

Maria José Goulão Machado



«LA PUERTA FALSA DE AMÉRICA»

A INFLUÊNCIA ARTÍSTICA PORTUGUESA NA REGIÃO
DO RIO DA PRATA NO PERÍODO COLONIAL

VOLUME I

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA 2005

Maria José Goulão Machado

«*LA PUERTA FALSA DE AMÉRICA*»
A INFLUÊNCIA ARTÍSTICA PORTUGUESA NA REGIÃO
DO RIO DA PRATA NO PERÍODO COLONIAL

VOLUME I

Dissertação de Doutoramento na área de História, especialidade de História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Professor Doutor Pedro Dias

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Coimbra 2005

AGRADECIMENTOS

Esta lista de agradecimentos é mais longa do que o habitual. Julgo, no entanto, que se justifica que assim o seja, já que corresponde a um percurso que abrangeu dois continentes, muitas viagens, vários anos de investigação, inúmeros rostos e emoções, momentos de entusiasmo profundo e outros de desalento perante problemas e tarefas que me pareciam intransponíveis, pela distância, pelas dificuldades práticas, pela falta de financiamento, pela necessidade de me ausentar durante longos meses. É pois chegada a altura de recordar todas as pessoas que, por muitos e variados meios, em mais de dez países diferentes, contribuíram para o resultado final do meu trabalho.

O meu primeiro agradecimento, sem dúvida o mais sentido, vai para o Professor Doutor Pedro Dias, orientador desta dissertação. Devo-lhe o que qualquer orientando deve ao seu mentor: os conselhos, as pistas de trabalho, o acesso a materiais de consulta, as discussões frutíferas. Devo-lhe ainda uma disponibilidade permanente e duradoura, uma abertura ao diálogo constante e sobretudo o ter pacientemente acreditado em mim ao longo destes anos de recuos e avanços. Ao organizar e dinamizar os simpósios luso-brasileiros e luso-espanhóis e os cursos de verão de História da Arte, o Professor Pedro Dias abriu-me todo um mundo, pois foi essa dinâmica que me fez interessar pelos estudos ibero-americanos.

Em segundo lugar, gostaria de lembrar todas as instituições que, com o seu apoio e financiamento, tornaram possível o longo trabalho de pesquisa e as viagens de estudo realizadas.

O Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian em várias ocasiões me concedeu subsídios de deslocação para participar em reuniões científicas, o que me permitiu não só apresentar e discutir o meu trabalho em fóruns internacionais, como estabelecer contactos sempre muito estimulantes com especialistas de renome na área dos estudos ibero-americanos. Devo, pois, um agradecimento a esta instituição, e particularmente à memória do Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão, ao Dr. Manuel da Costa Cabral e ao Professor Doutor Sá Furtado, que me ajudou nos contactos iniciais com a Fundação.

Fui bolsista para doutoramento no País do Instituto Nacional de Investigação Científica e, depois da sua extinção, da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. A ambas as instituições devo o avanço da pesquisa realizada em território nacional.

Senti desde o início que nunca poderia realizar este trabalho se não contactasse directamente com a realidade histórico-cultural e artística ibero-americana. Essa necessidade foi entendida e atendida pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, que subsidiou várias viagens de estudo demoradas pela América do Sul. Devo à Comissão, particularmente aos seus sucessivos Presidentes, e muito especialmente ao Doutor António Camões Gouveia, uma abertura ilimitada e um apoio generoso aos meus projectos. O António Camões Gouveia revelou-se um excelente amigo, um óptimo companheiro de viagem e um interlocutor atento, com uma sensibilidade fora do comum. A Dra. Maria do Carmo Freitas e o Miguel Loureiro deram-me um contributo inestimável, pela eficácia com que sempre procuraram resolver problemas logísticos e atender os meus pedidos.

A obtenção de uma bolsa de estudos da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento e da Comissão Cultural Luso-Americana (American Cultural Council Fellowship Program) permitiram-me viabilizar o projecto de passar alguns meses de trabalho intenso nos Estados Unidos da América, tendo acesso aos maiores especialistas e às melhores bibliotecas a nível mundial. Fico particularmente agradecida ao Sr. Eng.º Luís dos Santos Ferro, da FLAD, e ao Professor Doutor Fernandes de Carvalho, na época consultor da Comissão Cultural Luso-Americana, pela abertura e entusiasmo com que receberam e encaminharam o meu projecto.

Agradeço ainda à Paul Getty Foundation, E.U.A. (Getty Grant Program) e à Fundação para a Ciência e Tecnologia (Programa Fundo de Apoio à Comunidade Científica), que me concederam outras bolsas de estudo para participar em reuniões científicas internacionais.

A minha estadia nos E.U.A. foi uma experiência enriquecedora a todos os níveis. A possibilidade de trabalhar na University of Texas, em Austin, onde estive na qualidade de Visiting Scholar, o livre acesso ao fabuloso fundo de livros e documentos da Nettie Lee Benson Latin American Collection, o uso de ficheiros já nessa altura totalmente informatizados, o facto de poder trabalhar ininterruptamente de manhã à noite nas bibliotecas, a enorme eficiência do pessoal, o contacto fácil com outros colegas de muitos países, constituíram uma experiência que nunca esquecerei. Pude aí aprofundar de forma determinante o estudo da bibliografia relativa ao tema da minha dissertação. Lembro a Doutora Ann Hartness, vice-directora da Benson L.A. Collection, pela sua eficiência, pela forma como alia um conhecimento profundo como bibliotecária a uma sólida especialização em temas latino-americanos, pelas inúmeras “dicas” de pesquisa e pelo interesse que mostrou pelo meu trabalho. Não posso ainda esquecer, na Universidade do Texas, o Professor Jonathan C. Brown e a sua mulher, Lynore, que me abriram as portas de sua casa e me proporcionaram um acolhimento

caloroso, à boa maneira texana, e Margery Pinson, que me resolveu problemas com o visto necessário à estadia.

Rukhsana Qamber, da Quaid-I-Azam University de Islamabad, que se encontrava no Texas a terminar a sua tese de doutoramento em estudos latino-americanos, foi uma amiga de todas as ocasiões, e Sue McFarland, uma septuagenária encantadora, revelou-se uma espécie de fada-madrinha providencial. *God bless you, Susan.*

Na Emory University, em Atlanta, na Geórgia, contei com o interesse e apoio da Professora Susan Socolow, que me recebeu com toda a disponibilidade e abertura, ensinando-me algumas coisas preciosas no meu campo de investigação. Com ela me fui cruzando noutras paragens e noutros continentes, e sempre teve para mim um sorriso e uma palavra amável, mesmo decorridos alguns anos do nosso primeiro encontro. Em Atlanta, conheci o Professor Peter Bakewell, de cuja amizade muito me orgulho, pois alia qualidades humanas excepcionais ao facto de ser uma das maiores autoridades mundiais em história económica e social da América Latina. Agradeço especialmente ao Professor Bakewell as diligências que efectuou para me obter bibliografia inacessível em Portugal. A sua mulher, Susan Benforado Bakewell, une-me uma forte amizade, que nos fez manter sempre um contacto estreito, apesar das distâncias.

Quanto à América do Sul, é quase impossível reter os nomes e os rostos de todas as pessoas com quem me fui cruzando ao longo dos anos, e que de alguma forma me apoiaram.

No Brasil, pude contactar com inúmeros colegas de várias universidades e obter a preciosa ajuda e orientação da Professora Myriam Ribeiro de Oliveira, que agradeço reconhecidamente. Na Biblioteca Noronha Santos, do IPHAN, no Rio de Janeiro, que Myriam me deu a conhecer, foi possível reunir bastante bibliografia sobre ourivesaria luso-brasileira.

Percorri bibliotecas, museus, colecções públicas e privadas e instituições religiosas das cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Sabará, Mariana, Tiradentes, Ouro Preto, São João d'El Rei, Recife, Olinda, Salvador da Bahia e Belém do Pará. Agradeço a todas as instituições que nestes vários locais me abriram as portas e me facilitaram o trabalho, bem como aos coleccionadores Sra. D. Márcia de Moura Castro, (Belo Horizonte), Dr. Jaelson Maciel Neto, (Recife) e Arq.º Carlos Augusto Lira (Recife).

O Dr. Eugénio de Ávilla Lins, director do Museu de Arte Sacra da Bahia, a museóloga Maria da Conceição Fernandes Brito, do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana, e a Dra. Sílvia, directora do Museu de Arte da Bahia, permitiram-me um acesso sem reservas às colecções, pelo que lhes estou muito grata.

O Dr. José Guilherme de Stichini Vilela, Cônsul-Geral de Portugal no Rio de Janeiro, constituiu um apoio logístico importante.

De entre os muitos amigos e colegas brasileiros, uma especial palavra de apreço e amizade vai para António Fernando Batista dos Santos, Sónia Gomes Pereira, Mónica Massara, Marcos Hill, Selma Melo Miranda, Olinto Rodrigues dos Santos Filho, Oswaldo Gouveia Ribeiro, Erickson Britto, Dalton Sala, Maria Alice Milliet de Oliveira, Cristóvão e Cláudia Fernandes Duarte e Arq.º José Luiz Mota Menezes. Todos eles, de uma forma ou de outra, me acompanharam em pesquisas, me deram apoio logístico, me mostraram coisas que não conhecia, me abriram as portas de conventos, igrejas e colecções privadas, se enfiaram em subterrâneos e caixas-fortes poeirentas, que não eram abertas há anos, esperando pacientemente que eu tudo visse e fotografasse.

No Paraguai, o meu reconhecimento sincero vai para o incansável Arq.º Fernando Lara Castro, que me acompanhou diariamente durante a minha estadia, levando-me a locais remotos que seriam inacessíveis sem o seu conhecimento, o seu sentido de orientação nas picadas de terra batida paraguaias e o seu veículo todo-o-terreno.

No Uruguai, o meu primeiro contacto foi com o Professor Fernando Assunção, e com o seu pai, D. Octávio Assunção, infelizmente já falecido. Recordo-o com muito carinho, e fico grata pela forma como me abriu as portas da sua colecção e arquivo privados. Ao Dr. Fernando Assunção, devo o acesso ao Museo del Gaucho, a muita documentação microfilmada pertencente ao Archivo de Índias de Sevilha, e os passeios de estudo pela Colónia do Sacramento. Outra personalidade que nos deixou recentemente, e que recordo com muita estima, é o Arq.º Miguel Angel Odriozola, que igualmente me permitiu o livre acesso ao seu arquivo e biblioteca pessoal. O Dr. Abelardo García Vieva, director do Archivo General de la Nación, fez todos os possíveis por tornar agradável a minha estadia em Montevideu. Recordo com saudade os longos passeios nocturnos pela cidade velha e pelo porto, e o muito que aprendi nas nossas conversas. A D. Carlos de Basabe Castellano, agradeço o acesso incondicional à sua colecção privada.

Durante a minha primeira estadia na Argentina, tive o privilégio de conhecer o Professor Adolfo Luís Ribera, que fez questão de me receber, já muito doente. Viria a falecer algum tempo depois, e gostaria de honrar a sua memória, já que representa uma referência incontornável da história da arte argentina; os seus trabalhos foram para mim um importante exemplo de rigor e erudição. Ao Professor Héctor Schenone devo o ter-me introduzido em muitas temáticas, o ter-me disponibilizado importantíssimas orientações de leituras e pesquisa, e o ter-me acompanhado em inúmeras visitas a igrejas e monumentos de Buenos Aires, que conhece como ninguém, muitas vezes em condições climáticas

adversas, e depois de um longo dia de trabalho na Faculdade. A sua generosidade ilimitada levou-o a permitir-me acompanhar de perto o trabalho de inventariação dos bens móveis da Catedral de Buenos Aires, dando-me a oportunidade de contactar *in loco* com muitas peças de ourivesaria totalmente inacessíveis ao grande público.

A Professora Susana Fabrici e a Arq.^a Estela de Nucci tudo fizeram para tornar agradáveis as minhas estadias em Buenos Aires.

Aos Professores Graciela Viñuales e Ramón Gutiérrez devo muito: o acesso à sua biblioteca pessoal em Resistencia, bem como ao arquivo e biblioteca do CEDODAL, o convite para leccionar no Curso de Doutoramento em História da Arte e da Arquitectura na Ibero-América, na Universidade Pablo de Olavide em Sevilha, que me deu novo ânimo num período difícil, e uma atenção e incentivo constantes ao longo de muitos anos. Com imensa generosidade, puseram em marcha uma rede de solidariedade entre colegas da mesma área de estudos, que me permitiu ter sempre as portas abertas nos locais mais recônditos. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, desde Granada, provou-me que o espírito da família Gutiérrez não se perdeu na travessia do Atlântico.

O Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco” foi verdadeiramente a minha segunda casa em Buenos Aires. Agradeço aos seus sucessivos directores, e especialmente à Dr.^a Guiomar Olazabal de Urgell, que, mesmo quando já se encontrava com responsabilidades acrescidas à frente da Dirección General de Museos, em várias ocasiões abandonou os seus afazeres para, com grande entusiasmo e energia, me acompanhar em excursões e visitas por Buenos Aires. Os Drs. Marta Sánchez, Horacio Botalla e Ariel Basualdo foram igualmente ajudas preciosas no Museu.

Os Professores Abel Roth e Eduardo Saguier, da Universidade de Buenos Aires, e a Sra. Elsie Ribero Haedo forneceram-me pistas de trabalho e contactos importantes.

Na Embaixada de Portugal na Argentina, os Srs. Embaixadores Dr. António Baptista Martins, Dr. Caymoto Duarte e Dr. José Fernandes Fafe tudo fizeram em épocas diferentes para aligeirar o meu trabalho e me receber com simpatia.

Para o Sr. Vice-Cônsul Francisco Teixeira e para a Graciela, o Arq.^o Ricardo de Sousa e Silva, a Dra. Margarida Berberán e Mariela Castillo Martins, vai também o meu sincero reconhecimento.

A Dra. Angela Leiva Rodriguez Barros tem um lugar à parte no meu coração, pela sua imensa generosidade e pela amizade de longos anos, que nunca se esbateu com a distância. A sua casa foi a minha em Buenos Aires, bem como, noutras ocasiões, a do Eng.^o Luís Cernich, a quem muito agradeço. À Mónica e à Isabel Cernich fico devedora de cumplicidades e de uma amizade duradoura,

bem como, no caso da Isabel, das melhores recordações da nossa viagem a Salta, Tucumán e Jujuy.

Agradeço ainda a todas as instituições não só bonaerenses como das cidades de Corrientes, Santa Fe, Rosario, Resistencia, Jujuy, Tucumán, Salta, Luján, San Antonio de Areco e Córdoba, onde fui sempre recebida com gentileza e interesse.

Não posso esquecer os colecionadores privados argentinos, que me permitiram o acesso às suas obras de arte: Dr. Eduardo Dürnhöfer, Srs. Nelly e Carlos Pedro Blaquier, Casa Vetmas e Casa Eguiguren, e muito especialmente o Sr. Horácio Porcel, e a Sra. Helena Olazabal, que mandou fretar um avião só para mim, para que pudesse visitar a sua maravilhosa *Estancia Las Lilas*, onde se guarda parte da coleção Hirsh.

Quanto ao restante território da América do Sul, seria longuíssima a lista de instituições visitadas que me apoiaram em La Paz, Sucre, Potosí, Arequipa, Cuzco, Lima, Quito, Santiago do Chile e Valparaíso, pelo que envio uma saudação a todos os que por diversas formas facilitaram o meu trabalho.

Dirijo um agradecimento especial à Dra. Nancy Morán de Guerra, do Departamento de Inventário e Investigação, da Direcção do Património Cultural do Município de Quito, que me adiantou dados importantes sobre a ourivesaria quitenha e teve a generosidade de me mostrar o material já recolhido para um trabalho em curso, de inventariação e estudo do espólio de templos equatorianos, com peças de uma riqueza fora de série.

Agradeço ainda ao Dr. João Pedro Melo Sampaio, Encarregado de Negócios da Embaixada de Portugal no Peru, que me recebeu amavelmente em Lima e pôs à minha disposição o prestável Sr. Jaramillo, seu motorista particular, que foi o meu guia nesta cidade.

Para além das viagens de estudo, os vários Congressos Internacionais de Americanistas de Quito, Varsóvia e Santiago do Chile foram para mim estimulantes locais de aprendizagem e de frutífero debate de ideias. De entre todos os colegas que participaram, agradeço especialmente à Professora Clara Bargellini, do Instituto de Investigaciones Estéticas da UNAM, México, que publicou um trabalho meu na prestigiada revista dos *Anales* do Instituto, a Marta Fajardo de Rueda, da Universidade Nacional de Bogotá, na Colômbia, que me enviou várias publicações suas e se interessou pelo meu trabalho, a Maria de la Concepción García Sáiz, do Museu de América, em Madrid, e sobretudo à Professora Cristina Esteras Martín, da Universidade Complutense de Madrid, sem dúvida a grande autoridade da ourivesaria ibero-americana do período colonial, que me deu ânimo com o seu exemplo e incentivo.

Gostaria de endereçar uma palavra de apreço a Pilar Lázaro de la Escosura, Chefe do Serviço de Referências do Archivo General de Índias, por me ter

ajudado a tentar localizar documentos que sabia existirem no arquivo, mas dos quais não possuía cotas, no que foi uma verdadeira busca de agulha em palheiro, infelizmente infrutífera.

Esta extensa lista não estaria completa sem uma referência muito particular e sentida aos meus colegas e amigos de sempre, Dalila Rodrigues, Francisco Pato de Macedo, Maria de Lurdes Craveiro, Rui Cunha Martins, Jorge Rodrigues e Helena Barreiros que representam para mim um enorme estímulo intelectual e uma rede de afectos fundamental. A Rosa Oliveira, que teve a imensa paciência de me auxiliar na releitura do manuscrito original, devo várias sugestões muito pertinentes quanto ao bom uso da língua portuguesa.

Ao Ignacio Vázquez Diéguez, agradeço a bibliografia que me enviou de Barcelona. Ao Professor Doutor Eugénio dos Santos, ao Prof. Doutor José Manuel Tedim, à Dra. Margarida Cunha, à Doutora M.^a da Graça Ventura, ao Professor Eduardo Batarda Fernandes e à Professora Beatriz Gentil Ferreira, agradeço as ofertas de livros.

Paulo Varela Gomes e Paulo Pereira contribuíram muito para clarificar as ideias iniciais e estabelecer um plano para a tese, que em traços gerais acabei sempre por seguir. Estou-lhes reconhecida por terem tornado mais fácil o que à partida parecia tão complicado.

O arranjo gráfico dos volumes da dissertação foi feito pela inexcelável Lúcia Alves, a revisão das transcrições paleográficas contou com o auxílio competente da Sandra da Costa, e o Pedro Amado encarregou-se pacientemente da digitalização das imagens e da primeira impressão. Aos três estou muito reconhecida.

Agradeço o acompanhamento e o apoio constante às minhas amigas Fátima Séneca e Lúcia Matos, agradecimento extensivo a todos os restantes colegas da Secção de Ciências da Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e particularmente aos seus coordenadores, Professor Doutor Bernardo Pinto de Almeida e Prof. Doutor Hélder Gomes, bem como ao Conselho Directivo e ao Conselho Científico da FBAUP, que em várias ocasiões me concederam dispensa de serviço docente, subsidiaram a minha participação em encontros internacionais e facilitaram o acesso aos meios técnicos da Faculdade.

Os meus alunos de licenciatura e de mestrado da FBAUP e do curso de doutoramento da Universidade Pablo de Olavide constituíram um estímulo importante e permitiram-me manter uma saudável “ligação à terra”.

À Universidade de Coimbra, e particularmente aos meus colegas do Instituto de História da Arte, devo o sentimento de me encontrar sempre em casa quando passo a porta “das Letras”, mesmo ao fim de vinte anos de mitigado afastamento.

Aos meus pais, ao meu clã familiar, ao Pedro e à minha filha Francisca, agradeço a paciência com que suportaram e aliviaram os meus momentos de *stress*, o nunca duvidarem das minhas capacidades e o terem-me dado sempre a liberdade e a força para me atirar de cabeça para as aventuras em que acredito, constituindo à minha volta uma retaguarda sólida e incondicional. O meu pai, que dedicou muitas horas a rever o texto da dissertação, merece um “obrigada” suplementar, bem como o meu cunhado João, que me acudiu em inúmeras situações de “pânico informático”.

Dedico esta dissertação aos meus pais, à memória da minha avó Reveriana, que me inculcou o gosto pelos livros, e à memória da Maria Virgínia, que embora analfabeta sabia de cor, o que quer dizer “com o coração”, todas as lengalengas, incluindo a Nau Catrineta.

Coimbra, 21 de Abril de 2005

ABREVIATURAS

AC	Archivo del Cabildo (Buenos Aires, Argentina)
ACM	Archivo de la Casa de la Moneda (Potosí, Bolívia)
AGI	Archivo General de Indias (Sevilha, Espanha)
AGN	Archivo General de la Nación (Buenos Aires, Argentina)
AGN(P)	Archivo General de la Nación (Lima, Peru)
AGN(U)	Archivo General de la Nación (Montevideu, Uruguai)
AGNM	Archivo General de Notarias de Mexico
AGS	Archivo General de Simancas (Espanha)
AHC	Archivo Histórico de Córdoba (Argentina)
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid, Espanha)
AHT	Archivo Histórico de Tunja (Colômbia)
AHU	Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa, Portugal)
ANB	Archivo Nacional de Bolívia (Sucre, Bolívia)
ANC	Archivo Nacional de Chile (Santiago de Chile)
ARCS	Archivo Regional de Colonia del Sacramento (Uruguai)
BNRJ	Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Brasil)
BPRM	Biblioteca do Palácio Real de Madrid (Espanha)
CMEU	Complejo Museografico “Enrique Udaondo” (Luján, Argentina)
MFRESS	Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (Lisboa, Portugal)
MIFB	Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco” (Buenos Aires, Argentina)
MNAA	Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa, Portugal)

ÍNDICE

VOLUME I

Introdução.....	1
-----------------	---

Capítulo I. “Reciclar o barroco”: novas perspectivas do pensamento historiográfico e sua contribuição para a área dos estudos latino-americanos	21
--	----

1. Conceitos, problemas e métodos. Contributos mais significativos	23
1.1. O retorno do barroco. O debate pós-moderno	25
1.2. A questão das trocas culturais. Inter-relações, zonas de contacto e de intersecção	35
1.3. As novas reflexões sobre o conceito de fronteira.....	37
1.4. História local, estudos regionais e micro-história. O retorno do sujeito.....	43
1.5. A necessidade do retorno a uma visão de conjunto.....	47
1.6. A geografia artística. Centros e periferias.....	51
2. Historiografia da presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola. Análise crítica dos vários estudos publicados sobre a questão.....	57

Capítulo II. Uma mundialização <i>avant la lettre</i>: a América hispânica e os portugueses	81
--	----

1. Os primórdios da presença portuguesa	85
2. O atractivo da prata peruana	88
3. Sevilha e a Carreira das Índias	102
4. A presença dos cristãos-novos portugueses em Sevilha e Cádiz	109
5. A ligação aos portos portugueses	112
6. O arquipélago dos Açores	115

7. A ligação ao porto de Amesterdão	119
8. A importância do tráfico negreiro	121
9. A ligação aos cristãos-novos dos portos brasileiros.....	123
10. As conexões com as Filipinas	125
11. Judaizantes, cristãos-novos e Inquisição. Os portugueses nas Índias de Castela	128

Capítulo III. “A porta traseira da América”: os portugueses no Rio da Prata..... 173

1. As primeiras expedições ao Rio da Prata.....	178
2. A cidade de Buenos Aires	181
3. A complementaridade entre os portos brasileiros e Buenos Aires. As rotas oficiais e o contrabando	190
4. A imigração clandestina. Os cristãos-novos portugueses	212
5. A Colónia do Sacramento.....	228
6. A influência hispânica no Brasil.....	253

Capítulo IV. A organização gremial e o estatuto dos artistas portugueses no seio da sociedade platina: o caso dos ourives 261

Capítulo V. O trilha dos objectos: a ourivesaria e o mobiliário. Modos de penetração e fixação da estética barroca luso-brasileira no Rio da Prata 289

1. A ourivesaria.....	291
1.1. Entesouramento: o objecto artístico enquanto portador de um valor facial	292
1.2. Uso quotidiano	293
1.3. Ostentação	296
1.4. Tipologias e funções mais comuns das peças de ourivesaria no Brasil e nas Índias de Castela.....	309
1.5. A ourivesaria hispano-americana. Breve caracterização.....	320
1.6. A ourivesaria no Brasil colonial	327
1.7. A ourivesaria no Rio da Prata. A influência luso-brasileira.....	349

2. O mobiliário	362
Capítulo VI. Outras situações “exemplares”	393
1. A pintura	395
2. A imaginária e a talha.....	397
3. Mestiçagens: um mestre entalhador português nos <i>pueblos de indios</i> de Yaguarón e Capiatá.....	418
4. A Europa na América: José Custódio de Sá e Faria, um engenheiro militar português ao serviço da Coroa espanhola	457
Conclusão. «Parece por constelação não se poderem os Portugueses em nenhuma parte desapegar dos Castelhanos.»	485
Bibliografia	503

VOLUME II

I. Nómima de artistas e artífices.....	1
II. Apêndice documental.....	75
III. Apêndice gráfico.....	217

INTRODUÇÃO

Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?

Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?

Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?

(Pablo Neruda, *Canto General*, II, *Alturas de Macchu Picchu*)

Podemos afirmar que o processo que levou à elaboração deste trabalho seguiu verdadeiramente o “trilho dos objectos”. Com efeito, o primeiro contacto que tivemos com uma realidade histórica até aí insuspeitada e invisível para nós, e estamos em crer que para a generalidade dos historiadores da arte portugueses, aconteceu com a visita à exposição *Três séculos de ourivesaria hispano-americana, sécs. XVII-XIX*, que esteve patente no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian entre Novembro de 1986 e Fevereiro de 1987. Registámos nessa altura que não só algumas peças expostas apresentavam grandes similitudes com outras obras portuguesas suas contemporâneas, como surgiam no catálogo referências a nomes de ourives portugueses que haviam trabalhado nos territórios hispano-americanos.

Pouca ou nenhuma informação existia na altura sobre a presença e a acção de artistas portugueses nos territórios da Coroa espanhola no período colonial. Constatámos este facto quando, alguns anos mais tarde, retomámos esta questão que de algum modo nos intrigava, ao escrevermos pela primeira vez sobre o assunto. Com efeito, tornara-se claro para nós que a única forma de saber mais seria viajar até à América do Sul. Assim o fizemos, num périplo intermitente que durou vários anos e abrangeu mais de dez países diferentes em dois continentes. Ganhámos com isso o privilégio de conhecer outras culturas e imaginários e de *pertencer a vários mundos numa só vida*, como Serge Gruzinski tão bem soube colocar em palavras¹.

O alargamento das pesquisas revelou-nos todo um universo desconhecido, onde se entrecruzam percursos pessoais com conjunturas de vária ordem. Verificámos que a história da arte portuguesa no Novo Mundo se encontrava sistematicamente confinada ao território brasileiro. Esta perspectiva reducionista, que ignorava as relações entre portugueses e espanhóis ocorridas em território

¹ Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, p. 316 (tradução nossa).

americano, deixava de fora todo um vasto e interessante campo de estudo, cujos contornos eram difíceis de definir, e cuja amplitude nos escapava, numa primeira análise. Estes contactos, no entanto, foram reconhecidamente duradouros e suficientemente fortes para ultrapassar de forma notável as barreiras geográficas, políticas e culturais.

Resolvemos assim levar a cabo uma investigação tanto quanto possível alargada sobre o contributo artístico português na região do Rio da Prata no período colonial, tendente à caracterização de uma paisagem cultural que teve as suas implicações a nível artístico, mas que foi de igual modo o resultado de um conjunto de factores económicos, políticos e religiosos particulares. Procurámos ter sempre presentes alguns aspectos supostamente marginais à essência da obra de arte, como a sua produção e comercialização, o estatuto dos artistas, o imenso dinamismo da burguesia comercial portuguesa, ligado ao peso das redes de cristãos-novos, os fenómenos do gosto e a existência de mercados capazes de escoar essa produção.



A extrema variedade de fontes consultadas e de núcleos de obras de arte a que recorreremos reflecte a natureza complexa deste estudo. Da longa lista de instituições, monumentos, museus, colecções privadas, bibliotecas e arquivos em que tivemos a oportunidade de trabalhar, há que salientar alguns que se revelaram fundamentais.

Nos E.U.A., o Institute of Latin American Studies e a Nettie Lee Benson Latin American Collection, pertencentes à Universidade do Texas, em Austin, onde passámos longas semanas de trabalho intensivo, e o Departamento de História da Emory University, em Atlanta, na Geórgia, constituíram a nossa base para a recolha de bibliografia e o contacto com especialistas da área dos estudos latino-americanos.

No Brasil, visitámos, entre outras, as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Sabará, Mariana, Tiradentes, Ouro Preto, São João d'El Rei, Recife, Olinda, Salvador da Bahia, Cachoeira e Belém do Pará. A biblioteca Noronha Santos, do IPHAN, no Rio de Janeiro, constituiu o acervo mais significativo para o levantamento da bibliografia relativa ao Brasil. Para além de várias colecções privadas, recorreremos ainda a inúmeras instituições brasileiras, como o arcebispado de Belém do Pará, a arquidiocese de Olinda e Recife, o mosteiro de S. Bento de Olinda, o Museu de Arte Sacra de São Paulo, o Museu Regional e o Museu de Arte Sacra de São João d'El Rei, o Museu Arquidiocesano de Mariana, o Museu da Inconfidência de Ouro Preto, o Museu do Ouro de

Sabará, o convento do Desterro do Salvador, o Museu Carlos Costa Pinto, no Salvador, o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia e o Museu de Arte da Bahia.

No Paraguai, para além de Asunción, visitámos as povoações de Itá, Areguá, Itauguá, Paraguari, Yaguarón e Capiatá. Trabalhámos ainda no Arquivo Histórico Nacional e na Biblioteca Municipal de Asunción.

No Uruguai, efectuámos pesquisas em colecções privadas e instituições religiosas, bem como no Archivo General de la Nación, no Archivo Artigas (Montevideu), no Arquivo Histórico Municipal (Montevideu), no Arquivo Regional de Colónia do Sacramento e na biblioteca privada de D. Octávio Assunção.

Em Buenos Aires, constituíram locais de estudo privilegiados as bibliotecas do Instituto de la Historia del Arte Argentino, Instituto de Historia del Arte “Julio Payró” e Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emílio Ravignani”, integrados na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, bem como as bibliotecas da Academia Nacional de Belas Artes e da Academia Nacional de História, o Archivo General de la Nación, o Fondo Nacional de las Artes, o Fondo de Cultura Económica de Argentina, a Dirección General de Museos, o arquivo e biblioteca do CEDODAL e as bibliotecas do Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco” e do Museo Nacional de Arte Decorativo.

Ainda em território argentino, tivemos a oportunidade de visitar Corrientes, Santa Fe, Rosario, Resistencia, Jujuy, Tucumán, Salta, Luján, San Antonio de Areco e Córdoba. Levantamentos sumários foram efectuados no Arquivo Histórico de Córdoba e no Arquivo da Municipalidade de Santa Fe.

De entre as colecções privadas argentinas, destacamos os estudos efectuados nas colecções do Dr. Eduardo Dürnhöfer, Srs. Nelly e Carlos Pedro Blaquier, Sr. Horácio Porcel, Sra. Helena Olazabal (colecção Hirsh), Casa Vetmas e Casa Eguiguren.

Percorremos ainda outros territórios sul-americanos, que nos permitiram um contacto mais alargado com a arte colonial hispano-americana. Na Bolívia, visitámos as cidades de La Paz, Potosí e Sucre, onde efectuámos levantamentos no Arquivo Nacional da Bolívia. No Peru, estivemos em Arequipa, Cuzco e Lima. No Equador, demorámo-nos na cidade de Quito, e no Chile, visitámos Santiago do Chile e Valparaíso.

Já em território europeu, as pesquisas documentais decorreram maioritariamente no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa, e no Archivo General de Índias, em Sevilha.



Desta investigação resultaram um *corpus* de objectos artísticos, a identificação de um número significativo de percursos pessoais relativos aos artífices e uma recolha de documentação inédita. A bibliografia consultada permitiu-nos aceder a um manancial de informação muito variado. Procurámos trabalhá-la em conjugação com o restante material recolhido, de forma a apresentar um “conjunto histórico” de alguma coerência, para usar a terminologia desenvolvida por Maravall². O resultado é uma construção mental que é a nossa, necessariamente discutível, através da qual tentámos dar um sentido à multiplicidade de relações e de interdependências existentes entre os dados históricos.

Com efeito, temos presente que o nosso conhecimento dos factos nunca nos dá uma realidade histórica “absolutamente objectiva”, mas sim processos de observação que incluem algo mais do que os próprios factos, isto é, uma teoria interpretativa. Procurámos assim determinar por que vias se efectivou esta presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola, quais as condicionantes históricas que a explicam e de que forma este contributo foi assimilado no contexto de uma sociedade e de um meio artístico maioritariamente espanhóis e crioulos, contribuindo deste modo para esclarecer a especificidade da influência portuguesa.

Pareceu-nos adequado o uso de uma prática historiográfica cujo resultado não fosse apenas uma acumulação de dados, uma enumeração de nomes de artistas ou um reportório de obras de arte, mas que procurasse explicar os factos artísticos inscrevendo-os num contexto mais alargado.

Interessava-nos particularmente a questão das trocas culturais, e nesse sentido tivemos como princípio orientador o não encarar os fenómenos artísticos como realidades estanques, mas procurar analisá-los no contexto de uma economia-mundo em desenvolvimento, onde os contactos se estabeleciam por vezes à escala planetária, e com mais frequência à escala transoceânica, num

² José António Maravall, *A cultura do Barroco*, Lisboa, Instituto Superior de Novas Profissões, 1997, p. 17.

complexo pluricontinental. A estrada da prata extraída de Potosí, que dava a volta ao globo, segundo a metáfora de António de León Pinelo³, serviu igualmente para ligar e pôr em contacto mundos diferentes. A sociedade colonial americana é o resultado de uma mistura de culturas. A correcta compreensão deste multiculturalismo implica a necessidade do cruzamento de várias disciplinas, o recurso às chamadas ciências “nómadas”. O entrecruzar de redes e de experiências permite perceber a dinâmica de uma mudança que se deixa captar mal quando é imobilizada nas categorias tradicionais da história económica, social, política, religiosa ou cultural⁴. Propomos assim uma leitura que se debruce sobre vivências individuais e colectivas, procurando prestar especial atenção tanto aos aspectos aparentemente “microscópicos” como aos grandes movimentos à escala continental ou mundial.

Foi nossa preocupação nunca perder de vista os objectos artísticos, mas insistir numa compreensão contextual desses mesmos objectos, tanto no momento histórico da sua realização como no que concerne ao seu uso e à atribuição de novas funções através do tempo e em contextos espacio-geográficos diferentes, o que implica uma metodologia muito ampla e multidisciplinar. Pareceu-nos do maior interesse optar por uma visão integradora das manifestações artísticas estudadas, que assegurasse uma leitura de conjunto. Com efeito, um dos problemas cruciais da historiografia do século XX dedicada à arte ibero-americana foi a insistência numa leitura fraccionada em períodos históricos delimitados ou em territórios geográficos segmentados, o que tem dificultado muitas vezes a correcta compreensão dos problemas⁵.

Tentámos sair do esquema ainda muito presente nas ciências sociais de hoje, grandemente devedor dos modelos aristotélicos e marxistas, que parte de uma definição das culturas e do tempo em conjuntos fechados, imobilizando a realidade em categorias fixas e estáveis. Sentimos a necessidade de ultrapassar essas etiquetas e categorizações, que, se quando aplicadas à Europa já apresentam limitações, revelam-se ainda mais frágeis quando usadas para compreender a

³ V. Adolfo Luis Ribera, “Platería”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, p. 338.

⁴ V. Carmen Bernand e Serge Gruzinski, *Histoire du Nouveau Monde*, tomo I, *De la découverte à la conquête, une expérience européenne, 1492-1550*, Paris, Fayard, 1991, pp. 8-9.

⁵ V. Ramón Gutiérrez, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Latino Americano, 1982, pp. 367-385.

realidade cultural e social do Novo Mundo. O estudo da América Latina significa sempre um regresso à nossa própria história. Sentimos a necessidade de recusar as tradicionais fronteiras entre as disciplinas, e de repensar a nossa tradição académica, que privilegia o livro e a cultura escrita, ignorando outras manifestações culturais como as obras de arte, que são importantes expressões de uma época, igualmente válidas para o seu conhecimento e compreensão. Numa altura em que tanto se fala do desaparecimento das ciências sociais, devido à sua incapacidade de reagir face à realidade contemporânea, o estudo da história da América Latina como sociedade multicultural implica necessariamente a renovação dos nossos quadros mentais e a saída do eurocentrismo a que nos fomos habituando.



Dado que as áreas nacionais não são categorias históricas, e que a cronologia se revela um conceito fluído na América, foi necessário começar por uma delimitação espacio-temporal do objecto de estudo, nem sempre muito evidente.

Quanto ao espaço físico, circunscrevemo-nos ao território do Rio da Prata, de onde provinham os objectos de ourivesaria que haviam despertado a nossa curiosidade inicial, e onde a influência portuguesa foi efectivamente mais marcante. Ora o Rio da Prata não teve fronteiras claramente delimitadas, a não ser durante o período de vigência do vice-reinado do mesmo nome, a partir da segunda metade do século XVIII. Mais do que uma região artística de características homogéneas, temos uma área definida a partir de premissas económicas e político-administrativas.

O vice-reinado do Rio da Prata englobava duas regiões: o litoral, que compreendia o território que hoje corresponde à República do Uruguai, a província de Buenos Aires, e as províncias que eram acessíveis por tráfego fluvial, Entre Ríos, Corrientes e Santa Fe; e o interior, composto por todas as províncias servidas por ligações terrestres, de Córdoba à cordilheira dos Andes, incluindo povoações como Mendoza, Santiago do Chile, La Rioja, Catamarca, Santiago del Estero, Tucumán, Salta e Jujuy, e o complexo mineiro de Potosí, no Alto Peru (actual Bolívia), o principal mercado de que estava dependente a região, para além do mercado externo composto pelas ligações atlânticas ao Brasil e à Europa⁶.

⁶ Seguimos aqui a definição proposta por Jonathan C. Brown, *A socioeconomic history of Argentina, 1776-1860*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 2.

Nos primeiros séculos, antes da criação do vice-reinado, o território paraguaio, embora funcionasse um pouco como “terra de ninguém”, encontrava-se também integrado no Rio da Prata, pelo que o incluímos neste estudo, sobretudo no que diz respeito à estadia aí de artistas como José de Sousa Cavadas.

Como área cultural na qual se fez sentir uma poderosa influência luso-brasileira, o Rio da Prata circunscreveu-se basicamente ao território hoje correspondente à Argentina, Uruguai e Paraguai, unidades nacionais inexistentes na época, mas que usamos operativamente como sub-generalizações lógicas a partir das quais podemos eventualmente obter uma panorâmica da arte na região.

Cronologicamente, considerámos como termo *a quo* a segunda metade do século XVI, quando se dá a primeira ocupação efectiva do território platino. A criação do vice-reinado do Rio da Prata só acontece em 1776. O ano de 1810 constitui o termo *ad quem*, altura em que começam as lutas pela independência nas margens do Prata. No entanto, estas balizas cronológicas não foram por nós usadas de forma rígida.

Em termos artísticos, a cronologia da arte barroca nesta região inicia-se com o século XVII, que marca o começo de uma verdadeira cultura colonial no Rio da Prata, e o aparecimento das primeiras manifestações documentais de uma presença luso-brasileira nas artes platinas, e estende-se até à primeira década do século XIX, altura em que se dá uma verdadeira ruptura socio-cultural e política, e se assiste aos últimos suspiros da estética barroca⁷.

O período colonial no Rio da Prata corresponde à época de dominação da Coroa espanhola, pelo que seria talvez mais correcto chamar-lhe período hispânico. A qualificação de “colonial” para designar esta fase da história do Rio da Prata é posta em causa por alguns historiadores, dado que esses domínios nunca foram considerados “colónias”. As Leis das Índias nunca referem este termo, estabelecendo expressamente que os domínios americanos são províncias, reinos ou territórios de ilhas e terra firme, anexados à Coroa de Castela e Leão⁸.

⁷ V. José Emilio Burucua, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, p. 403.

⁸ V. María Inés Rodríguez Aguilar e Miguel José Rufo, “El barroco colonial como estrategia comunicacional para la legitimación del pasado hispánico”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo II, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, pp. 971-972.

As vozes que se levantam contra a utilização do termo “colonial” aplicado à arte barroca latino-americana insurgem-se contra a conotação de dependência face à arte produzida numa metrópole europeia, que o uso desta expressão parece implicar. Para alguns, a utilização desta terminologia equivale a negar que esta arte representa a primeira grande expressão criadora dos vários povos americanos, e um elemento fundamental do património cultural que os distingue dos demais povos⁹.

Apesar de termos plena consciência das limitações implicadas no uso da expressão “período colonial”, optámos no entanto por utilizá-la, por ser a mais divulgada. Tivemos contudo sempre presente que as “colónias” não foram apenas uma extensão de Espanha, mas fizeram parte de um contexto mais vasto, a monarquia hispânica, que, durante o período dos Habsburgos, englobava povos e lugares muito diversos, que incluíam não só Castela e Aragão, mas também territórios da Itália, Alemanha, Países Baixos, Península Ibérica e América. O processo de contacto e de aculturação abarcava também os laços comerciais e políticos com outras zonas da Europa¹⁰.



Durante o desenrolar das nossas pesquisas, confrontámo-nos com algumas dificuldades. Nem sempre foi fácil estabelecer os contactos necessários com instituições e colecionadores privados e realizar o trabalho de campo e as pesquisas bibliográficas e arquivísticas, limitados como estávamos em muitas ocasiões por curtas estadias em cada cidade ou país.

O acesso à bibliografia revelou-se complicado, já que os livros sobre arte ibero-americana são normalmente publicados em edições tão pequenas que ficam rapidamente esgotadas. Os ensaios mais estimulantes encontram-se dispersos por um sem-número de publicações muito diversas, na sua maioria inacessíveis no

⁹ V. Bernardino Bravo Lira, “Introducción”, in Bernardino Bravo Lira (ed. de), *El Barroco en Hispanoamérica. Manifestaciones y significación*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Geográfico José Toribio Medina, 1981, p. 8 [cit. por Walter Moser, “Du baroque européen et colonial au baroque américain et postcolonial”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1998, p. 72].

¹⁰ V. Jonathan Brown, “La antigua monarquía española como área cultural”, in *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700* (cat. da expos.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 20-21.

nosso país. A reimpressão e reedição de textos é fundamental, bem como a sua tradução.

A língua pode ser um obstáculo significativo, pois apercebemo-nos de que só o domínio de vários idiomas nos permitiu abrir horizontes e cruzar linhas de investigação, muitas vezes paralelas, mas praticadas por historiadores inseridos em universos académicos diversos.

A publicação de documentos constitui igualmente um aspecto importante. Com efeito, durante muito tempo os historiadores da arte na América Latina aceitaram uma história sem datas, sem contratos ou nomes de artistas, porque se partiu do princípio de que não existiam documentos. O anonimato corrente no século XVI, justificado pelas condições especiais em que se deu a Conquista, ligou-se ao anonimato do período barroco, a uma arte de projectos de iniciativa oficial, de estilos impessoais, de artesãos sem rosto. Para os historiadores da arte de gerações anteriores, a cronologia não era determinada a partir de uma armação factual, mas sim deduzida a partir do estilo. Dada a imensa documentação que ficou dos impérios português e espanhol, esta não deixa de ser uma posição curiosa.

Insistir na publicação das fontes nunca é demais, pois só com o documento trazido para o domínio público é que ele pode ser usado por outros estudiosos, permitindo diversas leituras e explorações, naturalmente enriquecedoras para a história da arte. Foi esta perspectiva que nos levou a optar por publicar uma série de documentos, que constam no Apêndice Documental inserido no volume II.

A publicação de listas de artistas extraídas de censos e padrões é outra tarefa fundamental. O volume II inclui uma nómina de artistas e artesãos, que fomos identificando e recolhendo ao longo das nossas pesquisas bibliográficas e arquivísticas. Não sendo exaustiva, constitui um primeiro balanço provisório e muito sumário, tendente a dar um rosto e um percurso pessoal a uma massa anónima de artesãos. A dispersão natural destes dados por inúmeros ensaios e estudos não facilitava até agora um correcto diagnóstico da presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola, no que concerne ao domínio artístico. Optámos por não cingir o âmbito da nómina ao Rio da Prata, incluindo outras áreas geográficas onde essa presença se manifestou.

No extremo oposto da pesquisa documental, situa-se o trabalho de campo, igualmente imprescindível em todos os estudos que lidam directamente com os objectos artísticos. Por toda a América Latina ainda se faz sentir a falta de simples inventários que forneçam dados relativos à localização, identificação e classificação, e que disponham da imprescindível documentação fotográfica. Por razões compreensíveis, que se prendem com os limites desejáveis numa

dissertação deste tipo, foi necessário seleccionar muito do material recolhido, que consiste em fichas de identificação e fotografias, excluindo largas dezenas de peças de mobiliário, de ourivesaria e de escultura.

A opção por tentar não deixar de fora nenhuma das áreas artísticas em que se salientaram os mestres portugueses, numa área geográfica e num período temporal bastante alargados, levou-nos a tentar conciliar a extensão da pesquisa com a profundidade requerida num estudo desta natureza. No entanto, optámos conscientemente por não abordar áreas como a arte das missões jesuíticas ou o urbanismo e a arquitectura militar, que mereceram na última década estudos especializados de grande qualidade científica.



Para os que se dedicam a estudar a arte colonial ibero-americana, a imensidade e a solidão das tarefas torna-a uma área pouco atractiva, e por essa razão não há muitos investigadores a trabalhar neste domínio. Tem-se frequentemente a sensação de que a América Latina está cansada das técnicas da história da arte tradicional. As categorias mais ortodoxas de investigação não têm grande desenvolvimento, existem poucas monografias sobre artistas individuais e são raros os estudos sobre iconografia.

Os estudos de arte colonial não têm grande prestígio, são modestamente financiados, deficientemente publicados, ensinados muitas vezes de forma inadequada. Até à década de 70 do século passado, não havia praticamente cursos universitários dedicados à arte do período pós-conquista, nem nos E.U.A., nem noutros países americanos, e muito menos na Europa.

O primeiro desafio, diríamos mesmo a obrigação, dos historiadores da arte ibero-americana é ainda o de definir o que é a nossa tarefa. Como bem observou Elizabeth Weismann, *In the thin sunlight of the Andes, what is art history? (...)* *For I believe that if we have not made great progress in presenting the art of Latin America, it may well be because we have failed to consider Latin American art for itself*¹¹.

No Capítulo I, procurámos justamente fazer uma abordagem sumária das novas perspectivas do pensamento historiográfico relativo ao Novo Mundo. Lidando com uma área de estudos relativamente recente e ainda pouco

¹¹ Elizabeth Wilder Weismann, “The history of art in Latin America, 1500-1800: some trends and challenges in the last decade”, *Latin American Research Review*, vol. X, number 1, 1975, p. 8.

desenvolvida em Portugal, julgámos pertinente reflectir sobre uma série de problemas teóricos e metodológicos com os quais nos fomos confrontando ao longo do nosso trabalho. Dada a inexistência de um sólido arcaboço teórico exclusivo da história da arte colonial, fizemos uso de contributos vindos de outros ramos das ciências humanas, que julgamos poderem ser úteis para lidar com a especificidade do nosso tema.

Apresentamos ainda um levantamento dos vários estudos mais significativos publicados sobre a questão da presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola, acentuando os aspectos de uma reflexão teórica que nos pareceram mais pertinentes.

As peças de ourivesaria que se encontravam na exposição de 1986-87 constituíram um desafio e um ponto de partida, que nos estimulou a investigar em profundidade, chegando a um campo muito alargado. Na organização da estrutura da dissertação seguimos um percurso inverso, isto é, partimos de uma abordagem contextualizadora, que contempla os grandes vectores de ordem económica, social, política, mental, cultural e religiosa, para tentar uma compreensão tão completa quanto possível dos objectos artísticos, cujo estudo ocupa os últimos capítulos.

A produção artística da região do Rio da Prata durante a época colonial revela uma forte influência luso-brasileira. Por outro lado, os censos populacionais e as nóminas de artistas e artesãos mostram a importância determinante dos portugueses no desenvolvimento das várias artes e mesteres da região platina. Mas os portugueses espalharam-se de igual modo por todos os territórios hispano-americanos de forma surpreendente. Encontramo-los na Bolívia, na Guatemala, na Venezuela, no Chile, no Peru.

Lidando com os tópicos da dispersão, da viagem, da integração e da complementaridade, o Capítulo II dedica-se em exclusivo a delinear o “grande quadro” que contextualiza e explica a grande mobilidade de artistas e de obras. Esta mobilidade residia numa complexa teia de factores, que devem ser entendidos à luz do intrincado sistema de relações institucionais, políticas e económicas estabelecidas entre as duas potências dominantes na América do Sul, Espanha e Portugal. Estas relações assumiram também formas clandestinas e camufladas, que igualmente nos preocupamos em explicar.

A separação entre a região do Rio da Prata e o território brasileiro perdurou apenas no plano político. À margem dos ordenamentos jurídicos e políticos, imperava uma realidade social e económica de penetração firme e de indiscutível simbiose, que os historiadores de ambos os países têm frequentemente ignorado. A abundância de referências a obras de arte e a artistas

portugueses no território do Rio da Prata parece surpreendente se a analisarmos à luz do conflito secular que opôs Portugal e Espanha nesta zona da América do Sul. No entanto, se buscarmos a compreensão de tal fenómeno pondo a tónica na complementaridade de interesses e nos laços quotidianamente estabelecidos pelos habitantes das duas margens do Prata, à revelia das instâncias do poder, e inclusivamente com a sua conivência camuflada, obtemos uma imagem completamente diferente.

O Capítulo III lida mais de perto com a triangulação Portugal/Brasil/Rio da Prata, analisando a mobilidade dos homens (a imigração clandestina, a deserção), e a circulação dos objectos (o contrabando, a importação legal). A fronteira surge assim com frequência como área de integração, mais do que como área de conflito, estanque a influências recíprocas. Estes aspectos, quando devidamente analisados, ajudam a compreender a realidade estética e artística vivida nas possessões espanholas e portuguesas da América do Sul no período barroco, e a esclarecer algumas das suas virtualidades.

Cingindo-nos ao caso das ligações entre ambas as potências na região do Rio da Prata no período colonial, deparamos com uma realidade que, se no domínio político e institucional tende a reforçar a ideia de conflito, no domínio económico, social e artístico, paradoxalmente, parece revelar uma situação completamente distinta.

A expressão escolhida para dar título à dissertação, «*La puerta falsa de América*», surge na correspondência entre o ouvidor D. Francisco de Alfaro e a corte espanhola, em 1611, para designar a cidade de Buenos Aires, a propósito do contrabando¹². A cidade, inicialmente fundada para actuar como a porta da região platina, barrando os interesses portugueses, em pouco tempo começou a ser considerada a “porta falsa das Índias”, a porta traseira, ou dos fundos, por onde todos entravam e saíam livremente.

A questão da influência hispânica no Brasil é apenas aflorada, já que constitui em si mesma um vasto território para futuras investigações, que esperamos venha a tornar-se atractivo para outros historiadores.

Todos os americanistas estão habituados a ter de lidar com o risco que decorre de aceitar que os valores e as técnicas de uma disciplina tradicional como a história da arte de um determinado país europeu devem ser aplicados como

¹² V. Raul A. Molina, *Las primeras experiencias comerciales del Plata – El comercio marítimo, 1580-1700*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Dorrego, 1966, p. 138.

um *ready-made* à experiência americana. O Novo Mundo não precisa de obter reconhecimento através dos padrões do Velho Mundo. Um dos erros mais comuns é julgar que o valor da arte americana depende da percentagem que ela tem de influência autóctone, ou hispânica, ou portuguesa, e que os historiadores têm de tomar partido por um ou outro lado da questão. Esta dicotomia, ainda bastante poderosa na actualidade, teve no entanto, no final do século XX, a vantagem de ter despertado as atenções dos especialistas para a chamada arte “mestiça”.

Até há bem pouco tempo, notava-se entre os historiadores da arte ibero-americana um certo desconforto face à ausência de “Grandes Artistas”. Com efeito, como bem observou Elizabeth Weismann, estamos perante um universo artístico *where the nearest thing to a named sculptor seemed to be a crippled mulatto in Brazil*¹³. A esta “invisibilidade” relacionada com a inexistência de grandes mestres, junta-se a questão da arte popular, que seria por definição diferente e inferior às Belas Artes, e como tal ficava de fora da história da arte dita séria. Mesmo os historiadores mais informados e respeitados eram forçados pelas suas premissas – a definição europeia da arte barroca – a denegrir a experiência americana.

Na abordagem que desenvolvemos nos três últimos capítulos da dissertação, procurámos estar atentos a estes preconceitos, e por isso dedicámos uma parte significativa dos nossos esforços a estudar artesãos cuja produção se exerceu em áreas das chamadas artes decorativas, como o mobiliário ou a ourivesaria, e a resgatar percursos individuais de artistas que, se bem que não possam ser considerados geniais quando comparados com alguns dos seus congéneres europeus, tiveram uma importância muito significativa a nível local, dado que foram os responsáveis pela introdução e divulgação de novas técnicas, formas e modelos.

Até há algumas décadas, a discussão à volta do barroco centrava-se quase exclusivamente na arquitectura, entendendo-se o barroco essencialmente como um estilo arquitectónico. Tentámos afastar-nos desta leitura, integrando e privilegiando outras manifestações artísticas, durante muito tempo consideradas secundárias.

O Capítulo IV aborda um caso particular, e de alguma forma exemplar, que diz respeito à comunidade dos ourives do ouro e da prata em Buenos Aires,

¹³ Elizabeth Wilder Weismann, “The history of art in Latin America...”, p. 9.

e ao modo como os artesãos portugueses se inseriram nesse grupo sócio-profissional.

O Capítulo V retoma o “trilho dos objectos” que serviu de mote ao nosso trabalho, fazendo uso da história comparada para explicar questões como a importância e funções da prata no contexto da sociedade colonial, ou ainda as tipologias e usos dos objectos mais comuns, procurando contextualizá-los atendendo à religiosidade, aos modos de vida e às práticas quotidianas característicos da sociedade colonial americana. Muitos elementos dos universos tradicionais dos conquistadores perderam o sentido primordial que lhes era atribuído na Europa: os objectos circulavam entre mundos distintos, e ao circularem foram-se desvinculando do seu significado original, dando origem a fenómenos de descontextualização, distanciamento ou perda de sentido¹⁴.

Procurámos também estabelecer quais os aspectos mais marcantes da influência portuguesa na ourivesaria e no mobiliário, contrapondo-lhes os modos de fazer hispano-americano, português e brasileiro, bem como detectar alguns aspectos estéticos e artísticos originais e inovadores, resultantes da adaptação local de formas e modelos importados de Portugal e do Brasil.

Por fim, o Capítulo VI, para além de incluir uma breve referência à pintura e uma análise sumária de algumas obras de talha e de imaginária executadas por artistas lusos, detém-se mais alongadamente em duas situações que escolhemos como paradigmáticas.

O percurso e a obra do entalhador português José de Sousa Cavadas introduz a questão das mestiçagens, numa zona isolada e remota que, muito embora “periférica”, não pode ser encarada como um mero “satélite” dos centros criativos europeus. Neste caso, como em muitos outros, a “periferia”, em vez de produzir manifestações estéticas seguidistas, passivas e atrasadas em relação aos “centros” artísticos dominantes, constituiu-se como dinamizadora de rupturas estéticas e local de liberdade criativa¹⁵.

Com efeito, a nova situação criada estimulou as capacidades de invenção e de improvisação, dotando os artistas de uma flexibilidade pouco comum em território europeu.

¹⁴ V. Serge Gruzinski, *La pensée métisse...*, pp. 78, 80 e 81.

¹⁵ V. Julia Alessi de Nicolini, “Pistas para interpretación del barroco latinoamericano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, pp. 249-265.

O caso do engenheiro militar José Custódio de Sá e Faria é estudado como exemplo de um artista-técnico de formação europeia, e mais concretamente portuguesa, que foi um dos responsáveis pela introdução na região platina da tendência neoclássica, ainda tingida dos últimos laivos da estética rococó. O seu percurso de vida e as múltiplas actividades a que se dedicou tornam-no um caso verdadeiramente invulgar.



Qualquer estudo relativo à presença da arte portuguesa no Novo Mundo é por inerência, como perspicazmente observou Robert Smith¹⁶, um trabalho de proporções internacionais. Este programa apresenta-se com uma extensão e dificuldade imensas, raras vezes superadas, sobretudo por limitações de acesso à documentação e à bibliografia, muito dispersas, e pela inexistência de inventários exaustivos e de levantamentos completos.

O estado dos estudos da arte colonial nos países sul-americanos nem sempre é o mais animador. A dificuldade de esconjurar um passado próximo, onde predominaram a falta de isenção e a necessidade de exaltar de forma exacerbada um sentimento nacionalista fortemente enraizado, bem como a ausência de contactos com o estrangeiro durante o período da ditadura militar e a emigração de muitos cientistas e investigadores para a América do Norte, fugidos às perseguições políticas, levaram a que, durante grande parte do século XX, a historiografia da arte da região platina não tenha sido fértil numa produção de índole teórica ou que busque a reflexão sobre os seus métodos e finalidades.

No que diz respeito à Argentina, país que conhecemos melhor, a situação tem vindo a mudar favoravelmente, sendo hoje em dia a arte colonial argentina um dos períodos mais bem documentados da arte ibero-americana, devido ao esforço editorial efectuado nas últimas décadas pela Academia Nacional de Belas Artes, pela Academia Nacional de História e por diversas universidades. No entanto, muita da produção historiográfica ou da abundante publicação ensaística têm de ser considerados com algum espírito crítico, já que pecam normalmente por um acesso limitado à documentação oficial, dificultado pelo estado caótico e de extrema penúria dos arquivos nacionais e regionais, e também, forçoso será reconhecê-lo, pela falta de isenção de alguns dos autores.

¹⁶ Robert C. Smith, "Luso-Brazilian art in Latin American Studies", in Elizabeth Wilder (ed. de), *Studies in Latin American Art*, Washington, The American Council of Learned Societies, 1949, p. 73.

Actualmente é ainda relativamente frequente uma abordagem historiográfica “não oficial”, praticada por antiquários, diletantes ou historiadores locais, sem grandes esforços de conceptualização.

No caso do Uruguai e do Paraguai, as próprias condicionantes da vida política nas últimas décadas tornaram difícil a reflexão isenta e aprofundada sobre um passado comum, bem como o acesso às fontes primárias.

Se na Argentina a tendência é para uma melhoria significativa, e se no Uruguai o futuro da história da arte e da historiografia em geral parece promissor, no Paraguai a situação é desencorajadora, e apresentando poucas hipóteses de mudança a curto prazo¹⁷.

As relações entre os historiadores da arte brasileiros e portugueses foram consideravelmente implementadas nos últimos anos, de forma bilateral, dando lugar à realização de um conjunto de colóquios que constituíram um fórum privilegiado para a discussão e a troca de ideias, de que resultaram uma série de publicações do maior interesse. O mesmo sucede em relação aos contactos regulares entre investigadores portugueses e espanhóis. No entanto, não houve até agora uma atitude concertada no sentido de unir os esforços de estudiosos hispano-americanos, portugueses, brasileiros e espanhóis, e muito menos de o fazer numa perspectiva multidisciplinar, com a qual pensamos que os estudos da arte ibero-americana muito teriam a lucrar.

Em universidades norte-americanas, e nomeadamente na Universidade do Texas, em Austin, que conta com um excelente Instituto de Estudos Latino-Americanos (ILAS), esta perspectiva pluridisciplinar leva a agrupar num mesmo departamento inúmeras áreas de estudo, que vão da literatura à história da arte, da música à sociologia, procurando-se estabelecer os estudos latino-americanos como disciplina reconhecida e respeitada, e levando os futuros investigadores, qualquer que seja a sua área, a familiarizarem-se com os instrumentos de pesquisa e as metodologias usados nos diferentes domínios. Neste departamento, trabalham em estreita colaboração brasileiros, norte-americanos, hispano-americanos e espanhóis, mas, significativamente, nenhum investigador português.

A Nettie Lee Benson Latin American Collection, pertencente à Universidade do Texas, talvez a biblioteca mais bem apetrechada a nível

¹⁷ V. Joseph R. Barager, “The historiography at the Río de la Plata area since 1830”, *The Hispanic American Historical Review*, vol. 39, n.º 4, Nov. 1959, pp. 588-642; Robert C. Smith e Elizabeth Wilder, *A guide to the art of Latin America*, New York, Arno Press, 1971.

mundial na área dos estudos latino-americanos, ou o Ibero-Amerikanisches Institut (IAI) Preußischer Kulturbesitzem, em Berlim, que integra a maior biblioteca europeia especializada em cultura ibero-americana, não recebem nunca a visita de historiadores da arte portugueses, embora ofereçam condições para a investigação muito superiores às de qualquer instituição similar portuguesa ou brasileira, quer quanto à organização e à facilidade de consulta, quer no que diz respeito à abundância de documentação original e à qualidade do seu acervo bibliográfico.

Uma iniciativa tão importante como a Carl-Justi-Vereinigung, ou “Associação para uma colaboração entre a Alemanha, Espanha e Portugal no campo da História da Arte”, sediada na Alemanha, conta com a participação activa de historiadores desta nacionalidade, de Espanha, do Brasil e de vários outros países da América Latina, mas há alguns anos, ao assistirmos informalmente a uma reunião realizada em Berlim, destinada a debater os modos de estreitar a cooperação e o intercâmbio entre os diversos membros, constatámos que o nosso país não se encontrava sequer representado.

Estamos em crer que este panorama um tanto ou quanto desanimador apresenta fortes possibilidades de mudança a curto prazo, dado que o campo de estudos a que nos dedicamos é muito vasto e promissor, permitindo o aprofundamento de linhas de investigação diversificadas. Correndo embora o risco de alguma dispersão, buscámos um equilíbrio que nos pareceu desejável entre a história da arte “pura e dura” e uma visão tanto quanto possível abrangente, que englobasse aspectos que se nos afiguram fundamentais para a compreensão da vida artística nos territórios americanos durante o período barroco. Quisemos que este trabalho se assumisse essencialmente como um primeiro rastreio onde todas as pistas se encontram praticamente em aberto, permitindo atrair novos investigadores e constituir um estímulo para outras leituras e interpretações, que certamente se revelarão enriquecedoras.

CAPÍTULO I

**“RECICLAR O BARROCO”: NOVAS PERSPECTIVAS DO
PENSAMENTO HISTORIOGRÁFICO E SUA CONTRIBUIÇÃO
PARA A ÁREA DOS ESTUDOS LATINO-AMERICANOS**

1. Conceitos, problemas e métodos. Contributos mais significativos

O que é a história da arte, ou o que deve sê-lo, nas Américas? Afirmar que é antes de mais uma forma de história pode parecer redundante; no entanto, trata-se de uma premissa fundamental que seria estultícia ignorar. Os objectos artísticos que pretendemos estudar *são* a história materializada. A primeira missão do historiador da arte é relatar honestamente o que encontra ao contemplar a obra de arte. Essa compreensão do objecto artístico deve ser efectuada através dos princípios que o informaram e o criaram. É como um círculo que se fecha, dado que a arte é um artefacto – o que o homem e a sociedade fizeram – que remete para a condição material e espiritual do ser humano¹. Como George Kubler eloquentemente escreveu, *qualquer obra de arte é de facto uma porção de acontecimento que fica gravada, ou uma emanção do tempo passado. É um gráfico de uma actividade agora silenciosa, mas um gráfico que se tornou visível, tal como um corpo astronómico, devido a uma luz decorrente dessa actividade*².

A história da arte não pode ser um mero jogo intelectual. Não deve usar a terminologia estilística divorciada do meio em que foi concebida e que contribui para criar, não deve distanciar-se das finalidades humanas que serve e da situação social que representa. A arte é um fenómeno cultural e a sua compreensão deve ser fundamentada no entendimento mais alargado possível da matriz cultural³. Pretender interpretar a obra de arte através da aplicação de um aparato crítico sustentado exclusivamente na razão e numa lógica estética afigura-se-nos redutor. Perde-se a capacidade de perceber a mensagem que ela encerra e, como tal, de a entender em todas as suas dimensões. É fundamental ter-se em atenção os aspectos culturais mais profundos que formam parte da sua essência. Para compreender esta essência do barroco sul-americano, é necessário libertarmo-nos da pretensão de o fazer entrar em cânones rígidos, de o fazer corresponder a um conjunto de regras estilísticas enunciadas a partir de uma lógica meramente formal.

¹ V. Elizabeth Wilder Weismann, “The history of art in Latin America, 1500-1800: some trends and challenges in the last decade”, *Latin American Research Review*, vol. 10, n.º 1, 1975, pp. 9-10.

² George Kubler, *A forma do tempo – observações sobre a história dos objectos*, Lisboa, Vega, 1990, p. 34.

³ V. Elizabeth Wilder Weismann, “The history of art in Latin America...”, p. 21.

*The philosophy of Latin American art is not supplied to us ready-made; it has got to make itself, and to make itself new, for the New World*⁴. Esta frase de E. Weismann resume a preocupação de muita da historiografia artística contemporânea relativa ao Novo Mundo. As novas vias de investigação procuram contribuir para a compreensão global da estética barroca e da sua adaptação nos territórios americanos, ajudando a definir a complexidade das relações entre a Península Ibérica e o Novo Mundo.

A actual historiografia da arte latino-americana é complexa, mas entre muitas perspectivas diferentes podemos definir duas tendências extremas: uma que vê nela fortes e determinantes raízes indígenas, outra que apenas descortina a "provincialização" e repetição de padrões estéticos europeus. Oscila-se assim entre afirmar ou negar a originalidade da arte americana.

Uma forma ortodoxa de escrever sobre arte é considerá-la como uma sucessão de estilos. O estilo discutido neste período é o barroco, mas no caso da América Latina esta noção de estilo nem sempre é aplicável. Outra preocupação dos historiadores da arte, a questão da terminologia, levanta igualmente alguns problemas. De facto, nenhum dos termos como arte "mestiça", "indígena", "provincial", "popular" designa um verdadeiro estilo. Ainda sucede haver autores que assumem que a arte colonial é simplesmente derivativa de modelos europeus. É no entanto mais útil escrutinar os artefactos do que partir de ideias preconcebidas. Uma preocupação com as províncias, as diferentes regiões, a individualidade das cidades, que marca a historiografia actual em geral, caminha neste sentido, proporcionando novas leituras⁵.

Uma das tendências mais interessantes das últimas décadas na literatura da arte colonial latino-americana é a deslocação das tentativas de análise estilística para as relações sociológicas. Na nova historiografia, alargou-se consideravelmente o período barroco, situando-o na longa duração, e novas investigações, nomeadamente nos arquivos da Inquisição, levaram à descoberta de novos protagonistas, ligados à cultura popular e à mestiçagem cultural. A cultura colonial adquire assim um novo estatuto, ao incorporar realidades que estão para além da racionalidade da cultura escrita, de origem europeia, e que dizem respeito a problemáticas muito variadas, como a oralidade, a visualidade, a teatralidade ou a sexualidade, em cuja abordagem é necessário ultrapassar as

⁴ Elizabeth Wilder Weismann, "The history of art in Latin America...", p. 10.

⁵ V. Elizabeth Wilder Weismann, "The history of art in Latin America...", pp. 18-19.

fronteiras disciplinares tradicionais, através do uso do que se designa por “estratégias de saber nómadas”⁶.

No seio deste alargado debate teórico, em que a história da arte não está sozinha mas em que cruza experiências, métodos e conceitos com outras áreas do saber, pareceu-nos útil fazer um breve “ponto da situação” sobre a questão historiográfica, a discussão metodológica, os espaços de pesquisa em aberto, os desafios teóricos e as lacunas verificadas, tendo como base a história da arte e da cultura do Novo Mundo. Surpreendentemente, verificamos que muitas das perspectivas mais estimulantes nos chegam de outros domínios exteriores à história da arte.

1.1. O retorno do barroco. O debate pós-moderno

No contexto do debate pós-moderno, o barroco foi objecto de um interesse e de uma revalorização muito acentuados. Trata-se do chamado “retorno *do* barroco”, entendido como uma recepção activa, uma revalorização, e não um simples retorno *ao* barroco histórico, impregnado de nostalgia.

A palavra “barroco” engloba hoje diferentes realidades culturais e discursos académicos muito distintos. Por um lado, assiste-se a um renovado interesse pelo barroco histórico, não só por parte dos estudiosos da literatura e da arte, mas também pelos historiadores e sociólogos, que conduz à revalorização deste movimento na perspectiva das novas contribuições metodológicas e a uma revisão dos modelos historiográficos tradicionais. Por outro lado, nas últimas décadas vivemos momentos em que a cultura contemporânea denotou um gosto especial pelo barroco, chegando mesmo alguns críticos a falar de um “retorno ao barroco”, ou “neobarroco”⁷.

A ideia de uma reciclagem metafórica do barroco está na origem da expressão “reciclar o barroco”⁸. O conceito heurístico de “reciclagem cultural” é uma metáfora epistémica desenvolvida com vista a entender os aspectos da

⁶ V. Petra Schumm, “El concepto ‘barroco’ en la época de la desaparición de fronteras”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 15-16.

⁷ V. Petra Schumm, “El concepto ‘barroco’ ”..., p. 13.

⁸ A expressão “reciclar o barroco” foi primeiramente usada por Omar Calabrese em 1987, na obra *L'Età neobarocca*, Bari, Laterza, 1987 (ed. port.: *A idade neobarroca*, Lisboa, Edições 70, 1999), e retomada mais tarde por autores como João Adolfo Hansen ou Walter Moser.

cultura contemporânea onde existe uma dominante “citacional”⁹, ou “canibal”. A reutilização, reapropriação ou reciclagem do barroco pressupõe não só uma certa continuidade no processo de transposição para uma nova realidade cultural, mas também o tópico da diferença, da descontinuidade, da transformação¹⁰.

Trata-se de um trabalho de comparação muito complexo. Foi no contexto da relação entre a Europa e a América (processo de colonização) que o paradigma cultural que é o barroco se transferiu do Velho Continente para o Novo Mundo. Interessa pois analisar o devir histórico deste paradigma no seio da história americana, até à contemporaneidade, com a questão de um barroco latino-americano pós-colonial¹¹.

Foram sobretudo os escritores cubanos Alejo Carpentier, Lezama Lima e Severo Sarduy que mais se preocuparam em esboçar uma concepção do barroco ou neobarroco, criando uma teoria estética não isenta de contradições, que se enlaça na cultura contemporânea latino-americana e fundamenta posições marcadamente políticas. Sublinhe-se que estes três autores conformam a chamada “trilogia do barroco cubano”, vinculando a estética do barroco a diversos projectos ideológicos e estéticos contemporâneos¹².

Este é igualmente o universo estético de José Luis Borges, Júlio Cortázar, Gabriel García Marquez ou Carlos Fuentes, expoentes de uma produção literária e artística que em muitos casos se afirma abertamente como neo-barroca, ligada a um realismo fantástico cujas raízes se encontram no continente americano; como afirma Julia Nicolini, *ciertamente, no puede identificarse el Barroco de América con lo real-maravilloso, pero es posible que lo real-maravilloso solo pueda explicarse (o mejor, comprenderse) a partir del Barroco de América*¹³.

⁹ Na ausência de melhor expressão na língua portuguesa, optou-se pela tradução directa da língua francesa do vocábulo *citacionelle*.

¹⁰ V. Walter Moser, “Du baroque européen et colonial au baroque américain et postcolonial”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, p. 69.

¹¹ V. Walter Moser, “Du baroque européen et colonial...”, p. 67.

¹² Sobre a literatura cubana contemporânea e o barroco, cf. Luís Duno-Gottberg, “(Neo)barroco e identidad. El periplo de Alejo Carpentier a Severo Sarduy”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 307-320.

¹³ Julia Alessi de Nicolini, “Pistas para interpretación del barroco latinoamericano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Latino Americano, 1982, p. 263.

A revalorização da literatura barroca na América Latina foi precedida por idêntico fenômeno nas artes plásticas, mas ultrapassou-o muitas vezes na pertinência das conclusões, no rigor interpretativo e na adequação dos princípios e métodos do exercício crítico em relação à realidade latino-americana.

Alejo Carpentier, baseando-se nas teorias de Eugénio D 'Ors, vê no barroco não um estilo histórico, mas *uma espécie de pulsão criadora, que retorna ciclicamente através de toda a história nas manifestações da arte*¹⁴. A América seria assim um continente de predisposição barroca desde o seu início, marcado pela inclinação para uma ornamentação empolada e para o artifício, constituindo-se a linguagem do próprio Carpentier ou do seu compatriota José Lezama Lima¹⁵ como um exemplo desta mesma tendência¹⁶.

Para Julia Nicolini, a interpretação do barroco latino-americano não se limita à simples constatação de que houve um barroco *na* América Latina, um estilo transplantado, só que empobrecido, esquematizado pelos avatares do transplante e do afastamento. Dever-se-á buscar os traços de um barroco *da* América Latina, capaz de afirmar-se com peculiaridades distintivas. Esta autora concebe o barroco como uma cosmovisão conscientemente integradora, já que a unidade americana é feita de diferenças. A cultura americana do século XVIII merece assim o nome de barroca entre outros motivos devido à sua extraordinária capacidade de síntese¹⁷.

O escritor e ensaísta brasileiro Affonso Ávila, ao reflectir sobre a “tropicalidade barroca”, retomando esta expressão de Ricardo Averini¹⁸, conclui que houve a ocorrência de uma idade barroca em Minas Gerais. Admite, de acordo com Lezama Lima, o império do “senhor barroco” como imagem tropical

¹⁴ Alejo Carpentier, “Lo barroco y lo real maravilloso”, in Alejo Carpentier, *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones del Rectorado, 1976, p. 53.

¹⁵ V. José Lezama Lima, “La curiosidad barroca”, in José Lezama Lima, *Obras completas*, tomo II, México, Aguilar, 1977, pp. 202-225.

¹⁶ V. Trinidad Barrera, “El barroco americano: estabilización y cultura”, in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, p. 213.

¹⁷ Julia Alessi de Nicolini, “Pistas para interpretación...”, pp. 251-252 e segs.

¹⁸ Ricardo Averini, “Tropicalidade do barroco”, *Barroco*, n.º 12, Belo Horizonte, 1982-83, pp. 327-334.

do mundo, e, com Severo Sarduy¹⁹, as origens barroquizantes da civilização americana²⁰.

Affonso Ávila refere-se a um voluntarismo estético e social de *incandescência tropical, premonitoriamente nacional*, perceptível no barroco e no rococó do eixo Bahia-Minas Gerais nos séculos XVII e XVIII²¹. Apresenta um esquema que designa por *processo de circularidade cultural do barroco em Minas*, delineando cinco direcções ou vectores básicos da mobilidade do barroco brasileiro: a *disseminação impressa* de textos, sùmulas e modelos plásticos, em edições restritas, a *disseminação manuscrita*, através de cópias, com um alcance mais amplo, a *disseminação mnemónica ou sensível*, de modalidade oral, auditiva e visual, com a transmissão dentro de um grupo profissional ou social de modelos formais memorizados de arquitectura e arte ornamental, a *disseminação gráfico-visual*, mediante o desenho ou a reprodução pictural de plantas, riscos, iconografia ou composições emblemáticas, através de exemplar normalmente único e manuscrito, ou de cópia restrita, e a *disseminação activista*, de molde profissional, feita ao nível da aprendizagem inserida no sistema corporativo, ou em parceria de trabalho que implicava uma permuta de informação e experiências²². Refere-se ainda este autor a uma *alta circularidade cultural*, acima de uma *média* ou *baixa circularidade*, que implica uma relação ao nível dos grandes modelos e fontes, um leque de paradigmas estéticos anulador de fronteiras. Ao considerar esta pluralidade e interdisciplinaridade, sem compartimentações, *poderíamos começar a entender melhor circunstâncias e peculiaridades ainda nebulosas do barroco brasileiro, do barroco latino-americano, até do barroco em geral*. E acrescenta A. Ávila: *é a falta dessa noção de unidade, de visão globalizadora do fenómeno cultural que tem dificultado entre nós uma ideia competente e abalizada do barroco*²³.

¹⁹ V. Severo Sarduy, *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969. Tanto Severo Sarduy como José Lezama Lima se integram num grupo de escritores e ensaístas latino-americanos que fazem um uso estratégico do paradigma barroco, como verdadeiro “cavalo de batalha” num combate cultural alargado, ou, de forma mais suave, na apropriação que fazem de certos traços estilísticos ou estéticos identificados como barrocos. (V. Walter Moser, “Du baroque européen et colonial...”, p. 80).

²⁰ V. Affonso Ávila, *O lúdico e as projecções do mundo barroco*, São Paulo, Perspectiva, 1994.

²¹ Affonso Ávila, “Gregório e a circularidade cultural no barroco” in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, p. 150.

²² Affonso Ávila, “Gregório e a circularidade cultural...”, pp. 151-152.

²³ Affonso Ávila, “Gregório e a circularidade cultural...”, p. 161.

Caio Boschi reforça a ideia da existência de um “barroco mineiro”, conceito alargado que definiria não apenas as artes plásticas, mas nomearia um certo estilo de vida, uma sociedade mineira cujo carácter barroco se evidenciaria no acentuado gosto pelas festas sumptuosas e pelas diversões públicas repletas de fausto²⁴.

Outra contribuição importante para a afirmação da singularidade da cultura brasileira foi a do auto-intitulado *Movimento antropofágico*, iniciado pelo pensador Oswald de Andrade, com a publicação do *Manifesto antropofágico* em 1928²⁵. Este texto constitui-se como o discurso fundador da nova identidade brasileira, que fundamenta o projecto de modernidade para o país. É feita uma revisão da história da colonização portuguesa no Brasil, e delineada a construção de uma nova memória nacional que tem como referentes o índio, o escravo negro e as culturas primitivas, até aí consideradas inferiores e causa do atraso do país²⁶. Esta reabilitação do primitivo e da barbárie é feita com vista a integrar todas as raças e a inverter a tradicional relação colonizador-colonizado.

Encarando a fronteira como metáfora, é essencialmente nesse espaço que a vanguarda antropofágica estabelece um discurso de transgressão, elaborando uma teoria crítica da cultura brasileira focalizada na oposição entre o arcabouço intelectual de origem europeia e a amálgama de culturas locais primitivas, que está na sua base²⁷. A palavra antropofagia é usada no *Manifesto* como arma de arremesso, capaz de provocar o escândalo e o choque, contra o aparelho colonial político-religioso que presidiu à criação da civilização brasileira, contra a retórica da sua elite intelectual, vergada ao estrangeiro e imitando a metrópole²⁸.

Esta afirmação da capacidade que tem a América Latina de absorver as tradições indígenas, africanas e europeias, por via de uma espécie de *canibalismo cultural*, e de a partir delas produzir algo de radicalmente novo, uma cultura

²⁴ Caio Boschi, “Barroco mineiro”, in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, p. 59.

²⁵ Oswald de Andrade, “O manifesto antropofágico”, *Revista de Antropofagia*, n.º 1, Maio de 1928. V. também, do mesmo autor, *A utopia antropofágica*, São Paulo, ed. Globo, 1990.

²⁶ V. Maria Lúcia Bastos Kern, “O movimento antropofágico e as tensões das fronteiras culturais luso-brasileiras”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 505.

²⁷ V. Benedito Nunes, “Prefácio”, in Oswald de Andrade, *A utopia antropofágica*, São Paulo, ed. Globo, 1990, p. 11.

²⁸ V. Benedito Nunes, “Prefácio”..., p. 15.

autónoma, original e com personalidade própria, serviu para alicerçar a ideia da originalidade da arte latino-americana, originalidade esta que consistiria justamente na sua capacidade de transformar e incorporar elementos estranhos num discurso próprio e independente.

Retomando o périplo pelas acepções mais recentes do barroco, noutras latitudes o debate sobre o que ultimamente passou a chamar-se barroco “indiano” ou “crioulo” contou com as contribuições de Octavio Paz e de Leonardo Acosta. Para este último autor, bem como para Hernán Vidal, trata-se de um estilo importado pela monarquia espanhola enquanto parte de uma cultura estreitamente ligada à sua ideologia imperialista, e cuja finalidade era a de mitificar e eternizar a conquista, de modo a criar a ilusão de um poder aparentemente omnipresente e sancionado pela autoridade divina²⁹.

A historiografia da literatura barroca latino-americana foi muito influenciada por um certo “purismo eurocentrista”, que a interpretava como uma extensão ou cópia inferior dos modelos europeus, deixando para segundo plano os factores locais como o impacte das culturas indígenas e africanas, fenómenos de transculturalidade, ou o peso do modelo colonial. Esta perspectiva formalista, que valorizava o conceito de estilo, tendia a considerar o barroco como uma forma de expressão sem relações com o meio que lhe deu origem. A produção estética do período barroco seria assim uma “má cópia” dos elementos formais característicos do modelo metropolitano. Outra perspectiva mais recente, “revisionista hispano-americanista”, que contrasta com a anterior, nega qualquer reducionismo formalista e valoriza os aspectos originais do barroco hispano-americano como resultado de um processo sócio-histórico diferente, que, devido a factores como a heterogeneidade cultural, o processo de mestiçagem ou o peso do colonialismo, originou um barroco “outro”. A cultura e a estética barrocas não seriam assim um fenómeno isolado, mas parte integrante do processo histórico latino-americano, e necessitariam de uma estratégia de avaliação autónoma³⁰. Partilham esta perspectiva “revisionista” autores como Alfredo Roggiano, John

²⁹ V. Walter Moser, “Du baroque européen et colonial...”, p. 72.

³⁰ V. Corey Shouse, “Barroco, neobarroco y transculturación”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 321-322. A este respeito, cf. a reflexão, inovadora para a época, de Pál Kélemen, “El barroco americano y la semántica de importación”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 19, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1966, pp. 39-44, onde é discutida a importação de vocábulos como “mestiço” e “barroco”, e a sua aplicação no estudo da arte sul-americana.

Beverly ou Mabel Moraña³¹. Todos eles, usando estratégias diferentes, propõem uma “releitura” do barroco hispano-americano, valorizado como um momento fundacional da história moderna da América Latina, a partir de uma perspectiva interna, que contempla a análise da realidade material e histórica deste território³². O denominado *Barroco de Índias* (ou seja, a cultura e a literatura do barroco hispano-americano) seria uma extensão do modelo do barroco espanhol proposto por J. A. Maravall, cuja obra *A cultura do barroco*³³ marcou de forma determinante a abordagem destes autores mais recentes. Para este historiador, o barroco resultou de um conjunto de meios articulados para preservar o sistema social, constituindo-se como uma operação complexa tendente a conter as forças que dispersavam e ameaçavam a ordem tradicional³⁴.

No âmbito do debate pós-colonial, motivações de vária ordem, que nalguns casos se prendem com uma certa “má consciência” dos colonizadores europeus, levaram a uma mudança da perspectiva eurocêntrica por uma outra que se centra no estudo das culturas periféricas e minoritárias.

A nova “trans-nacionalização” tem de ser encarada como uma mediação dinâmica entre o global e o regional. É necessário situar novamente o barroco ibero-americano face à cultura europeia, no terreno de uma nova crítica da cultura. As metodologias procedentes da crítica literária podem ser integradas nas estratégias de saber dos historiadores, e por sua vez os estudos históricos podem dar contributos valiosos à filosofia ou à literatura. Para isso, seria importante efectuar um levantamento das várias tendências no interior desta problemática, e verificar quais as mudanças epistemológicas que emergem destas tendências. Numa fase inicial do debate, os estudiosos encontraram na América um barroco instrumentalizado no contexto de uma vasta operação de colonização, um paradigma cultural europeu, estreitamente ligado a uma religião do estado e à expansão do poder imperial, um sistema de representação que difundia o poder dos conquistadores. Actualmente, o conceito de barroco continua presente, mais do que nunca, mas tornou-se um paradigma cultural americano pós-colonial, uma característica de identificação continental, um denominador cultural

³¹ V. M. Moraña (ed. de), *Relecturas del barroco de Índias*, Hanover, Edic. del Norte, 1994. Sobre as ideias de John Beverly e Mabel Moraña, veja-se ainda Walter Moser, “Du baroque européen et colonial...”, pp. 74 e segs., e Trinidad Barrera, “El barroco americano...”, pp. 219-220.

³² V. Corey Shouse, “Barroco, neobarroco...”, p. 323.

³³ José António Maravall, *A cultura do Barroco*, Lisboa, Instituto Superior de Novas Profissões, 1997.

³⁴ V. Trinidad Barrera, “El barroco americano...”, pp. 213-220.

comum. Como salienta Alfredo Roggiano, *falar do barroco na América é fazer a verdadeira história das artes e das letras do Novo Mundo. Porque a América é barroca desde antes do barroquismo europeu e continuará sendo-o por muito tempo*³⁵.

À medida que os estudos históricos avançam e lançam nova luz sobre o período em questão, ajudando igualmente a clarificar as relações entre barroco e modernidade, as mais recentes propostas teóricas sobre o neobarroco proporcionam instrumentos válidos para nos debruçarmos sobre o passado.

O período barroco e colonial é visto pela nova historiografia como um “laboratório” para os encontros entre a modernidade e a pós-modernidade, como se os processos de colonização tivessem criado uma consciência planetária. Trata-se do tópico recorrente de uma pós-modernidade *avant la lettre* ocorrida na América colonial³⁶.

Como resposta tácita às conotações globalizantes da ocidentalização, certos autores estabelecem no barroco o autêntico começo de uma memória cultural latino-americana, constituída a partir da integração e transformação das suas múltiplas facetas. Esta perspectiva tem sido desenvolvida pelos historiadores da literatura latino-americana, e é aí que podemos antever uma via de reflexão válida, quando devidamente transposta da análise do facto artístico em geral e da história da cultura e das mentalidades, para o campo das artes plásticas em particular.

Uma questão importante é precisamente a das “reciclagens culturais”: de que forma o paradigma de origem europeia, imperial e colonial, se transformou numa marca de auto-identificação americana? O que foi esquecido ou apagado para que o barroco se torne assim univocamente americano, e continue até à época pós-colonial?³⁷

Serge Gruzinski refere a hipótese de o barroco americano ser uma antecipação da pós-modernidade, hipótese esta formulada em grande parte como reacção à opinião que a América Latina não conseguiu acompanhar o comboio da modernidade. Com efeito, a América Latina oferece-nos, desde os tempos coloniais, muitos elementos característicos da pós-modernidade:

³⁵ Alfredo A. Roggiano, “Acerca de dos barrocos: el de España y el de América”, in *El Barroco en América – XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, tomo I, Madrid, eds. Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano y Cooperación, 1978, p. 39.

³⁶ V. Petra Schumm, “El concepto ‘barroco’ ”..., p. 18.

³⁷ V. Walter Moser, “Du baroque européen et colonial...”, pp. 70-73.

experiências de pluriculturalismo, com a correspondente confusão de registos étnicos e culturais, acervos visuais e musicais que antecipam evoluções no campo audiovisual, etc. Em vez de continuarmos apegados a esquemas evolucionistas, seria assim preferível insistir nos vínculos que se estendem, através da sensibilidade pelas imagens, dos universos barrocos até aos imaginários industriais e pós-industriais. Segundo este autor, há que acabar com uma visão exótica de uma América Latina arcaica e subdesenvolvida³⁸.

Um dos novos desafios colocados à historiografia actual é o de descentralizar a perspectiva europeia, ao analisar as reacções e transformações que a imposição do poder ocidental provocou no interior das culturas autóctones. Esta noção de “ocidentalização” passa pelo entendimento de como as formas de dominação e as representações mentais europeias se reformularam e adquiriram novos valores semânticos nos universos imaginários dos colonizados³⁹.

Gurzinski interessa-se particularmente pela questão da “ocidentalização”, entendida como os múltiplos registos – políticos, sociais, económicos e culturais – com os quais a cultura ocidental dos séculos XVI ao XVIII tentou apoderar-se dos mundos da América. Este processo é concebido como uma dinâmica de imposição e reacção. Para este autor francês, o que justifica o estudo da América colonial é o entendimento da nossa civilização ocidental através das modificações observáveis nesta cultura, uma vez transposta para o território americano. Chega a afirmar: *os índios em si não me interessam, o que me interessa é o que estes índios me podem ensinar sobre a minha cultura europeia*⁴⁰.

A sua análise tem em conta aspectos menos espectaculares do que os projectos de domínio político ou económico, mas igualmente importantes, sobretudo para os historiadores da arte. É o caso do que chama a *colonização do imaginário*, isto é, a avaliação do processo de conquista do imaginário americano através das imagens. Neste sentido, e pela sua capacidade de desenvolver técnicas de domínio cada vez mais subtis, a América colonial foi como um “laboratório da modernidade”. Nos seus estudos, Gruzinski debruçou-se sobre o aspecto ambíguo e polissémico da imagem barroca: enquanto que nos discursos oficiais a

³⁸ Serge Gruzinski, “La occidentalización y los vestigios de las imágenes maravillosas” (entrevista com Serge Gruzinski, de Marianne Braig e Petra Schumm), in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, p. 369.

³⁹ V. Petra Schumm, “El concepto ‘barroco’ “..., p. 16.

⁴⁰ Serge Gruzinski, “La occidentalización y los vestigios...”, p. 355 (tradução nossa).

imagem é concebida como um espelho da realidade sensível, ou como um signo visível que remete para o divino invisível, no imaginário popular a imagem é uma presença viva, dotada de poderes mágicos, seguindo a mesma concepção que os indígenas tinham dos seus objectos de veneração religiosa.

A situação americana faz com que se mantenha, como política clandestina, este duplo discurso: temos por um lado uma concepção racional, que segue a mentalidade contra-reformista e a lógica da representação, e, por outro, uma concepção vital, com forte peso afectivo em relação às forças sagradas presentes na imagem. Nos universos populares do barroco, esta é um objecto que vive, e que pode desencadear formas extremas de amor e sadismo. Seria pois interessante estudar as estratégias de tolerância das autoridades eclesiásticas, que permitem a persistência de sistemas conceptuais diferentes, apesar da aparente contradição entre discurso oficial e práticas populares⁴¹.

O conceito de mestiçagem é importante para Gruzinski, que o coloca em relação estreita com o de ocidentalização. A mestiçagem seria assim uma espécie de reacção de defesa dos índios, que pedem emprestados elementos europeus e os constituem numa nova identidade face à ocidentalização. A América não seria deste modo um duplo da Europa, mas antes um território onde as misturas se tornaram possíveis. Neste contexto, é interessante referir o aproveitamento que este autor faz da cultura do caos: parte de uma visão da sociedade ou da cultura como equilíbrios instáveis, onde predominam a descontinuidade e a indeterminação, a coexistência de aspectos contraditórios e descontextualizados, a ausência de referências, ou o seu desaparecimento, como foi o caso da situação americana no século XVI e mesmo posteriormente⁴².

Numa linha de pensamento idêntica, Solange Alberro procura mostrar como o barroco, entendido em sentido amplo, apresenta um carácter misto, isto é, mestiço, na América colonial, dado que os participantes de qualquer manifestação barroca pertencem a variados sectores étnicos e sociais, que estão na base de uma sociedade colonial profundamente heterogénea. Analisando as festividades barrocas na Nova Espanha, a autora demonstra como estas adquiriram características peculiares, ao reconciliarem num complexo festivo e simbólico unificador, fragmentos de memórias e de imaginários colectivos

⁴¹ V. Serge Gruzinski, "La occidentalización y los vestigios...", pp. 366-367.

⁴² V. Serge Gruzinski, "La occidentalización y los vestigios...", pp. 358-359.

heterogéneos: o passado com o presente, o mítico e o bíblico com o histórico, o familiar com o exótico, o sagrado com o profano⁴³.

1.2. A questão das trocas culturais. Inter-relações, zonas de contacto e de intersecção

Num esforço tendente a repensar as categorias que formam parte integrante do seu objecto de estudo, alguns historiadores da arte têm vindo a debruçar-se sobre a possibilidade de reconstruir o nosso paradigma disciplinar, até há pouco baseado na cultura nacional, de forma a que se concentre antes nas trocas culturais.

Esta proposta de um novo programa para o estudo da cultura visual barroca baseado nas trocas culturais não é tarefa fácil. Com efeito, até ao século XIX os contactos com sociedades não-europeias não foram considerados como sendo um contributo significativo para a estética ocidental e para a história da teoria artística. A organização da disciplina em termos de culturas nacionais foi possivelmente uma das razões para este facto. Esta menorização das culturas extra-europeias continua em muitos casos a permear as categorias modernas de produção artística e de apreciação estética.

As comemorações do quinto centenário da primeira viagem de Cristóvão Colombo encorajaram muitos estudiosos com interesses na área dos chamados *crosscultural studies* a prestarem especial atenção às trocas entre as culturas do Velho e do Novo Mundo. No que diz respeito ao Renascimento, as investigações sobre transculturalidade (*crosscultural investigations*) relativas à cultura visual do início da Idade Moderna podem já basear-se em fundamentos sólidos e em estudos teóricos sofisticados, permitindo definir um novo programa de estudo deste período artístico centrado na migração da cultura visual e nas suas condições de recepção⁴⁴.

Porque é que os historiadores da arte têm dificuldade em se integrar nestes debates e em juntar esforços de forma interdisciplinar para reconhecer as práticas

⁴³ V. Solange Alberro, “Imagen y fiesta barroca: Nueva España, siglos XVI-XVII”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 33- 48.

⁴⁴ V. Claire Farago, “Reframing the Renaissance”, in Claire Farago (ed. de), *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America, 1450-1650*, New Haven/London, Yale University Press, 1995, pp. 1-2.

eurocêntricas e instituir uma forma de visão mais pluralista? Para além do efeito polarizador de noções como “eurocentrismo” e “cânone ocidental”, um dos maiores obstáculos é a preocupação nacionalista que está na base dos estudos. É impossível obter uma perspectiva integradora com base em relatos paralelos que apresentem os mesmos acontecimentos a partir de pontos de vista que se excluem mutuamente⁴⁵.

Entre 1990 e 1992, um número sem precedentes de grandes exposições internacionais abordou a temática da fase inicial da expansão europeia numa perspectiva revisionista. Estas mega-exposições destinadas ao grande público adoptaram nalguns casos formatos diacrónicos (os esplendores do México ao longo de trinta séculos), noutras casos formatos sincrónicos, como a mostra *Circa 1492*, que apresentava uma visão da produção artística mundial em redor desta data. No entanto, em todas elas se podia verificar que questões de natureza política ou ideológica já abordadas pela crítica cinematográfica ou literária, pela antropologia e pela história, continuavam sem ter qualquer impacte na prática museológica. As estratégias expositivas adoptadas, consideradas convencionalmente neutras, mostravam um manancial de informação especializada que situava e enquadrava as peças de proveniência europeia, mas deixavam os visitantes desinformados sobre os significados culturais originais de diversos objectos de outras culturas e proveniências, propondo formas de visão baseadas no imperialismo cultural europeu⁴⁶. Claire Farago aponta para a necessidade de os estudiosos com responsabilidade intelectual acrescida reverem e proporem novos paradigmas, capazes de constituir a armação intelectual de base que determine que tipo de informação devemos procurar e como organizar o material que fundamente as nossas conclusões. Se as condições de recepção, as trocas e a interacção cultural se tornassem as nossas preocupações fundamentais, a que se assemelharia a história da arte do Renascimento, e, acrescentamos nós, de outros períodos artísticos? Como podemos mudar o paradigma existente e definir este novo *puzzle*?⁴⁷

⁴⁵ V. Claire Farago, “Reframing the Renaissance”..., p. 5.

⁴⁶ Claire Farago, “Reframing the Renaissance”..., pp. 6-7.

⁴⁷ V. Claire Farago, “Reframing the Renaissance”..., p. 8.

Este novo modelo de diversidade terá de ser baseado preferencialmente nas inter-relações e nas zonas de contacto e de intersecção, e não tanto na autonomia e na “pureza” cultural⁴⁸.

1.3. As novas reflexões sobre o conceito de fronteira

A reinvenção crítica da ideia de fronteira, conceito que suscita hoje quase tantas reservas como entusiasmo, permitiu revalorizar algumas categorias periféricas como a de barroco, de *gender*, de latinidade, de contaminação, de dialogismo, que até há poucos anos suscitavam pouco ou nenhum interesse por parte dos centros de pensamento dominantes da modernidade ocidental⁴⁹.

Aceitemos como ponto de partida a definição bastante lata e neutra de fronteira proposta por David J. Weber e Jane M. Rausch. Caracterizada como uma zona geográfica de interação entre duas ou mais culturas distintas, a fronteira seria o local onde as culturas contendem entre si e com o seu enquadramento físico, produzindo uma dinâmica única no tempo e no espaço⁵⁰. Seguindo esta definição, encontramos na história da América Latina uma série de economias de fronteira: fronteiras tributárias, fronteiras da mineração, fronteiras comerciais, etc., que podem existir por vezes sucessivamente, por vezes simultaneamente. Na América do Sul, teve especial importância a fronteira da missão: as missões funcionaram como “agências fronteiriças”, sendo reconhecidas e apoiadas como tal pela Coroa. Os missionários exploraram, promoveram, defenderam e estabeleceram novas fronteiras, enquanto cristianizavam as populações indígenas⁵¹.

O especial interesse de que se revestem as fronteiras prende-se com a sua capacidade de transformar as culturas, que as populações constroem em interação umas com as outras e não no isolamento. As fronteiras constituem-se assim como zonas de intensas trocas culturais e raciais, muito mais evidentes aqui

⁴⁸ V. Claire Farago, “Reframing the Renaissance” ..., p. 13.

⁴⁹ V. Rui Cunha Martins, “O paradoxo da demarcação emancipatória: a fronteira na era da sua reprodutibilidade icónica”, *Revista crítica de Ciências Sociais*, n.º 59, Fevereiro 2001, pp. 37-38.

⁵⁰ V. David J. Weber e Jane M. Rausch, “Introduction”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, p. xiv.

⁵¹ V. David J. Weber e Jane M. Rausch, “Introduction” ..., p. xxiv.

do que em áreas mais homogêneas. São zonas de transculturação, universos multi-étnicos e multi-raciais.

O conceito de “fronteira” desenvolveu-se com novas reflexões a partir da obra de Frederick Jackson Turner⁵², e foi retomado mais tarde por vários investigadores. As circunstâncias geopolíticas e estratégicas fazem do espaço geográfico uma componente activa na relação entre dois grupos, cada um deles com a sua história e as suas condicionantes. Nesta fronteira, existem uma inter-relação e um contacto efectivo: trata-se de um espaço que não coincide com os limites territoriais oficialmente reconhecidos pelas jurisdições ibéricas, mas que o excede, não através da apropriação efectiva do solo, o que só aconteceu esporadicamente, mas sim através do cruzamento de várias influências políticas, económicas, sociais e culturais. A fronteira manifesta-se assim não pela marginalização ou exclusão, mas sobretudo pela integração⁵³. Este entendimento da fronteira como um espaço de interacção entre culturas é mais útil e revelador,

⁵² Frederick Jackson Turner, “The significance of the frontier in American history”, *Annual Report of the American Historical Association... 1893*, [Washington, D.C., Government Printing Office, 1894]. A primeira edição em castelhano do famoso ensaio de Turner surgiu em 1960: *La frontera en la historia de América*, (trad. de Rafael Cremades Cepa) Madrid, Ediciones Castilla, 1960. Para uma edição abreviada e actualizada do texto de Turner em inglês, v. Frederick Jackson Turner, “The significance of the frontier in American history”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, pp. 1-18. A tese fundamental do ensaio de Turner é a de que a fronteira moldou o carácter nacional norte-americano, tendo contribuído de forma determinante para a formação do espírito democrático, individualista e dinâmico que caracteriza aquela sociedade. Esta tese foi aplicada por outros autores a outras zonas do continente americano, partindo do pressuposto que as Américas tinham uma história comum, e que as experiências e sistemas coloniais inglês, português e espanhol apresentavam mais similitudes entre si do que diferenças. Algumas precisões e distinções foram feitas entretanto, nomeadamente no que diz respeito ao contraste formulado por M. W. Mikesell entre o que designa de “fronteira de inclusão” latino-americana e a “fronteira de exclusão” anglo-americana. Um exemplo desta distinção é a oposição entre a cultura do *cowboy* hispânico, o gaúcho, e a do *cowboy* anglo-americano: enquanto que o primeiro incorporou termos indígenas no seu vocabulário e adoptou aspectos das culturas nativas americanas, o segundo, salvo raras excepções localizadas, não o fez. Alguns autores latino-americanos defendem que as fronteiras forjaram aspectos importantes das suas identidades nacionais. No caso da Argentina e do Brasil, foram responsáveis pela criação de dois tipos fronteiriços, o gaúcho e o bandeirante, que se tornaram arquétipos nacionais, exaltados por pensadores de ambos os países em busca das fontes da identidade nacional. Embora muitos autores tenham abandonado a ideia turneriana de fronteira como uma categoria de análise válida, a tese de Turner continua a atrair os que a consideram útil em versões modificadas, e a “fronteira” mantém-se um utensílio heurístico estimulante, usado mesmo pelos detractores de Turner [v. David J. Weber e Jane M. Rausch, “Introduction”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, pp. xx e xxvii-xxviii].

⁵³ V. Marcela V. Tejerina, “Los portugueses, Buenos Aires y el mar (a través de los padrones de extranjeros de principios del siglo XIX)”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. V, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 307.

mais consentâneo com o que foi a própria realidade da mistura de culturas no território sul-americano.

Num ensaio muito estimulante, A. J. R. Russel-Wood discute a questão das fronteiras no Brasil colonial, considerando a fronteira como uma metáfora, uma área de interação entre diferentes culturas. Analisa não só o significado topográfico da palavra, mas também todas as outras percepções e realidades a ela associadas, alertando para o perigo real da transposição de noções derivadas de uma cultura díspar para outra cultura, o que não poucas vezes dá origem a uma historiografia e a interpretações não aplicáveis fora dos limites físicos e culturais para os quais foram inicialmente concebidas. Demonstra que no caso do Brasil colonial, o conceito linear de fronteira tinha pouca aplicabilidade fora da órbita política relacionada com territorialidade e imperialismo. O que em seu entender se revela particularmente interessante no caso brasileiro é que, não obstante a prevalência do que foi caracterizado como uma “fronteira oca”⁵⁴, uma qualidade arquipelágica, e apesar das dificuldades impostas pelas comunicações e transportes deficientes, esta colônia exibia um grau notavelmente elevado de unidade socio-económica e política. A ambiguidade inerente à palavra *sertão* – terra de ninguém e contudo zona de habitação de marginais – pode fornecer a solução para a abordagem alternativa da fronteira como metáfora. A fronteira seria aqui entendida no contexto de um limite entre culturas, abordagem mais conforme com a realidade da mistura única de culturas do período colonial⁵⁵.

Em termos lexicográficos, o termo *sertão* brasileiro é o que mais se aproxima das *pampas* argentinas, do *Great American Desert* dos Estados Unidos ou do *Outback* australiano. Ao definir uma característica topográfica, esta palavra exprime percepções e realidades. Um aspecto determinante dos *sertões* era a sua ambiguidade e a ausência de limites: não pareciam ter um princípio ou um fim

⁵⁴ O conceito de “fronteira oca” (*hollow frontier*) foi lançado por Arthur S. Aiton (n. 1893), um dos primeiros historiadores norte-americanos a valorizar a natureza e a influência das fronteiras na evolução das sociedades da América Latina, segundo o modelo turneriano. Na opinião deste autor, o avanço espanhol no Novo Mundo estabeleceu-se ao ritmo mais lento do movimento natural das fronteiras da missão, da mineração e da pecuária, em áreas pioneiras de territórios fracamente povoados, processo que apresenta semelhanças com a fronteira anglo-americana. No século XIX, a atracção provocada pelas grandes cidades deu origem ao fenómeno das “fronteiras ocas”, um contra-movimento a partir das áreas marginais da primeira fixação, com a desertificação de faixas de território anteriormente ocupado na retaguarda da nova fronteira [v. Arthur S. Aiton, “Latin-American frontiers”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, pp. 19-25].

⁵⁵ V. A.J.R. Russel-Wood, “Fronteiras no Brasil colonial”, *Oceanos* n.º 40, CNCDP, Outubro / Dezembro 1999, pp. 8-20.

exactos⁵⁶. Segundo Russell-Wood, o único aspecto comum à percepção do *sertão* era a ideia da sua inacessibilidade, e logo da ineficácia da jurisdição civil ou eclesiástica nesse território, que se constituía essencialmente como refúgio e terra de todas as oportunidades. Os seus habitantes eram de alguma forma “transfronteiriços”, uma vez que a dificuldade de circulação, a distância e os acidentes geográficos os colocavam fora da alçada do poder organizado⁵⁷.

Para o historiador peruano V. A. Belaúnde, em contraste com as cidades adormecidas e a população estagnada dos países andinos, onde faltaram todas as características dos países de fronteira, os únicos territórios da América Latina onde encontramos similitudes com a fronteira norte-americana seriam as terras do Rio da Prata e do sul do Brasil. Bordejados pelo Atlântico, eram mais acessíveis à imigração europeia, tinham um clima mais temperado e não apresentavam a rudeza física dos altos planaltos andinos. As pampas argentinas, como zona entre a região costeira ocupada e a área andina mais densamente povoada, deram origem ao gaúcho, que seria assim um produto das planícies, um típico povo da fronteira⁵⁸.

Segundo William McNeill, os grupos que parecem mais “bárbaros” e remotos, como os bandeirantes do Brasil ou os gaúchos das pampas argentinas, mantiveram laços importantes e vitais com os centros civilizacionais mais próximos, participando no sistema de mercado mundial centrado na Europa Ocidental. A sua participação diminuía à medida que o seu estilo de vida se aproximava mais da auto-suficiência local, mas a autarcia total significava uma diminuição da margem de superioridade que os recém-chegados mantinham em relação à população nativa. Só eram agentes da expansão fronteiriça quando se mantinham de alguma forma integrados nas redes de trocas manobradas a partir do centralismo europeu⁵⁹.

A historiadora argentina Hebe Clementi considera que, em sentido lato, a fronteira é, para todo o continente, a chave das várias histórias nacionais. Para

⁵⁶ V. A.J.R. Russell-Wood, “Fronteiras no Brasil colonial”..., p. 9.

⁵⁷ V. A.J.R. Russell-Wood, “Fronteiras no Brasil colonial”..., p. 10.

⁵⁸ V. Victor Andrés Belaúnde, “The frontier in Hispanic America”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, pp. 33-41.

⁵⁹ V. William H. McNeill, “The Great Frontier: freedom and hierarchy”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, pp. 64-71.

esta investigadora, a fronteira sul-americana, sendo diferente da europeia, dado que não era uma linha fortificada num território desabitado, mas uma área vagamente delineada e escassamente povoada, aproxima-se do conceito turneriano de fronteira. Na América do Sul, à semelhança do que sucedeu na América do Norte, as experiências fronteiriças também estiveram na base da criação de mitos de identidade nacional: assim como o pioneiro norte-americano, também o gaúcho argentino e o bandeirante brasileiro se tornaram os paladinos das mais elevadas virtudes nacionais, uma espécie de manifestação “concentrada” das respectivas identidades nacionais⁶⁰.

Com excepção dos E.U.A., o Brasil foi o único país americano a estudar e a reflectir de forma alargada sobre o seu próprio desenvolvimento espacial. A historiografia do sul do Brasil insiste na questão da fronteira, enfatizando-a como linha divisória entre países independentes. Foi-se construindo um passado colonial para a zona do Rio Grande do Sul minimizando a sua articulação com a bacia do Prata, ao mesmo tempo que se sublinhava a relação do passado histórico daquela região brasileira com a Coroa portuguesa e com o Brasil. Tal atitude relaciona-se com a necessidade de construção de uma identidade nacional. Ignorou-se assim que no passado extensas áreas do seu território estiveram indistintamente sob influência tanto espanhola como portuguesa.

Lourival G. Machado chama a atenção para as zonas pioneiras onde nos primeiros tempos a imigração era muito forte, e onde a principal força agregadora era um marcado individualismo económico, dado que não existiam órgãos de controle organizados. A expansão dos conflitos não significou a desagregação da sociedade, bem pelo contrário, dado que os próprios choques ajudaram à sua formação definitiva⁶¹.

A historiografia platina, por seu lado, privilegiou o estudo dos núcleos urbanos – Buenos Aires e Montevideo – onde habitavam as elites e os comerciantes, ignorando em muitos casos a importância das zonas de fronteira.

Céspedes del Castillo, igualmente interessado no estudo das interacções entre o espaço físico e o espaço social, afirma que *toda a América foi uma fronteira entre povos nativos e europeus, e a sua história a partir do século XVI a de um*

⁶⁰ V. Hebe Clementi, “National identity and the frontier”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, pp. 141-150.

⁶¹ V. Lourival Gomes Machado, *Barroco mineiro*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1991, pp. 123-124.

*gigantesco processo de aculturação*⁶². Este historiador define cinco modelos de fronteira na América do Sul: a fronteira da mineração, a fronteira agrícola, a fronteira da ganadaria, a fronteira da missionação e a fronteira militar, todas consideradas na óptica do trato com os nativos, na periferia do território colonizado.

Entre os historiadores portugueses, a noção de fronteira tem encontrado nos últimos anos alguma aceitação. Salientamos as pertinentes contribuições de Rui C. Martins, que começou por pensar este conceito aplicando-o à fronteira hispano-portuguesa quatrocentista⁶³. A “apetência diluente da fronteira”, para usar a expressão deste autor, foi por ele destacada: apesar da sua dimensão “mediadora” vocacionada para pôr em relação um exterior e um interior, a fronteira fundamenta ambições holísticas; *torna-se eixo referencial dissimulador de diferenças persistentes e conflituais*⁶⁴. A insistência no carácter “redentor” da fronteira turneriana, que fomentava mais a expansão e menos o conflito interno, proporcionando um espaço de consenso, é revista por Rui Martins, que salienta a tensão constitutiva entre a dimensão reguladora e a dimensão emancipadora da fronteira⁶⁵.

Interroga-se Rui Martins: *Mudaria algo, significativamente falando, se em vez da fronteira portuguesa peninsular considerássemos essa frontier que foi a expansão portuguesa (e no âmbito da qual, convém lembrar, o centro decisório sediado na Coroa não resistiu a instituir-se em pólo configurador dos variados processos fronteiriços, por mais excêntricos que fossem, não prescindindo sequer de se apropriar de uma actividade tão caracteristicamente “marginal” como o contrabando)?*⁶⁶

Insistindo na reinvenção crítica da fronteira, este historiador aborda igualmente a sua recepção enquanto experiência, pensando esta questão para

⁶² Guillermo Céspedes del Castillo, “La organización del espacio físico y social”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, p. 66.

⁶³ V. Rui Cunha Martins, *A fronteira antes da sua metáfora – cinco teses sobre a fronteira hispano-portuguesa no século XV*, dissertação de Doutoramento, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

⁶⁴ Rui Cunha Martins, “O paradoxo da demarcação emancipatória...”, p. 46.

⁶⁵ V. Rui Cunha Martins, “O paradoxo da demarcação emancipatória...”, pp. 47-48.

⁶⁶ Rui Cunha Martins, “O paradoxo da demarcação emancipatória...”, p. 47.

além da sua materialidade⁶⁷. Esta reinvenção crítica passaria pela identificação de uma dimensão heteronímica, entre outras contidas no conceito de fronteira, no âmbito da qual distingue uma fronteira-evidência, uma fronteira-transgressão, uma fronteira-visibilidade, uma fronteira-ausência, uma fronteira-*frontier*, uma fronteira-*border*, uma fronteira-diluição, ou uma fronteira-reprodução⁶⁸.

O particular interesse em trabalhar de forma tensional a equação entre a fronteira como evidência e a fronteira como transgressão não exclui para o autor uma cautela quanto à acostuada associação imediatista da fronteira aos fenómenos mais dramáticos e menos rotineiros implicados na sua transgressão, como a guerra ou o contrabando⁶⁹.

1.4. História local, estudos regionais e micro-história. O retorno do sujeito

Afirma Salvador Bernabéu a respeito da historiografia contemporânea: *si algo caracteriza a los últimos años del siglo XX ha sido el retorno del sujeto: la escala humana. (...) Frente a la dictadura del número y la serie, hoy se vuelve a restaurar el papel de los individuos: situaciones vividas y estrategias singulares, sus alianzas y enfrentamientos, y con ellas, las familias, parentelas y comunidades. Y junto al estudio de las normas que rigen la sociedad, se destacan las desviaciones y las estrategias*⁷⁰.

Esta preocupação com uma história à escala do indivíduo é muito recente. Com efeito, as historiografias argentina, uruguaia ou brasileira, fortemente marcadas na sua génese pela necessidade de forjar uma consciência nacional, que expressasse os interesses políticos da época, foram permeáveis à questão do nacionalismo, e como tal *trataram de escrever muito mais sobre a desintegração da Região Platina do que sobre a sua integração*⁷¹.

⁶⁷ V. Rui Cunha Martins, “O paradoxo da demarcação emancipatória...”, pp. 54-55.

⁶⁸ V. Rui Cunha Martins, “O paradoxo da demarcação emancipatória...”, pp. 56 e 59.

⁶⁹ V. Rui Cunha Martins, *A fronteira antes da sua metáfora...*, p. 27.

⁷⁰ Salvador Bernabéu, “Nueva historia, viejas ausencias. El pasado brasileño y la historiografía iberoamericana”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 108.

⁷¹ Ieda Gutfreind, “Região platina e historiografia”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 133.

Num texto em que as versões platina e lusitana da historiografia do Rio Grande do Sul são postas em confronto, Ieda Gutfreind refere que ambas as matrizes partiram da ideia de nação e de estado, identificando-os com os limites político-administrativos. Em relação a esta região, subestimaram-se a mobilidade, a acção, o movimento em áreas geográficas bastante extensas, que, por serem espaços cobiçados pelas nações ibéricas, sofreram uma série de desdobramentos nas suas conquistas e "apossamentos". No período inicial da conquista e povoamento, as terras do sul estiveram muito próximas da órbita platina. O enfoque da história do Rio Grande do Sul apenas sob a órbita lusitana significou a exclusão de espaços de tempo significativos, bem como a eliminação de áreas geográficas. A vaga de nacionalismo e patriotismo que se vem desenvolvendo desde a década de 20 leva alguma desta historiografia gaúcha a estar ao serviço das pretensões nacionalistas, que fazem da lusitanidade uma condição para a reivindicação do estatuto de "brasileiros de cepa". Nesta perspectiva, os estudos sobre a imigração e os contactos com o Rio da Prata e a sua influência no povoamento e colonização do Rio Grande do Sul são completamente postos de parte, porque não legitimam, antes contradizem, essa matriz lusitana.

Segundo esta autora, *as matrizes platina e lusitana, diferenciadas e simultaneamente identificadas entre si, ao construírem uma identidade brasileira para o estado sulino, tomando como princípio e ponto de referência o nacionalismo, esgotaram-se no seu próprio discurso*⁷². O critério da nacionalidade revela-se insuficiente para a compreensão do processo histórico e é um modelo desactualizado. Somam-se as produções, porém permanece-se no vazio devido ao seu esgotamento⁷³.

A historiografia sul-americana pós-independência construiu um discurso que articulava a América com a civilização europeia e branca, considerando num plano muito secundário a participação dos mestiços, negros ou índios, cuja cultura era identificada com a barbárie. O espaço sul-americano estava nessa altura fragmentado por delimitações geo-políticas, dando lugar a histórias nacionais. Mesmo nas gerações seguintes, continuou a orientação baseada na configuração do estado-nação. O período colonial era visto como uma demonstração da vocação natural que esses países tinham para se constituírem como nação. Como consequência, deu-se o predomínio da história política,

⁷² Ieda Gutfreind, "A historiografia do Rio Grande do Sul: versões platina e lusitana", *Mare Liberum*, n.º 10, Dez. 1995, p. 276.

⁷³ Ieda Gutfreind, "A historiografia do Rio Grande do Sul...", pp. 271-277.

administrativa e personalista, dos estudos históricos que analisavam o percurso dos homens que lutaram pela unidade nacional, como San Martín ou Rivadavia, e a utilização das fontes documentais oficiais como as únicas capazes de validar a verdade histórica⁷⁴.

No âmbito da historiografia regional hispano-americana, é possível definir zonas nucleares e zonas marginais. As zonas nucleares, fundamentalmente o México e o Peru, foram centros de grande importância económica, política, religiosa, judicial, militar, fiscal, etc., e contam com uma rica documentação colonial bem conservada, e com investigadores que por ela se interessaram e sobre a qual produziram abundante bibliografia. As zonas marginais, dependentes do ponto de vista económico, político, religioso, judicial, militar, fiscal, etc., não geraram documentação tão volumosa, ou esta não se conservou na região, ou perdeu-se quando devia ter sido conservada. Por estas razões, até há pouco tempo a maior parte dos estudos históricos hispano-americanos centrava-se nas zonas nucleares, onde a documentação era mais abundante, indo esta historiografia ao encontro das preocupações nacionalistas já referidas, com destaque para os grandes centros de poder, sobretudo o México e o Peru⁷⁵.

A falta de uma teoria do conhecimento organizada e própria fez com que a historiografia sul-americana continuasse a depender do pensamento dos grandes centros académicos europeus ou norte-americanos. Os estudos “desde o exterior” apresentam-se como os mais numerosos e com um peso instrumental decisivamente mais importante: veja-se a enorme influência de historiadores norte-americanos como Robert C. Smith ou George Kubler. A escola dos *Annales* e, mais recentemente, a escola italiana de história local, forneceram uma contribuição muito relevante ao pensamento historiográfico sul-americano, abrindo-lhe novas perspectivas. A micro-história constituiu-se como um modelo através do qual se pode interpretar e explicar o fenómeno regional com base nos seus próprios valores e tradições locais, e não de um ponto de vista exterior⁷⁶.

⁷⁴ V. Ieda Gutfreind, “Região platina e historiografia” ..., pp. 133-137.

⁷⁵ V. María José Nestares Pleguezuelo, “Problemática en el estudio del oriente venezolano durante el período colonial”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. I, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, pp. 177-178.

⁷⁶ V. Joaquín Roberto González Martínez, “Tendencias historiográficas en los estudios regionales, aspectos metodológicos e epistemológicos”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. I, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 98.

A definição de “centro” e “periferia” está directamente ligada, como defende a escola dos *Annales*, a uma reflexão sobre o espaço bem como à negação da hierarquização das várias esferas espaciais. Em vez de uma análise qualitativa, conceptualizada, a escola dos *Annales* procura antes explicar quantitativamente as mutações entre “centros” e “periferias”, que ocorrem no domínio da longa duração. Por exemplo, o estudo estatístico de certos dados, aparentemente irrelevantes, como as transacções de um determinado mercado de arte, ou as migrações de artistas e artesãos, sempre ligados à noção de espaço, permite introduzir o rigor da análise quantitativa e observar de forma científica as influências recíprocas “centro” / “periferia”.

A questão da subordinação da arte colonial barroca sul-americana aos modelos peninsulares, ou da sua autonomia relativamente a eles, tem sido quase sempre abordada numa perspectiva que tende a encarar as manifestações estéticas do Novo Mundo como seguidistas, passivas e atrasadas em relação ao “centro” artístico dominante. Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg salientaram-se pela sua redefinição das noções de “centro” e de “periferia”, procurando retirar-lhes qualquer carga de subordinação ou de domínio⁷⁷. A periferia seria assim o local privilegiado da ruptura estética, ao nível, por exemplo, de uma maior liberdade interpretativa, da transformação das dimensões, da estrutura ou do programa iconográfico da obra de arte, do acolhimento das influências locais, de outros sistemas de pensamento ou formas artísticas – em suma, a periferia seria caracterizada pelo estímulo e pela abertura.

Obviamente que a utilização desta metodologia, que poderíamos chamar “panorâmica”, pressupõe uma interdisciplinaridade que faz uso de várias técnicas de pesquisa, mas necessita também de criar definições precisas e rigorosas no que diz respeito aos conceitos utilizados⁷⁸. Esta incapacidade de definir de forma estável “centro” e “periferia”, evitando qualquer valor pejorativo ou classificação hierárquica, parece ser a crítica mais evidente da escola dos *Annales* à terminologia guinzburguiana.

Com os Descobrimentos marítimos, a periferia, até aí limitada ao Mediterrâneo, adquire os contornos do mundo recém-descoberto. A criação do estado moderno pressupôs a união de toda a sociedade sob a égide do poder

⁷⁷ Carlo Ginzburg, *A micro-história e outros ensaios*, Lisboa, Difel, 1991.

⁷⁸ V. Françoise-Dominique Liechtenhan, “Centre et périphérie: parabole d’une approche historique”, *Les Ateliers des Interprètes-revue européenne pour étudiants d’art*, n.º 4, Junho 1992, pp. 191-205.

supremo do monarca, que se exerce localmente através da administração e das instituições, procurando que a periferia, mesmo longínqua, se tornasse integrada. Frequentemente, os limites territoriais criados não impediam a livre troca e circulação, exercidas através do contrabando, das migrações clandestinas, do comércio camuflado e semi-consentido, como sucedeu com regularidade entre as possessões portuguesas e espanholas na América do Sul. A regulamentação estrita do comércio e a criação de alfândegas como a chamada *Aduana Seca* de Córdoba, no Rio da Prata, vieram criar uma fragmentação interna e um desequilíbrio que não são observáveis nas zonas de fronteira, onde, paradoxalmente, predominaram as trocas e os contactos. Todos estes aspectos devem ser considerados numa abordagem alargada da produção artística colonial sul-americana.

1.5. A necessidade do retorno a uma visão de conjunto

Como já referimos, em meados século XX perspectivou-se o passado colonial do ponto de vista do estado-nação. Desde 1930 e durante sensivelmente 50 anos, o paradigma que dominou toda a história do Brasil colonial, mesmo com metodologias e posições políticas muito diferentes, foi o da expansão europeia e do desenvolvimento precoce do capital comercial. O Brasil colonial era entendido como uma economia de exportação de base escravagista⁷⁹.

Este modelo de interpretação estruturalista da história colonial pressupunha que estados fortes e precocemente centralizados, ao serviço dos interesses económicos de grupos metropolitanos, criassem as condições jurídicas e políticas para a exploração colonial. Usava-se a linguagem dos sistemas-mundo, falando-se de uma penetração da economia luso-atlântica no Brasil, que estaria dependente da metrópole. Este paradigma estruturalista, alicerçado na ideia de dependência, colocava a ênfase da análise no papel do mercado e nas relações de classe. A maior crítica feita a esta abordagem era que, ao elevar o comércio atlântico a tema principal e quase exclusivo da história colonial, se privilegiava o estudo dos agentes da política colonial e esquecia-se os actores e as preocupações da colónia. Construía-se pois uma perspectiva centrada essencialmente na Europa, que deixava de fora largas camadas da população colonial. Por exemplo, a prata representava, no século XVIII, mais de 90% do valor dos bens enviados

⁷⁹ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil – Estudos históricos*, Algés, Difel, 2003, pp. 273-275.

do México para Espanha, mas apenas 10% da população mexicana estava associada às minas e à extracção mineira. Assim, grande parte da população das colónias encontrava-se à margem deste dispositivo colonial, não podendo ser estudada pelo prisma da interpretação predominante do sistema comercial e do mercado.

Alguns autores criticaram esta postura, insistindo na necessidade de estudar a produção, entendida como os modos de produção e as relações sociais a eles associadas, e não apenas a circulação dos bens⁸⁰.

Tornou-se claro que era urgente pensar outras formas de conceptualizar a América Latina que fossem capazes de integrar largos sectores da população excluídos até aí nas abordagens anteriores. Havia tópicos como as relações de género, a sexualidade, as representações de identidade, o comportamento ritual e outros, que não se encaixavam no paradigma da dependência. A partir dos anos 70 e do início dos anos 80 do século XX, uma nova geração de historiadores começa a ter em atenção estas novas prioridades, surgindo trabalhos sobre grupos sociais, como os mercadores, os cristãos-novos, etc.⁸¹ Embora não neguem a importância da dependência face à metrópole, estes novos estudos de história colonial sugerem uma variedade de questões que se prendem com a própria natureza da sociedade colonial, e perspectivam a sua evolução como dependente também das decisões e acções a nível local.

Em finais dos anos 80 e durante os anos 90, torna-se particularmente sensível a ênfase nos estudos culturais, na história das mentalidades, na história das mulheres, na história da vida privada, nas representações mentais, etc.

Esta nova história social, iniciada na década de 70 do século XX, influenciou o campo da história da arte ao enfatizar as fontes e os temas locais, dando maior relevo à via colonial e analisando aspectos pouco relacionados com as políticas da metrópole. Nas palavras de Stuart B. Schwartz, *o Estado saía de cena e cedia agora o lugar à demografia, à família e aos grupos sociais*⁸².

Um ataque mais radical à historiografia tradicional surgiu nos últimos tempos através de trabalhos dedicados à história das mentalidades, com especial ênfase nos aspectos da vida e do pensamento privados e da cultura popular. No

⁸⁰ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 278-280.

⁸¹ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 280-282.

⁸² Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 287.

entanto, segundo Stuart B. Schwartz, estas novas abordagens continuam grandemente dependentes das fontes institucionais, como os registos da Inquisição, pendendo sobre elas o espectro do Estado absolutista: o *poder dominante do Estado absolutista e a sua habilidade em controlar as práticas e o poder a nível local têm sido muito frequentemente amplificados. Ao tentarem distanciar-se da esfera pública, os historiadores das mentalidades recriaram por vezes um Estado todo-poderoso e, desse modo, obscureceram, nalguns casos, a capacidade de todos os tipos de pessoas – libertos, artesãos, até mesmo escravos – de encontrar os espaços e as oportunidades de desviar as atenções do Estado e de outras fontes de poder ou, inclusive, de influenciá-los e sustê-los*⁸³.

Para este historiador, a história das mentalidades tem de ser capaz de se ligar às condições e aos constrangimentos sociais, políticos e económicos. É necessário equacionar o problema da relação entre as bases materiais da vida quotidiana e as formas através das quais os indivíduos representam e descrevem o seu mundo. No fundo, trata-se do antigo debate entre estrutura e super-estrutura, que não se resolve facilmente mas tem de ser encarado⁸⁴. É pois necessário contrabalançar estas novas abordagens com a afirmação da necessidade de retomar uma visão de conjunto, centrada no império, cada vez mais dificilmente discernível.

Este retorno à *big picture* é defendido com especial vigor por Kenneth Maxwell. Segundo ele, devido à emancipação colonial, um passado imperial relativamente coeso acabou fragmentado numa série de histórias nacionais, por vezes espúrias. O resultado é uma forma de escrever a história confinada aos limites geográficos das entidades nacionais pós-independência, que procura sobretudo acentuar os rasgos de originalidade em vez de buscar qualquer fundamento colonial comum, e que recusa normalmente enveredar por uma abordagem comparativa, internacional ou mesmo colonial. Raramente deparamos com esta visão comparativa, que se traduz numa dimensão horizontal, oposta à dimensão vertical acima referida. Uma história comparada, no campo da América Latina, é de igual modo ainda uma miragem. A história “institucional”, a história do Atlântico, do seu comércio e navegação, bem como do colonialismo europeu, continuam a ser necessárias, como o autor afirma num

⁸³ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 303.

⁸⁴ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 304.

excelente ensaio onde defende o retorno a uma abordagem centrada no império⁸⁵.

Esta necessidade de uma “visão de conjunto” é retomada por Serge Gruzinski no seu último e estimulante trabalho sobre os precedentes históricos da mundialização⁸⁶. Abordando a história cultural dos séculos XVI e XVII de uma forma deliberadamente descentrada, que denuncia as armadilhas do etnocentrismo europeu, procura juntar de novo regiões, seres, visões e imaginários que o tempo separou, colocando a tónica na existência de um imaginário planetário. Segundo este historiador, a progressão da mundialização está em vias de transformar o nosso pensamento contemporâneo, questionando de forma radical a centralidade do Velho Mundo e das suas concepções. As historiografias nacionais dedicaram-se durante longas décadas a eludir as circulações, *impermeabilizando as suas fronteiras*, para usar a feliz expressão de Gruzinski⁸⁷. Estas divisórias artificiais repercutem-se na América Latina, cortando o Brasil da América hispânica, por sua vez fragmentada numa miríade de histórias nacionais. A retórica da alteridade e a voga da micro-história, que têm dominado a historiografia contemporânea, ajudaram igualmente a criar barreiras, escamoteando continuidades e anulando a coexistência entre os seres e as sociedades. Este problema fundamental do contacto entre as civilizações e as culturas já fora tratado por F. Braudel e P. Chaunu, os impulsionadores de uma história mundial, atentos ao desenvolvimento de uma economia-mundo. Gruzinski vai buscar a estes autores a ideia de uma abordagem macro-histórica, aplicando-a a uma história da arte e da cultura. Parte de dados e factos aparentemente microscópicos para os inserir num quadro alargado ao espaço planetário, atento às ligações e conexões históricas entre mundos e sociedades, procurando restabelecê-las *un peu à la manière d’un électricien qui viendrait réparer ce que le temps et les historiens ont disjoint*⁸⁸.

Um dos historiadores da área de influência portuguesa que melhor percebeu esta dinâmica de uma mobilização ibérica à escala planetária foi Russel-

⁸⁵ Kenneth Maxwell, “The Atlantic in the eighteenth century: a southern perspective on the need to return to the ‘big picture’”, *Transactions of the Royal Historical Society*, 6ª série, vol. III, Londres, 1993, pp. 209-214.

⁸⁶ Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde – Histoire d’une mondialisation*, s.l., Éditions de La Martinière, 2004.

⁸⁷ Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde...*, p. 27.

⁸⁸ Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde...*, p. 29.

-Wood. Significativamente, uma das suas obras mais importantes, onde coloca a tónica na mobilização e circulação dos homens e das ideias, que aproximou os dois hemisférios e as quatro partes do mundo, chama-se *Um mundo em movimento*⁸⁹.

1.6. A geografia artística. Centros e periferias

O espaço e a conformação do espaço são um elemento de grande protagonismo na historiografia actual, no seio de uma tendência que procura acabar com o divórcio entre a geografia (o espaço da história) e a história (o tempo que atravessa o espaço geográfico). A história de um povo ou de uma região implica a apreensão do espaço e o modo como este protagoniza em larga medida o comportamento de muitos dos indivíduos, dadas as relações entre estes e o meio natural.

O espaço não é só um cenário no qual se desenvolvem os mecanismos políticos, os sistemas religiosos, económicos ou de parentesco, os conflitos, etc. Embora a noção de espaço seja normalmente uma espécie de dado adquirido para os historiadores, é necessário analisar o seu papel activo; ele é uma criação social, e como tal histórica – é portanto também uma categoria histórica. A conformação espacial eleva-se a uma espécie de condicionante de certas mudanças e permanências. Se a conformação espacial mantiver a lógica do seu funcionamento, as permanências, sobretudo culturais, tenderão a manter-se. Vários historiadores têm vindo a chamar a atenção para o papel que o espaço, entendido como resultado da transposição das estruturas sociais num determinado território, joga na conformação social no seu todo, mas sobretudo enquanto condicionante de mudanças e permanências a nível local e regional⁹⁰.

Há alguns anos, assistimos a uma conferência muito estimulante de Thomas Dacosta Kaufmann, depois publicada num ensaio de grande fôlego, em que este historiador da arte da Universidade de Princeton revia criticamente o pensamento de George Kubler⁹¹.

⁸⁹ A. J. R. Russel-Wood, *Um mundo em movimento – Os portugueses na Ásia, África e América (1415-1808)*, Miraflores, Difel, 1998.

⁹⁰ V. Joaquín Roberto González Martínez, “Tendencias historiográficas...”, pp. 89-101.

⁹¹ Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América: el legado de Kubler y sus límites”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. 11-27.

A noção de espaço foi estruturante para as ideias desenvolvidas por Kubler na década de sessenta do século XX, que receberam a designação de *Kunstgeographie*. Ao estudar as características e os traços dominantes de certas realizações artísticas, a geografia artística, para além de abordar questões como a cronologia, mostra uma acentuada preocupação com a localização. Para este historiador da arte, a geografia cultural, que não se deve confundir com a geografia política, já que esta, organizada segundo divisões de governo, estaria ligada à geografia física. Ao desenvolver conceitos como “metropolitano” e “provincial”, pretende sobretudo opor-se às explicações que organizam a arte colonial por categorias raciais, como “mestiço”. Segundo este autor, durante o período colonial, e mesmo no século XIX, só se podem considerar como centros artísticos as cidades de Lima, Rio de Janeiro, Quito, Bogotá, Havana e México. Estes centros são identificados na medida em que, usando a terminologia kubleriana, neles se dava *o tempo rápido da mudança artística*⁹². A diferença entre tempos rápidos e tempos lentos na história dos objectos é uma das ideias centrais de uma das obras mais divulgadas de Kubler, *The shape of time. Remarks on the history of things*⁹³, que infelizmente teve em Portugal uma divulgação tardia.

No entender de Kubler, povoações exíguas, zonas pouco convidativas para a fixação das populações, grandes distâncias entre centros e comunicações difíceis perpetuam um ritmo de desenvolvimento artístico lento e descuidado⁹⁴.

Para este autor, a geografia artística sul-americana só coincide com a geografia política em traços muito genéricos, seguindo regras de associação muito diferentes desta. Seria pois necessário dar atenção ao estudo das rotas de transferência das ideias artísticas, não só dentro da Europa como entre esta e a América. Há casos em que as necessidades económicas ou políticas não foram suficientemente fortes para unir regiões dispersas, mas em que a geografia artística funcionou como factor de união espiritual. Kubler define sete regiões na América Latina, entre as quais se encontram duas que nos interessam particularmente: a América do Sul meridional e oriental, incluindo a Argentina e

⁹² V. Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América...”, pp. 11-13.

⁹³ George Kubler, *The shape of time. Remarks on the history of things*, New Haven, Yale University Press, 1962. (ed. portuguesa: George Kubler, *A forma do tempo. Observações sobre a história dos objectos*, Lisboa, Vega, 1990).

⁹⁴ V. Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América...”, p. 14.

o Chile, e o Brasil. Na primeira destas regiões, Kubler considera que se desenvolveu uma arte rústica e provincial⁹⁵.

A civilização colonial espanhola na América é um exemplo clássico para este autor do que apelida de classes extensivas, dado que se constitui como uma extensão hispânica: as invenções e descobertas efectuadas na sociedade conquistadora são transferidas para a colónia juntamente com o factor humano – artesãos e trabalhadores mecânicos – necessário à continuidade dos ofícios correspondentes. A sociedade colonial será assim uma sociedade em que não ocorrem grandes descobertas ou invenções, e em que a principal iniciativa vem de fora e não do interior de si mesma. As séries extensivas são uma manifestação da dependência da colónia em relação ao estado que lhe deu origem, sendo garantidas por pessoas cujo treino ou formação é feito no país de origem: na sociedade colonial da América Latina, os altos funcionários governativos eram de origem peninsular, sendo os cargos inferiores assegurados por crioulos. Da mesma forma, os artistas peninsulares transferem para a colónia as tradições artísticas e convenções de representação europeias, de que as colónias nunca se desligam totalmente. Só assim foi possível equipar um imenso território com redes urbanas, casas, igrejas, móveis e utensílios. Na mão-de-obra nativa, onde é visível uma substituição de uma linguagem visual por outra, detecta-se igualmente a aprendizagem de um comportamento que se repetirá por longo tempo, devido à dispersão das aglomerações urbanas e às dificuldades de comunicação dentro da colónia e entre esta e a Península⁹⁶. Esse *ritmo descuidado e indolente dos acontecimentos coloniais*, para usar a expressão de Kubler⁹⁷, é caracterizado no campo artístico pelo abrandamento de padrões de invenção rigorosos e pela ausência da procura intensiva de novas formas, pelo uso repetido de um formulário tradicional. Esta estagnação colonial, ou provinciana, encontra o seu contraposto na vivacidade metropolitana, por sua vez dependente da base provincial para suportar e consumir as produções do centro⁹⁸.

Temos assim definida uma série de binómios antinómicos: centro *versus* província, metrópole *versus* periferia, regiões artísticas *versus* regiões políticas.

⁹⁵ V. Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América...”, pp. 14-15.

⁹⁶ V. George Kubler, *A forma do tempo...*, pp. 148-151.

⁹⁷ George Kubler, *A forma do tempo...*, p. 152.

⁹⁸ George Kubler, *A forma do tempo...*, pp. 152-153.

De uma forma geral, as ideias de Kubler sobre a geografia da arte tiveram pouca aceitação, possivelmente em parte devido ao facto dos estudos de *Kunstgeographie* serem quase todos de autores de expressão germânica. No campo da história da arte latino-americana, só alguns investigadores lhes foram sensíveis, sobretudo ao conceito de "provincialismo", negando a ideia de uma cultura invariável e uniforme no mundo ibérico. Jan Bialostocki parte do contraste de Kubler entre a rapidez da transformação da cultura nos centros urbanos, e o *tédio das cidades de província*⁹⁹, para fazer a distinção entre a província, que depende de um centro, e a periferia, que recebe influências de mais de um centro. Ao contrário das províncias, as periferias artísticas, não estando sujeitas à "tirania" da tradição transmitida por um só centro poderoso, tiveram a liberdade de inovar do ponto de vista artístico¹⁰⁰.

Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg, já referidos acima, foram responsáveis em grande parte pela revitalização das ideias de Kubler, através de teorias tomadas por empréstimo à geografia. Os centros artísticos eram para eles semelhantes às metrópoles dos geógrafos: *lugares de inovação onde se criam os paradigmas que determinarão o curso da arte*. Ao aplicarem a sua perspectiva teórica ao campo da história da arte, caracterizaram um centro artístico do seguinte modo: presença de grande número de artistas e oficinas especializadas, capacidade de produção de obras para o mercado exportador, existência de mecenas e de meios económicos que tornem viável o investimento em obras de arte, meios que permitam a distribuição das obras, existência de instituições de ensino e de promoção artística, presença de um público exigente e capaz de criar procura. Neste contexto, a periferia estabelecer-se-ia por contraste com o que aqueles autores definem como centro¹⁰¹. Nesta perspectiva, lugares como a Cidade do México, Lima, Quito ou Cuzco correspondem, no período colonial, à definição de centro proposta.

Outros investigadores do campo da geografia desenvolveram as ideias de concentração e de difusão aplicadas ao campo da história da arte, pondo a tónica em conceptualizações de recepção e de intercâmbio transcultural: existência de

⁹⁹ George Kubler, *A forma do tempo...*, p. 130.

¹⁰⁰ V. Thomas Dacosta Kaufmann, "La geografía artística en América...", pp. 16-17.

¹⁰¹ V. Thomas Dacosta Kaufmann, "La geografía artística en América...", p. 20.

canais de propagação dos centros para as periferias, efeitos de fronteiras (físicas, políticas e culturais) e factores de receptividade¹⁰².

Quase todas as considerações acerca dos centros artísticos e das metrópoles partem do paradigma básico de centro e periferia, desenvolvido igualmente em história política e económica por autores como Immanuel Wallerstein¹⁰³ ou Fernand Braudel.

Como salienta Dacosta Kaufmann, é necessário, no entanto, alargar o campo de visão do historiador da arte: não foi exclusivamente em território americano que se concentraram as redes de comunicação, os artistas e as ideias artísticas transmitidas por gravuras ou desenhos, ou que se deu o contacto entre produção e consumo das obras de arte que permitiram a sua difusão. O Novo Mundo esteve desde o século XVI integrado numa rede à escala planetária. Não podemos ignorar os contactos com a Ásia através do galeão de Manila, com a África, através do tráfico negreiro, e sobretudo com a Europa¹⁰⁴. Também Kaufmann, a seu modo, exprime a necessidade de não se perder de vista a *big picture* de que falava Kenneth Maxwell¹⁰⁵.

Ramón Gutiérrez preocupou-se igualmente com estas questões, ao retomar criticamente a abordagem de Erwin Palm, segundo o qual *é província tudo o que na evolução das ideias não anda à cabeça do seu tempo*. Palm encara o desenvolvimento artístico de certas áreas como dependente, ou “satelizado”, para usar a expressão do autor, em relação a centros criativos de primeira linha. Para Gutiérrez, cada região, central ou periférica, tem o *seu tempo*, tem a sua *modalidade criativa* própria, que a identifica, tem o seu *contexto* particular, que a explica. A questão é que em alguns casos não há correspondência entre a arte barroca ibero-americana e os centros criativos europeus do século XVIII,

¹⁰² V. Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América...”, p. 21.

¹⁰³ Immanuel Wallerstein, *Le système du monde du XVème siècle à nos jours*, 2 vols., Paris, Flammarion, 1980-84.

¹⁰⁴ V. Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América...”, p. 23.

¹⁰⁵ Kenneth Maxwell, “The Atlantic in the eighteenth century: a southern perspective on the need to return to the ‘big picture’”, *Transactions of the Royal Historical Society*, 6ª série, vol. III, Londres, 1993, pp. 209-214.

simplesmente porque na América se vão usar soluções artísticas anteriores e adequá-las às circunstâncias locais¹⁰⁶.

A quase obsessiva preocupação com a questão da identidade cultural tem vindo a dominar a teoria social nos últimos tempos, e continuará possivelmente a dominá-la na próxima década. Autores como Boaventura Sousa Santos reflectiram abundantemente sobre o carácter semi-periférico da cultura portuguesa. Para este pensador, Portugal foi, durante quase todo o ciclo colonial, *um país semi-periférico, actuando como correia de transmissão entre as colónias e os grandes centros de acumulação*¹⁰⁷. As consequências deste facto são decisivas no que diz respeito à identidade cultural que engendraram. A hipótese colocada por Boaventura S. Santos é que a de que *a cultura portuguesa não tem conteúdo. Tem apenas forma, e essa forma é a fronteira, ou a zona fronteiriça*¹⁰⁸.

Segundo este autor, é notória a dificuldade sentida pela cultura portuguesa em se diferenciar de outras culturas nacionais, acrescida do facto de ter mantido até à actualidade uma grande heterogeneidade interna. Por esta razão, enquanto que *o espaço intermédio, nacional, foi e é deficitário (...), os espaços locais e transnacionais da cultura portuguesa foram sempre muito ricos*. Um exemplo paradigmático desta *matriz intermédia, semi-periférica*, da cultura portuguesa encontra-se no facto de os portugueses terem sido, desde o século XVII, *o único povo europeu que, ao mesmo tempo que observava e considerava os povos das suas colónias como primitivos ou selvagens, era, ele próprio, observado e considerado, por viajantes e estudiosos dos países centrais da Europa do Norte, como primitivo e selvagem*¹⁰⁹. O próprio padre António Vieira, embora extremamente patriótico, em momentos de exasperação apelidava os seus compatriotas de «cafres da Europa»¹¹⁰.

Afirma Boaventura Sousa Santos: *Em termos simbólicos, Portugal estava demasiado próximo das suas colónias para ser plenamente europeu e, perante estas,*

¹⁰⁶ Ramón Gutiérrez, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Latino Americano, 1982, pp. 384-385.

¹⁰⁷ Boaventura Sousa Santos, *Pela mão de Alice – O social e o político na pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 130.

¹⁰⁸ Boaventura Sousa Santos, *Pela mão de Alice...*, p. 132.

¹⁰⁹ Boaventura Sousa Santos, *Pela mão de Alice...*, p. 133.

¹¹⁰ V. Charles R. Boxer, *O Império marítimo português, 1415-1825*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 327.

*estava demasiado longe da Europa para poder ser um colonizador consequente. Enquanto cultura europeia, a cultura portuguesa foi uma periferia que, como tal, assumiu mal o papel de centro nas periferias não-europeias da Europa. Daí o acentrismo característico da cultura portuguesa que se traduz numa dificuldade de diferenciação face ao exterior e numa dificuldade de identificação no interior de si mesma.(...) Este défice de diferenciação e de identificação (...) consolidou uma forma cultural muito específica, a fronteira, ou zona fronteira (...). Não existe uma cultura portuguesa, existe antes uma forma cultural portuguesa: a fronteira, o estar na fronteira*¹¹¹.

Radica nestes aspectos o carácter barroco da forma cultural portuguesa, que, segundo este pensador, tem igualmente vigência, embora de forma bastante diferenciada, no Brasil para onde a cultura portuguesa estendeu a zona fronteira, o que permitiu às elites culturais brasileiras usar Portugal como área de passagem para as zonas centrais, como sucedeu no século XVIII. Igualmente no Brasil e em África encontramos esta forma cultural de fronteira, que se caracteriza pelo barroco, pelo acentrismo, pelo cosmopolitismo, pela dramatização e carnavalesco das formas que identificamos com a cultura portuguesa¹¹². O caso brasileiro teve origem num *acto de imposição violenta* por parte de Portugal, que ao longo do tempo nunca conseguiu uma efectiva afirmação do ponto de vista cultural naquele território, tornando-se presente *mais pela omissão ou pela ausência do que por acção cultural efectiva, em suma, por um acto de força feito de fraqueza*¹¹³.

2. Historiografia da presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola. Análise crítica dos vários estudos publicados sobre a questão

O rumo tomado pelos estudos de história da arte portuguesa nas últimas décadas permite-nos considerar como letra morta, e esperemos que definitivamente enterrada, a afirmação proferida por Robert Smith, em 1949, segundo a qual *a arte portuguesa é uma das áreas negligenciadas da história da*

¹¹¹ Boaventura Sousa Santos, *Pela mão de Alice...*, pp. 133-134.

¹¹² Boaventura Sousa Santos, *Pela mão de Alice...*, p. 135.

¹¹³ Boaventura Sousa Santos, *Pela mão de Alice...*, p. 135.

*arte*¹¹⁴. Há no entanto várias “zonas de sombra” a merecer a nossa reflexão, sendo uma delas a questão que nos ocupa: a da influência portuguesa e luso-brasileira nos territórios da Coroa espanhola no Novo Mundo, durante o período colonial.

Já em 1961 o historiador da Universidade de Columbia, Lewis Hanke, afirmava: *relative few studies have been made of the long-sustained and involved relations between the Portuguese and Spaniards in the New World*¹¹⁵.

Até ao presente, a maioria dos trabalhos publicados, quer no domínio da história em geral, quer no campo da história da arte, tendem a confinar a história de Portugal no Novo Mundo à história do Brasil. Tal perspectiva reducionista tem sem dúvida as suas motivações, algumas facilmente identificáveis, porque de ordem prática, outras mais profundas. Não deixa, no entanto, de ser estranha e quase chocante a inexistência de estudos detalhados sobre as relações entre portugueses e espanhóis nas Américas, embora estas tenham sido reconhecidamente duradouras e fortes, ultrapassando de forma notável as barreiras geográficas, políticas ou culturais. Para além de Portugal e Espanha terem repartido e disputado entre si as áreas de influência no território americano, não esqueçamos que entre 1580 e 1640 estiveram unidos sob a égide de um soberano comum.

Uma análise da bibliografia disponível sobre este tema, mesmo quando limitada exclusivamente à historiografia artística, revela que a grande maioria dos trabalhos publicados são da autoria de historiadores hispano-americanos, oriundos de territórios onde essa influência portuguesa ou luso-brasileira foi mais sensível, ou de investigadores norte-americanos, país onde os chamados *Latin-American Studies* têm encontrado nas últimas décadas um terreno altamente favorável ao seu desenvolvimento.

Ao nível da historiografia portuguesa, foram pioneiros os trabalhos de Gonçalo de Reparaz¹¹⁶, Luís Ferrand de Almeida¹¹⁷, Jaime Cortesão¹¹⁸ e Vitorino

¹¹⁴ *Portuguese art is one of the neglected provinces of art history*. [Robert C. Smith, “Luso-Brazilian art in Latin American Studies”, in Elizabeth Wilder (dir. de), *Studies in Latin American Art*, Washington, The American Council of Learned Societies, 1949, p. 69].

¹¹⁵ Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America, with special reference to the Villa Imperial de Potosí”, *Revista de Historia de América*, n.º 51, México, Junho 1961, p. 2.

¹¹⁶ Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru (séculos XVI e XVII)*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1976.

¹¹⁷ V. entre outros trabalhos do mesmo autor: Luís Ferrand de Almeida, *A diplomacia portuguesa e os limites meridionais do Brasil*, vol. I, (1493-1700), Coimbra, Instituto de Estudos Históricos Dr. António

Magalhães Godinho¹¹⁹. Já em 1954, Jaime Cortesão afirmava que Buenos Aires fora *uma cidade luso-espanhola* durante o seu primeiro século de vida, e que a América portuguesa e espanhola *formaram duas partes do mesmo todo, que teve por espaço geográfico o Atlântico e a que chamamos já a Pan-Ibéria clandestina*¹²⁰.

Actualmente, outros trabalhos de fôlego têm surgido no campo da história económica e social, nomeadamente os de Fernando Serrano Mangas¹²¹ e os de Maria da Graça Mateus Ventura. É esta historiadora que afirma: *Se era tão comum os portugueses circularem ou avizinham-se na Andaluzia, Galiza ou Estremadura porque não considerar natural a integração de portugueses nos movimentos colonizadores, ou migratórios, do estado vizinho? Numa época em que os portugueses não tinham a percepção do espaço nacional (representado cartograficamente, pela primeira vez, só em 1561), limitados ao estrito espaço concelhio, os viajadores (exceptuando os pilotos e os cartógrafos) não tinham, naturalmente, consciência das fronteiras do império português*¹²².

Huguette e Pierre Chaunu, assim como Fernand Braudel, abordaram igualmente este tema, colocando-o no âmbito da economia mundial. Pierre Chaunu detectou precocemente a enorme importância do contributo português na bacia do Prata: *Buenos Aires, au XVIIème siècle (...) est portugaise, brésilienne,*

de Vasconcelos, 1957, especialmente as pp. 73-76, 78, 80, 91 e 121; idem, *A Colónia do Sacramento na época da sucessão de Espanha*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973; idem, “Portugal, o Brasil e o comércio do Rio da Prata (1640-1680)”, *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXIII, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História Económica e Social, Coimbra, 1999, pp. 283-294.

¹¹⁸ Jaime Cortesão, “Los portugueses” in Antonio Ballesteros y Beretta (dir. de), *Historia de América y de los pueblos americanos*, t. III, Barcelona / Buenos Aires, Salvat Editores, 1947; idem, *Os descobrimentos portugueses*, vol. II, s.l., Editora Arcádia, s.d., pp. 114-128 e 337-343; idem, “O território da Colónia do Sacramento e a formação dos estados platinos”, *Revista de História*, Ano V, vol. VIII, n.º 17, São Paulo, Janeiro-Março 1954, pp. 135-165.

¹¹⁹ Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1978, pp. 379-421; idem, “Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1978, pp. 423-448; idem, *Os Descobrimientos e a economia mundial*, vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1982, pp. 94-104.

¹²⁰ Jaime Cortesão, “O território da Colónia do Sacramento...”, pp. 162-163.

¹²¹ Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa – esplendor y quiebra de la unión ibérica en las Indias de Castilla (1600-1668)*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1994.

¹²² Maria da Graça A. Mateus Ventura, *Portugueses no descobrimento e conquista da Hispano-América – Viagens e expedições (1492-1557)*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 169-170. Cf. Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde – Histoire d'une mondialisation*, s.l., Éditions de La Martinière, 2004, p. 70.

*au moins autant qu'elle est espagnole*¹²³. Charles Boxer, Robert Ricard ou Stuart B. Schwartz afluaram esta linha de investigação em vários trabalhos¹²⁴.

Um dos contributos recentes mais interessantes para uma abordagem do barroco sul-americano é o de A. J. R. Russel-Wood. Este autor valoriza a natureza global da expansão portuguesa e reforça a noção de interdependência existente não só entre componentes marítimas e terrestres, mas também entre diferentes esferas de actividade. Caracteriza a iniciativa portuguesa como *verdadeiramente pluriocênica e pluricontinental*¹²⁵. Aponta ainda as limitações dos estudiosos que tendem a especializar-se na investigação sobre a presença portuguesa num único continente ou numa determinada região, impondo limites cronológicos artificiais e perdendo a visão de conjunto, o que resulta numa apreciação muito restrita, que ignora o alcance global e as interligações do esforço imperial português¹²⁶.

Outro aspecto para o qual este autor chama a atenção é o facto de os portugueses actuarem concertadamente *com* e não isoladamente *contra* os povos com os quais entraram em contacto. Procura valorizar a natureza recíproca dessas relações, declarando que *existiu um verdadeiro intercâmbio num contexto intercultural e de fecundação entre povos europeus e não europeus* [no qual] *os portugueses tiveram um papel pioneiro*¹²⁷.

¹²³ Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959, p. 1182. Cf. Fernand Braudel, “Os portugueses e a América espanhola: 1580-1640”, in Fernand Braudel, *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII*, tomo II, *Os jogos da troca*, Lisboa, Teorema, 1992, pp. 135-137.

¹²⁴ Charles R. Boxer, *O Império marítimo português...*; idem, *Salvador de Sá and the Struggle for Brazil and Angola, 1602-1686*, Londres, University of London / The Athlone Press, 1952 (ed. brasileira: São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1973); idem, *The Golden Age of Brazil, 1695-1750. Growing pains of a colonial society*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1969 [ed. brasileira: *A Idade de Ouro do Brasil (Dores de crescimento de uma sociedade colonial)*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1963]; Robert Ricard, “Los portugueses en las Indias españolas”, *Revista de Historia de América*, n.º 34, México, 1952, pp. 449-456; idem, “Pour une étude du judaïsme portugais au Mexique pendant la période coloniale”, in Robert Ricard, *Etudes sur l'histoire morale et religieuse du Portugal*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970; Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*; idem, “Luso-Spanish Relations in Hapsburg Brazil, 1580-1640”, *The Americas*, vol. XXV, n.º 1, Washington, Julho 1968, pp. 33-48.

¹²⁵ A. J. R. Russel-Wood, *Um mundo em movimento – Os portugueses na Ásia, África e América (1415-1808)*, Miraflores, Difel, 1998, p. 15.

¹²⁶ *É irónico que, ao lidar com os portugueses, cujas actividades foram tão marcadamente intercontinentais e interoceânicas os estudiosos não tenham demonstrado a mesma visão ampla que caracteriza os seus temas.* (A. J. R. Russel-Wood, *Um mundo em movimento...*, p. 351).

¹²⁷ A. J. R. Russel-Wood, *Um mundo em movimento...*, pp. 15-16.

Ao analisar o fluxo e refluxo de seres humanos, chama a atenção para a mobilidade evidenciada pelos artesãos, de Portugal Continental para o Brasil, no interior do território brasileiro, daí para a zona de influência espanhola, e inclusivamente estabelecendo movimentações que englobam mais do que dois continentes. Refere igualmente o enorme peso dos cristãos-novos, com actividades comerciais e financeiras abrangendo verdadeiramente todo o globo, tecendo laços da maior importância entre a Europa, a Ásia, a África Ocidental, o Brasil e a América hispânica. A tónica na natureza multi-continental das redes de famílias cristãs-novas e na importância deste comércio privado no sistema comercial ultramarino português é extremamente útil para a compreensão das manifestações artísticas de influência portuguesa que encontramos na zona do Rio da Prata e para o estudo do papel dos comerciantes portugueses em Potosí, no Peru ou nas Caraíbas. O fluxo e refluxo de mercadorias, onde se incluía o contrabando, tornava o Brasil num parceiro activo no comércio que não envolvia a metrópole, e que incluía os navios que, vindos do Oriente, aportavam aos portos brasileiros, onde deixavam quantidades consideráveis de panos indianos, sedas chinesas, porcelanas, objectos de laca e especiarias. Igualmente é referida a coligação de contrabandistas abastados, com ligações a Tucumán e ao Alto Peru, que actuavam concertadamente entre o Rio da Prata e as costas brasileiras, tendo um centro importante na Colónia do Sacramento¹²⁸.

Estilos e influências, com enorme importância no campo artístico, eram transportados entre a África, o Oriente, a América e a Europa, e mostram os estreitos laços existentes entre as várias periferias do império marítimo português. Encontramos assim uma rua chamada Macau de Cima em Diamantina, influências orientais nas *chinoiseries* que decoram a capela de Nossa Senhora do Ó em Sabará ou a catedral de Mariana, e crucifixos de marfim e porcelana oriental em S. Luís do Maranhão ou em Minas Gerais¹²⁹.

¹²⁸ A. J. R. Russel-Wood, *Um mundo em movimento...*, pp. 212-215. Cf. a este respeito Maria José Goulão, “A triangulação Portugal/Brasil/Rio da Prata e a mobilidade de artistas e de obras no período barroco”, in *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de História del Arte, “Las relaciones artísticas entre España y Portugal: artistas, mecenas y viajeros”*, Badajoz, CEEXCI / Junta de Extremadura, 1995, pp. 203-210.

¹²⁹ A. J. R. Russel-Wood, *Um mundo em movimento...*, p. 278.

No Brasil, estes estudos iniciaram-se com Alice Canabrava¹³⁰ e Aracy Amaral¹³¹. No Uruguai, Fernando Assunção, ele mesmo um luso-descendente, procurou igualmente rastrear essa influência portuguesa¹³².

Desde os seus primeiros trabalhos, Aracy Amaral tem-se preocupado com o estudo do intenso intercâmbio comercial e cultural entre o Brasil, nomeadamente a região de São Paulo, e a América hispânica. A história comum da região sul do Brasil e das regiões do Paraguai e do Rio da Prata explicam essa influência espanhola, que tem ramificações até ao Alto Peru. Esta autora chama a atenção para a necessidade de haver mais contactos entre a historiografia artística do Brasil e a dos restantes países sul-americanos¹³³. Os recentes esforços de integração económica dos países do *Mercosul* fazem com que esta matriz platina venha retomar a sua pertinência na historiografia actual.

Os primeiros historiadores argentinos que detectaram e estudaram a importância do contributo português no Rio da Prata foram Ricardo de Lafuente Machain¹³⁴ e Guillermo Furlong¹³⁵. No entanto, deve-se a Adolfo Luis Ribera e a Héctor Schenone um impulso definitivo, dado que juntaram a uma cuidadosa e persistente investigação arquivística o exame aturado e criterioso das obras de arte luso-brasileiras existentes em território argentino. Estes dois

¹³⁰ Alice Piffer Canabrava, *O comércio português no Rio da Prata (1580-1640)*, 2.^a ed., Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984.

¹³¹ Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981; idem, *A hispano-américa na arte seiscentista do Brasil*, São Paulo, ECA/USP, 1972.

¹³² Fernando Assunção, *Etopeya y tragédia de Manuel Lobo*, Porto, Secretaria de Estado da Emigração, 1985; idem, "Importancia e influencias culturales de la Colonia del Sacramento", in *La Colonia del Sacramento y el Arte Portugués en el Rio de la Plata*, (cat. da expos.), Montevideo, Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo, 1969, inm.; idem, *Presença e heranças portuguesas na região do Rio da Prata (1500-1900)*, Lisboa, Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas, 1987; idem, "La presencia de la Colonia del Sacramento y el primer gran cambio de la ciudad de Buenos Aires", in *VI Congreso Internacional de Historia de América*, tomo III, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1982, pp. 339-352.

¹³³ Aracy Amaral, *A hispano-américa na arte seiscentista do Brasil...*, 1981.

¹³⁴ Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires (siglo XVII)*, Buenos Aires, Librería Cervantes, 1931.

¹³⁵ Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946; idem, *Artisanos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946; idem, "José Custódio de Sáa y Faria, ingeniero, arquitecto y cartógrafo colonial, 1710-1792", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1948, 9-48; idem, *Historia social y cultural del Río de la Plata (1536-1810) – El trasplante cultural: Arte*, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969.

historiadores da arte portenhos organizaram a primeira grande mostra sobre este tema, realizada em 1966 no Museo Nacional de Arte Decorativo, constituindo o respectivo catálogo o trabalho mais completo até hoje realizado sobre esta matéria¹³⁶. Embora mais pontualmente, Ramón Gutierrez abordou de igual modo esta temática, sobretudo no estudo da obra do brigadeiro José Custódio de Sá e Faria¹³⁷.

Robert Smith, com uma rara capacidade intuitiva e a experiência de muitos anos de contacto directo com a realidade artística, histórica e historiográfica da América do Sul, alertava já, em 1945, numa comunicação feita no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e intitulada *A arte luso-brasileira e os estudos latino-americanos*¹³⁸, para as muitas perspectivas em aberto e diferentes caminhos, alguns deles extremamente estimulantes, que se encontravam à disposição dos historiadores da arte.

Chamando a atenção para a necessidade de se fazer um estudo cauteloso, que explorasse plenamente as diferenças notáveis que separam a arte colonial portuguesa na América do Sul da arte da América hispânica, Smith apontava várias vias de investigação intocadas: as possíveis relações entre a ornamentação rococó de influência francesa dos escultores de Minas e a manufatura de mobiliário em madeiras exóticas brasileiras, com o mesmo tipo de decoração, exportado para outras regiões da América do Sul durante todo o século XVIII, e predominante na região do Rio da Prata; a *chinoiserie* na arte barroca luso-brasileira, e a sua ligação com o comércio entre Macau e Cantão e os portos brasileiros. A este último ponto, acrescentaríamos a necessidade de investigar as relações entre a Colónia do Sacramento e a região do Rio da Prata, através do contrabando activo com Buenos Aires, onde, em pleno século XVIII, chega também a moda europeia das *chinoiseries*, muito possivelmente pela via brasileira.

Smith foi o único historiador dedicado à arte luso-brasileira que se mostrou sensível à possibilidade de existir uma relação directa entre a decoração interior

¹³⁶ *El arte luso brasileño en el Río de la Plata* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1966.

¹³⁷ Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo en la cuenca del Plata: la obra de José Custodio de Sa y Faria”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, n.º 48-49, Zaragoza, 1992, pp. 141-162.

¹³⁸ Robert C. Smith, “Luso-Brazilian art in Latin American Studies”, in Elizabeth Wilder (dir. de), *Studies in Latin American Art*, Washington, The American Council of Learned Societies, 1949, pp. 69-77.

das igrejas coloniais brasileiras e a talha barroca do Paraguai. Ulteriores investigações do historiador argentino Hector Schenone, vieram confirmar a presença em território paraguaio do escultor e entalhador português José de Sousa Cavadas.

Robert Smith defendia que qualquer estudo relativo à presença da arte barroca luso-brasileira no Novo Mundo teria de ser uma investigação de proporções internacionais, envolvendo uma pluralidade de relações entre as colónias americanas, o país colonizador, as suas fontes europeias, e eventualmente, a ligação a outras colónias noutras zonas do globo¹³⁹. Constituíam-se assim com Smith a perspectiva de uma matriz luso-brasileira mais vasta, abarcando Portugal e o Brasil, e a convicção de que era necessário estudar Portugal como prelúdio para o Brasil. Como escreveu Russel-Wood, Robert Smith *não foi nunca à África nem à Ásia, mas talvez devido à sua formação como historiador da arte, foi mais além do que os seus contemporâneos ao incluir Portugal e o Brasil no contexto global de um mundo de influência portuguesa, no qual, ao longo de cinco séculos, se registaram influências culturais recíprocas*¹⁴⁰.

Vítor Serrão tratou o tema da cultura artística portuguesa e da sua influência nas Américas num artigo de síntese¹⁴¹. Aí, afirma que a par da forte expressão artística brasileira, desde os primeiros tempos da colonização que se registam outras zonas como o México, o Peru e a Argentina que recolheram importantes sinais da cultura artística portuguesa, concorrencial com a sua congénere espanhola. No entanto, continua a faltar uma cronologia rigorosa das artes brasileira e portuguesa, bem como inventários exaustivos dos bens móveis e imóveis existentes e levantamentos de campo rigorosos, acompanhados pelo enquadramento da informação documental sobre artistas viajados e peças importadas.

¹³⁹ Robert C. Smith, “Luso-Brazilian art in Latin American Studies”..., p. 73.

¹⁴⁰ A. J. R. Russel-Wood, “Robert Chester Smith: investigador e historiador”, in *Robert C. Smith – A investigação na História de Arte* (cat. da expos.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 43.

¹⁴¹ Vítor Serrão, “A cultura artística portuguesa dos séculos XVI e XVII e a sua expressão nas Américas: alguns testemunhos plásticos” in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras Jornadas de História Ibero-Americana*, Lisboa, Colibri, 1998, pp. 71-83.

Para além deste artigo, são ainda de referir, no que respeita à influência artística portuguesa na região platina, alguns pequenos estudos da nossa autoria sobre o mesmo tema¹⁴².

O trabalho de maior fôlego, que consideramos pioneiro na forma como aborda numa síntese todas as disciplinas artísticas, é a *História da arte portuguesa no mundo*, da autoria de Pedro Dias, que inclui um sub-capítulo dedicado à questão da influência artística portuguesa no Rio da Prata¹⁴³. Nesta obra, o autor forneceu um contributo maior à historiografia da arte, ao estudar a presença dos portugueses à escala mundial, estudo este alicerçado no entendimento da cultura material como sendo uma parte significativa da vivência dos vários povos e civilizações. A compreensão das redes económicas, das conjunturas políticas e das questões religiosas e sociais é aqui determinante para a compreensão dos fenómenos artísticos.

O volume dedicado ao universo urbanístico português, coordenado por Hélder Carita e Renata Araújo, publicado no âmbito de um interessante projecto dirigido por Walter Rossa, que recebeu o apoio da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, materializa igualmente uma

¹⁴² Maria José Goulão, “A arte da prataria no Brasil e no Rio da Prata no período colonial: estudo comparativo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. 135-145; idem, “Caracterizaciones de la platería luso-brasileña”, in Ramón Gutierrez e Rodrigo Gutiérrez Viñuales (coord. de), *História del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Editorial Lunverg, 2000, p. 144; idem, “Os estudos de história da arte portuguesa na América Latina”, *Barroco, Revista de ensaio e pesquisa*, n.º 17, Anos 1993-6, Centro de Pesquisas do Barroco Mineiro, Belo Horizonte, pp. 61-67; idem, “Ourives portugueses na região do Rio de la Plata nos séculos XVII, XVIII e XIX”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 127-137; idem, “A ourivesaria baiana, mineira e pernambucana dos séculos XVII e XVIII e a sua influência no ofício da prata em Buenos Aires”, in Maria Helena Ochi Flexor (org. de), *Atas do IV Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte – A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*, Salvador/Bahia/Brasil, Museu de Arte Sacra / Reitoria da Universidade Federal da Bahia, 2000, pp. 95-107; idem, “Ourivesaria luso-brasileira no Rio da Prata”, *Oceanos*, n.º 4, CNCDP, Julho de 1990, pp. 36-42; idem, “Prataria de influência luso-brasileira na região do Rio da Prata. Séculos XVII a XIX”, in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (coord. de), *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999, pp. 15-28; idem, “A triangulação Portugal/Brasil/Rio da Prata e a arte colonial sul-americana: Fronteira, conflito e integração”, in Ana Hatherly et al. (dir. de), *O Barroco e o Rococó nas zonas de influência portuguesa* (Actas – vol. policopiado, inm.); idem, “A triangulação Portugal/Brasil/Rio da Prata e a mobilidade de artistas e de obras no período barroco”, in *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués...*, pp. 203-210.

¹⁴³ Pedro Dias, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999; idem, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Índico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998. Sobre o Rio da Prata, v. especialmente idem, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico...*, pp. 513-516.

nova leitura aplicada às formas urbanas, alargada à escala mundial e baseada na ligação entre culturas e nos processos de desenvolvimento comuns¹⁴⁴.

O trabalho dos historiadores da arte nacionais debate-se com a falta de uma pesquisa e publicação sistemática da documentação, o que não acontece no caso da Espanha. Será importante lembrar que o esforço editorial e a política de fomento à pesquisa e publicação de material existente em arquivos religiosos e civis no país vizinho tem, por exemplo, contribuído de forma determinante para contabilizar e caracterizar a emigração portuguesa para as Índias Ocidentais entre os séculos XVI e XVIII¹⁴⁵.

Como não há levantamentos de campo, ignoramos muito do património português, ou inspirado em modelos artísticos enviados de Portugal, que ainda existe no Peru, na Argentina, no Chile ou no México. Embora os documentos abundem quanto a testemunhos de artistas e artífices para aí emigrados, desde o dealbar do século XVI, os fundos documentais (cartórios notariais, fundos de confrarias e irmandades, arquivos conventuais e paroquiais e registos alfandegários) estão por estudar convenientemente nesta perspectiva, havendo todo um longo trabalho de pesquisa a fazer, não só para registar os nomes portugueses, mas também para estudar as suas actividades. Esta pesquisa, segundo Vítor Serrão, irá por certo revelar a presença de muitas obras modestas, fruto da actividade de “pequenos mestres” de reduzida expressão, assim como a esfera de “motivos de retorno” perceptíveis neste diálogo cultural, mas revelará também os traços de actividade de bons artistas de diversas modalidades, instalados com oficinas laboriosas nos mercados autóctones¹⁴⁶.

A partir de 1914, os historiadores hispano-americanos começaram a interessar-se pelo seu próprio património artístico. Este processo iniciou-se com uma primeira classificação e inventariação das obras de arte e com uma tendência para pesquisar a documentação que lhes dizia respeito e relacionar entre si os objectos artísticos, numa incipiente história da arte de cada país. Um irreprimível

¹⁴⁴ Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998. V. ainda Renata Araújo, Hélder Carita e Walter Rossa (coord. de), *Actas do colóquio internacional universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 2001.

¹⁴⁵ A este respeito, cf. Lewis Hanke, “The portuguese in Spanish America...”, pp. 1-48. Neste excelente artigo, o historiador da Universidade de Columbia faz o ponto da situação relativamente ao conhecimento da emigração e actividades dos portugueses na Nova Espanha no período colonial, fornecendo ainda abundantes informações bibliográficas.

¹⁴⁶ Vítor Serrão, “A cultura artística portuguesa...”, pp. 71-83.

desejo patriótico atravessa os trabalhos destes primeiros historiadores¹⁴⁷, como Angel Guido, que procurou fundamentar a existência de uma estética nacional argentina¹⁴⁸.

Martín Noel foi um destes pioneiros, no que diz respeito àquele país. Nos seus textos, defendeu a existência de uma articulação íntima entre o espírito barroco dos conquistadores e as artes indígenas pré-colombianas¹⁴⁹. No entanto, quando atendendo ao período barroco, poucos historiadores deste período escapam às considerações genéricas do tipo das enunciadas por Noel, em 1926, ao referir-se ao *barroquismo* do novo Continente como *a última eclosão pessoal da arte hispânica*, vendo na ornamentação barroca uma sobrevivência do *ritmo livre e naturalista, selvagem e melódico* das civilizações pré-colombianas, ao qual se unem os *concheados e festões da moda achinesada de influência francesa vindas de Portugal e de Espanha*¹⁵⁰.

Perante estes primeiros ensaios, faz todo o sentido reproduzir as palavras algo contundentes de E. Weismann, escritas em 1975: *thirty years ago bibliographies of Latin American art depended so much on peripheral texts that they were like whirlpools circling the heart of the matter, which often turned out to be a great empty hole*¹⁵¹.

O verdadeiro ponto de partida do estudo da arte ibero-americana aconteceu em Espanha há cerca de 75 anos, com a *Exposición Iberoamericana*, organizada pela *Sociedad Española de Amigos del Arte*, que teve lugar em Sevilha em 1929. Se bem que o pensamento destes estudiosos possa hoje ser considerado chauvinista e paternalista, o importante é que chamaram a atenção para a necessidade de se organizar o estudo formal da arte vice-real, apoiado por uma adequada estrutura de bibliotecas e cátedras universitárias. No ano seguinte, inaugura-se na Universidade de Sevilha a primeira cátedra de História da Arte Hispano-Americana, ocupada por Diego Angulo Iñiguez, que anos mais tarde publica a monumental *Historia del arte hispanoamericano* (Barcelona, 1945-

¹⁴⁷ Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990, p. 19.

¹⁴⁸ Angel Guido, *Redescubrimiento de América en el arte*, 3.ª ed., Buenos Aires, El Ateneo, 1944.

¹⁴⁹ Martín S. Noel, *Fundamentos para una estética nacional*, Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1926; idem, *El arte en la América española*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1942.

¹⁵⁰ Martín S. Noel, *Fundamentos para una estética nacional...*, pp. 217-224 (tradução nossa).

¹⁵¹ Elizabeth Wilder Weismann, "The history of art in Latin America...", p. 12.

1956), em colaboração com Marco Dorta, seu sucessor em Sevilha, e com o argentino Mario Buschiazzo¹⁵². Angulo Iñiguez tornou-se responsável, juntamente com os outros historiadores da sua geração, pelo inventário e análise formalista de inúmeros monumentos da América Central, México e Antilhas, mantendo a tônica numa abordagem documental e positivista¹⁵³.

Entretanto, na mesma época e do lado de lá do Atlântico, a historiografia liberal argentina julgava duramente a herança colonial, considerada responsável pelo atraso e obscurantismo do país. Com o golpe de estado de 1930, dá-se a revalorização do passado hispânico e católico pela historiografia revisionista. Nessa mesma altura, a seguir ao golpe de estado, é fundado o Museu de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”¹⁵⁴, e a arte barroca será usada como uma forma de legitimar a herança hispânica, justificar a política colonial e exaltar as glórias de Espanha, lançando as bases de uma nação católica.

Algumas décadas mais tarde, em 1963, o argentino Damián Bayón, procurando encontrar uma plástica característica do continente americano através dos séculos, define-a como *intensa, excesiva*, mas contendo *un cierto autodomínio que le sirve de elemento regulador*. Seguindo a ideia de que *entre la concepción de la forma que aportaban los conquistadores y la de los indígenas, no había, fundamentalmente, incompatibilidad*, Bayón vê na arte espanhola pós-tridentina uma tendência anti-clássica e anti-racional, que se sobrepõe e se mistura com a herança de índios e mestiços na América do Sul. Segundo este autor, *el arte americano se hace más barroco, pesado, impuro, exasperando, en cierto modo, su expresión*¹⁵⁵.

Nos anos subsequentes à Segunda Guerra Mundial surge uma nova etapa, devido à internacionalização dos estudos da arte colonial. A noção ampla de barroco como uma multiplicidade de estilos, que servia para o contexto europeu, irá chocar com a ainda maior diversidade e variedade de fenómenos artísticos na

¹⁵² D. Angulo Iñiguez e E. Marco Dorta, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1945-50.

¹⁵³ V. Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano...*, p. 20.

¹⁵⁴ O Museu Isaac Fernández Blanco tem origem em 1921, quando Fernández Blanco doa a sua casa e as suas colecções de arte colonial à municipalidade de Buenos Aires. É transferido em 1943 para o palácio Noel, cuja construção se iniciara nos anos vinte, onde as colecções ainda hoje permanecem. O palácio Noel, edificado pelos irmãos Martín e Carlos Noel, é ele mesmo a imagem viva do espírito neo-colonial da época, dado que reproduz na sua arquitectura e decoração as grandes mansões da Lima barroca.

¹⁵⁵ Damián Carlos Bayón, “Ensayo de caracterización de una plástica”, *Diógenes*, n.º 43, Buenos Aires, Setembro 1963, pp. 75, 81-82 e 86.

América Latina. Segundo Santiago Sebastián, é mais correcto tratar dos fenómenos artísticos que se desenvolvem na “época barroca” do que falar de estilo barroco, dado que não houve homogeneidade mas antes uma grande diversidade. Na América, a arte barroca foi a expressão de uma sociedade altamente hierarquizada, formada por vários grupos étnicos, e girando em torno do catolicismo contra-reformista. Santiago Sebastián afirma que enquanto os europeus eram movidos pelo sentido criador e pela aventura estética, os habitantes das colónias tendiam a repetir o mesmo esquema já conhecido, fortalecendo assim a ideia de uma unidade colectiva. O carácter americano da arte barroca não reside nas suas formas, mas no modo como estas foram interpretadas. Pode afirmar-se a seu respeito que o barroco americano usa com liberdade e imaginação as formas de origem europeia. Tende a repetir os tipos, uma vez aceites, e quase não produziu génios individuais, predominando o carácter artesanal, como na Idade Média¹⁵⁶.

No Brasil, um vago apelo à cooperação entre historiadores da arte portugueses e brasileiros foi lançado em 1937 por Gilberto Freyre, num artigo intitulado *Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colónias*, onde, evocando a política colonizadora portuguesa, o autor compara a capacidade única de perpetuação da arte e da cultura portuguesas com a ideia de morte e ressurreição: a dissolução e adaptação dos nossos valores artísticos teriam simultaneamente provocado a sua persistência¹⁵⁷.

Um outro pensador brasileiro, Lourival Gomes Machado, defende que, se o barroco europeu foi a expressão do despotismo dominador, o barroco brasileiro foi a expressão da liberdade criadora¹⁵⁸.

A produção historiográfica de índole teórica que procura fazer uma reflexão sobre a essencialidade do barroco sul-americano oscila assim entre este discurso pouco clarificador e a desoladora constatação da inoperância dos modelos teóricos criados por Wolfflin, Dvorak ou Leo Balet, quando transpostos de forma absoluta para a realidade histórica do Novo Continente¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano...*, pp. 21-22.

¹⁵⁷ Gilberto Freyre, “Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colónias”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, vol. I, n.º 1, Rio de Janeiro, 1937, pp. 41-44.

¹⁵⁸ V. Lourival Gomes Machado, *Barroco mineiro*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1991, pp. 29-150.

¹⁵⁹ V. Hannah Levy, “A propósito de três teorias sobre o Barroco”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 5, Rio de Janeiro, 1941, pp. 259-284.

O barroco como conceito deve muito aos estudos literários. Algumas perspectivas estimulantes e capazes de efectivamente lançar nova luz sobre o problema têm sido desenvolvidas pelos historiadores da literatura latino-americana. Vários autores dedicados a esta área de estudo abordaram a questão da mestiçagem e consideram o barroco americano como uma "má cópia" da matriz europeia; outros buscam sinais de diferenciação na arte colonial americana. Autores como Petra Schumm colocam a hipótese de o conceito de barroco, no sentido em que tem sido usado nas teorias do século XX, se ter tornado dispensável, e mesmo inútil, para a investigação da literatura e da cultura do século XVII¹⁶⁰.

A aceitação da ideia do barroco como um *eon* ou constante histórica, veiculada primeiro por Eugénio D'Ors e mais tarde retomada pelos estruturalistas checos¹⁶¹, e a dissolução, operada nos últimos anos, dos contornos do próprio conceito de barroco, que passou *de um simples adjetivo à expressão de uma filosofia totalizadora da história*, segundo as palavras de John Muller¹⁶², ajudam a explicar a revalorização da literatura barroca que se operou na América Latina nos finais do século XX.

Carmen Bustillo, historiadora da literatura de origem venezuelana, discordando da tendência para classificar como barroca qualquer manifestação em que domine o decorativismo, procura ver antes nesse arreigar do espírito barroco uma possível junção com a essencialidade indígena, no que esta tem de fatalismo, conflito com a realidade, desengano do poder humano e sentimento de desamparo perante a divindade.

Seria assim ao nível da sensibilidade, mais do que ao nível das formas, que encontraríamos a explicação para a afinidade e coincidência da cultura barroca com a cultura indígena. Segundo esta autora, a estética barroca é a estética da estranheza por excelência: no intuito de assombrar e de maravilhar, é capaz de assimilar todos os particularismos e excepções¹⁶³.

¹⁶⁰ Petra Schumm, *Nuevas tendencias de la investigación sobre el barroco brasileño*, "Revista de Crítica Literária Latinoamericana", Lima, n.º 40, pp. 127-139.

¹⁶¹ Eugenio D'Ors, *O Barroco*, Lisboa, Vega, s.d.; Jan Mukarovsky, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1977, pp. 59-80.

¹⁶² John Müller, "Baroque – Is it datum, hypothesis or tautology?", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. XII, n.º 4, p. 421 (tradução nossa).

¹⁶³ Carmen Bustillo, *Barroco y América Latina – un itinerário inconcluso*, Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1990, pp. 67-72.

Outro aspecto tratado por Carmen Bustillo é o da percepção das contradições da própria sociedade colonial, baseada em instituições medievais, anacrónica ao pretender manter-se como “reino de Deus” numa época em que predominava uma visão antropocêntrica do mundo, e necessitando, como condição da sua própria sobrevivência, de criar um universo fechado, baseado em formas sociais, económicas, jurídicas e religiosas imutáveis, como *um imenso, complicado artefacto, destinado a durar mas não a transformar-se*¹⁶⁴.

Segundo Bustillo, a sociedade colonial está sujeita às leis da teologia e da política, sendo portanto duplamente repressiva; ela fomenta a aparência sobre a realidade, a moleza, a contemplação, a artificialidade e a ostentação em detrimento da acção e do heroísmo¹⁶⁵. Esta contradição é ainda mais notória no que concerne ao funcionamento da moral social; com efeito, é espantoso o contraste entre a severidade das regras (separação de castas, regulamentações político-económicas rígidas, etc.) e a prática consentida do desvio à norma (contrabando, pirataria, libertinagem, compadrios).

Os motivos recorrentes na literatura barroca sul-americana sistematizados por Carmen Bustillo encontram o seu paralelismo nas artes plásticas daquele continente, já que ambas são a expressão da cosmovisão barroca. Entre esses tópicos, encontram-se a tendência para questionar as aparências, a invasão do quotidiano pelas representações teatrais, pela artificialidade e pelo fantástico, a ideia da metamorfose e do desdobramento infinito, a visão do mundo como sonho e como imagem simbólica, a reflexão sobre a fugacidade da vida, a tendência para impressionar por meio dos sentidos, a subordinação da estrutura à ornamentação, a dinâmica da forma barroca, o diálogo entre o criador e o espectador e a possibilidade de múltiplas leituras, que introduz a ideia da *obra aberta*, cara a Umberto Eco. Todos estes aspectos podem ser encontrados, por exemplo, nas manifestações barrocas de Minas Gerais, onde assistimos à elaboração, mais do que de um estilo artístico, de um estilo “de civilização”, que enforma a escultura, a pintura, a música, a poesia, as festividades, a magnificência do culto religioso, as representações teatrais.

No relato dos festejos que, em 1733, assinalaram a inauguração da nova igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, texto da autoria de Simão Ferreira

¹⁶⁴ Octávio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, pp. 95-99 (cit. por Carmen Bustillo, *Barroco y América Latina...*, p. 73).

¹⁶⁵ Carmen Bustillo, *Barroco y América Latina...*, pp. 74-75.

Machado, publicado em Lisboa no ano seguinte, com o título de *Triunfo Eucarístico*, e analisado e estudado por Affonso Ávila¹⁶⁶, o próprio autor, contemporâneo do acontecimento, ao descrever com minúcia o fausto das igrejas, os trajes e alegorias, as danças e músicas, os cenários, a ornamentação e a pompa litúrgica, salienta que «*Villa Rica, mais que esfera da opulência, he teatro da Religião*»¹⁶⁷.

Este texto, barroco na sua forma e na mensagem que veicula, complementa e esclarece o sentido da mundividência da época: simultaneamente, os motivos e recursos estilísticos que apresenta são os mesmos que prevalecem na sensibilidade plástica mineira.

A presença do Brasil na historiografia espanhola tem aumentado de importância de há uma década a esta parte. Para tal facto contribuiu sem dúvida a reorganização da comunidade científica dedicada aos estudos americanistas a nível nacional e internacional a partir dos anos cinquenta do século XX, na sequência do fim da Segunda Guerra Mundial. Durante a última década do século passado, várias iniciativas permitiram potenciar as relações hispano-luso-brasileiras, cristalizadas em realizações como a celebração do V Centenário do Tratado de Tordesilhas. Como notou Salvador Bernabéu com perspicácia, *paradójicamente, el Tratado de Tordesilhas, acuerdo que sirvió para separar el mundo entre los lusitanos y los hispanos, sirvió (500 años después, esto es, en 1994) para unir historiográficamente a dos comunidades académicas*¹⁶⁸.

A moderna historiografia da arte sul-americana do período colonial caracteriza-se por dar habitualmente um especial relevo à questão da nacionalidade. Assim, vemos como, de uma forma geral, os historiadores mexicanos estudam a arte colonial no México, os brasileiros estudam a arte colonial luso-brasileira, e assim sucessivamente. Esta tendência a conformar a historiografia artística aos limites nacionais criados pela divisão ocorrida no século XIX, quando se estabelecem as fronteiras nacionais e a concomitante organização em estados-nação, corresponde a uma forte necessidade de afirmação da identidade de cada país, sentida a partir desse período. Mas nem só o imperativo ideológico dominou. Igualmente, é sensível nesta escolha deliberada uma certa

¹⁶⁶ Affonso Ávila, *O lúdico e as projecções do mundo barroco...*, pp. 113-125.

¹⁶⁷ Simão Ferreira Machado, *Triunfo Eucarístico...*, Lisboa Occidental, Na Oficina da Música..., M.DCC.XXXIV, p. 27 (cit. por Affonso Ávila, *O lúdico e as projecções do mundo barroco...*, p. 117).

¹⁶⁸ Salvador Bernabéu, "Nueva historia, viejas ausencias...", p. 124.

vertente prática, que resulta das dificuldades de comunicação entre países, da escassez de historiadores, e da vastidão de tarefas que se lhes apresenta, e que torna a opção nacional a mais lógica e simples¹⁶⁹.

Noutras situações particulares, a história da arte foi durante muito tempo não só nacional, como também “nacionalista”, como muito bem observou Clara Bargellini¹⁷⁰. No entanto, as divisões políticas actuais não correspondem de todo às dos vice-reinados, audiências, reinos e províncias dos séculos XVI a XVIII, criando por isso uma fragmentação artificial e anacrónica, quando aplicadas à realidade histórica do período colonial.

Há algumas excepções de trabalhos exaustivos e abrangentes, que se ocupam de todo o continente. Os casos mais salientes são os diversos estudos de Diego Angulo Iníguez e de George Kubler. Nas últimas décadas, houve uma clara tentativa por parte de alguns historiadores da arte de se abalçarem a sínteses ou trabalhos mais enciclopédicos. É o caso do trabalho de Héctor Schenone sobre a iconografia da arte colonial¹⁷¹, da obra de Ramón Gutiérrez dedicada à arquitectura e ao urbanismo ibero-americanos¹⁷², e do monumental volume de Damián Bayón e Murillo Marx¹⁷³.

Nos últimos anos, e na esteira das comemorações efectuadas em Espanha e em Portugal, que estimularam enormemente a produção historiográfica, surgiram importantes trabalhos de síntese sobre a arte colonial ibero-americana. Salientamos, entre outros, a publicação de Santiago Sebastián dedicada à iconografia e à iconologia¹⁷⁴ e as diversas obras dirigidas por Ramón Gutiérrez¹⁷⁵.

¹⁶⁹ V. Clara Bargellini, “Introducción”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74/75, 1999, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 5.

¹⁷⁰ Clara Bargellini, “Introducción”..., p. 5.

¹⁷¹ Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial – Los santos*, 2 vols., Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992.

¹⁷² Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 4ª ed., Madrid, Cátedra, 2002. A primeira edição desta obra é de 1984.

¹⁷³ Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989.

¹⁷⁴ Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano...*

¹⁷⁵ Ramón Gutiérrez (coord. de), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995; idem (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997; idem e Rodrigo Gutiérrez Viñuales (coord. de), *Historia del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2000.

Por outro lado, vários mega-congressos, ao reunirem especialistas de diversas áreas e países dedicados aos estudos latino-americanos, contribuíram igualmente de forma decisiva para o confronto entre a historiografia da arte americana e a europeia. Uma importante iniciativa que procurou impulsionar os estudos comparativos foi o *XVII Colóquio Internacional de Historia del Arte*, organizado pelo Instituto de Investigaciones Estéticas da Universidade Nacional Autónoma do México em 1993, tendo como tema *Arte, historia e identidad en América, visiones comparativas*¹⁷⁶. O simpósio *Barrocos y modernos. Nuevos caminos en la investigación del barroco ibero-americano*, realizado em 1994 no Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim¹⁷⁷, bem como os últimos Congressos Internacionais de Americanistas, que tiveram lugar em Quito, em Varsóvia e em Santiago do Chile, permitiram a milhares de especialistas de diversas áreas trocar informação e estabelecer contactos muito úteis para o avanço de pesquisas interdisciplinares tendo como tema central as Américas. É de salientar ainda a enorme importância de uma série de exposições recentemente apresentadas ao público europeu, que, na sua concepção e nos ensaios incluídos nos respectivos catálogos, recolocam estas novas problemáticas e formulações teóricas.

Duas das mais significativas foram *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700* (Madrid, Museo de América, Novembro 1999 – Fevereiro 2000), que pretendeu mostrar de que maneira o que era espanhol se converteu em hispano-americano, e *Brésil baroque – Entre ciel et terre* (Paris, Petit Palais, Novembro 1999 – Fevereiro 2000), que apresentou pela primeira vez ao público francês e europeu um conjunto inteligível e significativo de arte barroca e rococó da América portuguesa. Em ambos os casos, é perceptível a extrema vitalidade dos estudos multidisciplinares e a enorme diversidade de contributos e abordagens recentes no estudo do barroco americano, o que só por si constitui um imenso sinal de optimismo para o futuro desta área tão importante.

Se a comparação no campo da história da arte não é um método novo, é talvez o mais característico desta disciplina. Uma percentagem significativa dos estudos espanhóis serve-se de comparações preferentemente espanholas para as obras americanas. As historiografias nacionalistas também tiveram tendência para

¹⁷⁶ As actas foram publicadas em três volumes pela Universidad Nacional Autónoma de México em 1994.

¹⁷⁷ Actas: Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998.

cair nas comparações europeias, muitas vezes com a finalidade de se apropriarem do seu prestígio cultural. De modo diferente, as histórias da arte nacionais têm conseguido questionar tais comparações, não negando o que é europeu como paradigma ou modelo, mas problematizando-o e colocando-o no contexto da sua recepção americana. Os territórios espanhóis da América acolheram modelos europeus que provinham de contextos não necessariamente iguais, radizando aí algumas das diferenças perceptíveis na produção plástica colonial. Mesmo quando os modelos europeus eram idênticos, as condições da sua recepção não o foram. Um exercício útil é portanto a comparação dos casos americanos entre si¹⁷⁸.

Uma questão fundamental é a da inadequação dos modelos de periodização europeus. Com efeito, a estética barroca parece arregar-se com extraordinária força na América Latina, e mantém-se mesmo quando na Europa e na Península em particular já se fazem sentir os influxos neoclássicos.

Como observa Ramón Gutiérrez, embora de algumas décadas a esta parte tenha surgido uma ampla bibliografia sobre o barroco ibero-americano, esta limitou-se em muitos casos a reiterar os mesmos dados históricos dos estudos pioneiros da década de 40 do século XX, repetidos até à exaustão. A polémica acerca da terminologia e da interpretação do fenómeno barroco, muitas vezes não ultrapassando a mera discussão semântica, parece ter obcecado esses historiadores. Em exercícios muitas vezes estéreis, partia-se da forma ou do modelo icónico como base para a compreensão do barroco americano, fazendo-se uma leitura positivista que separava as cópias dos modelos europeus, das manifestações autónomas de uma cultura regional ou local. Segundo Ramón Gutiérrez, só afastando-nos desta busca sistemática de filiações conseguiremos compreender a obra barroca na sua totalidade. O barroco americano terá sempre componentes europeias, mas nunca se poderá explicar exclusivamente através delas, dado que foi criado noutros contextos sociais e culturais¹⁷⁹.

Já num importante texto apresentado no *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano*, realizado em Roma em 1980, Ramón Gutiérrez propunha que se deixasse de tentar explicar a totalidade do fenómeno barroco a partir de visões parcelares que excluía as demais. Colocava a tónica na

¹⁷⁸ V. Clara Bargellini, “Introducción”..., p. 7.

¹⁷⁹ Ramón Gutiérrez, “Repensando el barroco americano”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, pp. 65-68.

necessidade de se ter em conta o contexto, não só o estritamente físico, como também o cultural. Para isso, é necessário transcender a análise formal e aceder à compreensão da cultura da época, das crenças, das formas de inserção e de aceitação das ideias fundamentais do movimento barroco. Propunha a compreensão contextual do objecto, tanto no momento histórico da sua realização como quanto ao seu uso e refuncionalização ao longo do tempo, salientando a necessidade de sustentar a análise formal descritiva com uma base histórica de referência. Só assim se poderão resolver as aparentes contradições entre a terminologia usada, o quadro de referência e o próprio objecto artístico, e entender os múltiplos “barrocos” que houve na América. A aplicação pura e simples de critérios contemporâneos europeus gerou em muitos casos interpretações erradas e serviu para criar um panorama ainda mais confuso¹⁸⁰. Esta crise de interpretações do barroco americano tornou-se evidente em 1980, no referido congresso de Roma.

O equilíbrio encontrado nas últimas décadas permite ver nas expressões americanas do barroco certos traços peculiares que levam os historiadores a falar de “barrocos” diversos. Este entendimento pressupõe uma contextualização que esteja atenta ao espírito do tempo e ao espírito do lugar. Na América Latina, encontramos a forte presença da Igreja Católica, que exerce a tutela e mecenato das artes, quase sem outros concorrentes. Segundo Gutiérrez, *a peculiaridade do contexto americano é que o barroco não entra numa dialética de conflito, mas sim num processo de integração cultural*¹⁸¹.

Este encontro entre a Europa e a América produziu-se num contexto de “cultura de conquista”, onde operaram complexos factores de relação e de conflito. A cultura dominante sofreu em si mesma processos de transformação, quando projectada numa nova dimensão continental, adaptando-se e aperfeiçoando-se nesse encontro. Os traços genéricos em que se diluíram as várias influências regionais testemunham esta síntese e selecção¹⁸². Este processo de síntese foi operado por mecanismos de aprendizagem e de transferência. O facto

¹⁸⁰ Ramón Gutiérrez, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Latino Americano, 1982, pp. 367-385.

¹⁸¹ Ramón Gutiérrez, “Repensando el barroco americano”..., p. 62 (tradução nossa).

¹⁸² V. Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis en la arquitectura americana. Siglos XVI y XVIII”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, pp. 305-306.

de os artistas actuarem sobre espaços abertos e desprovidos de mecanismos de controlo conferiu-lhes um maior grau de liberdade expressiva. Por outro lado, as carências técnicas e profissionais que se fizeram sentir levaram a reforçar esta integração não só nas obras, mas também nos próprios mestres, obrigados a aprender novos sistemas de construção, como aconteceu em Quito, com o arquitecto europeu encarregado de levantar a Igreja de São Francisco¹⁸³.

A necessidade dotou os artesãos de disciplina e criatividade, permitindo-lhes integrar experiências locais. Os mecanismos de aprendizagem e de transferência foram muito facilitados pela coincidência entre as modalidades da organização gremial medieval e a organização pré-existente entre artesãos locais nas culturas americanas, ambas consolidadas sobre uma teia familiar e social comum. Este sistema integrado das formas de aprendizagem empíricas assegurou, no contexto urbano, a integração social e cultural dos indígenas e de outras *castas* no mecanismo produtivo do sector artístico-artesanal, garantindo uma forte rede de solidariedade, baseada na vinculação pelo parentesco e na sua projecção religiosa-assistencial¹⁸⁴.

Estes sectores indígenas, crioulos e mestiços adquiriram uma maior projecção no âmbito do exercício profissional da arquitectura e das artes, para o que contribuiu grandemente o abandono dos ofícios por parte dos espanhóis e o descrédito social a que estavam sujeitos os que trabalhavam manualmente¹⁸⁵. Igualmente importante foi o processo acima referido de consolidação de um sólido sistema de referências sociais e produtivas: organizações gremiais, confrarias e irmandades. O protagonismo adquirido pelo artesão prende-se com o processo de sacralização das actividades quotidianas, apoiado pela estratégia contra-reformista. Esta premissa do pensamento confluuiu com a visão religiosa do universo indígena, no âmbito do qual todos os actos tinham um sentido religioso e não existia separação entre o sagrado e o secular. A sacralização dos espaços públicos, da paisagem natural e do território significou a potenciação das antigas tradições, agora inseridas num contexto renovado. Estas experiências, que inicialmente eram limitadas, estenderam-se ao âmbito público urbano e à dimensão territorial, sendo acompanhadas por uma forte ritualização, pela recuperação do sentido processional, pelo aumento dos mecanismos

¹⁸³ V. Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis...”, pp. 306-307.

¹⁸⁴ V. Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis...”, p. 307.

¹⁸⁵ V. Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis...”, p. 307.

participativos e das modalidades de comunicação que logravam persuadir através de um forte impacte sensitivo. Segundo Gutiérrez, *o barroco urbano, centrado na vitalidade da festa cívica, religiosa ou lúdica, marca o ponto de potenciação máxima deste processo de integração cultural*¹⁸⁶.

Este historiador teve um importante papel na revalorização das pesquisas dos artesãos americanos que, muito embora não fossem necessariamente as mesmas do barroco romano, não são por isso menos interessantes, à luz do seu próprio contexto. Abandonando o esquema formalista muito redutor, que encaixava tudo numa equação rígida “arquitectura europeia – decoração americana”, dando origem a leituras desintegradoras de decorações sem suportes ou de suportes sem decorações, ou de espaços sem luz, textura ou cor, Gutiérrez reconhece e salienta a actual incapacidade de aplicar simetricamente as categorias de análise do barroco europeu às propostas americanas. Uma compreensão equilibrada do fenómeno leva também a descartar os entusiasmos altissonantes que qualificavam o barroco americano como “ultrabarroco” ou “ultrachurriguerismo”¹⁸⁷.

Este autor preocupou-se ainda com a actividade do despotismo esclarecido que, através das Academias e da nova ideologia da razão, introduziu na América a quebra deste processo de integração cultural, provocando uma ruptura ideológica, ao negar a realidade existente e a própria história, e ao colocar a tónica num retorno a um modelo supostamente “racional” e “clássico”. A Academia tornava-se assim uma *máquina de impedir*, limitando o poder dos grémios e extinguindo as confrarias. Ao classificar o estilo neoclássico americano, Gutiérrez define-o como *bastante barroco e simultaneamente fruto da transgressão institucional*¹⁸⁸.

Estas várias leituras e perspectivas, se bem que da maior importância, estão longe de esgotar o tema sobre o qual nos debruçamos. Não deixa de ser interessante verificar que as dificuldades enunciadas por Robert Smith em 1949 são praticamente as mesmas com que se depara o historiador da arte actual. Este inventário das dificuldades e dos riscos inclui, hoje como nessa época, a ausência de uma cronologia rigorosa da arte brasileira e portuguesa, a inexistência, quer para o caso português, quer para o território brasileiro, de inventários exaustivos e

¹⁸⁶ Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis...”, p. 308.

¹⁸⁷ Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis...”, pp. 308-309.

¹⁸⁸ Ramón Gutiérrez, “Encuentros, conflictos y síntesis...”, p. 311 (tradução nossa).

de levantamentos completos dos bens móveis e imóveis existentes, bem como de nóminas de artistas e artesãos e, de uma forma geral, a falta de uma pesquisa e de uma publicação sistemática da documentação, o que não acontece no caso de Espanha. Será importante lembrar que o esforço editorial e a política de fomento à pesquisa e de publicação de material existente em arquivos religiosos e civis no país vizinho tem, por exemplo, contribuído de forma determinante para contabilizar e caracterizar a emigração portuguesa para as Índias Ocidentais entre os séculos XVI e XVIII¹⁸⁹.

Da quase invisibilidade do nosso tema ao nível da historiografia portuguesa, deu conta a exposição realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em 1994, intitulada *Os judeus portugueses entre os Descobrimentos e a Diáspora*, na qual se ignorou totalmente a questão da presença e da acção dos cristãos-novos portugueses nas Índias de Castela.

No domínio da história da arte, a situação não é mais animadora. A obra realizada no âmbito da exposição *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*¹⁹⁰, publicada em 2000, cujo tema permitiria a inclusão de estudos mais ambiciosos que efectivamente lidassem com as trocas e influências recíprocas, apresenta uma série de ensaios que tratam quase sempre separadamente de ambas as realidades, portuguesa e brasileira. Sintomaticamente, os respectivos autores, das duas nacionalidades, parecem continuar um pouco de costas voltadas, só se aproximando na materialidade do próprio livro, onde os ensaios sobre temas idênticos, tratados na óptica nacional, se sucedem lado a lado, sem nunca se tocarem ou confluírem verdadeiramente.

¹⁸⁹ A este respeito, cf. Lewis Hanke, “The portuguese in Spanish America...”, pp. 1-48. Neste excelente artigo, o historiador da Universidade de Columbia faz o ponto da situação relativamente ao conhecimento da emigração e actividades dos portugueses na Nova Espanha no período colonial, fornecendo ainda abundantes informações bibliográficas.

¹⁹⁰ Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000.

CAPÍTULO II

A AMÉRICA HISPÂNICA E OS PORTUGUESES

A questão da influência artística luso-brasileira no Rio da Prata necessita de ser avaliada não só dentro do quadro mais amplo da presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola como tendo em consideração o papel dos portugueses na sociedade das Índias de Castela. Afirma Fernando Serrano Mangas: *Nunca ha sido bien ponderada esta emigración lusa hacia los territorios castellanos del Nuevo Mundo. Creo que cuando se profundice más ese sentido nos llevaremos muchas sorpresas*¹.

As redes de interesses estabelecidas pelos portugueses adquiriram um carácter transoceânico e intercontinental, chegando em alguns casos a constituir-se à escala planetária. A Península Ibérica, as ilhas atlânticas da Madeira, Açores, Canárias, Cabo Verde e São Tomé, as costas africanas, as costas americanas, todas estas regiões eram unidas pela extensa circulação de homens e mercadorias. Os portugueses irão enxamear as Índias de Castela, porque o monopólio da Casa da Contratação e a navegação fortemente condicionada deixavam os castelhanos com os movimentos cerceados, enquanto que os portugueses eram livres de navegar para o Brasil a partir de qualquer porto nacional, sendo igualmente livres as transacções comerciais, apenas obrigadas ao pagamento de direitos aduaneiros nas alfândegas nacionais².

A intensa actividade e o espantoso dinamismo das comunidades portuguesas são perceptíveis na documentação da época, mas estamos conscientes de que a parte visível é apenas uma ponta do *iceberg*, dado que muitos dos fenómenos migratórios e o grosso da actividade comercial escaparam a qualquer controlo. Referindo-se ao período anterior à União Dinástica, afirma Fernand Braudel: *há muito que os marinheiros e mercadores portugueses entravam clandestinamente em território espanhol. De cada um que vislumbramos, cem nos escapam*³.

A presença portuguesa nas Índias Ocidentais detecta-se quase desde os primeiros momentos da ocupação europeia, e o comércio aparece sempre como

¹ Fernando Serrano Mangas, “La presencia portuguesa en la América española en la época de los Habsburgos (siglos XVI-XVII)”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura, *A União Ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, p. 75.

² V. Joaquim Romero de Magalhães, “Andanças atlânticas em tempos hispânicos”, in Maria da Graça M. Mateus Ventura (coord. de), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 142-143.

³ Fernand Braudel, “Os portugueses e a América espanhola: 1580-1640”, in Fernand Braudel, *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII*, tomo II, *Os jogos da troca*, Lisboa, Teorema, 1992, p. 135.

motor e pano de fundo, permitindo uma actuação que tinha subjacente um triplo conceito de lucro, messianismo e rebeldia⁴. Adquiriram maior protagonismo quando foi necessária a importação de mão-de-obra estrangeira, originária do continente africano, sobretudo na zona das Antilhas, onde a população indígena fora rapidamente dizimada, colocando-se o tráfico negreiro nas mãos dos tratantes portugueses.

O facto de os limites entre os territórios castelhanos e os do Brasil se terem tornado imperceptíveis e inoperantes, a partir da primeira metade do século XVII, permitiu aos portugueses deambularem livremente por toda a América hispânica, como se as fronteiras tivessem desaparecido, ou nunca tivessem existido. Numerosas expedições lusitanas, sobretudo paulistas, ultrapassaram os limites na área amazónica e paraguaia, tendo havido agrupamentos de mais de 400 homens que se aventuraram até Quito, no período da união das duas Coroas. A juntar a isto, há que referir o grande conhecimento que os portugueses tinham das zonas limítrofes ao Brasil, sobretudo o Paraguai e Tucumán, e a contínua emigração por terra, do Brasil ao Paraguai, e por mar, pelo Rio da Prata.

Em 1558 é apresada pelos franceses uma nau que transportava do Peru cerca de 100 000 ducados de ouro e prata, a maior parte remessas de portugueses. Na Carreira das Índias andavam navios portugueses não registados, de Lisboa e do Algarve, e em 1558 o embaixador espanhol queixava-se das gentes desta região que traficavam ilegalmente com as Índias espanholas. Depois de 1580, estamos perante uma verdadeira enxurrada⁵. Servindo-se do *asiento* do fornecimento de escravos à América espanhola, que dominavam, os portugueses penetram em todo o lado, surgindo mesmo em grande número nas guarnições militares das fortalezas mais distantes, como Cuba, Santo Domingo ou Porto Rico. Lusitanos, ou descendentes directos deles, desempenhavam igualmente cargos de absoluta confiança nos territórios espanhóis. A Inquisição persegue-os no México em 1571. Em 1591-1594, são muito numerosos em Cuzco, no

⁴ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa – esplendor y quiebra de la unión ibérica en las Indias de Castilla (1600-1668)*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1994, p. 11.

⁵ Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livaria Sá da Costa, 1978, pp. 379-421; Vitorino Magalhães Godinho, “Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livaria Sá da Costa, 1978, pp. 423-448.

Peru, e provêm sobretudo da Bahia e de Pernambuco. Desde 1581, figuram nos autos-de-fé de Lima⁶.

Os centros mineiros atraíam grande número de lusitanos, levados pela busca de metais preciosos e pelo desejo de riqueza imediata. Em 1622, já constituíam uma importante comunidade em Potosí, formando um grupo populacional bem diferenciado. Cerca de 1640, Gerónimo Garavito dizia, em relação aos portugueses «*que son infinitos los que hay en el Perú*»⁷.

Logo a seguir à Restauração, Filipe IV ordena duras medidas contra os portugueses na Nova Espanha, alegando que «*en los reales de minas viven muy caudalosos y ricos*»⁸. Em 1642, é o próprio monarca espanhol quem se lamenta que os portugueses se encontravam nos portos americanos mais armados de gente e de dinheiro do que os espanhóis, e que eram «*la esponja de todo el oro e plata del rescate, y los que más extravían mis reales quintos*»⁹.

1. Os primórdios da presença portuguesa

O Tratado de Tordesilhas não deteve os aventureiros portugueses, ansiosos por obter o seu quinhão das riquezas das possessões americanas da Coroa espanhola. Um dos meios de que se serviram para ultrapassar a barreira exclusivista contra os estrangeiros foi o desempenho de cargos na área militar e naval ao serviço de Espanha.

É compreensível que se tornasse relativamente fácil para os portugueses a penetração nas Índias de Castela. Do território nacional, os lusitanos chegavam com facilidade aos principais pontos de embarque para as Índias; as similitudes linguísticas tornavam a comunicação mais fácil; por fim, os portugueses eram súbditos católicos de um monarca católico, o que os distinguiu com vantagem dos estrangeiros não-católicos. Por outro lado, a reconhecida experiência

⁶ Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”..., pp. 379-421; Vitorino Magalhães Godinho, “Portugal, as frotas do açúcar...”, pp. 423-448.

⁷ Gerónimo Garavito ao rei, s.d., princípio dos anos quarenta do século XVII, AGI – *Charcas* 117 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 26).

⁸ Real Cédula para o Duque de Escalona, Madrid, 10 de Fevereiro de 1642, AGI – *México*, 1067 – Livro 12, fols. 135-137 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 26).

⁹ Real Cédula para o Duque de Escalona, Madrid, 10 de Fevereiro de 1642, AGI – *México*, 1067 – Livro 12, fols. 135-137 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 84).

marítima dos lusitanos dava-lhes algumas vantagens na obtenção do direito de passagem para as Índias¹⁰.

Entre os primeiros conquistadores do México, que acompanharam a expedição de Hernán Cortéz de 1519, quase todos recrutados em Cuba, havia uma grande proporção de portugueses (cerca de 18, num cálculo aproximado), que se encontravam nesta ilha desde o início da colonização, passando muitos deles mais tarde para o México, onde se estabeleceram como *encomenderos*¹¹. Um deles era um ourives, não identificado, que terá morrido às mãos dos índios¹².

Nesta primeira fase, o número de comerciantes era muito escasso, mas aumentou progressivamente a partir de meados do século, devido ao maior envolvimento português no tráfico negreiro. Ainda antes de 1580, já circulava pelos territórios das Índias de Castela um notável número de portugueses e, até 1640, embora de tempos a tempos a Coroa espanhola tivesse permitido a entrada de lusitanos através da naturalização, não há dúvida que o seu número excedeu largamente as exceções legais concedidas.

Em Cartagena das Índias, a presença portuguesa aumentou igualmente com o tráfico negreiro, já que a maior parte dos mercadores e negreiros identificados a partir da segunda metade do século XVI eram portugueses, ligados a feitores e agentes que por sua vez tinham laços com outros mercadores portugueses no México e no Peru¹³.

Na expedição de Pánfilo de Narvaéz ao México, de 1520, também participaram vários portugueses estabelecidos em Cuba. Na expedição de Fernando de Souto, fidalgo estremenho, à Florida (1538-1543), Maria da Graça Ventura identificou 23 portugueses, que passaram todos como vizinhos

¹⁰ Henry H. Keith, “New World interlopers: the Portuguese in the Spanish West Indies, from the discovery to 1640”, *The Americas*, vol. XXV, n.º 4, Washington, Abril 1969, pp. 361-362.

¹¹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses nas Índias de Castela – percursos e percepções”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *Viagens e viajantes no Atlântico quinhentista – Primeiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1996, pp. 103-106; Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses na rota das Índias ocidentais: para uma leitura sócio-geográfica” in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *As rotas oceânicas (sécs. XV-XVII) – Quartas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1999, p. 152.

¹² Maria da Graça A. Mateus Ventura, *Portugueses no descobrimento e conquista da Hispano-América – Viagens e expedições (1492-1557)*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 63 e 65.

¹³ Maria da Graça A. Mateus Ventura, *Portugueses no descobrimento e conquista...*, p. 65.

de Badajoz, embora doze fossem seguramente de Elvas¹⁴. Segundo esta historiadora, sendo a fronteira nesta altura apenas uma delimitação militar e aduaneira, atribui-se-lhe sobretudo uma carga simbólica, que não é compatível com a comunidade de interesses entre populações de ambos os lados da raia. Dado que as fronteiras no Alentejo estavam desguarnecidas, as populações criavam laços de circulação e de reciprocidade alheios a qualquer sentimento de soberania política¹⁵.

Igualmente nas expedições espanholas ao Peru e ao Chile foi identificada a presença de portugueses: encontramos-os na expedição de Diego de Almagro (1534), na de Pedro de Valdivia (1541), que integrou sete lusitanos (entre os quais um carpinteiro de nome Lopo Martim, vizinho de Cuzco, responsável pela construção de uma ponte fluvial e respectivo cordame), na de Gonzalo Pizarro (1542) ou na de Garcia Hurtado de Mendoza (1557)¹⁶.

Nos cerca de 413 viageiros portugueses identificados nas rotas oficiais das Índias de Castela no período entre 1492 e 1557, a grande maioria desempenhava profissões ligadas à navegação, e só 6,7% dos mestres identificados diziam respeito a artesanatos variados, que incluíam os canteiros, ferreiros e ourives, entre outros¹⁷.

Logo em 1537, um grupo de mercadores portugueses tornou-se dos primeiros a saber da existência de ouro no Peru, dado que o compraram em grande quantidade aos espanhóis, comunicando tal facto ao monarca português, através do tesoureiro da Casa da Moeda do Porto. Em 1550, um português, Gaspar Colaço, encontrava-se já a negociar em Potosí¹⁸.

Em 1565, o português Rodrigues de Almeida descobriu uma mina de prata em Huantajaya perto de Arica, na costa do Pacífico. Em 1590, um mercador de Macau, João da Gama, chegou da China até ao México, entrando

¹⁴ Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses nas Índias de Castela...”, pp. 106-110. Estes dados diferem dos apresentados pela mesma autora em idem, “Portugueses na rota das Índias ocidentais...”, p. 152-153.

¹⁵ Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses nas Índias de Castela...”, pp. 108-109.

¹⁶ Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses na rota das Índias ocidentais...”, p. 153; idem, *Portugueses no descobrimento e conquista...*, pp. 99 e 101.

¹⁷ Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses na rota das Índias ocidentais...”, pp. 158-159. Ver ainda idem, *Portugueses no descobrimento e conquista...*, pp. 163-165.

¹⁸ V. Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America with special reference to the Villa Imperial de Potosí”, *Revista de Historia de América*, n.º 51, México, Junho 1961, pp. 6-7.

pelo porto de Acapulco. O português Duarte Lopes visitou a Venezuela em 1586, elaborando um parecer sobre o *asiento* de escravos, que em 1591 é entregue ao seu compatriota Pedro Gomes Reinel. O padre Gaspar Afonso, viajante português que passou algum tempo nas Caraíbas em finais do século XVI, referia que em qualquer local onde passasse encontrava sempre portugueses. Em Santo Domingo e em Cartagena das Índias, trocou impressões com compatriotas bem sucedidos nos negócios e com sacerdotes portugueses¹⁹.

Lopo Martim Pereira, «*de nación lusitano*», é um dos primeiros conquistadores do Peru, mencionado por Garcilaso de la Vega nos seus *Comentarios Reales*. Outro dos primeiros a chegar a Cuzco logo após a conquista foi frei Pedro Português, ou frei Pedro dos Algarves, fundador do convento de S. Francisco naquela cidade, em 1534. Dois experientes pilotos portugueses, João Fernandes e Genes de Mafra, participaram na frota do *adelantado* Pedro de Alvarado, companheiro de armas de Cortéz na conquista do México, quando esta se dirigiu por mar ao Peru, vinda da Guatemala, em 1534. Encontramos lusitanos associados com fins comerciais em Lima em 1549, um mercador português do Panamá a enviar mercadorias para Cuzco, em 1535, e o mercador Pero Fernandes a entregar à Casa da Moeda de Lisboa 120 marcos de prata que trouxera do Peru, em 1551²⁰.

2. O atractivo da prata peruana

Os primeiros exploradores enviados por Carlos V para a conquista e colonização dos territórios do estuário dos rios Uruguai e Paraná, e entre eles Pedro de Mendoza, primeiro fundador de Buenos Aires, foram levados pela miragem da existência de grandes reservas de prata naquela região. Cedo, porém, se percebeu que tal ideia não passava de uma falácia, dado que nunca aí se encontraram quaisquer jazidas importantes daquele minério. Assim, nem o antigo topónimo *Rio da Prata*, nem a actual designação de *Argentina*, curiosamente, têm qualquer razão de ser.

¹⁹ V. Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America...”, pp. 8-9.

²⁰ V. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru (séculos XVI e XVII)*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1976, pp. 10-14.

É mais a norte, na zona do Alto Peru, e sobretudo nas famosas jazidas de Potosí, que surgem, depois de 1545, as imensas riquezas tão desejadas²¹. Um século mais tarde, António de León Pinelo, filho do comerciante português Diogo Lopes de Lisboa, referia que, com o minério entretanto extraído, se poderia fazer uma estrada de prata maciça para unir Potosí a Madrid, com quatro dedos de espessura e quinze varas²² de largura²³. Por volta de 1566, descobrem-se as minas de mercúrio de Huancavelica; sendo esta substância indispensável no processo de refinação da prata por amalgamação, compreende-se que, em 1648, o vice-rei marquês de Mancera designasse estes dois centros mineiros como «*os eixos onde andam as rodas de todo este Reino, e a fazenda que vossa Magestade tem*»²⁴.

Com a fundação das principais cidades do vice-reinado do Peru, como Cuzco, Arequipa, Oruro ou La Paz, surgem as primeiras oficinas de ourivesaria, que rapidamente aumentam de número, mas é Lima, capital do vice-reinado, que se tornará o mais importante centro do trabalho dos metais preciosos. No final do século XVI, já os ourives desta cidade haviam fundado a confraria de Santo Elói, e estavam organizados na rua *de la Platería*, contando-se, em inícios da centúria seguinte, cerca de oitenta oficinas abertas na cidade²⁵. Tal número, verdadeiramente surpreendente, justifica-se se atendermos ao clima de festa, luxo e ostentação que então se vivia na capital do vice-reinado, onde, no século XVII,

²¹ Ainda hoje se utiliza em castelhano as expressões *vale un Potosí* ou *vale un Perú* para designar algo cujo valor é incalculável, o que mostra a persistência do simbolismo que a simples palavra Potosí continha na época.

²² Uma vara castelhana é uma medida de comprimento que equivale a 0,838 metros, com ligeiras variações entre os vários territórios hispânicos, e difere da vara portuguesa, que tinha um comprimento equivalente a 1,10 metros, segundo a medida-padrão. O dedo era uma fracção muito inferior da vara. Esta estimativa de León Pinelo corresponderia assim, segundo Lohmann Villena, a uma estrada com onze metros de largura, pavimentada com barras de sete centímetros de espessura [v. Guillermo Lohmann Villena, “La minería y la metalurgia de la Plata en el Virreinato del Perú”, in *Platería del Perú virreinal, 1535-1825*, (cat. da expos.), Madrid / Lima, Banco Bilbao Vizcaya / Banco Continental, 1997, p. 18].

²³ V. Adolfo Luis Ribera, “Platería”, in *História general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, p. 338.

²⁴ Cit. por Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, p. 393 (tradução nossa).

²⁵ V. Arturo Fontecilla Larraín, “Apuntes para la historia de la platería en Chile”, *Revista de Historia y Geografía*, tomo 85, n.º 93, Julho-Dezembro, p. 61.

era comum pavimentar as ruas com barras de prata maciça e levantar arcos do mesmo metal, aquando das entradas triunfais dos vice-reis²⁶.

A prata começa a ser extraída a partir de 1530, nas minas mexicanas, mas as grandes jazidas são descobertas posteriormente a 1550, também no México, em Pachuca, Guanajuato, Zacatecas, Durango e San Luís de Potosí²⁷. No Peru, a exploração inicia-se verdadeiramente em 1546, para surgir com mais força em 1572. Também foram exploradas jazidas em Oruro e na região de Quito.

A aventura da prata desenrolou-se sobretudo em Potosí, a cerca de 4 000 metros de altitude, no sul da actual Bolívia. No cimo dessa grande montanha encontra-se uma colina, ou *cerro*, com cinco quilómetros de circunferência e que culmina a 4 824 metros de altura²⁸, onde foram descobertos riquíssimos veios de prata em 1545. No ano seguinte, a cidade de Potosí começa a povoar-se²⁹, logo abaixo do cerro, a 4 146 metros, e nos anos subsequentes são descobertas na zona mais sete outras importantes jazidas daquele minério.

Escrevendo ao Conselho das Índias, em 1550, frei Domingo de Santo Tomás, que mais tarde foi bispo de Charcas, refere-se ao descobrimento das minas de prata usando uma metáfora de grande significado: «*Habrá cuatro años que para acabarse de perder esta tierra se descubrió una boca de infierno, por la cual entran cada año desde el tiempo que digo gran cantidad de gente, que la codicia de los españoles sacrifica a su Dios, y es unas minas de plata que llaman de Potosí*»³⁰.

Para refinar os minerais, isto é, para separar a prata das impurezas, usava-se primitivamente o sistema de fundição, de tradição indígena, baseado na

²⁶ Cristina Esteras Martín, “Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana”, in Ramón Gutiérrez (coord. de), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamerica, 1500-1825*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, pp. 381 e 384.

²⁷ Primeiro em Zumpango e Sulpetec (México central), por volta de 1530. Só em meados da década de 40 do século XVI é que se atingem os grandes depósitos do planalto norte mexicano: Zacatecas em 1546, e mais tarde, em cerca de 1592, San Luís de Potosí.

²⁸ Ou 5 138 metros, segundo outros autores.

²⁹ A fundação oficial da cidade, que receberia o nome de *Villa Imperial de Potosí*, só teve lugar mais tarde, em 1561. Em 1547, contava já com 14 000 habitantes.

³⁰ *Carta de Fray Domingo de Santo Tomás a S. M. en el Consejo de Índias* [cit. por Enrique-Osvaldo Urbano, “A invenção dum espaço luso-andino nos séculos XVI e XVII (Andes peruanos)”, in Maria da Graça M. Mateus Ventura (coord. de), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2003, p. 127, e por Georges Baudot, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II. Siglo XVI*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 210].

trituração e posterior aquecimento do mineral mediante um forno simples, afim de separar a prata pura da escória, que permitia extrair uma proporção limitada de prata dos minerais. No Peru, os índios tinham o costume de triturar o mineral em moinhos de pedra e fundi-lo em pequenos fornos de argila ou pedra, chamados *guayras*, ou *huayras*, para separar a prata da parte rochosa, usando como combustível excrementos secos de lhama, que continham uma grande quantidade de palha, ou erva seca das terras altas, chamada *ichu*. Em Potosí, cerca de 6 000 desses fornos permaneciam em actividade nos cerros, expostos ao vento, para avivar o fogo sem necessidade de foles, de tal modo que o cronista Diego Fernández refere que «*hay de noche tantas de ellas [guayras] por los campos y collados que parecen luminarias*»³¹. A forma cónica da montanha potosina determinou o tipo de exploração, com galerias horizontais com mais de 200 metros de extensão, ramificadas em galerias menores.

Em 1540, foi publicado na Europa um tratado sobre um novo processo para extrair o metal do minério, com recurso ao mercúrio e ao sal, o chamado sistema da amalgamação. Estes conhecimentos são aplicados nas minas de prata de Zacatecas, no actual México, em meados do século XVI, o que vai provocar uma muito maior eficácia e rapidez, um melhor aproveitamento das jazidas e uma redução acentuada dos custos de extracção. Em Potosí, usou-se até mais tarde o tradicional método da fusão, muito menos eficiente, sendo que só por volta de 1570 se introduz o novo método da amalgamação. O mercúrio para Zacatecas era importado de Almadén³², em Espanha (onde existia a maior jazida conhecida até à actualidade), de Idria, na Eslovénia, então sob domínio austríaco, e até da China, mas em 1563 são descobertas importantes minas deste metal em Huancavelica, a sudeste de Callao, igualmente a 4000 metros de altitude, e a sua exploração inicia-se imediatamente, primeiro para servir à

³¹ Cit. por Ignacio González Tascón, “Ingeniería española en América para la minería y la metalurgia (siglos XVI-XVII)”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, p. 130. Frei Baltazar de Ovando afirmava que «*se hacían procesiones por viento como por falta de agua cuando se detiene*», devido à necessidade de vento para atizar o fogo das *guayras* (v. Antonio Pérez-Valiente de Moctezuma, *Colección Gustavo Muniz-Barreto. Platería colonial*, Buenos Aires, 1960, p. 43).

³² Desde 1559 que chegava mercúrio procedente da metrópole, enviado em dois galeões anuais, chamados *navíos de azogues*, especialmente acondicionados para transportar este perigoso produto. Depois da longa viagem transatlântica, o mercúrio era descarregado em Portobelo, para atravessar o Istmo do Panamá de canoa e a dorso de mula, até à cidade do Panamá; daí seguia de navio pelo Pacífico até ao porto de Arica, e de Arica por terra, em rota ascendente, até Potosí [v. Guillermo Lohmann Villena, “Las minas americanas y el azogue”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, p. 120].

extracção de prata em Zacatecas, e só a partir de 1573 em Potosí. O transporte de mercúrio fazia-se para Potosí a dorso de mulas, por trilhos perigosos e cheios de dificuldades³³, mas foi a relativa proximidade entre o centro de produção do mercúrio e o grande centro da extracção da prata (cerca de 1200 quilómetros em linha recta) que permitiu o enorme desenvolvimento da produção argentífera³⁴.

O sistema da amalgamação, também chamado *de patio*, era um processo mais complexo do que o tradicionalmente usado pelos indígenas, já que implicava conhecimentos técnicos, a reunião de vários especialistas, de produtos e de um capital elevado. Era usado apenas pelas grandes empresas mineiras, enquanto que o sistema da fundição continuou a ser usado pelos particulares. Baseava-se na capacidade do mercúrio, ou azogue, de se amalgamar, isto é, fundir, com a prata.

Primeiramente, o mineral tinha de ser triturado em *trapiches*, moinhos hidráulicos, ou movidos por cavalos, que vieram substituir os tradicionais moinhos e fornos de argila dos índios. De seguida, a mistura do minério finamente moído, chamado *harina*, com água, sal, mercúrio e outros reagentes, era feita em grandes tinhas de pedra, num espaço aberto pavimentado, o *patio*. A pasta uniforme obtida chamava-se *torta*. O processo de incorporação da prata no mercúrio podia demorar até três meses. Lavava-se a seguir a *torta* em recipientes com pás giratórias, para separar a *lama* (terra e impurezas) da *pela* (massa de mercúrio e prata). Este último produto, em estado semi-líquido, era então vertido para sacos de pano, para filtrar, permitindo a retenção da prata e o escoamento do mercúrio através da trama fina do tecido. A massa sólida restante constituía a *piña*, que se aquecia sob uma campânula, para que o mercúrio se evaporasse e fosse recuperado por arrefecimento, para posterior reutilização. A prata pura que se obtinha era fundida e vertida em moldes para conseguir barras regulares, transportadas de seguida à administração fiscal. Aí, era sujeita ao pagamento do *quinto real* (20%), se se tratasse de prata de particulares, ou do dízimo (10%), se se tratasse de mineiros profissionais, que de início se cobrava

³³ Este caminho por terra através de Cuzco e Oruro acabou por ser substituído por volta de 1580 por uma nova rota mista, que combinava um tramo por terra (Huancavelica-porto de Chíncha), um marítimo (Chíncha-Arica), e novamente um percurso terrestre (Arica-Potosí). As mesmas réguas de lhamas e mulas que transportavam o mercúrio traziam na volta a prata potosina para o porto de Arica, onde era embarcada em direcção a El Callao, para daí seguir para o Panamá [v. Ramón María Serrera, “Las rutas de la plata americana”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, pp. 340-341].

³⁴ V. Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercadores – a saga da prata espanhola*, Lisboa, Teorema 2002, pp. 11-22.

retirando directamente da barra de prata a quantidade correspondente, gravando-se nela em seguida os cunhos reais, prova do cumprimento da obrigação fiscal (prata *acuñada*). A partir de meados do século XVI, tornou-se obrigatório pagar o tributo em moeda e não em espécie. A prata era seguidamente enviada para a Casa da Moeda mais próxima, para ser transformada em moeda, pagando ainda mais alguns impostos até ser exportada ou colocada em circulação³⁵.

Em 1572 são construídos em Potosí os primeiros moinhos para refinar o minério por amalgamação, o que permite desde logo um aumento extraordinário da produção de prata: 26 000 Kg nesse ano, 174 000 Kg em 1582 e 202 000 Kg em 1592, ano em que se registou a produção máxima³⁶. Em 1585, havia pelo menos 612 minas ou poços em actividade e 500 proprietários de minas, em regime de pequena empresa e de concessão individual³⁷.

Em Potosí, a energia hidráulica necessária para mover os moinhos era produzida por um conjunto monumental de 30 lagos artificiais, represas e comportas, comunicando entre si por canais, que transportava a água desde os cinco mil metros de altitude do maciço montanhoso de Cari-Cari, aproveitando a pendente pronunciada do terreno, e constituindo um complexo dos mais extraordinários alguma vez criados pelo homem³⁸. Ainda hoje se conservam alguns desses moinhos recuperados nos arredores do Cerro Rico. Cada complexo de extracção, chamado *ingenio* (ou *hacienda de minas*, na Nova Espanha) constituía um investimento gigantesco, custando em média o equivalente a cinquenta casas de habitação modestas, o que os tornou domínio exclusivo da população branca, os *azogueros*, ou proprietários de um engenho³⁹. As concessões privadas eram permitidas, mediante o pagamento do imposto de vinte por cento

³⁵ V. Pedro Pérez Herrero, *América Latina y el colonialismo europeo. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Editorial Síntesis, 1992, pp. 77-78.

³⁶ V. Peter Bakewell, *A history of Latin America. Empires and sequels 1450-1930*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, p. 178.

³⁷ V. Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1987, p. 138.

³⁸ Veja-se a este respeito Ignacio González Tascón, "Ingeniería española en América...", pp. 129-139.

³⁹ V. Peter Bakewell, *A history of Latin America...*, p. 179.

do metal produzido, o já referido *quinto real*. Em 1600, Potosí tinham cerca de oitenta grandes engenhos em actividade⁴⁰.

A extracção da prata exigia cerca de 15 000 trabalhadores no México, idêntico contingente no Peru, e várias centenas nas minas de mercúrio de Huancavelica⁴¹. Para além do recurso à mão-de-obra indígena forçada, sob a forma da *encomienda*, do *repartimiento* ou da *mita*, outra força de trabalho massiva foi constituída pelos escravos negros, na sua maioria procedentes da Senegâmbia (situada entre os rios Senegal e Níger) e do Golfo da Guiné até 1630, e posteriormente, com a fundação de Luanda pelos portugueses em 1570, de Angola e do Congo. O abastecimento dos mercados de escravos da América hispânica era dominado pelos portugueses, sobretudo no período da união das duas Coroas. O trabalho assalariado livre, no entanto, também existiu nas minas de prata⁴².

A imponente montanha da prata serviu de túmulo a muitos mineiros. Calcula-se que cerca de seis milhões de índios e escravos tenham pago com a vida a extracção deste minério executada em condições desumanas, sujeitos a temperaturas caniculares que podiam facilmente atingir os 45 graus no interior das galerias (contra até dez graus negativos no exterior, o que causava inúmeras mortes por pneumonia), sem qualquer ventilação, com falta de oxigénio devido à altitude, respirando um ar saturado de gás carbónico, mal alimentados e atreitos às constantes derrocadas e explosões. A jornada de trabalho era de dezoito horas, e muitos mineiros que resistiam aos acidentes morriam por doença ou exaustão ao fim de dois anos de trabalho. Nesta verdadeira descida aos infernos, apenas o

⁴⁰ Sobre as actividades mineiras, são fundamentais os trabalhos de Peter Bakewell [Peter Bakewell, *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976; idem, *Silver entrepreneurship in seventeenth-century Potosí: the life and times of Antonio López de Quiroga*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1988; idem, *Mineros de la Montaña Roja. El trabajo de los indios en Potosí (1545-1650)*, Madrid, Alianza Editorial, 1989]. Para um texto conciso e breve, v. idem, *A history of Latin America...*, pp. 175-181. Cf. ainda Enrique Tandeter, *Coercion and market: silver mining in colonial Potosí, 1692-1826*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1993; Guillermo Lohmann Villena' "La minería y la metalurgia...", pp. 17-39, e os excelentes e esclarecedores ensaios de vários autores dedicados a esta temática na magnífica obra *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, cap. III, *Actividades mineras*, pp. 113-239.

⁴¹ Bartolomé Bennassar, *La América española...*, pp. 111-112. Em Huancavelica existiu uma activa colónia de mineiros e comerciantes portugueses pelo menos a partir de 1577 (v. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 52-56 e 63-64).

⁴² Em Potosí, vai-se criando lentamente um corpo de mineiros profissionais, de forma que na década de sessenta do século XVIII, segundo o vice-rei Amat, 50 % da prata era extraída por trabalhadores livres (v. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, p. 155).

hábito de mascar folhas de coca, usado como estimulante, atenuava as privações⁴³. A sorte dos mineiros era tão incerta que no dia da partida das suas aldeias para as minas se lia o ofício dos defuntos⁴⁴. A desumanidade da vida dos mineiros potosinos era conhecida em toda a América, e levou mesmo o nosso padre António Vieira, num dos seus sermões, a afirmar: «*Eu nunca fui ao Potosí, nem vi minas; porém nos livros que descrevem o que nelas se passa, não só causa espanto, mas horror*»⁴⁵.

O mito da fantástica riqueza desta montanha foi fixado pictoricamente num original tema potosino⁴⁶, *A Virgen del Cerro*, que representa a Imaculada Conceição como uma virgem-montanha, símbolo do sincretismo religioso e cultural da zona andina. Trata-se de uma codificação de símbolos religiosos pré-hispânicos, com referência ao culto da *Pachamama*, deusa da fertilidade da terra, que a Igreja se apressara a identificar com a Mãe de Deus. Com este tema, cruza-se a alegoria histórica que ilustra a descoberta do Cerro Rico em 1554, por um índio, e a ideia de que Deus reservara as riquezas de Potosí para Espanha e para o serviço de Cristo, do mesmo modo que o Senhor conservara intacta a virgindade de Maria. Este aspecto é ilustrado pela presença de Carlos V e do Papa Paulo III, que protegem e exploram em comum o universo, representado ao centro, acompanhados de um cardeal, um bispo, um cacique local e um cavaleiro de Santiago, ao qual é atribuída a fundação da cidade. O manto e vestido da Imaculada são a própria montanha da prata, com as suas veias de minério, os

⁴³ Afirma o viajero Acarette du Biscay acerca dos mineiros: «*En ocasiones los molestan mucho los ventos que se encajonan en las minas, el frío de los cuales, unido al que hay en algunas partes de la tierra, los enfría excesivamente, y salvo que mastiquen coca, que los calienta y embriaga, les resultaría intolerable.*» [Acarette (du Biscay), *Relación de un viaje al Río de la Plata y de allí por tierra al Perú...*, (prólogo e notas de Julio César González), Buenos Aires, Alfer y Vays, 1943, pp. 76-77].

⁴⁴ V. Georges Baudot, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II. Siglo XVI*, 3.^a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 224.

⁴⁵ Padre António Vieira, “Sermão da Primeira Oitava da Páscoa”, pregado em Belém do Pará em 1656 (cit. por V. Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America...”, p. 26).

⁴⁶ Conhecem-se três versões deste tema; a mais divulgada é a tela do Museu da *Real Casa de la Moneda* de Potosí, realizada cerca de 1730. Uma pequena pintura sobre cobre com o mesmo tema encontra-se na coleção Rodriguez, em La Paz. Nesta cidade, no Museu Nacional de Arte, conserva-se a terceira versão, um óleo sobre madeira de cerca de 1765, que representa o monarca Carlos III, que governou entre 1759 e 1788, em vez de Carlos V.

caminhos e entradas das minas, lhamas, cavalos e minúsculos personagens de mineiros⁴⁷. Inti, o sol, e Quilla, a lua, divindades incaicas, surgem de cada lado



Virgen del Cerro, óleo sobre tela, anónimo, c. 1730,
Museu da Real Casa de la Moneda de Potosí

⁴⁷ A comparação da montanha da prata com um corpo humano encontra-se igualmente na literatura da época. Na obra de González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid*, publicada em Madrid em 1623, afirma o autor: «Y consta que solo del cerro de Potosí se han sacado de las venas de su cuerpo desde el año de 1545 docientos sesenta millones de plata» (pp. 471 e segs., cit. por María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, in Aa. Vv., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, p. 111).

da montanha, enquanto os arcanjos Miguel e Gabriel assistem à coroação da Virgem pela Santíssima Trindade. A virgindade é o tema dominante no quadro, já que a montanha-irmã é abençoada para conceder os tesouros das suas entranhas aos homens congregados a seus pés⁴⁸.

A fama destas riquezas espalhou-se rapidamente, atraindo todo o tipo de aventureiros. Em 1572, por ocasião da visita do vice-rei Toledo, a cidade contava com 100 000 habitantes⁴⁹. O primeiro recenseamento seguro, efectuado em 1580, dá à Cidade Imperial de Potosí 120 000 almas⁵⁰, que sobem para cerca de 150 000 habitantes em 1611, entre europeus, índios, negros e mulatos⁵¹. Cerca de 1650, era das cidades mais populosas da cristandade, com cerca de 160 000 habitantes, contra os 100 000 de Londres ou os 85 000 de Paris⁵². Nesta época, tornara-se a maior cidade do império espanhol, sobrepujando mesmo Sevilha⁵³.

O esplendor de Potosí, a cidade mais fantástica da América colonial, onde todos os excessos eram possíveis e a miséria se encontrava lado a lado com a maior opulência, media-se também pelos cerca de dez conventos, trinta e duas igrejas,

⁴⁸ Sobre o tema da *Virgen del Cerro*, cf. Pedro Querejazu Leyton, “Iconografías marianas locales y la pintura de imágenes durante el siglo XVIII en la audiencia de Charcas”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, pp. 429-430; Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, 2.ª ed., La Paz, 1994; Richard L. Kagan, “La visión europea de la ciudad en el Nuevo Mundo: una perspectiva comparada”, in *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI* (cat. da expos.), Madrid, Exposición Mundial de Lisboa 1998 – Pabellón de España, 1998, pp. 126-128; e, num registo menos erudito, Dominique Fernandez, *Bolivia*, Paris, Editions Stock, 1999, pp. 82-84.

⁴⁹ V. Georges Baudot, *La vida cotidiana en la América española...*, p. 231.

⁵⁰ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959, p. 1126.

⁵¹ Os europeus estavam agrupados numa só paróquia, a cidade dos espanhóis. Existiam ainda catorze paróquias de índios espalhadas em redor da cidade, constituídas pelos acampamentos dos índios que laboravam nas minas [v. Pedro Querejazu, “Un campamento minero en torno a un cerro de plata”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, p. 166].

⁵² Mais tarde, o declínio da exploração mineira em Potosí trará consigo uma sensível retracção demográfica: em 1779, a cidade já só contava com 22 000 habitantes. Cf. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, pp. 152 e 219, onde o autor indica a data de 1776 para esta contagem de almas, e Zacarías Moutoukias, “El comercio interregional”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, pp. 137-138.

⁵³ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques...*, p. 1126.

inúmeros palácios, catorze escolas de dança, cerca de 800 casas de jogo, e, luxo supremo, 120 prostitutas brancas, segundo dados relativos a 1582⁵⁴.

Em 1621, Bartolomé de Orsúa y Vela dá do mercado de Potosí uma descrição esclarecedora acerca do cosmopolitismo da cidade: «*Había sedas de todo tipo y hilados de Granada; medias de seda y espadas de Toledo; tejidos de todas partes de España; hierro de Vizcaya; ricas telas de lino y de lana procedentes de Portugal; tejidos bordados en seda, oro y plata y sombreros de fieltro de Francia; tapices, espejos, muebles labrados, bordados y cintas de Flandes; tejidos de Holanda; armas y herramientas de acero de Alemania; papel de Génova; sedas de Calabria; medias de seda y tejidos de Nápoles; satén de Florencia; paños, bordados y tejidos de excelente calidad de Toscana; pasamanería con hilos de oro y plata y ricos paños de Milán; pinturas religiosas de Roma; sombreros y tejidos de lana de Inglaterra; cristales de Venecia; cera blanca de Chipre y Creta y de las costas africanas del Mediterráneo; tintes, cristal, marfil y piedras preciosas de la India; diamantes de Ceilán; perfumes de Arabia; tapices de persia, el Cairo y Turquía; todo tipo de especies de la península malesa y de Goa; porcelana blanca y sedas de China; esclavos negros de las islas de Cabo Verde y de Angola; cochinilla, vainilla, cacao y mercancías preciosas de la América española; perlas de Panamá; ricas telas de Quito, Riobamba, Cuzco y otras provincias de las Indias; y diversas materias primas de Tucumán, Cochabamba y Santa Cruz*»⁵⁵.

Durante a segunda metade do século XVI e inícios da centúria seguinte, sabemos que os portugueses já se encontravam entre a população residente na cidade, pois inúmeros documentos guardados nos arquivos bolivianos referem o embargo de bens e a prisão de portugueses judaizantes aí residentes⁵⁶. Logo desde 1550, encontramos referências a mineiros⁵⁷ e mercadores lusitanos, e em 1575 estes já participavam activamente nas festividades que tiveram lugar para a inauguração da igreja matriz de Potosí. O historiador do século XVIII Bartolomé de Orsúa y Vela descreveu retrospectivamente estas festas, afirmando que «*en la*

⁵⁴ Cf. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, pp. 216-217; Georges Baudot, *La vida cotidiana en la América española...*, pp. 231-233; Alice Piffer Canabrava, *O comércio português no Rio da Prata (1580-1640)*, 2ª ed., Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984, p. 35. V. ainda a melhor descrição da cidade deste período, escrita em 1585, em Luís Capoché, *Relación general de la Villa Imperial de Potosí*, (prólogo de Lewis Hanke), Madrid, 1959.

⁵⁵ Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (cit. por Bartolomé Bennassar, *La América española...*, p. 218).

⁵⁶ V. Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America...", p. 14.

⁵⁷ Referidos por Luís Capoché, na sua *Relación General de la Villa Imperial de Potosí*, de 1585 (v. Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America...", p. 18).

calle Luizitana los famosos portugueses levantaron un gran obelisco de grandisimos maderajes, particularmente pinos y cedros, donde hizieron un rico altar com cuatro rostros. En toda esta lucidísima obra estaban varias figuras de escultura, que significaban las virtudes, con sus versos y letras que lo declaraban»⁵⁸.

Numa relação dos estrangeiros que habitavam na audiência de Charcas, onde se integrava a cidade de Potosí, elaborada em 1610 pelo licenciado Alonso Maldonado de Torres, e enviada ao Conselho das Índias, composta de doze páginas, a lista dos portugueses residentes ocupa quase seis páginas⁵⁹. Pouco depois de 1640, entre aproximadamente sessenta portugueses listados como residentes em Potosí, cerca de vinte eram possuidores de avultados bens⁶⁰. Os lusitanos sempre foram considerados um elemento importante na história da cidade; uma das fontes fundamentais de Bartolomé de Orsúa y Vela para a sua *Historia de la Villa Imperial de Potosí* foi a *História de Potosí*, escrita pelo português António da Costa (ou de Acosta), que deverá ter residido na Cidade Imperial entre 1579 e 1657, e da qual infelizmente não se localizou nenhuma cópia, mas que é inúmeras vezes referida por Orsúa.

A presença dos mineiros portugueses nas cordilheiras andinas, e mais concretamente em Potosí, deixou inclusivamente marcas na toponímia, como *La Portuguesa*, uma mina junto de um afluente do rio Santa, *Português*, uma colina com jazidas de prata na província de Cajamarca, e *Portuguesa* uma colina no distrito de Chuchi, província de Cangallo.

A primeira mina de mercúrio da América hispânica foi descoberta nos Andes, na zona de Huancavelica, em 1558 por Henrique Garcês, um mineiro português natural do Porto, de família nobre, que era igualmente mercador em Lima⁶¹. A descoberta e exploração das jazidas de mercúrio permitirá acelerar a

⁵⁸ Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí...*, Primeira parte, livro V, cap. 5 (cit. por Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America...", p. 18).

⁵⁹ "Relación de los extrangeros residentes en el distrito de Charcas, mandada levantar por el Licenciado Alonso Maldonado de Torres", AGI – *Audiencia de Charcas*, 18 (cit. por Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America..." pp. 20-21). V. também o Documento I do Apêndice Documental [Registro dos súbditos portugueses residentes nos engenhos chamados Nuestra Señora del Rosario e San Antonio de Padua, província dos Lipes, feito em cumprimento da provisão expedida pela Real Audiencia de la Plata em 6 de Outubro de 1642, ANB – *Audiencia de Charcas – Reales Cédulas, Cartas y Expedientes de Minas*, 1562-1825, tomo 56, n.º 1 (doc. 364)].

⁶⁰ V. Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America...", p. 21.

⁶¹ Henrique Garcês, chegado ao Peru por volta de 1545 ou 1547, teve a oportunidade de observar a venda de cinábrio, ou vermelhão, usado pelos índios como cosmético, num mercado de Lima. Sabendo que o mercúrio se pode encontrar junto a depósitos de cinábrio, indagou da sua proveniência,

produção de prata, através do novo processo da amalgamação a frio, ou *de patio*, proposto primeiro no México, nas minas de Pachuca, em 1554, por Bartolomé de Medina, um mercador de tecidos de Sevilha, e usado de seguida nas minas peruanas, e concretamente em Potosí, em 1572, por obra do metalúrgico Pedro Fernández de Velasco⁶².

O *boom* mineiro inicial, que começa cerca de 1550, estender-se-á até pelo menos 1630. As exportações de prata peruana para Espanha foram aumentando decisivamente, e de forma contínua. Enquanto que no decénio de 1521-1530 teriam sido de 149 Kg, em 1561-1570 já atingiam as 943 toneladas, e em 1591-1600 cresceram para 2 708 toneladas, entrando nos decénios seguintes numa fase de declínio. Segundo E. J. Hamilton, que se baseou apenas nos registos oficiais, teriam chegado ao todo a Espanha cerca de 16 887 toneladas de prata, entre 1503 e 1660. Estes valores, que se referem apenas à prata registada, serão todos muito inferiores à realidade, dado que não entram em linha de conta com o contrabando, que atingiu cifras importantíssimas. Em alguns navios apresados, o valor da prata contrabandeada era o dobro da registada. Em 1660,

e os índios levaram-no junto das veias daquela substância, perto de Huamanga. Em 1558, deslocou-se à Nova Espanha (México), onde Bartolomé de Medina lançava o método da amalgamação usando mercúrio, e dá-se conta das possibilidades da sua descoberta. Volta ao Peru em 1559, associado a um mineiro mexicano e judeu, Pedro de Contreras, verifica a qualidade do mercúrio cujas veias aí descobrira uns anos antes, obtem uma licença de doze anos do vice-rei para as explorar, apresenta-lhe o método *de patio* criado por Medina e contribui assim indirectamente para o aumento da produção de prata em Potosí. Associa-se na exploração das minas ao lusitano Pedro Pinto de Sousa e mais tarde a Afonso Peres de Seia, e é nomeado feitor da Caixa Real de Huamanga (Ayacucho). A exploração de mercúrio rapidamente se estendeu a mais de quarenta minas da região. Uma das mais importantes, que esteve na posse de Pedro de Contreras, tinha um nome português: *de los Santos*. Para além de mercador, aventureiro e até encadernador, Garcês foi ainda um poeta e tradutor de Camões e Petrarca, e um dos primeiros divulgadores da sua obra entre a reduzida elite culta de Lima. Regressado a Lisboa em 1589, instalou-se em Madrid, onde se dedicou a publicar a sua tradução de *Os Lusíadas* para castelhano, sendo autor da terceira versão conhecida do famoso poema, impressa naquela cidade em 1591 (v. Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America...”, pp. 18-20; Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 14-19 e 67; Seymour B. Liebman, *New World jewelry: 1493-1825: requiem for the forgotten*, New York, Ktav Publishing House, 1982, p. 77; Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde – Histoire d’une mondialisation*, s.l., Éditions de La Martinière, 2004, pp. 58, 64 e 194).

⁶² É quase certo que uma parte dos conhecimentos que permitiram o aperfeiçoamento das técnicas de extracção e refinação da prata vieram da Alemanha, a região mais avançada ao nível da metalurgia na Europa da época. Mineiros da Silésia atravessaram o Atlântico até Santo Domingo em 1528, integrados na expedição dos Welser à Venezuela. Embora nunca tenham atingido este território, e alguns tenham regressado à Europa, cerca de cinquenta destes mineiros ficaram na América, possivelmente no México. Por volta de 1535, os Fugger de Augsburg enviaram igualmente fundidores alemães para a Nova Espanha. Um alemão de nome Gaspar Lohmann esteve associado a Bartolomé de Medina e terá desenvolvido a maquinaria que permitia reduzir o minério a um pó suficientemente fino para ser posteriormente tratado segundo a técnica da amalgamação (v. Peter Bakewell, *A history of Latin America...*, p. 177).

perante a impossibilidade de controlar o contrabando, a Coroa espanhola abole a obrigatoriedade do registo da prata⁶³.

Normalmente, os pagamentos correntes eram feitos na América hispânica com substitutos da moeda metálica, já que esta era muito escassa. Usava-se o ouro em pó ou a prata em barras, *quintada*, isto é, ensaiada, e sobre a qual se pagava o imposto do *quinto real*, ou o metal não ensaiado, que se chamava corrente. Até finais do século XVI, a falta de moeda metálica foi muito sensível na região de Buenos Aires. A partir de finais do século XVI, no entanto, começou a manter-se na América parte da prata aí extraída, devido ao desenvolvimento paulatino de uma economia monetária, embora o grosso da produção afluísse sempre a Espanha. Parte da prata extraída na Nova Espanha e no Peru destinava-se à cunhagem de moeda no território americano, sendo criadas para esse efeito as primeiras Casas da Moeda, na cidade do México, em 1535, e em Potosí, em 1574-75. Os tesouros enviados para Espanha continuavam a ser compostos de *pasta*, isto é, barras de prata, ou lingotes, semelhantes a pães, mas surge agora também a moeda cunhada nas Índias de Castela, sobretudo os *reales de a ocho*, vulgarmente chamados *pesos*. Estes, ao contrário da *pasta*, não pagavam taxas durante o transporte⁶⁴.

O significativo desenvolvimento económico sentido nos territórios da Coroa espanhola posteriormente à descoberta e início da exploração das riquezas mineralíferas intensificou as oportunidades de negócios para os portugueses e tornou-se um atractivo que explica a enorme afluência destes. Sendo uma minoria dinâmica e laboriosa, os lusitanos provocaram naturalmente o ódio dos espanhóis. A partir de 1580, altura da união das duas Coroas ibéricas, os portugueses continuaram a ser considerados estrangeiros. A política então seguida pelo estado espanhol era dupla: dividia-se entre satisfazer os comerciantes de Sevilha e alguns sectores da sociedade crioula que reclamavam contra a presença lusa, e a consciência clara de que esta minoria geradora de riqueza trazia notáveis benefícios à governação do reino.

⁶³ Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercadores...*, pp. 45-49. Este autor afirma na p. 50 da mesma obra que as colónias espanholas inundaram a metrópole com mais de 16 mil toneladas de prata durante o século XVI, mais de 26 mil toneladas no século XVII e mais de 39 mil toneladas no século XVIII. Estes números são estimativas aproximadas, e nem sempre coincidentes. As séries de importações de ouro e prata das Américas elaboradas por Hamilton têm sido largamente discutidas. Peter Bakewell, baseando-se em estimativas mais recentes, aponta para valores de produção da prata americana muito superiores: de 10 600 a 11 300 toneladas, no período que vai do início da extracção até 1600-1610 (Peter Bakewell, *A history of Latin America...*, p. 179).

⁶⁴ V. Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercadores...*, caps. VI, VII e VIII.

A partir de 1621, com a subida ao trono de Filipe IV, a permissividade aumentou, dando azo a que a população portuguesa residente nas Índias de Castela aumentasse também. Na altura da separação das duas Coroas, em finais de 1640, a presença portuguesa tornou-se um sério problema. Em Julho de 1642, e portanto em data posterior à purga de 1639, o vice-rei do Peru referia que em Lima residiam 500 portugueses, quase todos chefes de família e comerciantes ou ligados à finança. Sensivelmente na mesma altura, o vice-rei da Nova Espanha apontava o número de 1600 portugueses a residir na sua circunscrição⁶⁵.

3. Sevilha e a Carreira das Índias

A forte corrente de emigração portuguesa para as Índias de Castela tinha o seu centro nevrálgico em Sevilha, que se constituiu como um importante ponto de partida para os territórios do Novo Mundo. Nesta cidade sediou-se, desde a sua criação pela Coroa em 1503, o primeiro organismo de controlo económico destinado a governar as Índias a partir de Espanha, a Casa da Contratação, que tinha a seu cargo a organização de todos os serviços de transporte de cargas e de passageiros, em navios do Estado ou particulares, entre ambos os territórios, bem como a cobrança e gestão dos rendimentos originados por este tráfico⁶⁶.

A Coroa espanhola instituiu o sistema de “porto único”, que durou mais de dois séculos. Sevilha, com o seu ante-porto de Sanlúcar de Barrameda, era o principal centro das comunicações transoceânicas, e foi «*puerta y puerto de las Índias*»⁶⁷. Cada ano, as Filipinas uniam-se com a Europa através do continente americano, pela via da Carreira das Índias, que foi instituída em 16 de Julho de 1561.

A cidade de Sevilha tinha uma situação geográfica e condições ideais para se tornar um importante centro comercial, mas apresentava uma grande desvantagem: não era possível às embarcações de grande tonelagem subir

⁶⁵ V. Fernando Serrano Mangas, “La presencia portuguesa...”, pp. 73-74.

⁶⁶ O *Consejo Real y Supremo de las Indias*, ou Conselho das Índias, era o órgão legislativo com autoridade sobre a Casa da Contratação. Procedia através de deliberações plenárias, em resposta a *consultas*, ou exposições, elaboradas por informadores. Transmitia as suas deliberações ao monarca, que as mandava executar através de uma *real orden*. As leis aplicavam-se na América através de uma *cédula real* (v. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, pp. 85-87).

⁶⁷ Cit. por Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercadores...*, p. 28.

completamente o curso do Guadalquivir até à cidade. Por esta razão, e dado que os problemas de navegabilidade aumentaram com o passar dos anos, a cidade de Cádiz, na baía com o mesmo nome, ocupou o lugar de Sevilha a partir de 1717, como ponto de chegada e partida das rotas transatlânticas espanholas⁶⁸.

A Carreira das Índias era simultaneamente uma rota imperial, uma via de emigração e um circuito comercial⁶⁹. O transporte dos metais preciosos constituía-se como o seu principal objectivo económico, mas a longa duração das viagens, o grande número de tripulantes, os juros dos empréstimos e as quotas dos seguros tornavam os custos de transporte elevadíssimos, fazendo com que o tráfico, para ser realmente rentável, se concentrasse nalgumas mercadorias raras e de grande valor. Os corsários e contrabandistas eram igualmente uma ameaça de peso, e para os combater a Coroa estabeleceu um sistema de concentração do tráfico de mercadorias nuns quantos pontos, permitindo uma melhor vigilância. Só os súbditos espanhóis estavam autorizados a comerciar e navegar para as Índias, e apenas alguns portos tinham autorização real para receber este comércio transatlântico, aí se concentrando a defesa: Sevilha, em Espanha, e, na América, Veracruz, porta de acesso do subcontinente norte, e Cartagena das Índias, que comunicava com toda a zona sul-americana. Havana era o porto de reabastecimento tanto dos navios procedentes de Veracruz como dos que regressavam de Cartagena das Índias, na viagem de retorno à Península. A navegação directa entre Espanha e os restantes portos americanos não era completamente interdita, mas dependia sempre de licenças especiais, de difícil obtenção. As embarcações saíam em conjunto, em duas frotas anuais, com escolta de navios de guerra.

A Carreira das Índias era contituída por um sistema de duas frotas, que eram a espinha dorsal da estrutura de comunicações entre Espanha e a América: a *flota* de, e para, a Nova Espanha, e os *galeones* com destino ao lado caribenho do Istmo do Panamá.

⁶⁸ Sobre a singularidade da escolha de um porto fluvial, a 84 quilómetros do mar, como cabeça da mais importante rede de tráfico marítimo mundial, v. Antonio Miguel Bernal, “El itinerario de Sanlúcar a Sevilla”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, pp. 380-389.

⁶⁹ Pablo Emilio Pérez-Mallaina, “La Carrera de Indias: inconvenientes y ventajas del sistema español de comunicaciones transatlánticas” in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *Viagens e viajantes no Atlântico quinhentista – Primeiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1996, p. 23.

A frota da Nova Espanha saía de Sevilha entre Abril e Maio, com destino a Veracruz, no actual México, ficando as naus a invernar nessa cidade, depois de descarregarem mercadorias destinadas maioritariamente à Cidade do México. Em Agosto, partiam os galeões da Tierra Firme, com destino a Cartagena das Índias, na actual Colômbia, onde as naus invernavam no porto, considerado o melhor do mundo. Esta segunda expedição aguardava em Cartagena as notícias da saída do porto de Callao, no litoral do Pacífico, dos navios com a prata extraída de Potosí, protegidos pela Armada do Mar do Sul, e que constituíam a frota do Mar do Sul. O intercâmbio entre os metais do Potosí e os tecidos e outros bens transportados pela frota da Tierra Firme fazia-se nas grandes feiras do Istmo do Panamá, nomeadamente em Portobelo, onde os comerciantes peruanos pagavam com a prata potosina as compras de mercadorias peninsulares, que se apressavam a redistribuir pelo litoral do Pacífico, Charcas e Rio da Prata, através de Lima. Esta zona era verdadeiramente o ponto de trocas em terra entre as frotas do Atlântico e as do Pacífico. Os comerciantes peruanos deixavam a sua prata na cidade do Panamá, na costa do Pacífico, sendo o precioso metal então transportado em dorso de mulas ou em barças fluviais até Nombre de Díos ou Portobelo, na costa atlântica do Istmo do Panamá, onde eram passados para os navios da frota da Tierra Firme, no decorrer de uma feira muito movimentada⁷⁰.

As mercadorias europeias descarregadas em Cartagena ou Portobelo faziam o percurso inverso, sendo transferidas no dorso de lhamas ou de mulas para a costa do Pacífico do Istmo do Panamá, e aí reembarcadas noutros navios e transportadas, novamente por terra, usando mulas ou lhamas, para Lima e Potosí. Eram estes mesmos navios que haviam trazido as mercadorias do Panamá que, no retorno, transportavam a prata potosina de Callao para aquele porto do Pacífico, onde esta era embarcada para as naus que haviam invernado em Cartagena. No retorno à Europa, ambas as frotas, a que invernara em Veracruz (frota da Nova Espanha) e a que invernara em Cartagena (galeões da Tierra Firme), carregadas respectivamente com os produtos do México e com os do Peru, reuniam-se em Havana, na ilha de Cuba, num único comboio e regressavam juntas, em “conserva”, escoltadas por navios de guerra, a Sevilha, fazendo escala nas Bermudas e nos Açores⁷¹.

⁷⁰ V. Pablo Emilio Pérez-Mallaina, “La Carrera de Indias...”, pp. 23-27.

⁷¹ V. Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercadores...*, pp. 31-34; Pedro Pérez Herrero, *América Latina y el colonialismo...*, pp. 83-84.

A comunicação oficial com os territórios espanhóis no Pacífico fazia-se igualmente através do continente americano. As Filipinas comunicavam com o México, através de pequenas frotas que ligavam Manila a Acapulco. Daí, as mercadorias orientais passavam por terra a Veracruz e eram despachadas na frota da Nova Espanha para Sevilha. Esta rede de comunicações tinha um carácter verdadeiramente planetário.

Quatro grandes portos nas Índias de Castela foram elevados à condição de “nós estratégicos”, ou “portas de entrada” dos territórios de produção mineira do interior do Continente: Cartagena das Índias, “porta” do Novo Reino de Granada, Nombre de Dios (mais tarde substituído por Portobelo) e Panamá, “portas” do Peru, e Veracruz, “porta” da Nova Espanha.

Os grandes eixos viários indianos mantiveram-se praticamente inalterados durante todo o período colonial. Fora deles, as comunicações por terra eram difíceis, senão mesmo impossíveis. As principais rotas uniam o México a Veracruz, Potosí a Lima, Bogotá a Cartagena, o México a Acapulco e Potosí a Buenos Aires.

No Istmo do Panamá, a travessia era arcaica, lenta e perigosa. Podia fazer-se por via terrestre, ou parte por terra e o resto do trajecto por rio. Um informador anónimo de inícios do século XVII afirmava que era mais difícil transportar as mercadorias de Portobelo a Panamá, combinando o itinerário terrestre e fluvial, do que de Sevilha a Lima por via marítima⁷².

A via terrestre mais segura e mais concorrida era a antiga rota dos incas, também chamada *Camino de la Sierra*, ou *Camino del Correo de Lima*, que permitia unir Cartagena das Índias, na costa caribenha, a Buenos Aires, no Atlântico Sul. A ligação terrestre ulterior de Potosí a Buenos Aires fazia-se pelo noroeste argentino, por Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero e Córdoba.

O trajecto de ida e volta entre Sevilha e o Peru era de 28 000 quilómetros. Navegando pelo Atlântico e pelo Pacífico, e atravessando o Istmo do Panamá duas vezes, a viagem mais rápida foi efectuada em 18 meses⁷³. O transporte da prata levava até 50 dias de Potosí ao Panamá, dispendendo-se normalmente 15 dias de Potosí a Arica, 8 de Arica a Callao, e 20 de Callao ao Panamá⁷⁴.

⁷² V. Ramón María Serrera, “Las rutas de la plata...”, p. 339.

⁷³ V. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, p. 129.

⁷⁴ V. María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos...”, p. 110.

A Casa da Contratação, que se destinara inicialmente a gerir o envio de embarcações, cobrar os impostos da Coroa e dirigir a política migratória oficial, tornou-se com o andar dos tempos numa poderosa máquina burocrática, tendo o seu número de funcionários aumentado consideravelmente. Este sistema de comunicações instaurado por Espanha limitava grandemente os potenciais beneficiários do tráfico, ficando estes reduzidos à Coroa e aos grandes comerciantes dos consulados de Sevilha, México e Lima. No entanto, o monopólio teórico dos comerciantes espanhóis foi contornado e sabotado repetidamente pelos estrangeiros. O sistema montado só funcionava na perfeição se os produtos transportados pelas frotas espanholas encontrassem uma forte procura ao chegarem ao seu destino. Contudo, franceses, ingleses e holandeses começaram a navegar directamente para as Índias e a encher os portos espanhóis com os seus produtos de contrabando⁷⁵. Durante o século XVII, especialmente a partir de 1640, o contrabando tornou-se tão significativo que se calcula que entre 1640-50 e 1760 o tráfico clandestino tenha sido superior ao tráfico oficial⁷⁶.

Parte significativa do contrabando estava nas mãos dos chamados “peruleiros”, que eram comerciantes e factores de escravos de Lima, gente do Peru, representantes das casas comerciais que se infiltravam no comércio das frotas transatlânticas. O objectivo destes comerciantes era fazer reverter a seu favor os negócios executados através da Carreira das Índias. Em vez de adquirirem os produtos europeus, transportados pelos galeões oficiais, nas grandes feiras do Istmo do Panamá, e que eram inicialmente a única forma de abastecer Lima, começaram a deslocar-se eles mesmos a Sevilha, viajando nas esquadras de regresso, levando grandes somas de prata para negociarem directamente com os fornecedores. Funcionavam como intermediários de grandes mercadores peruanos. Esta situação provocou a ira dos grandes monopolistas de Sevilha, que se queixaram repetidas vezes ao rei destes marginais que vinham nos galeões transportando um terço da prata que carregavam os navios. Como observa Peter Bakewell com fino humor, referindo-se à estrutura da Carreira das Índias, *such contorted machinery cried out for simplification; and if Spanish officials and merchants would not attempt it, creoles were glad to do it for them. The final simplification of the Carrera, of course, was to stop using it altogether, and to buy from, and sell to, contraband traders. This was a step that*

⁷⁵ Pablo Emilio Pérez-Mallaina, “La Carrera de Indias...”, pp. 31-32.

⁷⁶ V. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, p. 127.

*growing numbers of colonials took in the seventeenth century, and was in itself a form of economic self-determination*⁷⁷.

Muitos desses “peruleiros” (ou *peruleros*, em castelhano) eram portugueses, e quase todos tidos como «*de casta y generación de judíos*»⁷⁸. Em 1600 encontramos em Sevilha o português António Rodrigo da Serra, exportando produtos destinados ao comerciante Diego Marques Andrada, estabelecido em Cartagena das Índias. Em 1590, o português do Algarve João Lopes, estabelecido no Reino da Guatemala, enviava anil, a principal exportação guatemalteca, para Sevilha, através do famoso comerciante Pedro de Mendoza, para que este o vendesse na metrópole. O peruleiro português Rui Fernandes Pereira, estabelecido em Sevilha, mantinha relações comerciais com vários pontos das Índias de Castela, incluindo Santo Domingo, na última década do século XVI. Na frota de 1590, recebia gengibre e outros produtos de Porto Rico, consignados por mercadores locais, e enviava produtos seus destinados a Gaspar Suárez⁷⁹.

Em meados do século XVIII, à medida que decaía o poder global da monarquia espanhola, o sistema oficial começou a entrar em colapso. Primeiro suprimiram-se as frotas da Tierra Firme e a ligação do Peru a Espanha através do Panamá. A rota da Nova Espanha resistiu até mais tarde⁸⁰.

O protagonismo lusitano na Carreira das Índias surge como inevitável e necessário. Portugal tinha uma situação geográfica privilegiada e era o nexo directo com um mercado oriental que aspirava à prata americana. No campo económico, a complementaridade entre Castela, que dominava e explorava as riquezas inesgotáveis do Novo Continente, e Portugal, que tinha comerciantes, negreiros, marinheiros e embarcações, foi perfeita. A separação perdurava apenas no plano estritamente político. À margem dos ordenamentos jurídicos e políticos, imperava uma realidade social e económica de compenetração firme e de indiscutível simbiose, que os historiadores de ambos os países têm frequentemente ignorado⁸¹.

⁷⁷ Peter Bakewell, *A History of Latin America...*, p. 230.

⁷⁸ V. Seymour B. Liebman, *New World jewry...*, p. 153.

⁷⁹ V. Lutgardo García Fuentes, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*, Sevilha, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1997, pp. 196, 236 e 248.

⁸⁰ V. Pablo Emilio Pérez-Mallaina, “La Carrera de Indias...”, pp. 31-32.

⁸¹ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 30.

Inúmeros portugueses devem ter efectuado o trajecto para o Novo Mundo usando o circuito oficial da Carreira das Índias. A Casa da Contratação de Sevilha tinha a seu cargo o registo dos nomes dos passageiros embarcados, pelo que é possível identificar alguns deles. No entanto, para além de se terem perdido muitos desses registos, sobretudo no que diz respeito à fase inicial da Carreira, nem sempre estes são fiáveis, pois era frequente os passageiros deturparem os dados ou esconderem a verdade omitindo determinadas informações, de forma a facilitar o ingresso nas naus. A naturalidade, no caso dos portugueses, era muitas vezes escondida, dado que os estrangeiros não podiam embarcar, salvo se obtivessem uma licença especial. Os subterfúgios para contornar esta dificuldade eram vários, e passavam pelo casamento com espanholas, de forma a obterem o estatuto de residentes na mesma povoação do cônjuge, ou pelo estabelecimento prévio numa localidade espanhola pelo período de tempo suficiente para assim obterem o estatuto de residente, ou mesmo pela omissão ou pela mentira, usando a homonímia ou a proximidade geográfica de centros urbanos do lado de lá da fronteira para se apresentarem como vizinhos dessas localidades, ludibriando os oficiais espanhóis, já que a declaração da vicinidade dispensava a indicação da naturalidade⁸².

Este protagonismo português no tráfico colonial castelhano era ainda desenvolvido por outras duas vias: à margem da Carreira das Índias, através das chamadas *arribadas*, e a coberto da própria Carreira das Índias, através das fraudes praticadas. Uma *arribada* consistia em procurar simular um contratempo que obrigava a uma escala forçada num determinado porto, onde se vendiam as mercadorias transportadas pelo navio, geralmente artigos de primeira necessidade. A fraude na Carreira das Índias era praticada procurando evitar uma série de impostos, mercadejando frutos da terra, manufacturas e metais preciosos, à margem do registo oficial, através dos navios mercantes ou de guerra. Enquanto que a fraude não significava a negação do sistema da Carreira das Índias, a *arribada representava uma autêntica bofetada no monopólio americano*, nas palavras de Serrano Mangas⁸³.

Este tipo de comércio vitalizava as zonas costeiras e solucionava gravíssimos problemas de uma boa parte da população das colónias americanas, que se encontrava sem qualquer tipo de assistência, e à qual faltavam os géneros mais

⁸² Cf. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses nas Índias de Castela...”, pp. 102-103; idem, *Portugueses no descobrimento e conquista...*, p. 26.

⁸³ Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 31 (tradução nossa).

elementares de sobrevivência, permitindo ainda um avançado estado de envolvimento entre portugueses e castelhanos da América⁸⁴.

A situação das arribadas, embora documentada desde meados do séc. XVI, teve o seu incremento depois de 1580. A partir dessa data, os portugueses tornam-se omnipresentes no hermético mundo da Carreira das Índias. Navios nacionais vão mesmo servir na frota da Nova Espanha, devido à insuficiência dos navios castelhanos. Os portugueses, sempre receados e desprezados pelos membros da Casa da Contratação, eram vistos com maus olhos pela oligarquia sevilhana do sangue e do dinheiro⁸⁵.

Há mesmo parcelas inteiras de tráfico especializado que caem em mãos portuguesas: em 1636, Lisboa era o principal mercado de lã de vicunha, cuja exportação do Peru e posterior comercialização eram dominadas pelos nossos compatriotas⁸⁶.

Na década de 40 do século XVII, este tráfico tendeu a abrandar, sobretudo devido à mútua desconfiança entre portugueses e castelhanos, na sequência da guerra aberta entre ambas as Coroas. Dá-se igualmente nessa altura o desmantelamento da extensa e profunda rede de agentes comerciais portugueses nos territórios dos vice-reinados do Peru e da Nova Espanha, bem como a implementação de uma política de retirada dos portugueses dos centros estratégicos e das cidades mais importantes. Com estes duríssimos golpes contra os comerciantes portugueses, depois de 1641, passa a imperar o contrabando de Inglaterra, França e Holanda, através da Jamaica, Curaçau e Haiti. Portugal fica sujeito ao protectorado britânico, desaparecendo a vitalidade económica de que gozara no âmbito castelhano⁸⁷.

4. A presença dos cristãos-novos portugueses em Sevilha e Cádiz

Em Sevilha residia uma importante e activa colónia de portugueses, muitos deles mercadores cristãos-novos, e alguns que haviam conseguido naturalizar-se como espanhóis. Funcionavam como agentes ou feitores de outros compatriotas

⁸⁴ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 31.

⁸⁵ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, pp. 49-51.

⁸⁶ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 53.

⁸⁷ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, pp. 35-36.

que se dedicavam igualmente ao comércio transoceânico, em Portugal ou nas Índias de Castela. Os mais famosos, como António Dias Vila Viçosa, Afonso e Gaspar Rodrigues Passarinho, Duarte Fernandes da Costa, Henrique de Andrade, etc., são em muitos casos os mesmos que surgem como credores ou como receptores de mercadorias e dinheiro enviados das Índias para os portos espanhóis pelos cristãos-novos portugueses condenados pela Inquisição americana⁸⁸.

A emigração dos cristãos-novos portugueses para as Índias de Castela, bem como as suas ligações a diversas partes da Europa, do Oriente e das Américas, encontra-se descrita de forma exemplar num testemunho de Adam de la Parra, nas suas *Proposiciones hechas al señor rey D. Carlos II*: «En 1628, estando el Portugal incorporado a España, fueron habilitados para el comercio de las Índias muchos de éstos que por ley no podían salir del reino, ni mudar de domicilio. Acudieron de tropel a Sevilla, Cádiz, Sanlúcar, y demás puertos de Andalucía, y otros se pasaron a Bayona, Burdeos, Nantes, Ruan, Amsterdam, Rotterdam, Amberes, Dunkerque, Lubek, Dantzik y Hamburgo y empezaron a darse la mano con los que se avecindaron en nuestras costas. Derramáronse también por América, y se establecieron en La Habana, Cartagena, Portobelo, el Peru, Charcas, Buenos Aires y Nueva España, viniendo del Brasil y de la India oriental, antes colonias portuguesas.»⁸⁹

Segundo Vitorino Magalhães Godinho⁹⁰, não foi a união das duas Coroas ibéricas que veio abrir aos portugueses os mercados espanhóis, já que desde períodos anteriores estes penetravam no reino vizinho e nos seus territórios ultramarinos. Em 1537, por exemplo, há registo do envio de uma caravela portuguesa de Sevilha para as Índias Ocidentais, que na volta traz cartas para mercadores de Lisboa. Naquela cidade andaluz, na altura da união das duas Coroas, um quarto do total dos moradores era de origem portuguesa: aí residiriam cerca de 2 000 lusitanos⁹¹.

⁸⁸ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses nas Índias de Castela: dos negócios aos cárceres da Inquisição (1590-1639)”, *Oceanos*, n.º 29, CNCDP, Janeiro-Março 1997, p. 97; Alfonso W. Quiroz, “The expropriation of Portuguese New Christians in Spanish America, 1635-1649”, *Ibero-Amerikanisches Archiv*, Nova Série, Ano 11, n.º 4, Berlim, 1985, pp. 419-420.

⁸⁹ Cit. por Robert Ricard, “Los portugueses en las Indias españolas”, *Revista de Historia de América*, n.º 34, México, 1952, p. 455.

⁹⁰ Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”..., pp. 389-390.

⁹¹ V. Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”..., pp. 390-391.

Com a União Ibérica, a comunidade de portugueses em Sevilha torna-se a mais numerosa e influente de todas as comunidades estrangeiras. Segundo Maria da Graça M. Ventura, *cumplicidades regionais tradicionais estabelecidas em torno do comércio mediterrânico, ampla solicitação de serviços de pilotagem, marinharia e cartografia, largas possibilidades de interferência nas rotas comerciais, sobretudo negreiras, constituíram apelos irrecusáveis. A difusão do castelhano, a homonímia, a pertença a uma unidade geográfico-cultural (não consciencializada, mas, quiçá, intuída), a mobilidade especial em zonas fronteiriças, facilitaram a passagem e instalação dos portugueses nos centros mercantis marítimos de Espanha*⁹². Esta historiadora contabilizou 413 portugueses que passaram às Índias de Castela entre 1492 e 1557. Destes, apenas 12 constam no catálogo de passageiros oficial, tendo os nomes dos restantes sido recuperados na mais diversa documentação. A autora chama a atenção para o facto deste número ser apenas uma parte de um contingente maior, que aumentará necessariamente com uma investigação mais aturada⁹³.

A seguir à Restauração, a Coroa espanhola exigiu que os portugueses residentes na metrópole e nas colónias demonstrassem a sua lealdade pagando um donativo ao Conselho das Índias. Em 1641, em Sevilha, cento e cinco residentes que pertenciam à grande comunidade mercantil portuguesa aí estabelecida contribuíram com o seu donativo⁹⁴. Em 1641, foram confiscados todos os bens consignados aos mercadores portugueses de Sevilha que seguiam na frota da prata do Panamá, e que perfaziam mais de 20% da prata carregada⁹⁵.

Durante o reinado de Filipe III, o Duque de Lerma foi muito benevolente para os judeus conversos de origem portuguesa. Em 1601 concede-lhes liberdade de movimentos na Península e Ultramar, em todos os territórios da Coroa, em troca do pagamento de duzentos mil cruzados. Este privilégio suscitou muitos protestos, e foi abolido dez anos depois. Em Agosto de 1604, o Papa primeiro e Filipe III depois, em 1605, concedem um perdão geral em Lisboa. Um ano antes, em Sevilha, um auto-de-fé contra judaizantes

⁹² Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses na rota das Índias ocidentais...”, p. 149.

⁹³ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses na rota das Índias ocidentais...”, p. 150.

⁹⁴ “Los portugueses, vecinos y establecidos en Sevilla (...)”, AGI – *Contratación*, 4882 (1641) (cit. por Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil – Estudos históricos*, Algés, Difel, 2003, p. 196).

⁹⁵ V. Pedro Collado Villalta, “El embargo de bienes de los portugueses en la flota de Tierra Firme de 1641”, *Anuario de Estudios Americanos*, n.º 36, 1979, pp. 169-207 (cit. por Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 196).

portugueses fora cancelado, mas tal facto originara tantos protestos que o auto acabou por se realizar. Os privilégios começam a ser anulados em 1610, com o monarca a proibir os judeus conversos de vender os seus bens de raiz e de sair de Portugal.

Desde 1621, ano em que sobe ao trono Filipe IV, surgem vários memoriais pedindo mais brandura no tratamento dispensado aos conversos portugueses. Mas cada vez que o rei mandava suspender um auto-de-fé, as queixas eram tantas que este acabava por ter lugar. O atolar da política financeira levou o monarca a perceber que só se contasse com a ajuda dos conversos portugueses conseguiria salvar a economia, e concede-lhes um Édito de Graça em 1627⁹⁶.

5. A ligação aos portos portugueses

Embora a prata oriunda do México e do Peru devesse ser transportada na íntegra para Sevilha, muitas vezes os navios de regresso das Índias de Castela faziam “arribadas falsas” nos Açores, em Lisboa ou em portos algarvios, para que o metal branco fosse descarregado e assim desviado da sua rota legal, sobretudo o que havia escapado ao registo oficial.

O contrabando encontrava-se perfeitamente organizado desde o início do segundo quartel de Quinhentos. O livre-mercado português, onde não se pagavam direitos quando era “esquecido” o registo dos metais preciosos embarcados, tornou-se um poderoso atractivo para passageiros e tripulações⁹⁷. Ainda no século XVI há notícia «*de cierto oro que estaba en el puerto de Lagos detenido que avia venido del Peru*»⁹⁸.

Numa carta de Lope Hurtado de Mendonza ao Imperador Carlos V, refere-se que «*a Peniche un puerto XII leguas daqui y otras tantas de Lisboa llego un navio con fortuna que viene de la Nueva España despachado por los oficiales de*

⁹⁶ Alfredo Alvar Ezquerro, “1625, Bahía y la propaganda”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 187-189.

⁹⁷ V. Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II, 2.^a ed., Lisboa, Editorial Presença, 1982, p. 94.

⁹⁸ AGS – *Estado* – legajo 370, fols. 174, 179 [cit. por Isabel Maria Ribeiro Mendes Drumond Braga, *Península Ibérica: um espaço, dois reinos (Interrelações na época de Carlos V)*, dissertação de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996, p. 348].

Vuestra majestad trae cargo del oro uno que se dize Alonso Tapia llegado alli por el peligro saco el oro en tierra la justicia se lo embargo»⁹⁹.

Em correspondência de 1539, afirma o embaixador espanhol em Lisboa, Luís Sarmiento, face às sucessivas “arribadas forçadas”: «*ellos han gana siempre de tener alguna achaque de dezir que vienen con tormenta para venir primero a esto rreyno que vayan a Sevilla porque aunque traen registrado siempre traen mucho fuera de los registros y aquí en este rreyno lo dexan y esconden como ciertamente an hecho muchos de los que por aquí an venido del Peru y otras Indias de Vuestra Magestad*»¹⁰⁰.

A “fraude portuguesa”, como lhe chama Pierre Chaunu, desenvolvia-se essencialmente na passagem por Lisboa, que tinha a primazia na hierarquia dos portos portugueses. Cerca de 70% das chegadas a Sevilha dos navios provenientes das Índias Ocidentais que se desviaram da rota oficial eram provenientes de Lisboa. Na sua globalidade, muitas destas arribadas eram fraudulentas. Chaunu calcula que este porto, que apresentava vantagens idênticas às de Sevilha, sem que no entanto aí se pagassem direitos alfandegários, terá atraído cerca de 80% das riquezas que lograram escapar ao monopólio da Carreira das Índias. Setúbal, capital mundial da exportação de sal, recebia cerca de 10% das arribadas registadas em território nacional¹⁰¹.

Em 11 de Setembro de 1566, só de uma vez, 15 naus provenientes das Índias de Castela, «*muito bem carregadas*», atracaram em Lisboa¹⁰². A “armada e frota” oficial de Pedro Méndez Márquez largou âncora igualmente na capital portuguesa na viagem de regresso a Sevilha, em 1598, sob o pretexto de se abrigar de um hipotético ataque de uma *armada* inglesa, pretexto já se vê que falso, dado que nessa altura os navios ingleses se encontravam nada mais nada menos que ao largo de Porto Rico. Os portugueses foram acusados não só de haver retido a frota de Pedro Márquez em Lisboa, sob inúmeros pretextos, como,

⁹⁹ AGS – Estado – legajo 368, fol. 179 [cit. por Isabel Maria Ribeiro Mendes Drumond Braga, *Península Ibérica: um espaço, dois reinos...*, p. 348].

¹⁰⁰ AGS – Estado – 371 (Lisboa, 16-2-1539) (cit. por Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II..., p. 94).

¹⁰¹ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques...*, pp. 217-218.

¹⁰² AGI – Estado – 384 (Lisboa, 12-9-1566) (cit. por Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II..., p. 96).

durante a sua estadia, de terem literalmente esvaziado a preciosa carga dos navios, que era ansiosamente esperada em Sevilha¹⁰³.

Em 1575, o embaixador Juan de Borja advertia que «*bienen muchos nauíos cada año a la costa de Portugal de las yndias y islas de su Magestad cargados de cueros y otras cosas, vnos com rrexiro y otros sin él, los que bienen con rrexiro finxen que por hace agua y por tiempo forzoso toman a los pasajeros con su oro y plata y hacen otras cosas en muy gran deservicio de su majestad*»¹⁰⁴. O desembarque nas costas portuguesas era um estratagema utilizado frequentemente para escapar à tributação régia sobre as remessas de prata e outros produtos da América espanhola. Os navios que regressavam das Índias em direcção a Sevilha tinham de passar necessariamente frente às costas algarvias, do Cabo de São Vicente à foz do Guadiana. Em Outubro de 1544, de 16 navios que constituíam a frota imperial, cinco deram à costa no Algarve. Tal quantidade levanta sérias suspeitas sobre os verdadeiros motivos da paragem em águas portuguesas¹⁰⁵.

O mesmo fenómeno de permeabilidade fronteiriça que se observava no Rio da Prata era visível no sul peninsular, entre o cabo de São Vicente e o estreito de Gibraltar: a fronteira do Guadiana era anulada pelo interesse comum e pelos laços familiares e de solidariedade. A prova de que a Coroa tinha plena consciência da importância do transporte de prata fora dos navios de registo é que tentou impedi-lo, enviando inspecções em 1637 a Sagres, Castro Marim, Tavira, Faro, Albufeira, Vila Nova de Portimão, Alvor e Lagos¹⁰⁶.

A costa algarvia era a zona do território nacional que mais desconfiança provocava às autoridades sevilhanas, de tal modo que, durante a União Ibérica, residia em Lagos, com carácter permanente, um representante da Coroa espanhola, correspondente da Casa da Contratação de Sevilha, com vista a exercer um controlo activo sobre as arribadas e evitar as fraudes. Praticamente

¹⁰³ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 2, parte 2, *La conjoncture (1593-1650)*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959, pp. 1048-1049.

¹⁰⁴ Cit. por Fernando Bouza-Álvarez, "Portugal en la política internacional de Felipe II – Por el suelo el mundo en pedazos", in Maria da Graça A. Mateus Ventura, (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, p. 43.

¹⁰⁵ V. Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimientos e a economia mundial*, vol. II..., p. 94.

¹⁰⁶ V. Fernando Serrano Mangas, "La presencia portuguesa...", p. 77.

todos os portos algarvios são mencionados na documentação relativa às fraudes efectuadas no seio da Carreira das Índias¹⁰⁷.

Regista-se igualmente um verdadeiro tráfico de navios portugueses de pequena tonelagem, provenientes de Lisboa e do Algarve, que, com o pretexto de se dirigirem ao Brasil, se desviam em direcção ao Rio da Prata, ou a portos em Porto Rico, Santiago de Cuba, Jamaica, Ilha Margarita, etc. Uma carta da Casa da Contratação ao Conselho das Índias, de 10 de Fevereiro de 1615, refere o tráfico frequente e directo entre os pequenos portos algarvios e o Rio da Prata, sob o pretexto de atingir as costas brasileiras¹⁰⁸.

As costas algarvias tornaram-se não só uma zona privilegiada de contrabando, mas também um ponto de partida da emigração com destino à América hispânica. Dado que entre 1584 e 1604 Vila Nova de Portimão foi a povoação algarvia com mais processos inquisitoriais (60%), é de supôr que o grosso desta emigração era constituído por cristãos-novos. Muitos dos perseguidos pelo tribunal da Inquisição de Évora demandaram igualmente as Índias de Castela, como revelaram os estudos de A. Borges Coelho¹⁰⁹.

6. O arquipélago dos Açores

No século XVI, as naus que iam e vinham de Sevilha para a América espanhola passaram a fazer escala nos Açores. O arquipélago era ponto de passagem e de abrigo contra o corso e a pirataria, e de abastecimento de víveres e de reparação dos navios, sobretudo na viagem de regresso da América para Sevilha, mais longa que a viagem de ida. Os navios carregados de metais preciosos viam-se obrigados, pelas próprias condições em que era efectuada a navegação, a fazer aí escala com frequência. A ameaça da presença de corsários levava a que se descarregassem os metais, procedendo-se igualmente ao

¹⁰⁷ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques...*, pp. 220-221.

¹⁰⁸ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques...*, pp. 221, 223 e 225.

¹⁰⁹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “João Fernandes – périplo de um marinheiro entre Vila Nova de Portimão e Santiago de Guayaquil. Ou da importância dos «autos de bienes de difuntos» para a história social”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, p. 128.

desembarque de parte dos passageiros. Estes normalmente não regressavam no primeiro navio, preferindo quase sempre seguir viagem a bordo das naus das Índias Orientais, com destino a Lisboa, onde descarregavam a carga de contrabando.

Como nota Pierre Chaunu, os espanhóis utilizaram sistematicamente o arquipélago dos Açores como “praça forte dos tesouros da América”, tornando-se esta zona, contra todas as expectativas, uma importante base estratégica da Carreira das Índias. Durante a década de 60 do século XVI, a cidade de Angra contou mesmo com um representante oficial de Espanha, que aí residia, Hernán García Jacques¹¹⁰.

De 1518 a 1559, as frotas espanholas da Carreira das Índias escalaram nos Açores pelo menos 47 vezes¹¹¹. Também era usual os espanhóis fretarem navios açorianos para transporte de mercadorias até Sevilha.

Numa carta de Sebastião Moniz ao monarca, este afirmava: «*Ha cidade d Angra da Ylha Terceira homde heu sam morador vem ter todollos anos muita qantidade douro e prata do Peru e outras partes e os que ho dito ouro e prata trazem ho querem vender e nã acham quem lho compre por a quall causa deyxam de comprar esgravos e pastell e coyros e acucres e outras mercadorias que há na terra por ffalta de nã terem moeda*»¹¹².

Em 1553, um navio espanhol que transportava cerca de 600 000 ducados desembarcou todo o ouro e prata na ilha Terceira. Daí, fez-se o transbordo do metal para um navio português, juntamente com alguns passageiros espanhóis, para que viessem a Portugal vender o seu metal. O receio dos corsários franceses servira de pretexto para arribar à Terceira. O próprio embaixador espanhol, Luís Sarmiento, não tendo dúvidas quanto à existência de contrabando, afirmava: «*y asi lo hazen otras vezes porque fuera de lo que trayen en el registro train mucho escondido y vienen siempre aqui [a Lisboa] con ello a venderlo aqui*»¹¹³. Em 1555, o mesmo embaixador voltava a afirmar que os espanhóis preferiam atracar

¹¹⁰ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques...*, pp. 455 e 457.

¹¹¹ V. Isabel Maria Ribeiro Mendes Drumond Braga, *Península Ibérica: um espaço, dois reinos...*, p. 345.

¹¹² Transcrito em *Arquivo dos Açores*, vol. 5, Ponta Delgada, 1883, pp. 136-137.

¹¹³ AGS – Estado – 376 (Lisboa, 13 e 14-11-1553) (cit. por Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II..., p. 95).

primeiro em portos portugueses, para «*vender aqui su oro y plata y dexarlo aqui por no llevarlo a Sevilla que verdaderamente aunque aya registro dessas cossas mucho mas es lo que traen fuera del escondido y todolo demas viene que lo venden en la Ysla de los Açores o aqui que ay muchos mercadores aquy y en las Yslas de los Açores que los van a sperar para se lo comprar*»¹¹⁴.

A bordo de um navio português atracado a Lisboa em 1558, proveniente dos Açores, vinham dois passageiros residentes em Sevilha que traziam cerca de 7 000 ducados em ouro e 6 000 em pérolas. Os seus bens foram apreendidos, mas outros traficantes com a bagagem carregada de metais preciosos tinham embarcado nos Açores numa nau proveniente das Índias Portuguesas¹¹⁵.

Muitos dos navios portugueses descarregavam e vendiam igualmente a mercadoria, pelo sistema das arribadas, nos Açores, quando em torna-viagem. Em 1640, os responsáveis pela Casa da Contratação de Sevilha queixam-se por duas vezes ao monarca das fraudes «*que se cometen en las Islas Terceras con los navíos que allí llegan de arribada*»¹¹⁶. Apesar de haver funcionários nomeados por Sevilha para controlar o tráfico ilegal, não se executou nos Açores uma única intervenção para o cercear¹¹⁷.

Os corsários do Norte da Europa e de África cedo se aperceberam de que os Açores eram escala obrigatória para as rotas de regresso à Península Ibérica vindas do Oriente, da África e do Novo Mundo. O perigo que esta pirataria representava reflectia-se na exigência de um contingente mínimo de dez navios para largar dos Açores em direcção ao continente, pois estes iam carregados, enquanto que à saída do continente, quando os navios estavam vazios, eram autorizados a navegar em grupos de dois¹¹⁸.

Assim como se encontra uma enorme abundância de peças de prata americanas nas ilhas Canárias, dado que era o último porto de embarque para a

¹¹⁴ AGS – *Estado* – 377 (Lisboa, 22-1-1555) (cit. por Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimientos e a economia mundial*, vol. II..., p. 95).

¹¹⁵ AGS – *Estado* – 380 (Lisboa, 16-7-1558) (cit. por Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimientos e a economia mundial*, vol. II..., p. 96).

¹¹⁶ Cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 34.

¹¹⁷ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 35.

¹¹⁸ V. João Carlos da Silva de Jesus, “A cooperação entre os reinos ibéricos: o caso das armadas dos Açores”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura, *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, pp. 106 e 110.

América e o primeiro de chegada, recebendo importantes contingentes de emigrantes e logo grandes conjuntos de prata lavrada¹¹⁹, é de estranhar que no arquipélago dos Açores não se encontrem igualmente exemplares conservados de ourivesaria das Índias de Castela. Contudo, falta fazer um levantamento exaustivo que permita chegar a conclusões definitivas quanto a esta questão, dado que não foi ainda elaborado um inventário das peças remanescentes naquele arquipélago. Os únicos catálogos existentes são feitos com grande amorismo, e na maioria dos casos nem sequer indicam a localização dos objectos.

Na ilha Terceira e em São Miguel, pudemos constatar que a maioria das obras de ourivesaria conservadas em templos e museus são de factura portuguesa. No entanto, algumas peças levantam dúvidas, dado que estilística e formalmente estão mais próximas de modelos peruanos e alto-peruanos. Entre estas, encontram-se uma custódia que aparenta ser de finais do século XVII, e cuja localização infelizmente desconhecemos (sabemos apenas pelo catálogo onde vem reproduzida que se encontra na ilha de São Miguel)¹²⁰, e um Cristo de prata dourada que é dado como proveniente do Peru¹²¹.

Na Casa-Museu F. E. de Oliveira Martins, em Angra do Heroísmo, guarda-se um vaso de prata do século XVI-XVII que é claramente hispano-americano¹²².

Na igreja do convento de S. Gonçalo de Angra do Heroísmo conserva-se um grande Cristo crucificado talhado em madeira, com cruz de prata lavrada, que Pedro Dias pensa ser de factura mexicana¹²³, e que julgamos ser o

¹¹⁹ V. a este respeito María Jesús Sanz Serrano, “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilha, Ediciones Giralda, 2001, p. 226.

¹²⁰ V. Francisco Ernesto de Oliveira Martins, *Os Açores nas rotas das Américas e da prata*, s.l., Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1990, p. 91 (A legenda que acompanha a reprodução é a seguinte: “Custódia. Século XVII. Altura: 57 cm. Peso: 910 gr. Ilha de S. Miguel”).

¹²¹ V. Francisco Ernesto de Oliveira Martins, *Os Açores nas rotas das Américas...*, p. 95 (A legenda que acompanha a reprodução é a seguinte: “Cristo prata dourada. Alto Peru. Século XVII. Altura: 20 cm. Ilha Terceira”).

¹²² *Casa-Museu Francisco Ernesto de Oliveira Martins* (catálogo), Angra do Heroísmo, ed. do Autor, 1994, p. 6.

¹²³ Pedro Dias, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, pp. 233-234.

remanescente de muitas outras obras hispano-americanas que certamente terão existido espalhadas pelo arquipélago. Igualmente através dos navios hispânicos que atracavam na região chegaram aos Açores muitas imagens de marfim orientais, provenientes da zona de influência espanhola das Filipinas, que ainda se conservam em diversas colecções¹²⁴.

7. A ligação ao porto de Amesterdão

Acossados pelo Santo Ofício, os capitais dos judeus conversos portugueses gerados no Brasil escoaram-se para praças mais seguras, entre as quais a Europa do Norte, primeiro para Antuérpia, depois para Amesterdão e Hamburgo, continuando com a ligação ao Brasil e a outros territórios portugueses. Conrad Rott, cônsul dos alemães e dos flamengos em Lisboa, informava o rei de Espanha, em carta de 4 de Agosto de 1600, que os holandeses haviam enviado 34 urcas para as Índias Ocidentais, afirmando que muito dinheiro ia para a Holanda, porque os holandeses tinham palavra e permitiam bons lucros¹²⁵.

D. António de Sherley afirmava que os holandeses sacavam as riquezas dos reinos ibéricos «*por mano (...) de portugueses, com tener en Amstardam y derramados en otros puertos de sus estados muchísimas familias de ellos y muy ricas; y por medio de correspondienzia que éstos tienen con los de su pelo en Portugal, en Sevilla y en toda España y en ambas dos Yndias, los rebeldes son efectivamente señores de todos los sustanciales provechos y riquezas que nacen en todos los estados de Su Majestad*»¹²⁶.

A rota Potosí-Buenos Aires articulava-se com Lisboa através do porto da Bahia. Da capital do reino fazia-se a ligação aos portos do Norte da Europa. Há muitas referências documentais à chegada de metais preciosos peruanos a Lisboa

¹²⁴ Cf. Francisco Ernesto de Oliveira Martins, *A escultura nos Açores*, Região Autónoma dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983; *Imaginária em marfim na Ilha de S. Miguel* (cat. da expos.), Ponta Delgada, Museu Carlos Machado, 1989.

¹²⁵ V. António Borges Coelho, “No rasto de Cabral”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 145.

¹²⁶ D. Antonio de Sherley, *Peso político de todo el mundo...*, Madrid, 1961, p. 46 [cit. por Juan Gil, “Balance de la unión ibérica. Exitos y fracasos”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, p. 371].

através do Brasil¹²⁷, assim como se encontram provas do contacto directo entre portos como La Rochelle e o Rio da Prata: em 1619, o comerciante português José Furtado, radicado naquele porto francês, declara haver despachado a seu pai, que vivia em Lisboa, um navio cheio de mercadorias para que este as conduzisse ao Rio da Prata¹²⁸.

Contactos directos entre Buenos Aires e Amesterdão deram-se em 1597, quando o navio *De Vliegunde Raven* fez o percurso Amesterdão-Lisboa-Angola-Rio da Prata; podemos imaginar que terá chegado carregado de escravos. Em 1599, lançaram âncora no porto de Amesterdão dois navios procedentes de Buenos Aires. Em 1605, dois comerciantes estabelecidos em Amesterdão afirmavam que era seu costume transaccionar penas de avestruz do Rio da Prata, região onde um deles se deslocara nesse mesmo ano. Entre 1632 e 1633, seis navios holandeses deram entrada na barra de Buenos Aires¹²⁹.

Em 1663, um documento notarial assinalava a presença em Amesterdão do comerciante de origem portuguesa, estabelecido em Buenos Aires, Tomás de Roxas, neto do famoso Diogo da Veiga. Tomás de Roxas contrabandeava associado a outros mercadores da cidade, e reexportava mercadorias para Potosí. Preso em 1662, mesmo assim conseguiu transportar mercadorias, prata e escravos do Brasil na viagem para Espanha, onde deveria cumprir pena. Embora com novo processo às costas, alguns anos mais tarde conseguiu, a partir de Lisboa, e através de um testa-de-ferro, concorrer a uma licença de navio de registo em Sevilha, o que provocou a ira do Consulado andaluz¹³⁰.

Em 1670, o navio holandês *San Juan Bautista* fundeou ao largo de Maldonado, na Banda Oriental do Rio da Prata, mantendo-se aí durante nove meses, «*divirtido solo en su conveniencia y comercio, entrando muchas veces con sus embarcaciones*». Salienta-se a «*frecuencia de todos los dias en que hivan de las lanchas y lanchón cargadas de mercaderías, contratando en comerxio avierto y publico en el riachuelo donde arrivan feria publica en la plaia, vendiendo sombreros, medias de lana y de seda, lienzos, piezas de tafetán, mantos, crabayes, platillas,*

¹²⁷ V. Huguette e Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504 -1650*, vol. IV, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1956, p. 568.

¹²⁸ V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial en el siglo XVII: Buenos Aires, el Atlántico y el espacio peruano*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988, p. 66.

¹²⁹ V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 67.

¹³⁰ V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 112.

*puntas blancas finas y negras, motillas, cuchillos, y otros muchos diversos generos de mercaderias*¹³¹.

8. A importância do tráfico negreiro

Ao ser entregue aos portugueses a concessão dos *asientos* de negros, o tráfico de escravos tornou-se uma das vias mais significativas para a introdução de imigração ilegal nas Índias de Castela, dado que permitia toda a espécie de fraudes, como o contrabando e a entrada de estrangeiros à margem da lei. Os navios negreiros iam «*llenos de portugueses a título de marineros (...), los cuales todos se quedan en las Índias tratando y contratando*»¹³².

Os *asientos* permitiam que a tripulação dos navios fosse de nacionalidade portuguesa ou castelhana. Aproveitando esta facilidade, muitos portugueses circulavam nos navios de escravos, a coberto deste trato. Em 1599, o novo vice-rei do Peru, D. Luís de Velasco, em carta a Filipe III, associava a entrada de portugueses do Brasil e o comércio ilegal ao tráfico negreiro proporcionado pelo *asiento* de Pedro Reinel. Ao abrigo deste *asiento*, Reinel começara a fazer entrar negros pelo porto de Buenos Aires, destinados às minas de Potosí. Dada a pacatez da cidade, o seu afastamento das zonas mais vigiadas e o facto de os funcionários da Coroa serem corrompidos, era aquela entrada lugar de grandes fraudes «*assim para meter muita fazenda sem conta nem razão como para desaguar-se por ali grande parte da prata de Potosí*». Ainda a coberto do *asiento*, entrava «*grande soma de portugueses do Brasil, gente solta e inquieta e muito suspeita em coisas de fé de que aqui se tem experiência e bem se sabe quanto aquela costa se povoou, no seu princípio, de delinquentes*»¹³³.

¹³¹ “Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martínez de Salazar”, AGI – *Escritania de Cámara* – legajo 895 C, fol. 60-61 [documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires (1661-1672)*, Rosario, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario – Instituto de Historia, 1984, pp. 241-280].

¹³² Carta da Casa da Contratação ao Conselho das Índias, datada de 15 de Junho de 1610 (cit. por René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano – Estudios sobre el tribunal de la Inquisición de Lima*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1998, p. 133).

¹³³ Cit. por Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América espanhola no período colonial”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 263 (tradução de M.^a da Graça Ventura).

De entre as mercadorias que os portugueses procuraram transaccionar para as Índias de Castela, uma das mais importantes eram os escravos negros. Sabemos que em 1532 foram para a América espanhola 200 escravos oriundos de S. Tomé. No ano seguinte, partiram para as Antilhas 421 negros, e em 1536 temos 167 indivíduos provenientes do mesmo arquipélago embarcados com destino à Jamaica. A 28 de Novembro de 1546, Carlos V dá autorização ao negreiro Pedro de Alcáçova Carneiro para levar 600 escravos negros para a América espanhola. Em 1553, um documento refere a chegada de 1361 peças de escravos a Santo Domingo das Antilhas, vendidos pelo feitor André Ferreira¹³⁴.

Durante o final do século XVI e a primeira metade do século XVII, torna-se muito significativa a quantidade de portugueses ligados ao comércio de escravos, actuando a partir de Sevilha, onde tinham agora maior facilidade em permanecer, graças à união das duas Coroas.

Nos anos subsequentes à Restauração, manteve-se um activo comércio de escravos, em troca dos metais preciosos americanos, entre Angola e Buenos Aires. Em 1669, o navio português São Miguel, capitaneado por Manuel Quaresma, vindo «*de la ciudad de Loanda reino de Angolas*», carregado com 600 escravos negros¹³⁵, atracou ao largo de Montevidéu. A carga foi descarregada e vendida em Buenos Aires em hasta pública por processos fraudulentos, sendo arrematada por cúmplices dos negreiros, com grande prejuízo para a Real Fazenda. Setenta e oito destes escravos foram “comprados” a preço muito abaixo do seu valor real por Amador de Roxas e Azevedo, vizinho da cidade, e remetidos a Potosí, a

¹³⁴ V. Isabel Maria Ribeiro Mendes Drumond Braga, *Península Ibérica: um espaço, dois reinos...*, pp. 342-343.

¹³⁵ Este número, que pode parecer exagerado, atendendo às dimensões das embarcações da época, não deverá andar longe da realidade. Num relatório relativo a uma viagem a Angola efectuada em 1643, o inspector de uma companhia holandesa afirmava que os portugueses «*levam numa pequena caravela com facilidade 500 escravos, enquanto os nossos grandes navios apenas podem levar 300 de cada vez*» (cit. por João Medina e Isabel Castro Henriques, *A rota dos escravos. Angola e a rede do comércio negreiro*, Lisboa, CEGIA, 1996, p. 175). O brasileiro Elias Corrêa corroborava esta ideia, já em finais do século XVIII, ao deprever as terríveis e desumanas condições de vida a bordo: «*usam os Carregadores e Mestres das Naus a violência de os trazerem tão apertados e unidos uns com os outros, que não somente lhes falta o desafogo necessário para a vida, cuja conservação é comum; e natural, para todos, ou sejam livres ou escravos, mas do aperto em que vêm, sucede maltratarem-se de maneira que morrendo muitos chegam impiamente lastimosos, os que ficam vivos*» [Elias Alexandre da Silva Corrêa, *História de Angola*, (1792), 2 vols., Lisboa, Ática, 1937, cit. por João Medina e Isabel Castro Henriques, *A rota dos escravos. Angola e a rede do comércio negreiro*, Lisboa, CEGIA, 1996, p. 175]. Frédéric Mauro refere que alguns navios portugueses transportavam até 700 peças. Sobre as condições de transporte dos escravos africanos, cf. Frédéric Mauro, *Le Portugal, le Brésil et l'Atlantique au XVIIe siècle (1570-1670)*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, pp. 191-196 e 199-200.

outro português agente de Roxas, para aí serem transaccionados por valores muito mais elevados, o que permitiu a obtenção de elevadas margens de lucro¹³⁶.

Nas cidades do Rio da Prata, os escravos chegavam quase sempre de contrabando, do Brasil ou directamente de África. Entre 1742 e 1806, foram importados 12 473 negros do Brasil e 13 460 de África para esta região, e em Montevideo, em 1788, sensivelmente um terço da população da cidade era composto de negros¹³⁷.

9. A ligação aos cristãos-novos dos portos brasileiros

Em 1625, a cidade do Salvador da Bahia, capital da colónia brasileira, foi reconquistada aos holandeses, que a haviam ocupado há quase um ano; devido à sua localização e à indústria açucareira, era um alvo muito apetecível para os holandeses, em guerra contra a Espanha. Estes esperavam contar com o apoio dos portugueses, devido à antipatia nutrida por Portugal em relação ao poder espanhol. Um dos temas recorrentes nos relatos da queda e restauração da Bahia em 1625 foi o da traição dos cristãos-novos que habitavam a cidade. O antagonismo entre a desencantada nobreza portuguesa e a burguesia mercantil de ortodoxia suspeita foi aqui mais agudo devido à questão étnico-religiosa. Na opinião de muitos portugueses, a queda da Bahia era um desastre terrível, devido à perda do seu comércio, muito proveitoso para o reino. Além do mais, a partir da Bahia os holandeses poderiam ameaçar a rota do Atlântico Sul para a Índia e até atingir as minas de prata do Peru¹³⁸.

Quando a armada de D. Fradique de Toledo expugnou a Bahia, em 1625, prenderam-se 23 portugueses, e entre os despojos havia muitos negros, «y mercadurías de muchas suertes y plata en pasta y labrada»¹³⁹.

A ocupação de parte do Brasil pelos holandeses bem como a sua implantação nas Caraíbas, tinham como fim desenvolver um comércio regular

¹³⁶ “Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martinez de Salazar”, AGI – *Escritania de Cámara* – legajo 895 C, fol. 53 v. – 55 (documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 241-280).

¹³⁷ Bartolomé Bennassar, *La América española...*, p. 203.

¹³⁸ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 143-183.

¹³⁹ Relación de la Jornada del Brasil. 1625. AHN – *Diversos. Documentos de Indias*, Exp. 298 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 74).

com os colonos espanhóis. Tratava-se não só de expedições militares, mas também com finalidades mercantis. Como tal, não é de estranhar que nas armadas holandesas fossem (conforme se lê em diversos avisos enviados ao monarca espanhol, em 1638) «*mais de 50 hebreus portugueses, para introduzir o resgate e o comércio com os do Brasil, (...) e são estes os maiores inimigos da Vossa Real Coroa*»¹⁴⁰.

Nas palavras de Stuart B. Schwartz, *se a nobreza foi a heroína da vitória na Bahia, os judeus foram os vilões. A mitologia sobre a queda e restauração da Bahia estabeleceu rapidamente duas “verdades” fundamentais para uma explicação desses acontecimentos, em que grupos sociais tomaram papéis simbólicos e esperados: a lealdade e o valor da nobreza e a traição da “gente da nação hebreia”*¹⁴¹. O desempenho de D. Marcos Teixeira, bispo da Bahia e ex-inquisidor em Portugal, que, depois do ataque inicial dos holandeses, debandou da cidade, arrastando atrás de si cerca de 3000 soldados, consistia um embarço; foi assim necessário procurar a culpa para a rendição da cidade noutro lado. Os relatos posteriores transformaram o bispo num herói, realçando o papel assumido por ele na organização da resistência aos holandeses a partir do interior do território, onde se refugiara depois de abandonar a cidade; em contrapartida, os cristãos-novos da Bahia foram descritos como os verdadeiros culpados pela derrota na cidade, embora não houvesse grandes provas contra eles. No entanto, existia toda uma tradição de desconfiança profunda e a crença de que os cristãos-novos estimulavam rebeliões e traições. Depois de retomarem a cidade, as autoridades condenaram à morte cinco cristãos-novos e alguns escravos negros, por colaboração com os holandeses¹⁴².

Na Bahia, cerca de metade dos mercadores eram cristãos-novos. Para Stuart B. Schwartz, *a diáspora dos judeus e, mais tarde, dos cristãos-novos de Espanha e Portugal criara, no século XVII, uma vasta rede, que transcendia fronteiras nacionais e religiosas. Os laços familiares, as rotas estabelecidas, os contactos pessoais e os laços de confiança – elementos que constituíam as bases do comércio no início da era moderna –, deram aos mercadores “portugueses” grandes vantagens comparativas numa época em que os instrumentos de crédito e comércio eram ainda pouco fiáveis. E tornaram-nos também extremamente atractivos para os Estados com necessidades de rendimentos*

¹⁴⁰ Cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 74 (tradução nossa).

¹⁴¹ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 164.

¹⁴² V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 164-169.

*e de incremento da actividade comercial, especialmente depois do início das hostilidades em 1618. Mas enquanto alguns Estados, a troco de potenciais benefícios económicos, estavam dispostos a temperar a sua animosidade religiosa em relação aos judeus, em Portugal e Espanha tal abordagem encontrava uma resistência fervorosa por parte de vários sectores da sociedade*¹⁴³.

Os cristãos-novos haviam comprado um perdão geral à Coroa em 1605, através da entrega de uma grande soma de dinheiro. Durante o período da Trégua de Doze Anos (1609-1621) entre a Holanda e a Espanha, a fuga dos cristãos-novos e do capital judeu para aquele país fortaleceram a economia holandesa. Em 1623, os representantes dos cristãos-novos deslocaram-se a Madrid para obterem, novamente a troco de dinheiro, uma sanção pragmática real, destinada a acabar com as denúncias, as limitações à liberdade de circulação e de comércio e as confiscações de propriedade. A Coroa não mudara no essencial a sua política contra os cristãos-novos, que considerava perigosos, embora se mostrasse disposta a usá-los por razões de estado. Em 1625, o conde-duque de Olivares instituiu a Companhia das Índias, patrocinada pelo Estado, e introduziu mercadores portugueses cristãos-novos no conselho de directores¹⁴⁴.

10. As conexões com as Filipinas

A descoberta de uma rota praticável entre a Nova Espanha e as Filipinas foi feita em meados da década de sessenta do século XVI. Muitos mercadores aventureiros da Cidade do México decidiram então buscar fortuna no Oriente. Manila, a capital espanhola das Filipinas, fundada em 1571, era a porta de entrada para o comércio com o Extremo Oriente. Logo no primeiro galeão de Manila, em 1573, chegaram ao México produtos orientais, muito baratos para os que os compravam com a prata americana. As importações cedo se destinaram não tanto à Nova Espanha, mas sim ao Peru, onde Potosí atravessava nessa altura uma fase extremamente próspera. A prata peruana seguia nos galeões de Manila, a partir de Acapulco, e servia para obter em troca sedas de Cantão, compradas pelos portugueses de Macau, juntamente com um amplo leque de artigos, que incluía veludos, damascos e tafetás, roupas de algodão indianas, porcelanas, móveis, perfumes, pedras preciosas, marfim, jade, sedas orientais, lacas, objectos

¹⁴³ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 170-171.

¹⁴⁴ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 171-183.

artísticos, especiarias e mesmo ferro e cobre, de volta para Acapulco e daí para o Peru¹⁴⁵. Estes objectos eram fruto de encomendas específicas de certos comerciantes que tinham agentes em Manila, ou destinavam-se a ser leiloados¹⁴⁶.

O eixo transoceânico Acapulco-Manila era muito importante, não tanto pela quantidade de mercadorias, mas sim pelo seu inestimável valor. A América espanhola forneceu à China, através de Manila, cerca de 4 000 toneladas de prata mexicana entre 1570 e 1580¹⁴⁷.

Foi um português, Luís Vaz de Torres, quem completou a primeira travessia directa entre o Peru e as Filipinas, em 1606. Terá sido um entre muitos pilotos e marinheiros lusitanos que ajudaram a estabelecer a rota Lima-Callao-Acapulco-Manila. O porto de Acapulco era frequentado por nomes como Manuel Rodrigues de Lisboa, Jorge Rodrigues de Lisboa ou João Rodrigues de Lisboa, mestres de navios e comerciantes que negociavam com mercadorias da China, entre 1620 e 1635. Era normal os peruleiros de Lima terem em armazém grandes quantidades de “roupa da China”, isto é, mercadorias originárias do Extremo Oriente¹⁴⁸. Em documentos sem data referidos por Gonçalo de Reparaz, mas que tudo indica serem dos primeiros anos do século XVII, Nuno Rodrigues de Azevedo, português, mandava um seu representante comprar mercadorias da China a Acapulco, cuja lista pormenorizada aquele investigador revelou, e que incluía doze telas pintadas a óleo, retábulos “de lâmina” guarnecidos de jaspe, porcelanas de Cantão e Nanquim e outros artigos de luxo¹⁴⁹.

Nos inventários de bens de comerciantes portugueses cristãos-novos condenados pelos tribunais inquisitoriais de Lima, Cartagena e México, entre 1635 e 1649, surgem inúmeras referências a tecidos da China, sedas e mercadorias da China. Nos anais da Inquisição do México, há referência a um natural de Castelo Branco, Francisco Dias Montoya, mercador residente em Manila, a quem foram confiscados 150 conjuntos de pratos da China¹⁵⁰.

¹⁴⁵ V. Peter Bakewell, *A History of Latin America...*, p. 201; Lutgardo García Fuentes, *Los peruleros y el comercio de Sevilla...*, p. 166.

¹⁴⁶ V. María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos...”, p. 114.

¹⁴⁷ V. Bartolomé Bennassar, *La América española...*, p. 131.

¹⁴⁸ V. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 23-29.

¹⁴⁹ V. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 48-49.

¹⁵⁰ V. Alfonso W. Quiroz, “The expropriation of Portuguese...”, pp. 435-465.

A presença na América espanhola de objectos de ourivesaria produzidos por ourives goeses está atestada através de uma salva de galhetas, para uso litúrgico, fabricada em Goa em cerca de 1750, que contém a inscrição: «*S[o]y de la San[ta] Yglesia de Goal/Caxama.*», e que se conserva em Lima. Esta peça é o testemunho de intercâmbios artísticos com a Índia portuguesa, possivelmente através das viagens dos missionários jesuítas¹⁵¹.

Ainda no domínio da ourivesaria, temos inventários que referem as *cadena de Portugal*, importadas do Oriente desde o século XVI até à segunda metade do século seguinte. Eram muitas usadas por ambos os sexos, mas sobretudo como adorno masculino. O trabalho de filigrana oriental proporcionava abundante volume e pouco peso, já que estas cadeias tinham anéis largos e grandes, o que era o ideal. Também as havia de anéis de ouro maciço. Supõe-se que estas *cadena de Portugal* eram trazidas para a Europa através das ligações comerciais portuguesas a Oriente. O galeão de Manila, destinado a Acapulco, transportava também com frequência hábitos ou insígnias das ordens militares, também conhecidas em castelhano como *veneras*. Estes exemplares são executados em filigrana, alguns com argolas formando cadeia; esta técnica obteve grande aceitação, dado o seu baixo custo e versatilidade¹⁵².

Em documentação estudada por Maria da Graça Ventura, é possível confirmar que os portugueses residentes nas Índias de Castela negociavam com a China, através das Filipinas e do porto de Acapulco¹⁵³. Marfins, tecidos e louças de proveniência oriental, bem como algumas sedas e tapetes, chegaram igualmente por esta via à região platina, onde as mercadorias da China eram muito apreciadas¹⁵⁴.

¹⁵¹ V. Francisco Stastny, “Platería colonial, un trueque divino”, in *Tradicón y sentimiento en la platería peruana* (cat. da expos.), Cordoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999, p. 168.

¹⁵² V. Letizia Arbeteta, “La joyería: manifestación suntuaria de los dos mundos”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, pp. 428 e 436. A respeito das trocas artísticas entre Espanha, os territórios americanos e as Filipinas, v. Margarita M. Estella, “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas”, in Aa. Vv., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 73-106, que contém muita informação (nem sempre tratada com a maior clareza), fazendo inclusivamente referência a algumas peças conservadas em colecções portuguesas. V. ainda María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos...”, pp. 107-149.

¹⁵³ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “João Fernandes – périplo de um marinheiro...”, nomeadamente a p. 146.

¹⁵⁴ V. José Maria Mariluz Urquijo Ahod, “La China, utopia rioplatense del siglo XVIII”, *Revista de História de América*, n.º 98, México, Julho-Dezembro 1984, pp. 7-31.

11. Judaizantes, cristãos-novos e Inquisição. Os portugueses nas Índias de Castela

A 30 de Março de 1492, os soberanos espanhóis decretaram a expulsão dos judeus de todos os seus domínios. Quatro meses mais tarde, quase todos haviam partido; muitos deles refugiaram-se em Portugal, país cuja Coroa tinha sido especialmente tolerante quanto à sua presença até essa altura. D. João II permitiu, mediante uma elevada contribuição, que fixassem residência no nosso país cerca de 600 famílias das mais ricas entre os “marranos” espanhóis. No entanto, a situação mudou bruscamente por alturas do casamento de uma filha dos Reis Católicos com o monarca português D. Manuel I: uma das condições para a realização do enlace era a expulsão dos judeus do país. Assim, a 4 de Dezembro de 1496, D. Manuel I lançava o édito de expulsão dos judeus de Portugal, impondo-lhes a saída até Outubro do ano seguinte, ou o baptismo forçado. Aos judeus baptizados após 30 de Maio de 1497, ou seja, aqueles a quem o baptismo foi imposto, dava-se a designação de cristãos-novos, ou, desde o século XVI, “gente sem nação”. No entanto, esta diferença teórica foi rapidamente esquecida, sendo o termo aplicado a todos os judeus baptizados e seus descendentes.

Como o baptismo forçado não foi acompanhado por uma catequese eficaz, muitas destas famílias mantiveram as tradições judaicas, praticando uma forma de cripto-judaísmo, em comunidades fortemente endogâmicas e herméticas. A tolerância que se vivia então permitia uma duplicidade religiosa: cumpriam-se exteriormente os preceitos cristãos, mas vivia-se como judeu na intimidade dos lares, tendo as mulheres um papel fundamental na transmissão das tradições religiosas.

Convertidos à força à religião católica, muitos cripto-judeus passaram nessa altura ao Brasil ou aos Países Baixos, muito tolerantes em matéria religiosa, fugindo aos períodos mais violentos de perseguição em Portugal, que se situaram nos anos de 1503 e 1606. Em 1507, o monarca concede aos judeus imunidade e a possibilidade de poderem ausentar-se do país. Este decreto real é renovado em 1512, mas, face à enorme sangria de gentes que abandonava o território nacional, logo em 1521 se restringem estas liberdades. Em 1531, emitido o primeiro diploma pontifício estabelecendo a Inquisição em Portugal, é cortado o acesso dos cristãos-novos às possessões portuguesas, embora muitos fugissem para o Brasil, onde se sentiam a salvo das perseguições. Com D. João III, dá-se a entrada em acção do tribunal do Santo Ofício, com o seu cortejo de denúncias, opressão, desconfiança e torturas, responsável pela instauração de uma “pastoral do medo”, que demarcava claramente, pela primeira vez, os limites entre o

normal e a loucura, o sagrado e o profano, o eu e o outro¹⁵⁵. O estabelecimento da Inquisição levou novamente à emigração para outras regiões europeias, ou à partida para a Índia, as ilhas atlânticas ou o Brasil.

Uma nova corrente migratória estabeleceu-se em 1577, quando D. Sebastião vendeu licenças para viajar para fora do país, com destino ao Ultramar, como forma de financiar as suas campanhas africanas. Depois da unificação das duas Coroas, os cristãos-novos portugueses enxameavam as cidades espanholas. A passagem para o território americano torna-se o objectivo de muitos deles¹⁵⁶.

A estrutura da jurisdição dos tribunais está na origem do abrandamento das perseguições no Brasil, onde os cristãos-novos se sentiam mais protegidos: o tribunal do Santo Ofício de Lisboa incluía as dioceses de Lisboa, Leiria e Guarda no continente, e as dioceses dos territórios portugueses nas ilhas atlânticas, África Ocidental e Brasil. As visitas da Inquisição aos distritos serviam para inspeccionar as crenças e práticas religiosas das populações ao nível local. Para o efeito, eram nomeados comissários, que funcionavam como representantes dos tribunais nas periferias dos distritos.

O Brasil é objecto de visitas em 1591-1595, 1618-1620 e 1763-1765. A ausência de um tribunal local permanente é responsável pelo facto de a comunidade de cristãos-novos da colónia ter sido relativamente poupada¹⁵⁷. A

¹⁵⁵ V. Petra Schumm, “El concepto ‘barroco’ en la época de la desaparición de fronteras”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, p. 20.

¹⁵⁶ Sobre os marranos nas possessões americanas de Portugal e Castela, cf. Maria Luíza Tucci Carneiro, *Preconceito racial no Brasil-Colônia. Os cristãos-novos*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1983; Boleslao Lewin, *Los judíos bajo la Inquisición en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Editorial Dedalo, 1960; idem, *La Inquisición en Hispanoamérica (judíos, protestantes y patriotas)*, Buenos Aires, Editorial Proyección, 1962, pp.113-135; Seymour B. Liebman, *A guide to Jewish references in the Mexican colonial era*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1964; idem, *The Jews in New Spain – faith, flame and the Inquisition*, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1970; idem, *The Inquisitors and the Jews in the New World*, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1974; idem, *New World Jewry...*; Elias Lipiner, *Os judaizantes nas capitánias de cima: estudos sobre os Cristãos-Novos do Brasil nos séculos XVI e XVII*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1969; José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1899; Anita Waingort Novinsky, *Inquisição. Inventário de bens confiscados a cristãos-novos. Fontes para a história de Portugal e do Brasil. (Brasil – século XVIII)*, s.l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Livraria Camões, s.d.; Salomão Serebrenick, “Quatro séculos de vida judaica no Brasil (1500-1900)”, in *Breve história dos judeus no Brasil*, Rio de Janeiro, Edições Biblos, 1962, pp. 9-104; Arnold Wiznitzer, *Os judeus no Brasil colonial*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora / Editora da Universidade de São Paulo, 1966.

¹⁵⁷ V. Francisco Bethencourt, “Inquisição”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 447-453. Cf. Stuart B.

percentagem de condenados por judaísmo foi aí significativamente mais baixa do que em Portugal Continental: 48%¹⁵⁸, contra mais de 80% em certos tribunais da metrópole, como o de Coimbra.

Em 1621, ao subir ao trono, Filipe IV julgou necessária a criação de um tribunal da Inquisição no Brasil, para controlar a qualidade da gente que habitava aquele território, o que nunca chegou a acontecer. Em 1626, o rei outorgou poderes ao bispo do Brasil para resolver questões de pureza de sangue e outras relacionadas com o Santo Ofício. A Companhia Geral do Comércio, criada em 1649, com o intuito de negociar com o Brasil, era composta maioritariamente por accionistas cristãos-novos. Muitos deles estabeleceram-se no Brasil, e daí dirigiram os seus negócios. Depois da reconquista de Pernambuco aos holandeses, os judeus que habitavam nessa zona puderam embarcar livremente para a Holanda, ou emigrar para outros territórios da América hispânica, como as Antilhas ou a Nova Granada¹⁵⁹.

Em toda a América espanhola, ser-se português equivalia nesta época a ser-se judeu. Os termos “português” e “judeu” chegaram mesmo a ser utilizados como sinónimos, como pode verificar-se na documentação. Em carta ao Conselho das Índias de 28 de Abril de 1600, o inquisidor de Lima António Ordóñez afirmava: «*están todas estas provincias muy pobladas y llenas de gente, y a la opinión de ricos acuden de todas naciones y entran por esos puertos gran cantidad de extranjeros y portugueses, a los que creemos, los extranjeros inficionados de los errores que hay en sus tierras, y los portugueses, que son todos judíos*»¹⁶⁰. Outro testemunho exemplificativo é o do visitador do distrito da audiência de Charcas, António Gutiérrez de Ulloa; em 1597, numa informação sobre Buenos Aires, afirma: «*Y son todos los que tratan portugueses, que sacan por allí mucha cantidad de plata y oro; y todos van a pasar al reino de Portugal, de más de que por allí se hinchen las provincias del Paraguay y Tucumán de ellos; y según entendí en la Inquisición, y por otras relaciones, los más son confesos y aún creo que se puede decir judíos en su ley*»¹⁶¹.

Schwartz, “Luso-Spanish relations in Hapsburg Brazil, 1580-1640”, *The Americas*, vol. XXV, n.º 1, Washington, Julho 1968, p. 39.

¹⁵⁸ V. Francisco Bethencourt, “Inquisição”..., p. 451.

¹⁵⁹ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires (siglo XVII)*, Buenos Aires, Librería Cervantes, 1931, pp. 25-53.

¹⁶⁰ Cit. por José Toribio Medina, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena de Indias*, Santiago, Imprenta Elzeviriana, 1899, p. 37.

¹⁶¹ Cit. por Gunter Böhm, *Nuevos antecedentes para una historia de los judíos en Chile colonial*, Santiago, Editorial Universitaria, 1963, p. 34.

Assim, o grosso da imigração cripto-judaica na América espanhola foi constituído não por marranos espanhóis, mas sim por cristãos-novos portugueses, isto porque enquanto que em Espanha a conversão havia sido mais ou menos voluntária, em Portugal o baptismo forçado destes milhares de judeus fugidos de Espanha e que não queriam abdicar das suas convicções religiosas, levou-os a manter camufladamente as suas tradições, como afirmação da sua alteridade face aos cristãos-velhos, tornando-se verdadeiros cripto-judeus, e a abandonar o país em alturas de maior violência persecutória¹⁶².

As comunidades de cristãos-novos dedicavam-se à produção artesanal e ao pequeno e grande comércio, que esteve na origem de parte da diáspora familiar, participando num tráfico triangular à escala mundial. Constituíam sociedades familiares com membros espalhados por todas as regiões onde tinham interesses económicos. Para além destes grandes mercadores, a maioria dedicava-se aos ofícios e ao pequeno comércio de loja aberta ou ambulante: eram sapateiros, alfaiates, ourives, etc.

Mesmo nos novos locais de imigração, a maioria das famílias de origem judaica privilegiou uma estrutura familiar endógena, hermética e fechada ao casamento com cristãos-velhos, constituindo como que uma casta¹⁶³. Este cripto-judaísmo português acabou por se tornar na maior heterodoxia do período moderno. A grande maioria dos processos dos tribunais da Inquisição portugueses dos séculos XVI e XVII diz respeito a estas práticas judaizantes¹⁶⁴.

A presença portuguesa na América espanhola pode detectar-se desde a época da conquista, mas o seu número só atingirá valores significativos a partir da união das duas Coroas, em 1580. Esta união das Coroas portuguesa e castelhana não implicou qualquer alteração no estatuto legal de estrangeiro que tinham os portugueses aos olhos dos espanhóis, tanto em Castela como nas Índias. A legislação aprovada no reinado de Carlos V, e reiterada com Filipe II, tornava claro que nenhum estrangeiro podia entrar nas Índias sem licença real¹⁶⁵. Eram

¹⁶² V. Boleslao Lewin, *La Inquisición en Hispanoamérica...*, pp. 121-126; idem, *La colectividad judía en la Argentina*, Buenos Aires, Alzamor Editores, 1974, p. 12.

¹⁶³ Maria José Ferro Tavares, “Cristãos-novos”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 27-30.

¹⁶⁴ Maria José Ferro Tavares, “Heterodoxia”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, p. 366.

¹⁶⁵ O primeiro documento a proibir a instalação de estrangeiros data de 1501, sendo esta proibição reiterada em 1505, 1509 e 1510. Nestes primeiros anos do reinado de Carlos V, a legislação foi severamente aplicada. Em 1525-26, nota-se um abrandamento das restrições, sendo liberalizada a

considerados estrangeiros todos os residentes em território espanhol cujos pais ou avós não tivessem nascido em Castela, Leão ou Navarra. Se tal sucedesse, havia ordens para que fossem expulsos, e os seus bens confiscados. No entanto, em vez de diminuir, a presença portuguesa aumentou de forma clara. A partir de 1580, as autoridades espanholas, apercebendo-se das vantagens económicas que poderiam advir das actividades desempenhadas por parte desta população, mostraram-se bastante complacentes em relação à imigração portuguesa.

A ocupação portuguesa do Brasil, a partir de cujo território se realizava um activo comércio ilegal com o Rio da Prata, permitiu igualmente que este território passasse a constituir uma entrada privilegiada para os imigrantes em direcção ao Alto Peru e a Lima. Outros imigrantes portugueses entravam, em menor quantidade, por Cartagena das Índias e por Portobelo. A partir de 1580, os comerciantes e aventureiros portugueses, atraídos pelas riquezas existentes nos domínios espanhóis, viram-se fortemente favorecidos em relação aos restantes estrangeiros, por consentimento tácito ou legal das autoridades espanholas¹⁶⁶.

Os períodos de xenofobia mais virulenta contra os portugueses nas Índias de Castela correspondem às fases de abrandamento ou decréscimo dos lucros das actividades económicas dos grandes comerciantes espanhóis estabelecidos nestes territórios. Desde 1620 que as remessas de metal branco da América para Espanha estavam a diminuir de forma acentuada. Os espanhóis do Peru começaram nessa altura a perseguir e hostilizar os muitos portugueses aí residentes, servindo-se da Inquisição.

É nesses momentos, como observa Pierre Chaunu, que se descobre o estrangeiro ou, pelo menos, que se procede a uma revisão das normas que definem o estrangeiro. Qualquer estrangeiro era um herético em potência, e na Espanha da *pureza de sangre*, a naturalidade, que era o critério mais utilizado, confundia-se não raras vezes com a noção muito próxima de ortodoxia. Ciclicamente, a contracção da economia colonial aparece ligada às vagas de xenofobia contra os portugueses, cuja concorrência é sentida de forma aguda, e que são descritos como a causa de todos os males¹⁶⁷.

permanência de estrangeiros nas colónias, para logo de seguida se retomar a proibição, tendo a política restritiva sido reafirmada em 1538, data a partir da qual é mantida até ao fim do império, com ligeiras variações (v. Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercados...*, pp. 25-26).

¹⁶⁶ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 133.

¹⁶⁷ V. Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 2, parte 1, *La conjoncture (1504-1592)*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959, pp. 346-348.

A seguir a 1640, a ameaça portuguesa é mais sentida, dado que a Espanha se encontrava a ter de lidar com uma situação internacional hostil e com um cenário de instabilidade social interna, resultado da natureza multi-racial das formações coloniais. Até à década de 1620, segundo Stuart B. Schwartz, *a nobreza e os interesses comerciais portugueses também beneficiaram com a ligação a Espanha, pelo que se verificava, apesar de alguma fricção e animosidade, um nível mínimo de apoio e cooperação*¹⁶⁸.

No período da união ibérica, muitos portugueses instalaram-se nas Índias de Castela, atraídos pela prata vinda da América e pelos mercados espanhóis, fixando-se especialmente nos portos de maior importância e nas capitais. A união das duas Coroas vai surgir assim como uma conjuntura mais favorável, que permitia uma maior abertura, um escape para as duras condições de vida a que estavam sujeitos os cristãos-novos e uma possibilidade de novas perspectivas comerciais¹⁶⁹.

Pode-se afirmar com segurança que os portugueses constituíam, no início do século XVII, e nas palavras de Stuart B. Schwartz, *o maior grupo estrangeiro presente nas colónias de Espanha, ainda para mais, e em virtude de todas as similaridades linguísticas e culturais, bem integrado e aceite na vida colonial*¹⁷⁰.

Os benefícios mútuos começaram a diminuir na década de 1620, devido ao recomeço das hostilidades entre os holandeses e a monarquia dos Habsburgos, cuja base de apoio global, criada através da integração dos dois impérios, Espanha e Portugal, começava a estar ameaçada. Tornam-se sensíveis claras tensões na relação ibérica, que são acompanhadas de uma série de revoltas no lado português. A lealdade de Portugal é posta em causa na corte espanhola, sobretudo devido à manifesta falta de vontade dos portugueses em financiarem a sua própria defesa e a das suas colónias. Esta situação na metrópole é acompanhada pela mesma desconfiança nas Índias espanholas, onde há muito havia suspeitas quanto à lealdade e ortodoxia dos cristãos-novos que habitavam no Brasil e haviam passado, após 1580, para os domínios da Coroa espanhola. Após o começo das hostilidades com a Holanda em 1621, a correspondência e os contactos entre estes cristãos-novos portugueses instalados nas Américas e os seus familiares na Holanda, em França e em Itália, revelava-se particularmente

¹⁶⁸ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 188.

¹⁶⁹ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 134.

¹⁷⁰ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 189.

ameaçadora e suspeita aos olhos dos espanhóis¹⁷¹. Uma série de autos-de-fé iniciada em 1635 em Lima, e que depois se estendeu a outros tribunais inquisitoriais das Índias Ocidentais, foi claramente direccionada contra os cristãos-novos portugueses, que se comportavam de facto como cripto-judeus, e que, ao instalarem-se em Lima, haviam quebrado o monopólio comercial do consulado de Sevilha-Lima. As motivações para estes ataques permanecem obscuras, mas não há nenhuma evidência de que tenham tido um carácter político. Serviam os interesses da Inquisição, e não os do Estado espanhol; só depois de 1640 a Coroa se apropriou da campanha inquisitorial em nome dos seus propósitos¹⁷².

Mas mesmo antes da Restauração, a Coroa espanhola pôs em prática um conjunto de medidas que reflectiam claramente a intranquilidade sentida face à presença portuguesa. Esta intranquilidade era aumentada pela indefinição de fronteiras no interior da América do Sul, entre o Brasil e o vice-reinado do Peru, e que ainda por cima se revelaram permeáveis, nomeadamente quando, em 1637, uma expedição fluvial portuguesa, subindo pelo Amazonas, alcançou Quito, numa tentativa de criar uma rota da prata peruana que atravessasse o sistema amazónico. Mais a sul, o contrabando e o comércio legal activos dos portugueses com Buenos Aires e Potosí, que desafiava qualquer controlo, mesmo apesar das limitações impostas a partir de 1621, era sentido como uma grave ameaça aos interesses espanhóis.

Apesar desta conjuntura, é indiscutível que os portugueses não só se instalaram nos vastos domínios espanhóis na América, como exerceram por vezes posições de poder e de autoridade, constituindo uma potencial ameaça ao controlo espanhol das Índias Ocidentais. O carácter reiterativo da legislação nesta matéria prova a sua ineficácia, e mostra que os estrangeiros não cessavam de passar clandestinamente para as Índias.

A colónia portuguesa do Brasil também era uma ameaça, dada a sua localização estratégica e os laços comerciais activos que estabeleceu com as colónias espanholas. Após a restauração da independência portuguesa, a Espanha confrontava-se com uma outra ameaça interna às suas colónias americanas: a integração dos súbditos portugueses nas Índias de Castela. É notável o choque e a preocupação sentidos em Espanha após o golpe palaciano

¹⁷¹ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 188-190.

¹⁷² Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 190-191.

de 1 de Dezembro de 1640, que coloca o Duque de Bragança no trono de Portugal como D. João IV. Durante mais de uma década, circulam nas Índias Ocidentais rumores de traições dos portugueses, de alianças com os holandeses e ingleses, de conspirações. O Conselho das Índias espanhol preocupou-se com o problema logo em finais de Dezembro de 1640, mas expulsar os portugueses era inviável: tal medida era injusta, uma vez que estes residentes nas colónias espanholas não haviam cometido nenhum crime. Como forma de minorar as possíveis rebeliões, são tomadas algumas precauções. Decreta-se que a naturalização dos portugueses devia parar, e que nenhum barco português teria autorização para entrar nos portos. A ligação entre os portugueses e o comércio de escravos, que controlavam, e o facto de terem muitos serviçais negros na América, assustava os espanhóis, que receavam as rebeliões. Numa ordem real enviada para a Nova Espanha, de 10 de Fevereiro de 1650 o monarca espanhol afirmava que os portugueses eram «*a esponja de todo o ouro e prata*» e que «*eles estão muito misturados com os negros, que os respeitam e com quem têm uma grande união*»¹⁷³.

Circulam nesta altura boatos sobre a aliança entre a Holanda e Portugal, e sobre acções militares conjuntas, todos sem fundamento. O Brasil surgia como base para as movimentações, e os residentes portugueses nas colónias espanholas eram tidos como colaboradores nesta rede. Em 1642, o vice-rei do Peru, Marquês de Mancera, chega mesmo a mencionar a existência de uma armada conjunta, formada no Brasil, que se prepararia para atacar Buenos Aires¹⁷⁴.

Outra preocupação do governo espanhol foi o desmantelamento do tráfico atlântico de escravos, controlado pelos portugueses, cujo *asiento* detinham desde 1595. Depois de 1640, tornou-se impossível fornecer os 4500 escravos por ano estipulados no *asiento*, até porque os maiores portos de escravos em África estavam nas mãos dos portugueses e holandeses.

Logo a seguir à Restauração, ao saber-se em Lima que o vice-rei português do Brasil se colocara do lado da Casa de Bragança, o vice-rei Mancera manda compilar uma lista dos portugueses residentes, e manifesta a sua preocupação face à vulnerabilidade de zonas como Buenos Aires, cheia de comerciantes lusos,

¹⁷³ V. Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, Cidade do México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 551 (cit. por Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 195).

¹⁷⁴ AGI – Lima – 51, r.1, n.º 3 (cit. por Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 199).

que punham em risco os interesses espanhóis. Os laços comerciais portugueses com o Rio da Prata eram reforçados por ligações familiares entre Salvador Correia de Sá, o governador do Rio de Janeiro, e importantes agentes oficiais em Buenos Aires¹⁷⁵. Foi enviado um novo governador para esta cidade, e cento e vinte portugueses foram expulsos para o Chile. No entanto, a cidade continuaria pejada de lusitanos, de tal maneira que, um ano mais tarde, o marquês de Mancera ordenava ao governador de Buenos Aires que retirasse todos os nossos compatriotas do porto e expulsasse os padres portugueses, que com os seus sermões podiam arranjar novos apoiantes da casa de Bragança¹⁷⁶.

Mancera, referindo-se a Lima e Callao, onde havia cerca de 500 residentes portugueses, afirmava: «*com os muitos portugueses que cá temos não há confiança, não só pelo seu número mas também por causa das notícias suspeitas que recebi de que eles, enquanto povo já predisposto a todo o mal, começam a acordar, a instruir e a incitar os negros a alguma acção; e como as primeiras instruções religiosas que estes escravos recebem são dos portugueses, e como eles têm por estes grande consideração, as suspeitas são bem fundadas*»¹⁷⁷.

Num relatório do Santo Ofício de Lima, de 1636, é bem patente a importância do elemento português na vida da cidade: «*De seis a ocho años a esta parte es muy grande la cantidad de portugueses que han entrado a este reino del Peru (donde antes había muchos), por Buenos Ayres, el Brasil, Nueva España, Nuevo Reino [de Granada] (...) y Puerto Velo. Estaba esta ciudad cuajada dellos (...) Habianse hecho señores del comercio; la calle que llaman de los mercaderes era casi suya; el callejón todo; y los cajones los más; hervían por las calles vendiendo con petacas a la manera de los lenceros en esa Corte; y de tal suerte se habían señoreado del trato de la mercancía que desde el brocado al sayal y desde el diamante al comino todo corría por sus manos.*»¹⁷⁸

¹⁷⁵ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 212.

¹⁷⁶ Mancera ao Rei, AGI – Lima – 51, Livro 3, fols. 99-102 [Consulta, Consejo de Índias, 16 de Março de 1642]; Mancera ao Governador de Buenos Aires, Jerónimo Luís de Cabrera [1 de Agosto de 1643] AGI – Lima, 51 (cit. por Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 213).

¹⁷⁷ “Despachos”, AGI – Lima – 51, Livro 3 [20 de Julho de 1642] (cit. por Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 214).

¹⁷⁸ Relatório do Santo Ofício de Lima ao inquisidor-geral em Madrid, de 18 de Maio de 1636, transcrito por Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, p. 30.

É surpreendente que em 1620 o inquisidor-geral de Espanha nomeie um português, o licenciado Lourenço de Mendonça, para o comissariado de Potosí, numa altura em que os ódios contra os lusitanos estavam tão atiçados¹⁷⁹.

A grande maioria destes portugueses condenados no Peru eram de facto conversos e judaizavam, constituindo-se como um grupo à parte, uma micro-sociedade fechada sobre si mesma. Formavam empresas familiares, viviam a sua fé secretamente, e constituíam verdadeiramente aquilo a que os inquisidores espanhóis chamaram *la gran complicidad*. O número exacto de portugueses estabelecidos no vice-reinado do Peru no primeiro terço do século XVII é impossível de calcular, mas tudo leva a supôr que era significativo. Encontram-se inúmeras referências neste sentido tanto nos documentos do Santo Ofício como nos das autoridades reais. Segundo Lafuente Machain, na cidade de Buenos Aires, em 1643, atingiam os 370, numa população total de cerca de 1500 pessoas¹⁸⁰. Em 1641, os comissários do Santo Ofício de Lima informavam que os portugueses do distrito do tribunal seriam aproximadamente 450, sem contar com os das cidades de Lima e Buenos Aires¹⁸¹.

Jean-Pierre Tardieu, ao analisar as *relaciones de causas*, ou resumos de processos inquisitoriais, relativas à Cidade dos Reis, conservadas no Archivo Histórico Nacional de Madrid, afirma que os portugueses eram numerosos, e que se dedicavam sobretudo ao comércio, havendo igualmente hábeis artesãos, carpinteiros, entalhadores e ourives¹⁸². O desempenho de ofícios artesanais permitia-lhes contornar mais facilmente as ordens de expulsão de estrangeiros. Outros ocupavam profissões ligadas à extracção mineira e à agricultura. Chegavam a todos os lados, aventuravam-se nos locais mais inóspitos e recônditos e faziam fortuna em poucos anos.

Desde o início da conquista que a ida para a América dos judeus, conversos e reconciliados e seus descendentes até à terceira geração era interdita. Estas normas eram inicialmente aplicadas pelas autoridades reais. Os bispos detinham a jurisdição inquisitorial nessa fase, e a eles competia vigiar os hereges, entre os

¹⁷⁹ V. José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição (aspectos de sua actuação nas capitánias do Sul, 1530-1680)*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1969, p. 95.

¹⁸⁰ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 86.

¹⁸¹ ANC – *Inquisición* – vol. 399, fols. 104-110 (cit. por René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 136).

¹⁸² V. Jean-Pierre Tardieu, *L'Inquisition de Lima et les hérétiques étrangers (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 21.

quais se encontravam os falsos conversos, que eram no entanto muito raros. Nesta época da inquisição episcopal, os judeus sofreram muito poucas perseguições, não havendo nenhum caso conhecido correspondente ao vice-reinado do Peru¹⁸³.

Após o estabelecimento do tribunal do Santo Ofício de Lima¹⁸⁴, em 1570, a situação mantém-se pacífica; até 1594, segundo José Toríbio Medina, só tinham sido condenados dois réus, ambos portugueses, por *seguir la ley de Moisés*¹⁸⁵.

Em carta ao rei, datada de 1598, o Inquisidor de Lima, António Ordoñez, afirmava que «*hay gran cantidad de portugueses y en cada dia entran más, particularmente por el puerto de Buenos Aires, y se vienen por terra al Peru, Potosi, la Plata (...) Los más guardan la ley de Moisés*»¹⁸⁶.

A presença portuguesa detecta-se nos locais e circunstâncias mais inesperadas: em 1579, quando o pirata inglês capitão Francis Drake entrou com

¹⁸³ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 136.

¹⁸⁴ O tribunal da Inquisição de Lima foi fundado em data tardia (1569-70), quando o sistema inquisitorial espanhol já se encontrava em plena maturação, e abarcava o Equador, o Peru, o Chile, a Bolívia, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai. Os índios estavam de fora da jurisdição inquisitorial. Os documentos relativos ao tribunal de Lima perderam-se, restando apenas os maços de documentos (*legajos*) e registos da secção de finanças (*hacienda*), que correspondia ao tribunal do juiz dos bens confiscados, e que se conservam no Archivo Nacional de Chile. Toda a documentação que dizia respeito às causas de fé, à correspondência, a tudo o que consistia a parte mais significativa do arquivo “secreto”, como era conhecido na altura, desapareceu no século XIX. Apenas há algumas cópias da correspondência e informações enviadas de Lima e recebidas pelo Conselho da Inquisição espanhola em Madrid, que se conservam no Arquivo Histórico Nacional da capital espanhola. A Inquisição de Lima sentenciou cerca de 1700 pessoas, entre 1570, o ano da sua instalação, e 1820, altura em que foi abolida. Deste número, cerca de 50 réus foram condenados à morte, sendo que só 30 foram efectivamente queimados na fogueira, tendo os restantes saído em estátua, o que significava que eram pessoas já falecidas, cujas ossadas eram arrojadas às chamas. A imensa maioria dos processados pelo tribunal da Inquisição de Lima eram católicos, não descendentes de cristãos-novos, e crentes na mensagem cristã e nos princípios da Igreja romana. A condenação de judaizantes é muito reduzida no contexto geral. As sentenças condenatórias eram de três tipos: as de abjuração (os que as sofriam eram chamados *penitenciados*, suspeitos de heresia), de reconciliação e de relaxação. A reconciliação implicava o arrependimento do sentenciado, a absolvição e a sua restituição ao seio da Igreja. A relaxação consistia na entrega efectiva do réu por parte dos inquisidores ao juiz real ordinário, para que lhe impusesse a pena capital, conforme as leis civis. Quem executava a condenação à morte era a justiça secular (v. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 31 e segs.).

¹⁸⁵ José Toríbio Medina, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, tomo I, Santiago, Imprenta Gutemberg, 1887, caps. I a IX (cit. por René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 136).

¹⁸⁶ Carta de 16.10.1598, AHN – *Inquisición* – Livro 1036, fol. 285 (cit. por Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses ...”, p. 94).

o seu navio na baía de Callao, durante a noite, fê-lo com a ajuda de um piloto português contratado em Espanha, que havia vivido em Lima e era um perfeito conhecedor das rotas marítimas e da costa peruana¹⁸⁷.

Os inquisidores do Santo Ofício de Lima foram muitas vezes tentados a ir além das suas atribuições legais e a transformar-se num organismo de polícia preventivo contra os estrangeiros. Em 1625, um dos juízes, o licenciado Andrés Juan Gaitán, anunciava ao Conselho da Suprema Inquisição que o Santo Ofício não servia só para a «*extirpação*» das heresias, mas também «*em grande parte para a tranquilidade temporab*» dos territórios espanhóis. Nesse documento, o mesmo juiz mencionava nove portugueses que estavam nas masmorras da Inquisição, acusados de práticas judaizantes, e afirmava que estes portugueses adeptos da lei de Moisés se encontravam no Peru, no México e em Espanha, e faziam parte de uma rede que se estendia por França, Pisa, Florença e Veneza, onde residiam as suas famílias e onde eles desenvolviam os seus negócios¹⁸⁸.

Em 1591, uma cédula real ordena a expulsão dos estrangeiros do Peru, mas uma segunda cédula, datada do mesmo dia, limita o seu rigor, permitindo aos estrangeiros que vivessem no vice-reinado há vários anos ou que aí se tivessem casado, o pagamento de uma contribuição destinada a financiar uma frota para defesa das costas. A análise dos registos efectuados aquando do pagamento desta *composición* permite verificar que os portugueses eram claramente a comunidade mais numerosa entre os estrangeiros do Peru: em cerca de 400 indivíduos, 117 dão-se como lusitanos. Entre os 18 artesãos registados, 50% eram portugueses¹⁸⁹.

Só posteriormente a 1595 surgem referências cada vez mais abundantes a judaizantes portugueses nos autos-de-fé. Em Dezembro de 1595, encontramos nove indivíduos condenados; em Dezembro de 1600, catorze¹⁹⁰.

¹⁸⁷ V. Jean-Pierre Tardieu, *L'Inquisition de Lima...*, pp. 35 e 41. Francis Drake saqueou Nombre de Dios em 1572 e El Callao em 1578. Depois de realizar a sua volta ao mundo, voltamos a encontrá-lo em Porto Rico em 1585, em Cartagena, que é por ele tomada em 1586, e em Santo Domingo e Nombre de Dios, que volta a saquear em 1594. A presença constante de piratas e corsários nas costas americanas e as suas acções espectaculares são a prova cabal das enormes riquezas que circulavam nestes mares e nas principais cidades portuárias, que se constituíram como focos de atracção irreprimível para o corso.

¹⁸⁸ V. Jean-Pierre Tardieu, *L'Inquisition de Lima...*, p. 47.

¹⁸⁹ V. Jean-Pierre Tardieu, *L'Inquisition de Lima...*, p. 21.

¹⁹⁰ V. José Toríbio Medina, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima...*, tomo I, caps. XIII e XIV (cit. por René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 137).

Entre 1570, data da sua instalação, e 1635, são condenados pelo tribunal de Lima 84 judaizantes, sendo que destes, 62 são portugueses¹⁹¹.

As autoridades metropolitanas estiveram igualmente atentas ao aumento notório dos portugueses nas terras da Coroa espanhola. Foram então ditadas ordens de expulsão dos estrangeiros estabelecidos na América, com menção específica aos portugueses e conversos. Em 17 de Outubro de 1602, numa cédula real dirigida às autoridades de Charcas, afirmava o monarca espanhol: «*He sido informado que van siendo de mucha consideración los inconvenientes que se siguen y podrían seguir de pasar y residir en los puertos y partes de esas provincias tantos extranjeros y especialmente hay muchos portugueses que han entrado por el río de la Plata y otras partes con los navíos de los negros y cristianos nuevos y gente poco segura en las cosas de nuestra santa fe católica, judaizantes, y que en los más puertos de las Indias hay mucha gente de esta calidad (...) procuréis que se limpie la terra de esta gente y que a costa de ellos mismos los hagáis salir de la tierra y de las Indias por el daño que hacen y inconvenientes que se han experimentado*»¹⁹².

Por inúmeras vezes o tribunal do Santo Ofício chamou a atenção ao monarca, através do Supremo Tribunal da Inquisição, para os problemas causados pela penetração dos conversos portugueses. Desde finais do século XVI que encontramos estas preocupações na documentação do tribunal de Lima, acompanhadas por um aumento sensível das perseguições. Nota-se inclusivamente que este órgão se mostrou pouco inclinado a cumprir o Breve papal de 23 de Agosto de 1604, que perdoava o delito de judaísmo aos marranos, dado que o Supremo Tribunal teve necessidade de reiterar as instruções de cumprimento do Breve, face a reclamações chegadas de Lima¹⁹³.

Embora o tribunal tivesse acabado por acatar as ordens reais, e tenha havido uma diminuição clara das perseguições até 1620-22, o problema dos judaizantes portugueses não tinha sido esquecido; a comprová-lo esteve a criação do tribunal de Cartagena das Índias, em 1610, que obedeceu às preocupações dos inquisidores limenhos em controlar esta questão. Nesta altura, registou-se igualmente uma abundante correspondência com o comissário de Buenos Aires sobre o controlo da população de origem portuguesa.

¹⁹¹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses...”, p. 99.

¹⁹² V. Gunter Böhm, *Nuevos antecedentes para una historia...*, pp. 34-35 (cit. por René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 137).

¹⁹³ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp. 137-138.

Embora mesmo no período de união das duas Coroas se tenha mantido o estatuto legal de estrangeiro para os portugueses em Castela e nas Índias, e nenhum forasteiro pudesse entrar naqueles territórios sem licença real, o certo é que a presença portuguesa foi aumentando. Esta imigração foi favorecida durante a união dinástica porque a Coroa espanhola, percebendo as vantagens económicas que daí advinham, se mostrou complacente, entregando aos portugueses os *asientos* de escravos, que se tornam uma das vias mais significativas de introdução de imigrantes ilegais nos territórios hispano-americanos.

No período em que se verificaram os maiores contingentes de emigrantes para as Índias de Castela, entre 1615 e 1625, o tribunal do Santo Ofício de Coimbra enviou para os tribunais americanos uma relação dos portugueses condenados que haviam fugido antes de cumprir a pena¹⁹⁴, o que prova que efectivamente muitos escolheram a via da emigração clandestina para escapar à Inquisição, dado que havia a ideia de que em território americano a vigilância era mais difícil e o controlo menos intensivo.

Em Lima, onde seis mil portugueses se apresentaram às autoridades em 1649¹⁹⁵, os períodos de maior histeria contra os cristãos-novos corresponderam a picos de influência destes no domínio do comércio local. No auto-de-fé de 1605, dos 29 alegados judaizantes, 21 eram portugueses. A partir de 1622, a repressão contra os falsos conversos foi reactivada, e culminou no auto-de-fé de Dezembro de 1625, em que foram condenados 14 judaizantes, três dos quais objecto de relaxação; 13 deram-se como nascidos em Portugal, ou de ascendência portuguesa¹⁹⁶.

Nos anos subsequentes, a repressão diminuiu, possivelmente porque os próprios perseguidos se organizaram de forma mais cuidada, ocultando-se, ou porque o tribunal orientou a sua sanha persecutória contra outros delitos, como a feitiçaria. Esta atitude de pacificação do tribunal de Lima enquadrava-se numa política mais geral de compromisso com os marranos portugueses seguida pela

¹⁹⁴ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses...”, p. 97.

¹⁹⁵ V. Ricardo Palma, *Anales de la Inquisición de Lima*, 3ª ed., Madrid, Est. Tipográfico de Ricardo Fé, 1897, pp. 38-39.

¹⁹⁶ V. Harry E. Cross, “Commerce and orthodoxy: a Spanish response to Portuguese commercial penetration in the vice-royalty of Peru, 1580-1640”, *The Americas*, vol. XXXV, n.º 2, Washington, Outubro 1978, pp. 151-167; René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp. 138-139; Lewis Hanke, “The Portuguese in Spanish America...”, pp. 1-48.

Coroa, que incluiu a contratação dos assentos do tráfico de escravos, e culminou na concessão de um indulto temporal, em 26 de Junho de 1627, que lhes permitia confessar os seus delitos contra a fé e serem reconciliados sem outras penas.

A maior acção inquisitorial contra os portugueses deu-se em 1635, e ficou conhecida como *la gran complicidad*. Em finais desse ano, tinham sido detidos 27 judaizantes, 18 portugueses e nove espanhóis, todos residentes em Lima, menos um português, que era vizinho de Quito. Todos eram comerciantes, excepto um, que tinha a profissão de cirurgião. O fiscal da Inquisição, León de Alcayaga, afirmava, em carta de 1636, que, de há um ano a essa parte, se dedicava exclusivamente a prender judeus e a embargar os seus bens, «*que será considerable cantidad por ser todos mercaderes gruesos, por cuyas manos corria desde el más vil negro de Guínea hasta la perla más preciosa*». A operação revelava-se complicada, dado que, como a maioria «*son nacidos en Portugal, tenían asentada su correspondencia por todas las partes de Europa*»¹⁹⁷.

O processo iniciara-se em Agosto do ano anterior, com uma denúncia contra António Cordeiro, um comerciante português, que acabou por ser preso em Abril de 1635. Dados os laços estreitos entre os portugueses, muitos outros foram em seguida encarcerados. O auto-de-fé de Janeiro de 1639 representa o culminar deste processo, e foi considerado «*el mayor y más majestuoso que han visto las Índias*»¹⁹⁸. Nesta purga, conhecida como *Complicidad Grande*, que durou de 1635 a 1639, de um total de 63 condenados, 57 eram portugueses, ou descendentes de portugueses, na sua maioria dedicados à actividade comercial¹⁹⁹. Dos 63 réus condenados, 12 foram relaxados, um deles em estátua; 44 foram sujeitos a reconciliação, sendo-o todos, menos um, em pessoa. Sete foram condenados a abjurar, seis *de vehementi* e um *de levi*. Dos 12 condenados a relaxação, sete eram portugueses, quatro espanhóis e um crioulo. Dos espanhóis, é preciso referir que três eram filhos de portugueses e um era criado de

¹⁹⁷ Carta de 15 de Maio de 1636, AHN – *Inquisición* – Livro 1041, fol. 7 [cit. por Paulino Castañeda Delgado e Pilar Hernández Aparicio, “Judaizantes ibéricos en la Inquisición de Lima. El auto de fé de 1639”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, p. 245].

¹⁹⁸ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses...”, p. 103.

¹⁹⁹ V. Harry E. Cross, “Commerce and orthodoxy...”, pp. 151-167. V. ainda Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America...”, pp. 1-48.

um português. Dos 44 reconciliados, 22 eram portugueses, a que se juntavam 14 espanhóis e um brasileiro²⁰⁰.

Os motivos que estiveram na origem desta perseguição ainda hoje não são muito claros. Não parece ter havido por parte do Supremo Tribunal nenhuma directiva no sentido de aumentar a repressão contra os judaizantes. Mais plausível é a hipótese de a perseguição ter resultado da iniciativa do próprio tribunal limenho. Este, com base numa denúncia como tantas outras, iniciou investigações sigilosas e exaustivas, que puseram a descoberto uma rede de cumplicidades, que os inquisidores decidiram averiguar até às últimas consequências. O tribunal já por diversas vezes expressara a sua inquietação com o elevado número de portugueses existentes em Lima, bem como revelara preocupações quanto à sua heterodoxia. É possível que por volta de 1625 se tenha feito sentir em Lima a chegada de uma nova vaga de imigrantes portugueses, e que tal facto tenha estado na origem das novas perseguições. Com efeito, vários dos réus da *gran complicidad* de 1635 declaram que haviam chegado a Lima poucos anos antes. Os próprios inquisidores de Lima dão conta em carta ao Conselho das Índias de 18 de Maio de 1636, já atrás citada, que uns seis a oito anos antes entrara no Peru um grande número de portugueses. Em 1628, Filipe IV dera aos conversos portugueses liberdade de comércio e de fixação nos domínios espanhóis, o que teria incitado muitos a passarem para as Índias de Castela²⁰¹.

Gonçalo de Reparaz, no entanto, enquadra a grande repressão de 1635 numa tendência de agravamento das relações entre Portugal e os castelhanos, que antecede a restauração da independência nacional²⁰².

A falta de cuidado com que os portugueses praticavam as suas tradições judaicas acabou por levar muitos aos calabouços da Inquisição. Primeiro foram presos comerciantes que estavam em Lima há menos de dois anos, mas a estes

²⁰⁰ V. Paulino Castañeda Delgado e Pilar Hernández Aparicio, “Judaizantes ibéricos...”, pp. 254-260. Os dados relativos ao auto-de-fé de 1639 não coincidem em todos os autores. Segundo René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp.139-140, nele saíram 63 sentenciados; sete abjuraram, 44 foram reconciliados, sete foram relaxados em pessoa e um em estátua. Maria da Graça Ventura refere que foram detidos cem judaizantes, dos quais 63 sentenciados, e que quarenta e cinco eram portugueses [v. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Espaços de sociabilidade de um mercador português em Lima (1635-1639)” in Maria da Graça A. Mateus Ventura, *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas Jornadas de História Ibero-Americana*, Lisboa, Edições Colibri, 2004, p. 175].

²⁰¹ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp. 139-140.

²⁰² V. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 29-31.

estavam ligados por afinidades económicas e religiosas muitos outros radicados na cidade há mais tempo, que acabaram por ser também envolvidos e acusados.

A forma como o tribunal de Lima se preocupou em desmembrar metodicamente a comunidade de falsos conversos portugueses não terá tido só que ver com motivações de ordem religiosa; a imensa riqueza de alguns dos réus era óbvia para os inquisidores, que certamente terão tentado tirar proveito material da situação. O normal desenrolar do processo implicava que os bens dos réus acusados de heresia fossem sequestrados logo no momento da sua detenção; se se provasse que os réus eram culpados, os bens eram então confiscados e revertiam a favor da fazenda do tribunal, que muitas vezes financiava os seus gastos normais à custa desta fonte de receitas, já que o seu orçamento corrente era muito limitado e mesmo deficitário.

Harry Cross defende que a *Gran Complicidad* de 1635 deu resposta não só a estes interesses do tribunal e dos seus funcionários, como também aos grandes comerciantes de Lima, muito afectados pela concorrência desleal dos contrabandistas portugueses. Dado que o consulado de comerciantes não tinha conseguido fazer valer as suas pretensões junto da Coroa, no intuito de expulsar os portugueses, teria recorrido à Inquisição para solucionar o problema, até porque tinha com esta laços muito estreitos, visto que muitos familiares do Santo Ofício eram igualmente homens de negócios²⁰³.

René Millar Carvacho afirma que o tribunal não necessitava da pressão dos comerciantes limenhos para levar a cabo a repressão, e que esta influência é difícil de comprovar, a não ser através de fontes secundárias. Para este autor, torna-se evidente que o tribunal actuou de forma independente, pois há muito tempo que estava atento ao problema da imigração portuguesa e tinha recebido instruções do Supremo Tribunal para ter particular atenção aos bens dos judaizantes detidos²⁰⁴.

Todos os condenados no auto-de-fé de Lima de 1639, menos dois, dedicavam-se à actividade comercial, numa escala que ia desde os promotores de fabulosas empresas mercantis, possuidores de grandes fortunas, até aos médios e pequenos negociantes, alguns praticando a venda ambulante. A rua de Lima que era chamada “dos mercadores”, era praticamente toda portuguesa, e todo o trato

²⁰³ V. Harry E. Cross, “Commerce and orthodoxy...”, pp. 155 e segs.

²⁰⁴ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 143.

de mercadorias²⁰⁵. Aniquilar a comunidade de judeus conversos equivalia, segundo a perspectiva governamental, a suprimir o livre-comércio. É por demais evidente que o anátema de “judeu” ou “judaizante”, que aparece sistematicamente na documentação para classificar os portugueses, convinha às autoridades coloniais, pois permitia-lhes, sob a capa da religião, exercer um apertado controlo das actividades dos nossos compatriotas, que exploravam os melhores mercados do vice-reinado.

As relações de bens apreendidos a estes indivíduos dão-nos conta do seu enorme poder financeiro, das vastas redes de cumplicidades, da imensidão dos seus interesses comerciais. Muitos deles tinham em seu poder valiosas jóias de prata e ouro, tecidos e porcelanas da China, pérolas, rubis, diamantes e esmeraldas, prata lavrada e por lavar, em barra, pinhas e moedas, etc.

A um mercador de ascendência portuguesa nascido em Olivença, no reino de Portugal, Garci Méndez de Dueñas, que casara em Sevilha e viajara por França antes de se estabelecer com loja aberta em Lima por volta de 1605, foram apreendidas mercadorias provenientes de Espanha, Itália, Londres, França, Flandres, Portugal, México, China, Índia e Manila, além de jóias de ouro, pérolas e esmeraldas, prata lavrada no valor de 45 200 pesos e nove escravos. Este indivíduo era um dos mais ricos comerciantes de Lima. Tinha relações comerciais com Potosí, Arica, Cartagena das Índias, Ica e Castela²⁰⁶.

A mais importante figura da comunidade portuguesa em Lima era no entanto Manuel Baptista Peres (Bautista Pérez, na documentação), denunciado como o grande oráculo da nação hebraica na cidade, e a quem chamavam *el capitán grande*; era o português mais rico da capital do vice-reinado²⁰⁷. Natural de Ançã, perto de Coimbra²⁰⁸, passou a infância em Lisboa e foi para Sevilha com os seus tios, até rumar à Guiné para se reunir ao irmão. Daqui partiu com um navio de negros para Cartagena das Índias, em 1619, fixando-se pouco

²⁰⁵ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 80.

²⁰⁶ V. Alfonso W. Quiroz, “The expropriation of Portuguese...”, p. 447; Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 89-97.

²⁰⁷ V. José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, p. 194.

²⁰⁸ Seymour B. Liebman, *New World jewelry...*, p. 68, afirma que, embora os inquisidores refiram que M. B. Peres nascera em 1590 em Portugal, de facto este nascera em Sevilha em 1593. Parece-nos mais provável que, conforme é aceite por outros investigadores, o comerciante tenha nascido em Ançã e tenha ido ainda jovem para a cidade do Guadalquivir.

tempo depois em Lima, entre 1620 e 1622, onde rapidamente se integrou, ganhando a confiança de pessoas muito influentes, de quem era amigo, como banqueiros e eclesiásticos, e frequentando os círculos mais cultos da cidade. Era uma figura excepcional. Dono de uma vasta biblioteca de 157 títulos, com obras de história, literatura, religião, contabilidade, gramática e comércio, possuía ainda uma extensa e criteriosa pinacoteca²⁰⁹.

Ao ser apanhado na cadeia de denúncias da Grande Cumplicidade de Lima, viu a intimidade da sua casa devassada pelos inquisidores, que, na procura de objectos suspeitos, inventariaram o seu património para sequestro²¹⁰.

Tinha em sua casa sete escritórios, duas escrivaninhas, dois tinteiros com tampa de prata, as respectivas salvadeiras e plumas. Possuía ainda dois tabaqueiros, um guarnecido de prata, outro de ouro. No escritório, tinha doze paisagens da Flandres com molduras douradas, e onze *lienzos* (pinturas sobre tela) da Fama, bem como a referida biblioteca de 157 títulos. O mobiliário da sala de comer e os utensílios de mesa, para doze pessoas, mostravam bem o seu poder económico; este espaço era decorado com trinta e seis quadros e *lienzos* (pinturas sobre tela). A mesa era atalhada de damasco e adornada com porcelanas da China, vidros de Veneza, talheres de prata e jarros de Portugal.

A sala de estar, forrada de tafetá carmesim e amarelo, tinha nas paredes trinta e uma imagens devocionais, entre quadros, telas e lâminas, isto é, pinturas a óleo sobre cobre, para além de crucifixos. No quarto do casal, as paredes eram forradas de tafetá amarelo, cobertas de quarenta e oito imagens devocionais. Havia, entre outro mobiliário e objectos, pomos de água perfumados, um retrato da filha num bastidor, três tamboretas de couro com pregos dourados, taças de Veneza, garrafas de Ica e jarros e cântaros da China. Possuía ainda um coche luxuoso, forrado de veludo carmesim lavrado e guarnecido, com cortinas e coxins²¹¹.

Como era um homem muito rico, culto e religioso, Peres tornou-se o chefe espiritual da comunidade de judaizantes portugueses. Foi relaxado em pessoa, e como tal morto aos 46 anos de idade. Antes de se estabelecer em Lima, dedicava-

²⁰⁹ V. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 87-88 e 105-109; Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Espaços de sociabilidade de um mercador...”, p. 176.

²¹⁰ O inventário dos bens de Manuel Baptista Peres encontra-se em AGN(P) – *Santo Ofício, Contencioso* – cx. 40, expediente 383.

²¹¹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Espaços de sociabilidade de um mercador...”, pp. 173-187.

-se ao comércio negreiro entre a Guiné e as Índias de Castela (Cartagena e Nova Espanha), sendo armador e capitão do seu próprio navio. Embora tenha mantido sempre esta actividade principal, em Lima montou uma loja de roupa de Castela, em parceria com Sebastião Duarte (Sebastián, na documentação), natural de Montemaior (Portugal), que em nosso entender deve ser Montemor-o-Velho, também na proximidade de Coimbra.

A documentação da Inquisição permite traçar com mais exactidão os interesses e o perfil deste homem. M. B. Peres mantinha relações comerciais com Lisboa, Sevilha, São Paulo de Luanda, México, Veracruz, Guatemala, Panamá, Cartagena das Índias, Potosí e Santiago do Chile. Dentro do Peru, estendia os seus negócios a Cañete, Huamanga (actualmente Ayacucho), Moquehua, Ica, Pisco, Arequipa e Arica. Tinha relações com comerciantes da Península e da América, a quem colocava os produtos à consignação. Recebia mercadorias dos irmãos Gaspar e Alfonso Rodríguez Pasariños, proeminentes banqueiros sevilhanos, que também serão acusados pela Inquisição, e de comerciantes estabelecidos noutras cidades, como México, Cartagena, Guatemala ou Panamá. Manteve correspondência regular com mercadores de Lisboa e com outros compatriotas estabelecidos em Sevilha. Nas inúmeras cartas privadas, arquivadas pelo Santo Ofício de Lima, nota-se uma forte ligação a Portugal. Tinha agentes da sua confiança, que se deslocavam aos grandes centros comerciais como Sevilha ou Cartagena, para adquirirem produtos em seu nome, nomeadamente escravos. Comerciaava ainda em pérolas, jóias, algália, tinta de anil, roupa de Castela e da China. Para além de escoar estes artigos directamente na sua loja de Lima, entregava mercadorias a comerciantes menos afortunados, para que as vendessem pelo vice-reinado. Numa só ocasião, adquiriu 473 escravos, movimentando nessa compra a volumosa quantia de 130 495 pesos. O sequestro dos seus bens orçou em 462 615 pesos, que deram muito trabalho a recolher, dada a extensão e magnitude das operações comerciais do réu²¹². A sua fortuna corresponderia a valores actuais acima dos dois milhões de dólares²¹³.

²¹² V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp.145-147; René Millar Corbacho [sic], "Las confiscaciones de la Inquisición de Lima a los comerciantes de origen judío-portugués de 'La Gran Complicidad' de 1635", *Revista de Indias*, vol. XLIII, n.º 171, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, Janeiro-Junho 1983, pp. 40- 42; Maria da Graça A. Mateus Ventura, "Espaços de sociabilidade de um mercador...", p. 176. Ainda sobre este comerciante, cf. Vitorino Magalhães Godinho, "1580 e a Restauração"..., p. 390; Maria da Graça A. Mateus Ventura, "Cristãos-novos portugueses...", p. 104.

²¹³ V. Seymour B. Liebman, *New World jewry...*, p. 68.

Outros importantes comerciantes dão-se como portugueses ou filhos de portugueses, embora por vezes nascidos em território espanhol. Alguns chegaram à América como comissionistas de vários comerciantes de origem portuguesa, estabelecidos em Sevilha. Muitos estavam em Lima associados a outros familiares, irmãos ou cunhados, e os seus negócios orientavam-se quase sempre para o comércio de mercadorias e escravos. Os vínculos de parentesco são muito relevantes, e as sociedades faziam-se normalmente entre parentes, o que era relativamente frequente mesmo entre os não judaizantes, mas neste grupo a situação era reforçada pela tendência endogâmica particularmente forte entre os judeus conversos, que os levava a associarem-se quase exclusivamente com indivíduos da mesma origem. Alguns estavam estabelecidos com loja aberta na rua dos mercadores de Lima.

Henrique da Paz e Melo (Enrique de Paz y Melo, na documentação), que tinha loja em sociedade com outro comerciante que era familiar do Santo Ofício, fazia-se passar por natural de Madrid e mudara de nome. Era muito estimado em Lima e tinha um considerável volume de negócios. Todos os mercadores aos quais foram apreendidos bens apresentavam um grande nível de endividamento, operando preferencialmente através do sistema da consignação, ou recorrendo com frequência ao crédito²¹⁴.

O total das apreensões efectuadas pelo tribunal de Lima aos judaizantes condenados no auto-de-fé de 1639 constituiu um valor importante (embora só 30,91% tenha efectivamente ingressado nos cofres inquisitoriais), mais ou menos o equivalente às remessas enviadas anualmente de Lima para a metrópole pelas *Cajas Reales*, entre os anos de 1616-1619 e 1627-1630²¹⁵.

Segundo René Millar Carvacho, o grande beneficiário destes bens apreendidos foi o próprio tribunal de Lima, em cujo poder ficaram; não se encontra na documentação qualquer referência a dinheiro que tenha ido parar aos cofres reais²¹⁶.

Como consequência desta grande repressão iniciada em 1625, a colónia de judaizantes de Lima, maioritariamente de origem portuguesa, desapareceu como

²¹⁴ V. a respeito da situação dos réus e das confiscações efectuadas, René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp. 145-159; René Millar Corbacho [sic], “Las confiscaciones de la Inquisición de Lima...”, pp. 43 e segs.

²¹⁵ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 153.

²¹⁶ V. René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, pp. 153-159.

grupo significativo da vida do vice-reinado. Posteriormente, as acusações deste tipo diminuirão de forma sensível, e só isoladamente surgem referências a condenados destes nalgum auto-de-fé.

É difícil saber com exactidão quais as consequências destes sequestros e confiscações para o comércio limenho; embora se note uma coincidência temporal entre a perseguição inquisitorial aos judaizantes e uma deterioração da actividade comercial no vice-reinado, este sector já apresentava dificuldades antes da descoberta da Grande Cumplicidade. As várias falências registadas desde inícios do século XVII coincidem com a criação do tribunal do Consulado de Lima. Os comerciantes peruanos, no entanto, atribuíam essas dificuldades ao contrabando que os portugueses efectuavam principalmente a partir do Rio da Prata. René Millar Carvacho conclui: *es evidente que no hay una relación de causa efecto entre la represión de la Inquisición a los comerciantes portugueses y la decadencia del comercio limeño; no obstante, parece también incuestionable que los secuestros y confiscaciones de que fueron víctimas aquéllos contribuyeron a agravar el ya menoscabado estado general del comercio virreinal*²¹⁷.

Parece claro que as perseguições se devem ao facto de se acreditar num *complot* luso-holandês (face aos avanços dos heréticos holandeses na Bahia e no Pernambuco, que se julgava apoiados pelos cristãos-novos portugueses), unido contra os espanhóis, que poria em risco o acesso às minas de prata do Alto Peru, mas também à conjuntura da secessão de Portugal, que coloca os portugueses no papel de inimigos da Coroa espanhola, ao facto de estes representarem igualmente uma ameaça económica aos grandes comerciantes espanhóis e ao monopólio da Casa da Contratação, e, por fim, à necessidade de reforçar as finanças dos tribunais americanos – sempre em míngua de recursos – através das apreensões de bens feitas aos judeus portugueses.

Outros cristãos-novos portugueses destacaram-se no contexto vice-real americano por diferentes motivos. Um judeu de nome Pedro de León (Leão) Portocarrero, nascido em Vinhais, Trás-os-Montes, por volta de 1576 (embora se fizesse passar por galego), passou para as Índias de Castela no início do século XVII, depois de condenado com pena leve no auto-de-fé realizado em Toledo em 1600. Percorreu durante mais de três lustros uma grande parte do vice-reinado do Peru, incluindo Potosí. Visitou as principais cidades, casou-se pela segunda vez em Lima, onde residiu cerca de 15 anos e era amigo dos principais

²¹⁷ René Millar Carvacho, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano...*, p. 159.

homens de negócios de origem judaica, fez fortuna, perdeu os seus bens, voltou para a Península em 1615, e acabou os seus dias perseguido pela Inquisição sevilhana, perdendo-se o seu rasto em 1617. Escreveu a obra *Discriçion General del Pirú*²¹⁸, que permaneceu anónima durante muito tempo, e que é uma importantíssima crónica ou relatório de espionagem, possivelmente destinado a transmitir informações sobre a região de Lima aos portugueses com interesses financeiros e comerciais na zona e com ligações aos judeus dos Países Baixos. A descrição que Leão Portocarrero faz dos Andes não é um tratado geográfico minucioso do Peru, mas sim a configuração de um espaço claramente orientado para os interesses económicos, onde adquirem um papel de primeira importância a riqueza mineralífera e as actividades a ela ligadas, o que ia de encontro à imagem luso-andina e à imaginação dos portugueses que aí se aventuravam em busca de fortuna²¹⁹.

A ligação às Índias de Castela surge também na vida do célebre prosador Frei Luís de Sousa, cujo nome secular era Manuel de Sousa Coutinho. Este fidalgo português é um bom exemplo das andanças atlânticas dos nossos compatriotas ao tempo da união das duas Coroas. Depois de um início de vida adulta passado no Mediterrâneo, que incluiu estadias em Argel e Valência, e de se ter estabelecido em Lisboa, com altos cargos oficiais, entrou em conflito com os governadores do reino nomeados por Madrid. Resolve nessa altura mudar de vida e abalar para as Índias de Castela, onde tinha um irmão, João Rodrigues Coutinho, a viver no Panamá em inícios do século XVII, que lhe terá acenado com boas perspectivas de negócios e riqueza fácil. Há notícia de que passou pelo Rio de Janeiro, pelo Rio da Prata e pelo Peru, onde, entre muitos outros negócios, transaccionava cavalos e gado, que enviava para Angola. Conhece-se pouco desta sua fase aventureira. Só de regresso a Portugal, ao fazer-se frade dominicano, se transformou no escritor que todos conhecemos. Ao professar como membro da ordem de S. Domingos, em 1614, fez o seu testamento, onde

²¹⁸ Boleslao Lewin (ed., prólogo e notas de), *Descripción del Virreinato del Perú. Crónica inédita de comienzos del siglo XVII*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1958. Cf. ainda sobre este texto e o seu autor, Guillermo Lohmann Villena, “Una incógnita despejada: la identidad del judío portugués, autor de la Descripción general del Perú”, *Revista Histórica*, tomo XXX, 1967, pp. 26-93; José de la Riva-Agüero, “Descripción anónima del Perú y Lima del judío portugués”, in *Obras completas de José de la Riva-Agüero*, tomo VI, *Estudios de historia peruana – la Conquista y el Virreinato*, Lima, PUCP, 1968, pp. 73-118.

²¹⁹ V. Enrique-Osvaldo Urbano, “A invenção dum espaço luso-andino nos séculos XVI e XVII (Andes peruanos)”, in Maria da Graça M. Mateus Ventura (coord. de), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 136-137.

deixou registado que tinha dívidas significativas a favor de um comerciante do Rio de Janeiro e de outro de Lima, chamado Fernando Santa Cruz de Padilla²²⁰.

Constantino de Vasconcelos²²¹, de seu verdadeiro nome Constantino Leitão, arquitecto e engenheiro português, natural de Braga e oriundo de uma família nobre, é considerado um dos criadores do barroco limenho. Tornou-se o artista português de maior prestígio no vice-reinado peruano, e foi o autor da igreja de S. Francisco de Lima. A data da sua chegada a território americano, bem como a da sua morte, são controversas. Há a certeza de que já em 1630 se encontrava no Peru, dado que nesse ano desenha uma medalha para o arcebispo Hernando de Vera y Zúñiga, com a sua efígie e armas. Não sabemos se passou às Índias de Castela integrado na comitiva do bispo, que fora nomeado antes de 1621 para Santo Domingo. De qualquer modo, em 1629 surge referenciado como fazendo parte do séquito daquele prelado, que se mudou nessa altura de Santo Domingo para Cuzco. Em 1632 surge referenciado como “mordomo” eleito na cidade de Cuzco.

Alguns anos mais tarde, em 1645, vamos encontrá-lo com uma carreira brilhante dentro do funcionalismo colonial da Coroa espanhola, como engenheiro militar. Nesse ano integra uma expedição militar a Valdívia, na costa chilena, com a tarefa de fazer o levantamento da planta do porto e estudar um plano de fortificações para a cidade, no intuito de a defender dos holandeses. Segundo Luís de Moura Sobral, é notável que num período de intensos sentimentos anti-portugueses, que se segue à secessão de 1640, seja confiada tão importante tarefa a um lusitano, o que prova a sólida reputação profissional por ele granjeada nas Índias de Castela²²². No entanto, sabe-se que essa aceitação foi

²²⁰ V. Joaquim Romero de Magalhães, “Andanças atlânticas em tempos hispânicos”..., pp. 141-142; Rui d’Abreu Torres, “Frei Luís de Sousa”, in Joel Serrão (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, vol. VI, Porto, Livraria Figueirinhas, s.d., pp. 73-75; Robert Ricard, “Los portugueses en las Indias españolas”..., p. 452.

²²¹ Sobre a obra de Constantino de Vasconcelos em Lima, v., entre outros, Damián Bayón e Murillo Marx, *História del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, pp. 267-268; Luís de Moura Sobral, “Constantino de Vasconcelos, arquitecto de Lima barroca”, in Aa. Vv., *Os portugueses e o mundo – Conferência internacional*, vol. VI, *Artes, arqueologia e etnografia*, Porto, Fundação Eugénio de Almeida, 1989, pp. 7-16; Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, (4ª ed.), 4ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, pp. 154-157; Marquês de Lozoya, “Artistas portugueses en la América virreinal”, *Colóquio*, n.º 46, Lisboa, 1967, p. 12.

²²² Para os dados biográficos relativos ao arquitecto Constantino de Vasconcelos, bem como para a análise do conjunto arquitectónico de S. Francisco de Lima, seguimos os artigos de Luís de Moura Sobral, “Constantino de Vasconcelos, arquitecto de Lima barroca”..., pp. 7-16 (reeditado com ligeiras alterações em Luís de Moura Sobral, *Do sentido das imagens*, Lisboa, Estampa, 1996, pp. 247-260) e de Jorge Bernal Ballesteros, “Arquitectos y escultores de las tierras del Duero en el virreinato del Peru

facilitada pela adopção da nacionalidade espanhola, durante a guerra com Portugal, o que terá despertado ódios entre os seus compatriotas lusos. Vasconcelos movia-se com grande facilidade nos círculos mais influentes e cultos do vice-reinado, sendo muito próximo do vice-rei, Conde de Alba de Liste, e do arcebispo, e recebeu o hábito de cavaleiro de Santiago.

Mais tarde, Constantino de Vasconcelos surge documentado como engenheiro de minas em Potosí e Oruro. Ainda em 1645, é chamado a integrar uma comissão, no âmbito da qual propõe soluções técnicas inovadoras para obstar aos desmoronamentos constantes nas minas de mercúrio de Huancavelica, e introduz uma nova técnica de extracção semelhante à usada nas minas espanholas de Almadén²²³. Terá realizado ainda as construções anexas para a exploração do mercúrio em Huancavelica, o plano das muralhas do porto de Callao e outras obras oficiais.

Na sequência do terramoto de 1656, a igreja dos Franciscanos de Lima, cuja construção se iniciara em meados do século XVI, ficou muito danificada, ruindo a capela-mor. Constantino de Vasconcelos, que se julga que era por então o único mestre arquitecto de Lima, é chamado ainda nesse ano pelo comissário-geral dos Franciscanos a apresentar novas plantas para a igreja, o que faz prontamente, sem cobrar honorários. Concebe uma igreja de três naves, cruzeiro e cobertura por cúpulas, e inova ao utilizar a técnica tradicional da *quincha*²²⁴ pela primeira vez num edifício “nobre”, para dar elasticidade à construção, protegendo-a dos efeitos dos terremotos.

É discutível se a fachada da igreja é obra sua, dado que os cronistas referem que o arquitecto morreu antes de se dar início à segunda empreitada das obras, iniciada em 1669 sob a orientação do seu ajudante, o crioulo Manuel de Escobar, e que a fachada só é construída entre 1672 e 1674. Contudo, se aceitarmos que poderá ainda ser da autoria de Vasconcelos, este afirma aqui o seu carácter inventivo, com a criação do imafrente da igreja franciscana, que é apontado como a primeira fachada-retábulo significativa de Lima e um exemplo precoce da transposição do retábulo de madeira do interior do templo para a frontaria de pedra, sabiamente conseguido nos seus efeitos de verticalidade

(siglos XVI y XVII)”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 38.

²²³ V. a este respeito Guillermo Lohmann Villena, *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, CSIC/Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1949.

²²⁴ Barro seco misturado com juncos, por vezes associado a uma estrutura de madeira e de canas.

elegante e de delicada volumetria. Esta arquitectura de claro sabor hispano-americano não parece ter qualquer relação com os modelos de fachadas que então eram habituais em Portugal.

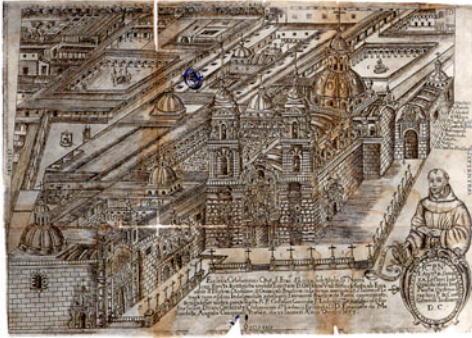
Os autores dividem-se ainda quanto à autoria da portaria do convento dos Franciscanos, construída na segunda fase das obras, depois da morte de Vasconcelos. É igualmente discutível se se trata de um desenho do arquitecto português ou do seu discípulo Manuel de Escobar. Vasconcelos terá ainda reformado o claustro conventual, mantendo o seu traçado original, mas acrescentando-lhe um segundo andar construído em madeira e estuque, o que permite uma especial leveza e elegância na sucessão dos arcos, que retomam o motivo da arcada do piso inferior.

O panegírico de Miguel Suárez de Figueroa, que acompanhava as estampas gravadas por Pedro Nolasco em 1675, representando o exterior da igreja e do convento de S. Francisco de Lima, classificava Constantino de Vasconcelos como «*Lusitano, nuevo Arquímedes en la Matemática, Platón en la Filosofía natural y Diógenes Estoyco en la vida de la naturaleza filosofab*»²²⁵.



Fachada da igreja do convento de S. Francisco de Lima, Peru, 1672-1674

²²⁵ V. *Los siglos de oro en los Virreinos de América, 1550-1700* (cat. da expos.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999/2000, p. 279.



Convento de S. Francisco de Lima, c.1675.
Gravura de Pedro Nolasco, Biblioteca Nacional, Madrid [R-21930]

Convento de S. Francisco de Lima, c.1675.
Gravura de Pedro Nolasco, Biblioteca Nacional, Madrid [R-21930]

Outro artista português activo em Lima foi o jesuíta Afonso Peres (ou Alonso Pérez), natural de Miranda do Douro, na zona raiana portuguesa. Emigrou jovem, tendo chegado à América possivelmente com o padre Jerónimo Ruíz del Portillo, e professou na cidade de Lima como religioso, em 1568. Desempenhou tarefas como carpinteiro e albanil, dirigindo a construção da nave, com cobertura de madeira de tipo mudéjar, e da capela-mor do primeiro templo dos jesuítas em Lima, a igreja de S. Paulo, mais tarde colocada sob a invocação de S. Pedro. O templo foi iniciado em 1569 e inaugurado em 1574. Alonso Pérez faleceu em 1634, não sem antes ter colaborado na construção do vizinho colégio jesuítico de S. Paulo²²⁶.

Também no Alto-Peru (actual Bolívia), encontramos o rasto de artistas lusos. Em Potosí, um dos discípulos do famoso pintor Melchor Pérez de Holguín foi o artista português, ou de origem portuguesa, Joaquim Carvalho. Numa colecção privada da cidade de La Paz, pertencente à Corporación Minera, encontra-se uma pintura representando a Virgem com o Menino rodeados de santos e anjos, assinada: *Pingebat Juachin Carabal (...) De 1776 as*. Os historiadores bolivianos José de Mesa e Teresa Gisbert, especialistas da pintura alto-peruana, foram os responsáveis pela localização e divulgação desta obra. A assinatura do autor encontra-se truncada, devendo ler-se *Caraballo*, forma

²²⁶ V. Jorge Bernales Ballesteros, “Arquitectos y escultores...”, pp. 37-38.

deturpada, muito comum na documentação da época e da região, do apelido português “Carvalho”²²⁷.

Mesmo numa cidade com dimensões modestas como era Santiago do Chile no século XVII, encontramos mercadores portugueses, como Sebastião Duarte, que antes estivera na Guiné. Entre 1626 e 1633, associando-se ao seu compatriota João Baptista Peres, certamente parente do famoso Manuel Baptista Peres, grande comerciante português de Lima, efectuou viagens ao Panamá e a Cartagena das Índias, onde comprou mercadorias várias, escravos negros e madeiras exóticas, através de operações financeiras que movimentaram elevadas quantias²²⁸.

Um episódio interessante prende-se com a chegada ao Chile, em 1748, de um grupo de quarenta membros da Companhia de Jesus, na sua maioria irmãos coadjutores de origem alemã, liderados pelo padre Carlos Haymhausen. Antes de deixar a Europa, o padre Carlos viajou até Lisboa, onde a sua prima, D. Maria Ana de Áustria, residia, como rainha de Portugal por casamento com D. João V. Ao falar-lhe das necessidades da colónia chilena, a rainha comoveu-se e fez-lhe a oferta de muitas jóias de elevado valor, que o jesuíta levou consigo ao embarcar em Lisboa com os seus companheiros, rumo ao Rio de Janeiro, daí a Buenos Aires, e finalmente, por terra, até ao Chile. Entre estes jesuítas, vários desempenharam o ofício de ourives, montando oficina na Calera de Tango, em Santiago, e elaboraram numerosas peças, algumas conservadas ainda hoje na catedral, provenientes do templo da Companhia de Jesus, como o frontal de prata da capela do Santíssimo Sacramento, o cálice que serve nas missas pontificais, de perfeitíssimo lavor, e uma custódia com mais de um metro de altura. O viril desta magnífica custódia apresenta-se rodeado de raios, decorados com vários diamantes obsequiados ao padre Haymhausen pela soberana portuguesa²²⁹.

Na audiência da Nova Granada (Colômbia actual), inicialmente integrada no vice-reinado do Peru, registou-se uma forte presença de imigrantes cristãos-

²²⁷ V. José de Mesa e Teresa Gisbert, “Joaquín Carabal, un nuevo discípulo del Holguín”, *Cordillera*, n.º 7, La Paz, 1957, pp. 52 e segs. (cit. por Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí – fuentes para su historia*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1973, p. 119).

²²⁸ V. Fernand Braudel, “Os portugueses e a América espanhola...”, p. 137.

²²⁹ V. Arturo Fontecilla Larraín, “Apuntes para la historia de la platería en Chile”, *Revista de Historia y Geografía*, tomo 85, n.º 93, Julho-Dezembro, pp. 88-90.

-novos portugueses, sobretudo em Cartagena das Índias. Em 1630, entre os muitos portugueses das mais variadas proveniências que entraram no porto da cidade por via do tráfico negreiro ou das arribadas forçadas, contavam-se vários oriundos do Brasil, na sua maioria de Pernambuco, fugindo dos holandeses. Ao serem obrigados a identificar-se por altura de um censo de estrangeiros, realizado naquele ano, alegaram, na maior parte dos casos, arribadas a Santo Domingo, Porto Rico ou Jamaica, motivadas pela presença nas águas das Caraíbas de corsários holandeses e franceses²³⁰.

Manuel Tejado Fernández afirma que, durante o século XVII, a Inquisição em Cartagena passou a maior parte do seu tempo julgando casos de judeus portugueses: *Al llegar a este punto es interesante hacer notar que todos los judíos que aparecen en los procesos expuestos, tanto los propios reos como los testigos y las personas con quienes unos y otros tuvieron comunicación religiosa, son portugueses*²³¹.

Um relatório de 15 de Junho de 1610 de um oficial da Casa da Contratação ao Conselho das Índias, descreve o contrabando efectuado pelos portugueses a partir de Cartagena. Queixa-se veementemente das ligações destes residentes na cidade aos seus pares residentes em Portugal, «*enbiando por la via del Brasil grandísimas cantidades de mercaderias sin pagar, y lo mismo hacen en todos los navios de armazones que hacen para lebar negros e enbiando en ellos tambien sin pagar derechos todos los generos de que son avisados que ay falta en las dichas Índias.*»²³²

O tribunal do Santo Ofício só foi criado em Cartagena em 1610, com jurisdição que abrangia as Caraíbas. Em 1624, condenava um comerciante português, Luís Franco Rodrigues, natural de Lisboa, e vizinho de Zaragoza, nas Índias de Castela. O seu percurso é bem elucidativo: ainda jovem, deixara Portugal em direcção a Sevilha, onde embarcara num navio para Cartagena como pagem de um nobre sevilhano. De Cartagena passara à Nova Espanha com um comerciante de escravos, regressando àquela cidade seis meses mais tarde, desta feita com um comerciante de tecidos. Desloca-se para o Panamá com um outro negreiro, e daí passa ao Peru, sempre ligado ao tráfico de escravos. Ao

²³⁰ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras...”, pp. 265-267.

²³¹ Manuel Tejado Fernández, *Aspectos de la vida social en Cartagena de Indias durante el seiscientos*, Sevilha, 1954, p. 197 (cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, p. 366).

²³² Documento transcrito por Huguette e Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504 -1650*, vol. IV, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1956, p. 346 (cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, p. 364).

fim de um ano, volta a Cartagena pela terceira vez, e vai para Zaragoza onde, com o dinheiro que tinha amealhado, se estabelece como mercador e homem de negócios. Nunca deixou de praticar a sua religião ancestral, e foi encarcerado pela Inquisição, vendo os seus bens confiscados. Depois de um longo processo, que se arrastou até 1650, conseguiu uma condenação muito branda: cinco anos de exílio e a perda de um terço dos seus bens²³³.

Cartagena das Índias era o principal porto de escravos das colónias espanholas, constituindo-se como o ponto terminal do tráfico negreiro para a América, que estava nas mãos dos portugueses, e o ponto de partida da frota peruana da prata. Foi aí que o controlo dos portugueses e o desmantelamento do tráfico de escravos se tornou mais relevante. Havia muitos portugueses a residir na cidade, sobretudo marinheiros e mercadores atraídos pelos lucros da prata e dos escravos, mas também alguns homens abastados que ocupavam mesmo cargos civis e eclesiásticos. Já antes da Restauração, circulavam suspeitas em relação aos portugueses. A influência dos acontecimentos no Peru, com as duríssimas perseguições do tribunal do Santo Ofício de Lima, determinou as perseguições inquisitoriais aos cristãos-novos em Cartagena, a partir de 1635²³⁴. Nesse ano, o tribunal de Cartagena recebe uma carta de Lima onde são implicados ricos residentes naquela cidade que tinham ligações estreitas com os judaizantes portugueses de Lima. O tribunal de Cartagena estava a atravessar dificuldades económicas, e a confiscação de bens e propriedades aos mercadores portugueses acarretaria grandes benefícios imediatos para o próprio tribunal²³⁵. Serviam-se assim simultaneamente interesses políticos e económicos. Em 1636, cinco judeus portugueses foram presos e os seus bens confiscados²³⁶. Dois outros portugueses acusados de judaizantes foram condenados em Cartagena e vítimas do auto-de-fé de 25 de Março de 1638²³⁷.

Os 63 processos relativos a judeus no tribunal inquisitorial desta cidade indicam que todos os réus nasceram em Portugal. Muitos deles haviam viajado

²³³ V. Henry H. Keith, “New World interlopers...”, pp. 367-368.

²³⁴ Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 200.

²³⁵ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, pp. 202-203.

²³⁶ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 204.

²³⁷ V. Henry H. Keith, “New World interlopers...”, p. 368.

intensamente pela Europa, relacionando-se com comunidades judaicas em Itália, Amesterdão e França²³⁸.

Na região da chamada Tierra Firme, no Panamá, encontramos, em 1607, três portugueses factores de escravos, e na refundação da cidade do Panamá, em 1673, depois da destruição de Panamá Vieja em 1671, teve intervenção destacada o ermitão português Gonçalo de Meneses Lencastre e Andrade. Igualmente aí residia, em inícios do século XVII, o irmão de Frei Luís de Sousa, João Rodrigues Coutinho, ocupado em vários negócios²³⁹.

Rumores e pânico em relação aos portugueses eram habituais na cidade. Em 1644, ao deflagrar um fogo posto que destruiu cerca de cem casas e parte da catedral e ameaçou a casa do bispo, as culpas foram atribuídas aos mercadores portugueses residentes e a soldados portugueses que aí se encontravam na altura. No entanto, o governador ilibou-os mais tarde das acusações, mas a desconfiança relativa aos lusitanos obrigou-os a registarem-se, a declararem as suas orientações políticas, a residirem em zonas afastadas da costa, etc. Foi ainda proibido que mais portugueses se fixassem no Panamá. Em 1645, uma junta de guerra debateu a ameaça portuguesa e distinguiu vários grupos entre os lusitanos: os residentes, os agentes comerciais provenientes do Peru que comerciavam com a frota da prata e os mercadores do Algarve e das ilhas atlânticas²⁴⁰.

Encontramos portugueses desde os primórdios do processo de desbravamento e ocupação do território da Tierra Firme, que corresponde à actual Venezuela. Na expedição de Alonso de Ojeda participaram marinheiros portugueses, e o próprio piloto, João Biscaíno, era lusitano. Em 1532, na expedição de Diego de Ordás, bem como na de António Sedeño, houve vários portugueses. Em 1528, um português, Sebastião de Belo Cabreira, lança a partir de Sevilha um projecto de colonização para atrair à Venezuela e a Santa Marta um grupo de 50 povoadores seus compatriotas, que não sabemos se chegou a ser efectivado. Portugueses, como um Manuel de Serpa, integraram igualmente as expedições dos Welser ao interior do país. Diego Hernández de Serpa comandou uma expedição à zona oriental da Tierra Firme, que atingiu a região em 1569.

²³⁸ V. Seymour B. Liebman, *New World jewry...*, p. 53.

²³⁹ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela*, 2ª ed., Caracas, Librería Suma, 1977, pp. 29-30; Robert Ricard, "Los portugueses en las Indias españolas"..., p. 452.

²⁴⁰ V. Stuart B. Schwartz, *Da América portuguesa ao Brasil...*, p. 209.

Rebaptizou a cidade de Nueva Córdoba com o nome indígena de Cumaná²⁴¹. É provavelmente seu conterrâneo ou descendente o capitão Francisco Mexía de Serpa, que em 1639 sucede ao tio, João Rangel de Serpa, no posto de lugar-tenente em San Sebastián de los Arias, no vale do Cumaná²⁴².

Em quase todas as expedições para a fundação de cidades encontramos portugueses, logo tornados *encomenderos*, como aconteceu com a fundação de Caracas ou de Guanare, onde encontramos, entre outros, João Fernandes de Leão, Pedro Gomes da Costa, Domingos de Medeiros, Brás de Medeiros, Manuel Fernandes, Melchior Luís, Diogo Dias Sado. Na zona de Guanare, há um rio chamado *Portuguesa*, e o estado da República da Venezuela onde se situa esta cidade chama-se igualmente *Portuguesa*.

Navios lusos realizavam intenso comércio na área das Caraíbas, passando da Isla Margarita aos portos da governação da Venezuela e Caracas para negociar pérolas e ouro. Os escravos eram comprados a portugueses, como os factores Pedro Vaz e António Gomes. Há registo de arribadas forçadas como a do navio de Cristóvão da Maia, em 1563, ou de idêntica situação nas costas venezuelanas com navios negreiros procedentes da Guiné, em 1580. Passaram ainda por estas paragens aventureiros portugueses, comerciantes, como Bento Rodrigues e Simão Pinelo, ou clérigos, como Francisco Gomes, referido em Coro em 1576. Igualmente encontramos portugueses chegados em navios negreiros e requerendo autorização, mediante pagamento, para permanecerem no país, como os que constavam na longa lista de lusitanos que integraram a *composición* de 1598²⁴³.

Em 1607, o governador da Venezuela, Sancho de Alquiza, apresentava um censo dos estrangeiros nas cidades venezuelanas, com indicação das respectivas profissões. No total, em oito cidades, entre 125 estrangeiros, 115 eram portugueses²⁴⁴.

Nesta data, em Caracas, de 46 estrangeiros registados, 41 eram portugueses. Em Coro, de 12 estrangeiros, 11 eram da mesma nacionalidade.

²⁴¹ V. Ricardo Castillo Hidalgo, “Asentamiento español y procesos de articulación étnica en Cumaná”, in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, p. 20.

²⁴² V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 23.

²⁴³ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela...*, pp. 35-63.

²⁴⁴ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela...*, pp. 69 e segs.

Em Carora, encontramos seis portugueses num total de sete estrangeiros. Em Tocuyo, 11 em 14. Em Guanaguanare, Trujillo e Valencia, todos os estrangeiros eram portugueses e alcançavam respectivamente o número de nove, 19 e 10. Em Barquisimeto, em oito estrangeiros, sete eram lusitanos. Em Caracas, por esta altura, entre outros grupos profissionais, encontravam-se quatro ourives, um carpinteiro e um pedreiro²⁴⁵.

No mesmo relatório, faz-se inclusivamente referência ao facto de alguns portugueses ocuparem cargos oficiais ao nível da governação local, como os de regedor e *aguacil mayor*.

O especialista de ourivesaria venezuelana Carlos F. Duarte afirma com segurança que os ourives chegados da Europa à região da Tierra Firme eram *na maioria procedentes de Espanha e outros de Portugal*²⁴⁶. Um dos primeiros povoadores de Caracas foi o ourives português Francisco da Costa, chegado a estas paragens antes de 1572. Em 1607 figurava na nómina de estrangeiros residentes na cidade, acima referida, dizendo-se que declarara habitar em Caracas há mais de 35 anos. Outro ourives lusitano, Pedro Fernandes, fixou-se na cidade por volta de 1591, e desempenhou importantes tarefas para o Cabido²⁴⁷, com o qual foi chamado a colaborar, tudo indicando que se tratava de um artista conceituado. Como era comum na época, desempenhou também actividades ligadas aos negócios. Em 1599, formou uma parceria com Juan Maluenda para comerciar com a Isla Margarita e com portos intermédios. Em 1599, surgia referido juntamente com o seu nome, num documento, o de Miguel Jerónimo Fernandes, ourives, muito provavelmente seu irmão. Um quarto ourives português, Duarte de Araújo, fixou-se em Caracas em 1600²⁴⁸.

²⁴⁵ AGI – *Audiencia de Santo Domingo* – 193 (cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...” pp. 369-370).

²⁴⁶ V. Carlos F. Duarte, *Historia de la orfebrería en Venezuela*, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, p. 35.

²⁴⁷ O Cabido secular (*Cabildo* em castelhano), órgão de governo local, era uma “oligarquia de notáveis”, nas palavras de Bennassar. Tratava-se do conselho formado por habitantes livres residentes efectivamente na cidade, uma espécie de conselho municipal da época, e uma das células básicas da sociedade colonial. Desempenhava uma vasta série de funções, sobretudo a nível económico, que incluíam a organização da actividade artesanal, a elaboração dos estatutos das corporações, a fixação de preços e de salários (v. Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1987, pp. 97-100). Salvo os casos em que se indique Cabido eclesiástico, a palavra “Cabido”, quando usada por nós, refere-se sempre ao órgão secular (conselho municipal), como tradução directa do castelhano *Cabildo*.

²⁴⁸ V. Carlos F. Duarte, *Historia de la orfebrería en Venezuela...*, pp. 106-107 e 382-383.

Em Tucanas, estabeleceu-se uma importante colónia de judeus, muitos dos quais chegaram também às Guianas em meados do século XVII. Outros portugueses continuavam a chegar directamente de Angola, e o assento de escravos foi concedido a um português residente em Caracas, em 1694²⁴⁹.

No início do século XVIII, as rivalidades entre Espanha e Portugal tiveram repercussões nesta zona das Índias de Castela, levando a confiscações de bens dos portugueses, que só se concretizaram no caso dos recém-chegados, exceptuando-se todos os que eram considerados bons e leais servidores. Os nossos compatriotas chegaram mesmo a ocupar importantes cargos públicos, como foi o caso de D. Diogo de Melo, secretário do governador de Maracaíbo, em 1787, ou de D. António Matias Cortesão, nomeado tradutor oficial em 1791²⁵⁰.

Num censo de estrangeiros efectuado em Quito, no Equador, em 1595, entre 115 residentes que especificavam a sua origem, 97 eram portugueses²⁵¹.

Um português, Francisco Vaz, foi nomeado procurador-geral de Santiago de Guayaquil, no Equador, em 1595. Nesta cidade havia um forte grupo de lusitanos, dado que Guayaquil era ponto de passagem de uma intensa navegação de cabotagem na costa do Pacífico, que estabelecia a conexão entre Acapulco e El Callao, o porto da cidade de Lima, e um dos pontos de saída da prata e de entrada de inúmeros produtos comerciais destinados ao interior do vice-reinado do Peru. A toponímia revela igualmente essa presença: num mapa-mundo de cerca de 1613, entre várias cidades andinas, surge o topónimo *Portugal*²⁵².

Os portugueses, e entre estes sobretudo os de ascendência judaica, espalharam-se igualmente pela Nova Espanha, no território correspondente ao actual México. Logo em 1560, surgem referências a um nosso compatriota, Francisco de Teixeira, acusado de blasfémia e de cuspir numa cruz, preso em Toluca por judaizar²⁵³.

A perseguição aos cristãos-novos foi muito feroz no vice-reinado, atingindo o seu auge entre 1642 e 1649. Em 1642, o visitador do Santo Ofício de

²⁴⁹ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela...*, pp. 84-85.

²⁵⁰ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela...*, pp. 95-96.

²⁵¹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “João Fernandes – périplo de um marinheiro...”, p. 143.

²⁵² V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “João Fernandes – périplo de um marinheiro...”, pp. 143-144.

²⁵³ Seymour B. Liebman, *The Jews in New Spain...*, p. 43.

passagem pela Cidade do México, refere que «*el reino todo estaba en poder de judaizantes, se prendió (...) gran numero de ellos en esta ciudad, criollos, hijos, nietos de reconciliados y relegados por esta Inquisición y nacidos en España y Portugal.*»²⁵⁴

Jonathan Israel indica que na capital da Nova Espanha, em meados do século XVII, cerca de 6% a 7% da população europeia era portuguesa²⁵⁵, mas estamos convencidos de que esta percentagem devia ser superior. Dos 1 243 casos estudados relativos a processos da Inquisição do México, todos os condenados excepto 171 nasceram em Portugal. 80% dos cripto-judeus portugueses são originários de povoações raianas ou viveram em zonas de fronteira na Península Ibérica²⁵⁶.

Dados retirados de documentos do século XVI correspondentes à Inquisição, guardados no Archivo General de la Nación do México²⁵⁷, mostram-nos uma extensa lista de condenados como hereges judaizantes, naturais de povoações portuguesas como Belmonte, Benavente, Fundão, São Vicente da Beira, Celorico, Braga, Lamego, Seia, Salzedas, Covilhã, Viseu, Mogadouro, Lisboa, Sertã, Portimão, Mourão, Freixo de Espada-à-Cinta, Castelo Branco, Guarda, Porto, Vila da Praia, nos Açores, etc. Robert Ricard refere ainda o registo na Inquisição mexicana de cristãos-novos originários de Alvalade, Escarigo, Torre de Moncorvo e Vinhais²⁵⁸.

Entre os condenados, inclui-se o famoso Luís de Carvalhal, vulgarmente conhecido como *Carvajal el Viejo*, de forma a distingui-lo do seu sobrinho, que tinha o mesmo nome, e que foi igualmente notável pela sua inteligência e fanatismo. Luís de Carvalhal-o-Velho foi nomeado governador-geral do Nuevo Reino de León, a título hereditário, havendo desempenhado um papel importantíssimo na conquista e colonização de uma parte considerável da Nova

²⁵⁴ Cit. por Seymour B. Liebman, *New World jewry...*, p. 51.

²⁵⁵ Jonathan I. Israel, “The Portuguese in seventeenth-century México”, in Jonathan I. Israel, *Empires and entrepots – The Dutch, the Spanish monarchy and the Jews, 1585-1713*, Londres, Hambledon Press, 1990, pp. 311-331.

²⁵⁶ V. Seymour B. Liebman, *New World jewry...*, p. 55.

²⁵⁷ Dados retirados da documentação publicada por Alfonso Toro (compilação de), *Los judíos en la Nueva España – Documentos del siglo XVI correspondientes al ramo de Inquisición*, 2ª ed., México, Archivo General de la Nación / Fondo de Cultura Económica, 1993, e de Seymour B. Liebman, *The Jews in New Spain...*, p. 185.

²⁵⁸ V. Robert Ricard, “Pour une étude du judaïsme portugais au Mexique pendant la période coloniale”, in Robert Ricard, *Etudes sur l'histoire morale et religieuse du Portugal*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.198.

Espanha; era natural da vila do Mogadouro, perto de Benavente, em Portugal. Residia no México, e procedia de uma linhagem de cristãos-novos. O seu percurso é exemplificativo da actividade destes judaizantes portugueses. No “escrito de defesa” que consta no processo²⁵⁹, documento notável a vários títulos, o declarante afirma haver nascido e ter-se criado na dita vila de Mogadouro, em casa de seus pais. Com oito anos, abandonou a escola e foi com o seu pai para Sahagún e Salamanca. Falecido o progenitor, um seu tio levou-o para Lisboa, sendo daí enviado para Cabo Verde, onde residiu durante treze anos, desempenhando as funções de tesoureiro e contador do rei de Portugal; voltou a Lisboa, daí passou para Sevilha, casou-se, e viveu dois anos na cidade; de seguida partiu para a Nova Espanha, como almirante de uma frota, organizada na ilha de Palma de Maiorca por ordem real; na Jamaica, desbarata três naus de corsários, entregues ao governador daquele território. Chegado à Nova Espanha, e sendo nomeado alcaide ordinário de Tampico, derrotou e fez prisioneiros cem corsários ingleses que aí aportaram. Comprou uma fazenda de gado na província de Pánuco, e foi provido no ofício de capitão e pacificador daquelas terras. Voltou mais tarde a Espanha, onde, em 1579, o monarca o nomeou governador e *capitán general* do Nuevo Reino de León. Regressou a estas paragens em 1580, acompanhado de cem povoadores, às suas custas e a bordo de uma nau de que era proprietário, e conquistou e pacificou esse território. Descobriu muitas minas de prata, povoou a cidade de León e a vila de Cueva, onde construiu engenhos e extraiu muita prata, assim como mais tarde nas minas de Coahuila, onde igualmente mandou levantar engenhos, pacificou os índios e construiu a igreja de Cueva.

Nas listas do tribunal do Santo Ofício relativas à Nova Espanha surgem igualmente três ourives portugueses, hereges judaizantes, residentes na Cidade do México: Francisco Rodrigues de Seia (Rodríguez de Zea, na documentação), relaxado em estátua, em 1596²⁶⁰, Jorge Dias (Díaz, na documentação), relaxado em estátua em 1601²⁶¹, e Luís Dias (*Díaz* na documentação), a quem foi infligida a mesma condenação igualmente em 1601²⁶².

²⁵⁹ O processo completo de Luís de Carvalho foi publicado por Alfonso Toro (compilação de), *Los judíos en la Nueva España...*, pp. 207-372. Sobre a família Carvalho, cf. Seymour B. Liebman, *New World Jewry...*, pp. 43-48.

²⁶⁰ V. Alfonso Toro (compilação de), *Los judíos en la Nueva España...*, p. 60.

²⁶¹ V. Alfonso Toro (compilação de), *Los judíos en la Nueva España...*, p. 62.

²⁶² V. Alfonso Toro (compilação de), *Los judíos en la Nueva España...*, p. 62.

Nos censos de estrangeiros efectuados pelo vice-rei Guadalcázar no México cerca de 1619, de 338 indivíduos sem licença de residência, mais de metade (171) eram portugueses. Num novo censo de 1625, que dava conta dos recém-chegados desde 1619, de 70 indivíduos, cerca de $\frac{3}{4}$ davam-se como sendo da mesma nacionalidade. Embora alguns fossem mercadores de grandes posses, a maioria eram artesãos, donos de pequenos comércios e gente de poucos recursos, que viviam em cidades secundárias, em muitos casos afastados das zonas mineiras²⁶³.

Os comerciantes mais abastados ombreavam com os mais ricos da Nova Espanha. Alguns, como o português Simão Vaz, foram destacados dirigentes da comunidade judaica. Francisco Lopes Fonseca vivera em Coimbra e na Guarda, em Portugal, em Valladolid, Madrid e Sevilha, em Espanha, em Cartagena, Quito, Guayaquil, Riobamba e Maracaibo na América do Sul, e em Veracruz e na Cidade do México, na Nova Espanha. Embora muitos fossem de origens humildes, tal não os impediu de ocuparem lugares de destaque. Melchior Soares foi secretário do visitador-mor do bispo Palafox, escapando por esse motivo às garras da Inquisição. Jorge Serrano foi corregedor de Coatzacoalcos em 1647, embora sobre ele pesassem acusações de judaísmo. Simão Henriques foi membro do Cabido da Cidade do México nos anos 20 do século XVII²⁶⁴. O português Francisco Domingues de Ocampo exerceu durante mais de trinta anos as funções de cosmógrafo real das províncias da Nova Espanha, tendo sido nomeado para o cargo por Filipe II²⁶⁵.

A mesma vaga de “lusofobia”, para usar a expressão de J. I. Israel, que se abatera no Peru, atinge igualmente os portugueses residentes na Nova Espanha, onde o termo “português” era também sinónimo de cristão-novo e cripto-judeu. Não há dúvidas de que efectivamente a maioria dos judeus que participavam secretamente o seu culto eram de origem portuguesa. Dos 200 condenados pelo tribunal mexicano, na sua maioria entre 1642 e 1646, quase metade haviam nascido em Portugal, e 35 eram naturais do México mas filhos de pais portugueses, enquanto outros cerca de 20 dão-se como de filiação portuguesa, mas nascidos noutros territórios europeus ou americanos; o remanescente era

²⁶³ V. Jonathan Irvine Israel, *Race, class and politics in colonial Mexico, 1610-1670*, Oxford, Oxford University Press, 1975, pp. 119-120.

²⁶⁴ V. Jonathan Irvine Israel, *Race, class and politics...*, pp. 126-128.

²⁶⁵ V. Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde...*, p. 186.

composto por descendentes de cripto-judeus portugueses residentes em Espanha²⁶⁶.

Entre os membros do clero novo-hispano houve muitos portugueses, como o primeiro capelão de Guadalupe, António Freire, natural de Alhandra. Em 1570, temos notícia de outro português, o clérigo Jorge de Mendonça, natural do Algarve, capelão da igreja da Santíssima Trindade, na Cidade do México²⁶⁷. O provincial do convento dos Agostinhos de Michoacán entre 1629 e 1634 foi igualmente um lusitano, frei Pedro de Santa Maria²⁶⁸.

No campo artístico, destaca-se Diogo Dias, natural de Lisboa, que estivera activo cerca de 1510 na empreitada régia do Mosteiro dos Jerónimos. Criado na casa do vedor de D. Manuel I, D. Vasco Eanes Corte-Real, foi protegido de vários nobres da corte portuguesa. Em 1526, efectua uma viagem a Sevilha, emigrando cerca de 1530 para o México, onde o vamos encontrar a trabalhar em quase todas as grandes obras em curso na capital do vice-reinado, como igrejas, mosteiros, hospitais e colégios, a mando do vice-rei, D. Antonio de Mendoza. Foi-lhe igualmente atribuída a direcção das obras da sede da Real Audiência. Obteve o grau de *maestro mayor de las obras de cantería* da catedral da Cidade do México, e, segundo Barbara Gretenkord, terá sido o primeiro mestre canteiro do território, ensinando as técnicas europeias do trabalho da pedra a inúmeros artesãos locais²⁶⁹. Fez obras públicas, associado a outro mestre que também havia trabalhado nos Jerónimos, o biscaíno Rodrigo de Pontecillas, e, por ordem do conquistador Hernán Cortéz, foi-lhe atribuída a construção do hospital de la Concepción, mais tarde chamado de Jesus Nazareno. Uma janela geminada de tipologia manuelina, assinada por Diogo Dias²⁷⁰ e datada de 1535, pertencente a este edifício, e vestígio raro do seu labor, foi infelizmente destruída em 1880. Nas palavras de Vítor Serrão, *este artista não era um mero canteiro ou alarife, mas*

²⁶⁶ V. Jonathan Irvine Israel, *Race, class and politics...*, pp. 124-126.

²⁶⁷ V. Robert Ricard, "Los portugueses en las Indias españolas" ..., pp. 451-452.

²⁶⁸ V. Jonathan Irvine Israel, *Race, class and politics...*, p. 118.

²⁶⁹ Barbara Gretenkord, *Kunstler der Kolonialzeit in Lateinamerika – ein Lexikon*, Berlin, Akademie Verlag, 1993, p. 52. Ver ainda Maria da Graça A. Mateus Ventura, *Portugueses no descobrimento e conquista...*, pp. 166-167.

²⁷⁰ Na inscrição que aí se encontrava podia ler-se: «*Diego Diaz Deus-bona de nacion português hizo esta ventana en 1535*» (v. Marquês de Lozoya, "Artistas portugueses en la América virreinal" ..., p. 124; Marquez [sic] de Lozoya, "Artistas portugueses na América espanhola", *Lusitana*, vol. I, n.º 2, Lisboa, 1952, p. 10).

*um verdadeiro arquitecto, na aceção do tempo, ou pelo menos na indefinida margem estatutária que o título poderia conferir, longe da pátria, a um leitor de Leon Battista Alberti como era o caso*²⁷¹.

Ainda na Nova Espanha, o lusitano frei António Barbosa traçou os planos e dirigiu a construção de um convento dominicano na região de Oaxaca, entre 1555 e 1568, sendo considerado o *melhor arquitecto que havia naqueles reinos*²⁷². Em Chiapas, frei Pedro Barrientos, português, falecido em 1588, executou igualmente os planos de uma igreja²⁷³.

É sabido que muitos dos edifícios góticos mexicanos da primeira fase da ocupação europeia apresentam claras influências manuelinas ao nível da ornamentação escultórica. Vestígios do que deve ter sido uma forte presença de canteiros e mestres-de-obras portugueses ou formados em Portugal, encontram-se nos portais laterais chamados *de la Porciúncula* e *de las Posas*, no grande átrio do convento gótico-renascentista de Huejotzingo, e noutras construções mexicanas, como a igreja de San Gabriel de Cholula, a capela de índios de Tlalmanalco, ou o edifício do Cabido de Tlaxcala. O vice-reinado da Nova Espanha atraía igualmente pintores portugueses como frei Martim de Azevedo, responsável pela decoração mural da escadaria do convento mexicano de Actopán (1546)²⁷⁴.

Em Veracruz, um dos principais destinos das rotas negreiras, o português Tomás Mendes, natural de Caminha, condenado como judaizante no auto-de-fé de 1645, comerciava escravos, prata, jóias e cacau. Em Acapulco vendia mercadorias da China, recebidas dos galeões de Manila. Os comerciantes portugueses na Nova Espanha relacionavam-se com os do vice-reinado do Peru através dos portos de Manila, Acapulco e Callao²⁷⁵.

²⁷¹ Vítor Serrão, “A cultura artística portuguesa dos séculos XVI e XVII e a sua expressão nas Américas: alguns testemunhos plásticos” in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, p. 75.

²⁷² V. Pedro Dias, “O contributo português para a expansão de um arquitectura de raiz europeia no continente americano; o caso de Minas Gerais”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 87.

²⁷³ V. Pedro Dias, “O contributo português...”, p. 87.

²⁷⁴ V. Marquês de Lozoya, “Artistas portugueses en la América virreinal”..., p. 124; Marquez [*sic*] de Lozoya, “Artistas portugueses na América espanhola”..., p. 10.

²⁷⁵ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses...”, p. 97.

A toponímia mexicana conservaria a marca da presença portuguesa, através de nomes como *El Portugués*, *Portugués*, *Silva*, *Guadiana*, *Castilblanco* ou *Ébora*²⁷⁶.

Desde muito cedo houve ourives portugueses a trabalhar em oficinas novo-hispanas. Gonçalo Rodrigues, lusitano, residiu e estabeleceu-se na Cidade do México. Em 1536, entrou em conflito com o Cabido, por cobrar preços excessivos pela suas obras e intimar os outros ourives a fazerem o mesmo. Não obstante, no ano seguinte é nomeado alcaide dos ourives, tornando-se o ensaiador e marcador oficial da prata lavrada na cidade²⁷⁷. Miguel de Carvalho, do qual se conhece o testamento, afirmava neste documento ser natural de Beja, no reino de Portugal; desempenhou o ofício de ourives no final do século XVII na Cidade do México²⁷⁸. João de Ceuta, ourives nascido em Torres Vedras, e *vecino* da Cidade do México, surge documentado entre 1639 e 1665²⁷⁹. Pedro Franco, ourives do ouro, era natural da vila do Caminhal, em Portugal, e surge documentado em 1619-20, igualmente na capital novo-hispana, onde residia e exercia a sua profissão.

Ainda na Cidade do México, encontramos Manuel da Mata, *platero de mazonería*²⁸⁰, a arrendar uma loja, junto à sua oficina, a outro ourives, em 1640. Surge referido em vários documentos até cerca de 1682, nomeadamente num contrato de 1643, em que faz parceria com o seu colega Lucas Castellón, para executar para o mercador Andrés Dallo «*ocho blandoncillos de plata; dos ciriales (...), un incensario, unas crismeras, una vinajera com su salvilla; un acetre com su hisopo y una cruz, hechura de guión, com sus canutos para el asta*»²⁸¹. Cristina Esteras crê ser possível atribuir a este ourives uma custódia existente na igreja paroquial de Fuente del Maestre (Badajoz), já que há documentos que o

²⁷⁶ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Cristãos-novos portugueses...”, p. 104.

²⁷⁷ V. Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI y XVII”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 93-94.

²⁷⁸ V. Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería...”, p. 94.

²⁷⁹ V. Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería...”, p. 94.

²⁸⁰ Um *platero de mazonería* era um ourives especializado em obra em relevo de grandes dimensões, como frontais de altar ou retábulos.

²⁸¹ AGNM – *Not. Alonso de Rueda*, 1643 – fol. 97 (cit. por Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería...”, p. 94).

relacionam com o doador (de cujos bens foi avaliador, após a sua morte), igualmente morador na Cidade do México, que em 1662 envia esta peça à sua terra natal, na Extremadura espanhola²⁸².

O mais famoso era sem dúvida o ourives do ouro João Simão Varela, documentado entre 1615 e 1669, e que trabalhou em Puebla de los Angeles e na Cidade do México²⁸³.

No território da actual Nicarágua, a classe mais abastada era constituída pelos comerciantes e *encomenderos* com interesses e ligações comerciais em Espanha e no México. Um grande número deles eram estrangeiros, sobretudo comerciantes portugueses com ligações à Europa e a outras regiões das Américas, que se concentravam maioritariamente na cidade de Granada e no porto de El Realejo. Estabeleciam laços de compadrio através do casamento com a burocracia colonial, que por sua vez fazia vista grossa em relação às infracções por eles cometidas²⁸⁴.

Encontramos igualmente portugueses residentes nas Caraíbas espanholas. Muitos eram judeus conversos e desempenhavam funções comerciais ou eram hábeis artesãos. Logo em 1506, o bispo de Porto Rico queixava-se dos navios portugueses que chegavam com mercadores, na sua maioria hebreus²⁸⁵.

Jerónimo de Barros, filho do célebre autor das *Décadas*, João de Barros, dirigindo-se ao monarca português em documento não datado mas que deverá ter sido redigido entre 1570 e 1580, referia-se aos navios que partiam do Brasil rumo às Antilhas, carregados de nativos, afirmando que nas Antilhas «*ha tantos portuguezes que me atrevo a dizer que, dos que sam hidos para o Brazil, as duas partes estam nas Antilhas, onde ha muitas povoações cujos moradores as duas partes sam de portuguezes, e o proveito que elles la fazem às conquistas deste reino Deus o sabe*»²⁸⁶.

²⁸² V. Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería...”, p. 94

²⁸³ V. Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería...”, p. 94.

²⁸⁴ V. Celia Romero García, “Aproximación a la figura del conquistador en la Nicaragua de la segunda mitad del XVI y su protagonismo en la conformación económica de la región”, in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, p. 119.

²⁸⁵ V. Seymour B. Liebman, *The Jews in New Spain...*, p. 47.

²⁸⁶ Cit. por Robert Ricard, “Los portugueses en las Indias españolas” ..., p. 454.

Na Guiana holandesa, os portugueses eram muito numerosos em finais do século XVIII. Na Jamaica, chamavam-lhes *Portugales*, já antes da conquista inglesa em 1655²⁸⁷.

Os marinheiros portugueses foram dos primeiros a entregar-se ao contrabando no Novo Mundo, especialmente na zona das Caraíbas. Os *asientistas*, além de transportarem escravos para estas ilhas, aproveitavam para trazer outros produtos de contrabando, embarcados clandestinamente em portos portugueses, metropolitanos ou insulares. Por outro lado, o sistema das arribadas foi frequentemente usado para introduzir bens clandestinamente e de forma ilegal. Os negreiros portugueses faziam os seus navios, supostamente destinados às costas brasileiras e cheios de carga, atracar em portos caribenhos sob a desculpa de ventos adversos e tempestades várias. A primeira arribada portuguesa nas Caraíbas dá-se em 1538, em Porto Rico²⁸⁸. De uma forma geral, estes contrabandistas eram bem-vindos, pois para os colonos espanhóis tais arribadas significavam a possibilidade de adquirir bens muito cobiçados e que normalmente não chegavam nos navios de comércio legal espanhóis. O presidente da Real Audiência de Santo Domingo, Lope de Vega, em carta ao monarca em 1595, referia as muitas arribadas, cerca de oito a dez por ano, de navios portugueses inicialmente destinados a Cabo Verde, Guiné e Brasil, que acabavam por atracar naquele porto devido ao mau tempo. Igualmente referia que seria impossível sobreviver sem as arribadas, porque abasteciam a ilha, e com os direitos que pagavam (20 %) eram uma boa fonte de rendimentos para a Coroa e supriam a força de trabalho escrava muito necessária²⁸⁹.

No ano de 1586, o licenciado Juan Fernández de Mercado, ouvidor da audiência de Santo Domingo, elaborou um censo dos homens aptos a defender a ilha contra os ingleses, e sobretudo contra o temido Francis Drake. Só na cidade de Santo Domingo, foram identificados treze portugueses. Em 1594, a mesma audiência relatava ao rei que mais de metade da população da ilha era composta de portugueses, e que destes só vinte estavam em condições de pagar a *composición*, que lhes permitiria continuar a residir na região e não serem

²⁸⁷ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela...*, pp. 29-30.

²⁸⁸ V. Henry H. Keith, “New World interlopers...”, pp. 362-363.

²⁸⁹ AGI – *Audiencia de Santo Domingo* – 36 (cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, pp. 363-364).

expulsos. Os restantes eram dados como criados dos colonizadores, e gente de fracas posses²⁹⁰.

Em Porto Rico, o governador Sancho Ochoa de Castro referia ao rei, em carta de 18 de Janeiro de 1606, que um quinto da população branca da ilha era composto de portugueses²⁹¹. Em 1640, um seu sucessor à frente da fortaleza de Porto Rico solicitava com algum desespero ao monarca que lhe enviasse mais 100 homens para a guarnição, composta apenas de duzentos soldados, «*y de ellos, la mayor parte [son] portugueses e impedidos*»²⁹².

O governador de Cuba, Pedro de Valdez, escrevia ao rei em 15 de Dezembro de 1605 relatando que os portugueses «*têm lojas e vendem livremente e em Sevilha têm correspondentes da mesma nação. Todo o dinheiro está nas suas mãos, ouro e prata, que enviam de cá*»²⁹³.

Esta opinião era corroborada por outro governador de Cuba, Manso de Contreras, que em carta ao rei, datada de 6 de Outubro de 1606 referia haver na ilha tantos contrabandistas que a única solução seria emitir um perdão geral a seu favor. Na opinião deste alto funcionário, os portugueses eram os mais temidos: «*Os portugueses são piores que todos os estrangeiros juntos, porque ensinaram aos flamengos, aos franceses e aos ingleses como entrar nos nossos portos, e serviram como pilotos nos navios que vieram saquear as Índias*»²⁹⁴.

Vemos assim como foi fundamental a participação dos judaizantes portugueses no comércio entre Espanha e os seus domínios, instituindo uma vasta rede de negócios contrária ao espírito monopolístico da legislação espanhola. Um texto de 1618 resume bem a percepção que os espanhóis tinham da importância do elemento português: «*hacen los portugueses tantos negocios en*

²⁹⁰ AGI – *Audiencia de Santo Domingo* – 1 (cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, pp. 368-369).

²⁹¹ AGI – *Audiencia de Santo Domingo* – 155 (cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, p. 369).

²⁹² Papel sem data nem assinatura, 1640 ?, AGI – *indiferente* 1887 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 26).

²⁹³ AGI – *Audiencia de Santo Domingo* – 100 (tradução nossa a partir da versão inglesa, cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, p. 370).

²⁹⁴ AGI – *Audiencia de Santo Domingo* – 100 (tradução nossa a partir da versão inglesa, cit. por Henry H. Keith, “New World interlopers...”, p. 365).

*Índias que parece que las Índias son de la Corona de Portugal y no de la de Castilla*²⁹⁵.

²⁹⁵ Cit. por Joaquim Romero de Magalhães, “Andanças atlânticas em tempos hispânicos” ..., p. 149.

CAPÍTULO III

**“A PORTA TRASEIRA DA AMÉRICA”: OS PORTUGUESES
NO RIO DA PRATA**

Como já foi visto no capítulo anterior, a região do altiplano andino, que se estendia por uma banda relativamente estreita ao longo da costa oeste, sendo dotada de uma população indígena abundante e sedentária e de importantes recursos mineralíferos, tornou-se o grande centro da actividade colonizadora espanhola na América do Sul. Para leste, no coração do continente, as grandes bacias fluviais do Orinoco, do Amazonas e do Paraguai-Paraná eram praticamente inacessíveis a partir da cordilheira andina. O sistema fluvial dos rios Paraguai e Paraná estava longe dos mercados mundiais e não tinha produtos que fossem exploráveis em larga escala. Apesar do seu imenso tamanho, este território não se tornava apelativo para a fixação das populações. No seu centro encontravam-se as pampas, estendendo-se para oeste de Buenos Aires. Aí, os espanhóis não encontraram riquezas minerais, mas antes índios hostis e beligerantes e um meio-ambiente inóspito.

Os súbditos de Castela espalharam-se pelos seus domínios em pequenos grupos, ocupando o território através da fundação de cidades, que se tornaram as verdadeiras instituições de fronteira, formando a base da organização do império espanhol. Cada cidade tinha a sua jurisdição territorial, que se estendia até à das cidades vizinhas. A expansão fronteiriça consistia num lento “preenchimento” de espaços vazios entre cidades, num processo que nunca estava completo¹. Os portugueses, pelo contrário, ocuparam um território que não tinha propriamente um foco central. Desenvolvera-se por regiões, em resposta a uma procura de determinados produtos por parte dos mercados mundiais, num típico *boom-and-bust cycle*². No Brasil, em vez de uma linha de fronteira em movimento, vamos encontrar sucessivas fronteiras descendo em direcção ao sul, a partir da área inicial de fixação a nordeste. Devido a este ciclo, sucessivas fronteiras tendiam a causar a deslocação da população dos locais previamente ocupados, num fenómeno que é designado por “fronteira oca”³.

A região platina, banhada pelos rios que constituem o estuário do Rio da Prata, tem actualmente linhas de fronteira bem demarcadas, que separam os três estados nacionais (Argentina, Uruguai e Brasil) que nela convergem. No entanto, esta definição de limites só ocorreu na fase de independência destes países.

¹ Richard O. Perry, “The frontiers of South America”, *Journal of the West*, vol. 34, number 4, Sunflower University Press, Manhattan, Kan., October 1995, p. 43.

² Ciclo de crescimento súbito – quebra súbita.

³ *Hollow frontier* no original (v. Richard O. Perry, “The frontiers of South America”..., p. 45).

Durante a época colonial, as fronteiras apresentavam-se fluidas e em constante mutação. A zona de separação entre o Brasil e o Uruguai actuais é uma “fronteira seca”, sem acidente natural que a assinale. Este espaço platino era disputado por três poderosas forças da época colonial, a Coroa portuguesa, a Coroa espanhola e a Companhia de Jesus, constituindo um cenário de fronteiras fluidas e incertas⁴.

O Rio da Prata, ao ligar o atlântico à zona da mineração, exerceu um papel centralizador para a região e facilitou a sua integração nas demais áreas. Como bem observou R. Lesser, *el río no era una frontera, sino un paso*⁵. O mar teve uma importante função: ao proporcionar alternativas para a entrada de grande parte dos portugueses na cidade de Buenos Aires, tornou-se uma das vias de penetração mais acessíveis.

Esta acessibilidade e abertura da região, e o seu potencial como ligação a outras zonas e mercados do globo, eram perceptíveis já em 1660: «*Y siendo esta tierra de veinte años a esta parte frontera del Brasil y Angola, y toda la vida de Francia, Holanda, Inglaterra, y habiendo de defenderla los vecinos y caballería de la milicia, es preciso o salir desnudos o excusar la salida*»⁶.

As fronteiras de índios, a sul de Buenos Aires, constituíam-se igualmente como um espaço de intercâmbio; sendo esta a fronteira sul do reino, não era simplesmente o limite exterior das terras abertas à expansão hispânica, ou o limite extremo da ocupação dos brancos. Pedro Rodríguez, Conde de Campomanes, tinha razão quando afirmava que «*frontera de ganaderos difícil es de guardar*», dado que por detrás das linhas não havia praticamente povoações. Campomanes lamentava-se: «*No puedo dejar de reflexionar, que aunque las tierras en Índias son inmensas, se abusó en los tiempos en dar a un solo hacendado muchas leguas de territorio sin obligación de poner un número determinado de vecinos en él, como era necesario para mantener poblada y resguardada la tierra, proporcionando con prudencia la labranza y la cría de ganados. (...) Por esta razón los portugueses*

⁴ V. Heloisa Jochims Reichel, “O contrabando entre a província de Rio Grande de São Pedro (BR) e o vice-reinado do Prata no tardio colonial (1776-1801): a resistência de uma sociedade frente às disputas territoriais entre as metrópoles”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 124.

⁵ Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina – Historias del Reino del Río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003, p. 20.

⁶ Carta de Alonso Pastor ao rei, Buenos Aires, 24 de Julho de 1660, AGI – *Audiencia de Charcas* – Legajo 33 [cit. por Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires (1661-1672)*, Rosario, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario – Instituto de Historia, 1984, p. 29].

corrían impunemente desde el Río Grande hasta el Río de la Plata robando diariamente ganados, pues aunque estos abundaban en los hatos de algunos ganaderos españoles, faltaban hombres que oponerles y una población robusta»⁷.

As linhas de fronteira americanas, bem delineadas nas costas do Atlântico e do Pacífico, iam perdendo definição e vigor à medida que nos aproximamos do interior do continente. Nestas zonas periféricas, a autoridade tinha uma presença enfraquecida, a unidade e a consciência de pertença a uma só nação eram muito débeis e os limites geo-políticos apresentavam-se esbatidos; no entanto, será nessa área de fronteira, na linha de limite entre ambas as potências, que os respectivos Estados mais serão chamados a intervir. Quando se fez sentir a necessidade de uma demarcação rigorosa da fronteira, só um conhecimento profundo desse limite permitiu avançar nas negociações. Daí a recolha de informações cartográficas e geográficas precisas, nas quais se pudessem basear as possibilidades de concessões, cedências ou trocas mútuas.

Toda a zona platina, quer a área de influência espanhola quer a portuguesa, era claramente, até a meados do século XVIII, uma extremidade, um apêndice ignorado, verdadeiramente a cauda dos territórios coloniais americanos de ambas as Coroas. A vasta região amazônica, hostil e pouco acessível, bem como toda a mesopotâmia uruguaia e paraguaia – o delta dos grandes rios Paraná e Uruguai, e seus afluentes – não pareciam despertar grande interesse por parte da administração central. Só em meados de Setecentos se alterou o peso geopolítico da região, mediante o despertar da atenção por parte dos governos ibéricos, que se apressaram então a “preencher o vazio”: a Coroa espanhola fê-lo com a criação do vice-reinado do Rio da Prata (1776), os portugueses com o estabelecimento da Colônia do Sacramento (1680), a primeira fundação de Montevideu (1723), a elevação a capitania da zona do Rio Grande do Sul (1738) e a fundação das vilas de Rio Grande de São Pedro e de Porto Alegre⁸.

⁷ Cit. por Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, pp. 204-205.

⁸ V. Maria Beatriz Nizza da Silva (coord. de), *Nova História da Expansão Portuguesa*, vol. VIII, *O Império luso-brasileiro, 1750-1822*, Lisboa, Editorial Estampa, 1986, pp. 270-273.

1. As primeiras expedições ao Rio da Prata

Durante as centúrias de Quinhentos e Seiscentos, a região do Rio da Prata não foi mais do que *um sub-produto do descobrimento*, nas palavras de Bennassar⁹. Várias expedições iniciais tiveram como motor o mito da montanha da prata, ou *sierra de la plata*, as lendas do império do rei branco, o *César blanco*, e mais tarde a busca do Eldorado. O delta do Prata foi considerado pelos descobridores como um mar de água doce, dada a sua vastidão, e por esse motivo chamaram-lhe *Mar Dulce*. O Rio da Prata recebeu este nome por ser a via até à prata peruana e aos mitos argênteos.

Também nesta zona geográfica, em toda a costa oriental do continente americano, encontramos portugueses desde as primeiras expedições espanholas, integrados como intérpretes, pilotos de rio e de mar, etc. Nesta fase, predominavam largamente as profissões ligadas à navegação.

Até 1580, não se assinalam mais de 50 embarcações que se dirigiram ao Rio da Prata, e nas suas tripulações contam-se 39 pilotos portugueses, o que significa que cerca de 78% das embarcações chegadas à região platina até essa altura tiveram pilotos lusos¹⁰.

Na expedição portuguesa de 1501-1502, de que fazia parte Amerigo Vespucci, a primeira a penetrar no Rio da Prata, iam três pilotos, todos possivelmente portugueses, cujos nomes desconhecemos. Na expedição de Estêvão Fróis (1511-1512), seguiam vários outros portugueses, como o técnico náutico João de Lisboa e o piloto Rodrigo Álvares.

Em 1513, rumaram de Lisboa, com destino ao Brasil, duas caravelas armadas por Cristóvão de Haro, mercador castelhano que negociava em Lisboa, por D. Nuno Manuel, almotacé-mor e guarda-mor do monarca português, e por outros comerciantes. Destinava-se a expedição a explorar as costas do Rio da Prata, onde foram recolhidas notícias das imensas riquezas em metais preciosos das regiões andinas. Um dos navios era pilotado por João de Lisboa. Os

⁹ Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1987, p. 266.

¹⁰ V. Rolando A. Laguarda Trías, *Pilotos portugueses en el Rio de la Plata durante el siglo XVI*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1988 (separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIV, ano 1988, 57-84), p. 83.

portugueses teriam assim sido dos primeiros a explorar a zona do estuário do Prata¹¹.

A malograda expedição do piloto João Dias de Solís (1515-1516), ele mesmo possivelmente um português ao serviço de Castela, penetrou no estuário platino com vista a reconhecer o mesmo território, de forma a reclamá-lo para a Coroa espanhola¹².

Com ele seguiam três portugueses, entre os quais Diogo Garcia e Aleixo Garcia¹³. Vários naufragos desta expedição, tendo notícias de uma montanha da prata, internaram-se até à actual Sucre, na Bolívia, capitaneados por Aleixo Garcia, havendo sido dos primeiros a subir aos Andes e a entrar em contacto com o império incaico, mesmo antes de Pizarro. Regressaram com ouro, mas foram dizimados pelos índios do Paraguai, só havendo restado alguns sobreviventes¹⁴.

Na expedição espanhola ao Rio da Prata dirigida por Sebastião Caboto (1527-1529), iam sete portugueses, entre os quais Rodrigo Álvares, Jorge Gomes e o conimbricense Heitor da Cunha, que mais tarde integrou o grupo dos fundadores da cidade de Asunción¹⁵.

Durante a expedição povoadora de Pedro de Mendoza (1536-1537), cujo objectivo inicial era a busca de uma rota para o Peru, realizou-se a primeira fundação da cidade de Buenos Aires, em 1536. Asunción foi fundada no ano seguinte, e aí se refugiaram os que conseguiram escapar de Buenos Aires, entretanto atacada pelos índios. A cidade platina só veria uma segunda ocupação e povoamento com carácter continuado a partir de Junho de 1580, com Juan de Garay. Este lapso de tempo entre uma e outras fundações mostra o desinteresse da Coroa espanhola pela região, uma vez provado que não havia metais preciosos nem índios sedentários capazes de se constituírem como força de trabalho dócil.

¹¹ V. Jaime Cortesão, *Os descobrimentos portugueses*, vol.II, s.l., Editora Arcádia, s.d., pp. 119-122.

¹² V. Jaime Cortesão, *Os descobrimentos portugueses*, vol.II..., p. 122.

¹³ Sobre estas viagens iniciais e a participação nelas de marinheiros portugueses, v. Rolando A. Laguarda Trías, *Pilotos portugueses en el Río de la Plata...*, pp. 3 e segs.

¹⁴ V. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru (séculos XVI e XVII)*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1976, pp. 9-10; Rui Díaz de Guzmán, "Historia argentina del Descubrimiento, Población y Conquista de las Provincias del Río de la Plata..." [1612], in Pedro de Angelis (compilação de), *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, tomo I, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1969, pp. 82-87.

¹⁵ V. Fernando O. Assunção, *Presença e heranças portuguesas na região do Rio da Prata (1500-1900)*, Lisboa, Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas, 1987, pp. 10-11.

Nesta expedição de Pedro de Mendoza contam-se 38 portugueses, entre os quais quatro pilotos, vários intérpretes e dois carpinteiros: Fernão Peres, que ajudou a construir igrejas e esteve com os conquistadores em Buenos Aires em 1539, pouco antes de morrer às mãos dos índios¹⁶, e Simão Luís, que participou igualmente na construção de algumas edificações nesta cidade. Depois de uma passagem por Santa Fe, residia em Asunción em 1569, onde desempenhou cargos municipais¹⁷. O soldado e viajante português António Rodrigues acompanhou igualmente a expedição de Pedro de Mendoza ao Rio da Prata, estando presente na fundação quer de Buenos Aires quer de Asunción¹⁸.

Na expedição de Gonçalo de Mendonça (1536), integraram-se sete portugueses. Na empresa de Alonso Cabrera (1538), registam-se catorze portugueses, e na do *adelantado* Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1542), encontramos treze indivíduos da mesma nacionalidade¹⁹.

A viagem exploradora do Amazonas de 1637, dirigida por Pedro Teixeira, natural de Castanheira, nas imediações de Coimbra, foi a maior em percurso e em resultados. O objectivo era estabelecer uma ligação praticável pelo interior entre o Atlântico e o Peru. Partindo das costas do Brasil, a expedição conseguiu atingir Quito, não sem percalços de várias ordens, utilizando em parte a via fluvial. A expedição teve um notável alcance, não só no reconhecimento das bacias fluviais ligadas ao Orinoco e ao Amazonas, como também na afirmação da soberania portuguesa numa região que excedia largamente o traçado da Linha de Tordesilhas²⁰.

Esta mistura de mobilidades e de interesses entre portugueses e espanhóis, que se tornará dificilmente destrinchável, vai tornar-se a tónica na região durante todo o período colonial.

¹⁶ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los conquistadores del Rio de la Plata*, Buenos Aires, Eds. Ayacucho, 1943, p. 501.

¹⁷ V. R. de Lafuente Machain, *Los conquistadores del Rio de la Plata...*, p. 378.

¹⁸ V. Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America, with special reference to the Villa Imperial de Potosí", *Revista de Historia de América*, n.º 51, México, Junho 1961, pp. 6-7.

¹⁹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, "Portugueses na rota das Índias ocidentais: para uma leitura sócio-geográfica" in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *As rotas oceânicas (sécs. XV-XVII) – Quartas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1999, pp. 154-155.

²⁰ V. Jaime Cortesão, *Os descobrimentos portugueses*, vol. II..., pp. 341-343.

2. A cidade de Buenos Aires

O território platino foi uma zona marginal para as empresas artísticas ao longo do século XVI e durante grande parte da centúria seguinte. Na primeira fase, de 1541 a 1580, a região sobreviveu, mais do que viveu, em economia quase fechada, mantendo um contacto mais estreito com o Peru do que com a Europa. A segunda fundação de Buenos Aires, em 1580, marcou o verdadeiro início da vida económica de um território que, juntamente com o Paraguai, escapava quase totalmente a Sevilha²¹. Afirma Pierre Chaunu: [Le Paraguay] *a couvert Buenos-Aires, il a rendu possible contre la poussée portugaise, le maintien de Buenos-Aires dans le monde hispanique, où elle n'avait, apparemment, que faire, tant elle est portugaise, avant d'être, au siècle de ses premières prospérités* [século XVIII], *totalment cosmopolite*²².

Na altura da sua fundação definitiva, a cidade tinha nove por quinze quarteirões, o que perfazia um total de cento e trinta e cinco quadrículas, sendo que só sessenta delas estavam divididas em solares, e ainda no século XVIII não se encontravam totalmente ocupadas²³. O pomposo nome de Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de Buenos Aires não era o suficiente para esconder a dura realidade: nas palavras de Lafuente Machain, tratava-se de uma *miserable aldea adornada con el título de ciudad*²⁴.

Embora Buenos Aires fosse o principal núcleo urbano da bacia do Prata, oferecia um aspecto desolador, com uma fortificação rudimentar, uma igreja matriz, elevada à dignidade de catedral em 1622, alguns conventos e umas quatrocentas casas, a maior parte de adobe e palha. Os cavalos e os porcos, soltos pelas ruas, entravam até dentro da igreja. Em 1599, o forte, que servia

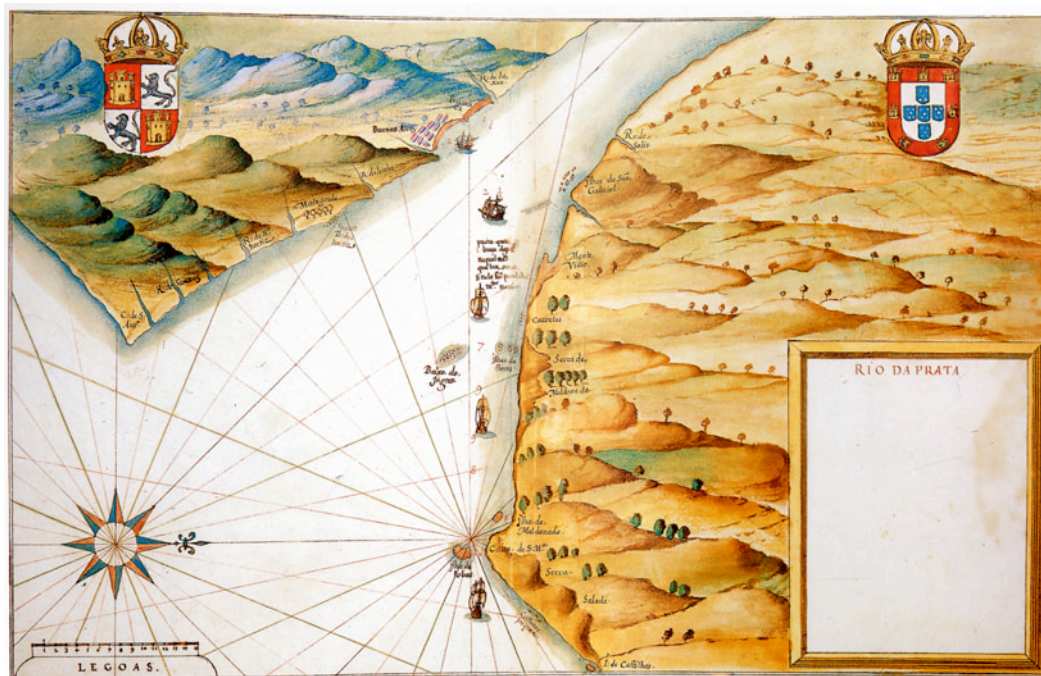
²¹ Cf. Ricardo Zorraquín Becú, “Orígenes del comercio rioplatense, 1580-1620”, *Anuário de historia argentina*, vol. V, Anos 1943-1945, pp. 71-105.

²² Pierre Chaunu, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959, p. 1181.

²³ V. Matilde Torres López, “Arquitectura religiosa, la fundación de Capilla del Señor en el partido de Exaltación de la Cruz. Campaña Bonaerense”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo II, Sevilha, Ediciones Giralda, 2001, p. 1368.

²⁴ Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires (siglo XVII)*, Buenos Aires, Librería Cervantes, 1931, p. 57.

igualmente de residência oficial dos governadores, não era mais do que «*un corral cuadrado de tapia con un terrapleno a la banda de la mar, con tres piezas de artillería, dos por encabalgar y sin municiones*»²⁵.



O Rio da Prata. Desenho cartográfico de João Teixeira Albernaz o Velho, 1631

Em carta do padre jesuíta Justo van Suerck, dirigida aos seus congéneres do colégio de Lovaina a 1 de Março de 1629, faz-se uma interessante descrição da região de Buenos Aires. Diz o padre que «*lo único que hay aquí de bello son las almas, y si prescindirmos de las almas, todo es pobre y miserable. (...) Las iglesias y las casas, sin excepción, son todas de barro y están techadas con paja, y sólo algunas lo están con tejas. No hay ningún pavimento. Se ignora lo que es una ventana de vidrio; ni siquiera las hay de tela o papel, no hay sótanos ni bodegas, ni tampoco obras de carpintería (...). No voy a hablar de la pobreza de los españoles en materia de ropas. Parecería que estoy hablando de cosas inventadas por mi fantasía. Una orden del rey que prohibía el comercio en el puerto de Buenos Aires originó esta miseria. A lo sumo llega a entrar un barco al año, y los que vienen del Brasil lo hacen*

²⁵ Informação do governador Diego de Valdés y de la Banda, em 1599 (cit. por Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 65).

*con el pretexto de vigilar a los piratas, que navegan a lo largo de la costa de este vasto reino.»*²⁶

O único dado confirmadamente falso na carta acima transcrita é o número de navios entrados no porto de Buenos Aires, pois em 1628 haviam chegado pelo menos três embarcações com religiosos de várias ordens, vinho e 175 escravos declarados. No ano seguinte, em que foi escrita a missiva, entraram pelo menos oito navios, carregados de retábulos e outros objectos destinados ao serviço religioso, e de alguns escravos declarados. No mesmo ano, saíram seis embarcações transportando couros e outros produtos²⁷.

O primeiro florescimento de Buenos Aires deu-se entre 1587 e 1625, altura em que a cidade tinha a missão de fechar as portas do Atlântico, guardando zelosamente a retaguarda da exclusiva rota limenha.

A cidade platina tornou-se progressivamente um posto avançado do império espanhol a sul, mas essa importância estratégica era dificultada pela grande distância que a separava dos restantes territórios ocupados das Índias de Castela, pelo isolamento e pelas enormes dificuldades de comunicação. A grande oportunidade de Buenos Aires surgiu como consequência do encarecimento brutal dos produtos, que chegavam de Espanha a preço de ouro, e do contrabando que irá desenvolver-se para minorar esta situação. O comércio ilícito provocou um primeiro arranque do burgo, bem como o recurso a novas fontes de riqueza, como a exploração da pecuária: os bovinos e cavalos introduzidos pelos conquistadores espalharam-se naturalmente pelas pampas e foram usados para obter couro, carne seca e sebo, que se converteram em produtos transaccionáveis a partir de 1607.

A cidade tornou-se a escala de uma rota clandestina, onde circulavam sobretudo mercadores portugueses, ansiosos por obter o seu quinhão das riquezas potosinas. Em 1594, uma cédula real proibiu a entrada em Buenos Aires de navios e mercadorias de proveniência brasileira. Atendendo às súplicas dos habitantes da cidade, liderados pelo bispo, em 1602 o rei concedeu aos residentes o privilégio de enviar dois navios anuais ao Brasil, carregados de produtos da terra, trazendo em troca os bens de que tivessem necessidade.

²⁶ Cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1986, pp. 245-246 (documento transcrito em Guillermo Furlong, *Justo van Suerck y su carta sobre Buenos Aires, 1629*, Buenos Aires, 1963).

²⁷ V. Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 248.

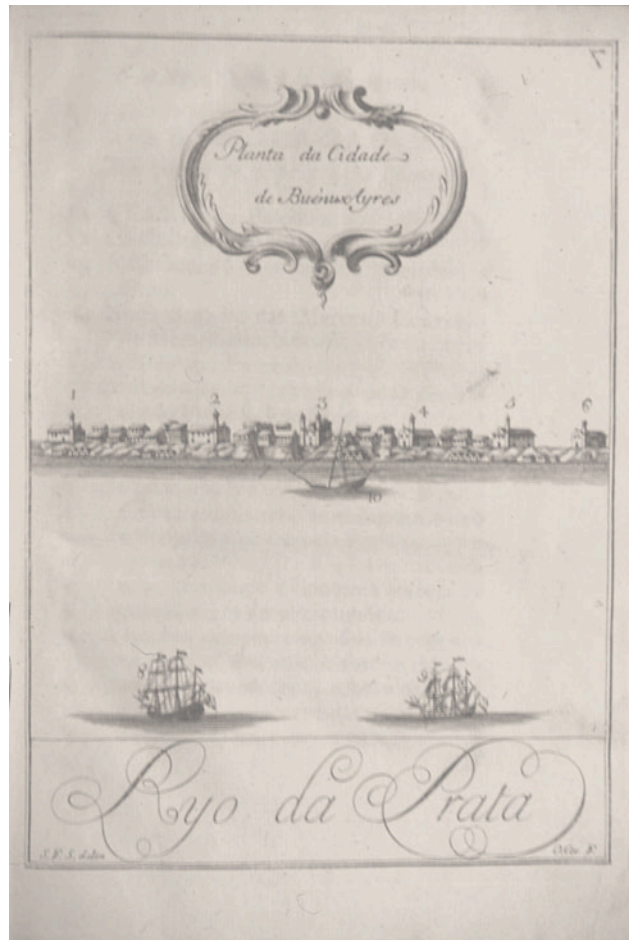
Esta autorização, válida por seis anos, foi renovada em 1608 e 1614, e tornou-se responsável por que Buenos Aires continuasse a ser a “porta traseira” de Potosí. Desenvolveu-se um tráfico utilizando navios de pequeno calado que iam a São Vicente, a Santos ou ao Rio de Janeiro. Recorria-se também ao subterfúgio legal das arribadas forçadas. Os próprios governadores participavam neste intercâmbio: Diego de Góngora, antes de tomar posse deste cargo, organizou a partir de Espanha um gigantesco contrabando, com a ajuda de um grupo de banqueiros de Lisboa, tendo despachado com destino a Buenos Aires três navios carregados de produtos. Nas primeiras décadas do século XVII, a cidade era uma autêntica feitoria portuguesa, e quase uma quarta parte dos seus habitantes eram lusitanos²⁸.

Entre 1625 e 1750, Buenos Aires mergulha numa longa fase de adormecimento, devido às restrições comerciais muito mais duras impostas pela Coroa espanhola. A separação das duas Coroas e a perseguição subsequente aos empresários portugueses levou a um marasmo, embora esporadicamente chegassem navios de registo²⁹ e se continuasse a praticar um contrabando mais ou menos tolerado. Quase todos os artigos consumidos na cidade que implicassem algum grau de elaboração eram fruto da importação, dada a crónica escassez de artesãos qualificados, que preferiam fixar-se em zonas mais ricas, como Potosí.

A vida económica e social desta região, pouco desenvolvida e sem brilho, encontrava-se nos antípodas da de cidades como Lima ou Potosí. Em meados do século XVII, Buenos Aires pouco havia evoluído se comparada com a época da sua fundação definitiva em finais do século XVI. Era considerada uma cidade periférica, situada numa zona limítrofe do império hispânico, afastada dos centros do poder, atacada pelas constantes incursões indígenas dos Charrúas, dos Minuanes e das tribos do Chaco, e vulnerável aos navios estrangeiros que ameaçavam a zona costeira, cobiçando a sua principal riqueza, o gado que se multiplicava nos campos.

²⁸ V. José Luís Romero e Luís Alberto Romero (dir. de), *Buenos Aires – historia de cuatro siglos*, vol. I, Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, pp. 50-51.

²⁹ Sobre os navios de registo, v., entre outros, Raúl Alejandro Molina, “Una historia desconocida sobre los navios de registro arribados a Buenos Aires en el siglo XVII”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, tomo V, n.º 16, Buenos Aires, pp. 11-100; Margarita Hualde Pérez-Guilhou, “El comercio rioplatense del siglo XVII. Notas para su historia”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, ano 5, n.º 17, Buenos Aires, Julho-Setembro 1959, pp. 10-24.



Vista de Buenos Aires, gravura, séc. XVIII

Na descrição dos franceses Massiac, em 1660, a região tinha «*alrededor de 6 360 almas*» e a cidade compunha-se de «*cien casas de habitantes ricos; los otros no hacen sino ir viviendo*». Acrescentam os irmãos Massiac: «*las casas no son considerables; están edificadas con tierra batida entre maderos y mojándola un poco. Se hallan a nivel de la calzada y sin piso; los conventos lo mismo, y cubiertas de paja. (...) No hay más edificio público que la municipalidad, que sirve de prisión*»³⁰. «*Los*

³⁰ Paul Roussier, “Deux mémoires inédits des frères Massiac sur Buenos Aires en 1660”, *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, n.º XXV, 1933, pp. 219-249 (tradução parcial em Ricardo de Lafuente Machain, *Buenos Aires en el siglo XVII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, pp. 199-202).

hacendados o estancieros como se los llama están muy ricos, pero de todos los negociantes los de más importancia son los que comercian en mercaderías europeas»³¹.

Este relato contrasta com a optimista descrição da cidade, da autoria do seu governador Andrés de Robles, datada de 1677: «*se a acabado en muy buena forma, y moderna la Iglesia del Colegio de la Compañia de Jesus, y la mayor de la ciudad, y crucero com dos capillas de Sto. Domingo y se prosigue el cuerpo de la Iglesia cathedral y se an hecho mas de 60 casas en toda forma (...), con que todo esto demuestra no estar pobre, yr en aumento, y no en disminucion, y con efecto se halla esta ciudad de suerte que solo Potosí y Lima la exceden, y ninguna de estas tres Provincias la yguala»³².*

No entanto, sabemos que em 1718 o burgo era composto apenas por 800 casas construídas em adobe e muito poucas de pedra, com ruas poeirentas em épocas de seca e inundadas de lama durante a estação das chuvas³³.

O estancamento do comércio atlântico começou a reverter em finais do século XVII, com a fundação da Colónia do Sacramento, que serviu de base a uma intensa actividade de contrabando. O início de um desenvolvimento acelerado deu-se sobretudo a partir de 1721, quando Filipe V autorizou o livre-comércio da região com os portos espanhóis, e irá culminar com a criação em 1776 do vice-reinado do Rio da Prata³⁴, com capital em Buenos Aires, e com a publicação, em 1778, do Regulamento de Livre Comércio.

A cidade vê a sua população aumentar progressivamente de forma muito sensível. Enquanto que em 1615 tinha apenas cerca de 1 000 habitantes, em 1639, 2 070, e em 1674, 4 607, em 1720 contava já com 8 903 habitantes, e em 1744 com 12 044 almas. Passa em 1770 a 22 551 residentes, e em 1778 a

³¹ Paul Roussier, “Deux mémoires inédits des frères Massiac...”, pp. 219-249 [cit. por Hilda Raquel Zapico, “Nacer, morir y ser coronado en el Buenos Aires del siglo XVII: la imagen del poder real”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 216].

³² “Copia de diferentes capítulos de un informe que hizo y envió con carta de 15-XI-1677 Andrés de Robles”, AGI – *Gobierno, Charcas* – 279 (cit. por Zacarias Moutoukias, *Contrabando y control colonial en el siglo XVII: Buenos Aires, el Atlántico y el espacio peruano*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988, p. 169).

³³ V. Matilde Torres López, “Arquitectura religiosa, la fundación de Capilla del Señor...”, p. 1368.

³⁴ A criação do novo vice-reinado esteve inicialmente marcada pela transitoriedade, dado que o primeiro título de vice-rei foi concedido a D. Pedro de Cevallos pelo tempo que durasse a expedição militar que chefiava, destinada a lutar contra os portugueses da margem oriental do Prata. Só em Outubro de 1777 ficou decidida a perpetuidade da instituição do vice-reinado.

32 069³⁵. Em finais do século XVIII, Buenos Aires registava cerca de 40 000 habitantes³⁶.

O território administrativo do novo vice-reinado englobava a actual Argentina, o Uruguai e o Paraguai, mas, ao incluir igualmente a audiência de Charcas (conhecida no século XVIII como Alto Peru), que estivera até aí sob a alçada de Lima, e com ela a cidade de Potosí, mostrava uma nova visão estratégica para a região, determinando uma mudança na circulação da riqueza argentífera alto-peruana. As distâncias entre a nova capital e as cidades de Lima ou La Plata (também conhecida como Chuquisaca, actualmente Sucre, perto de Potosí), faziam com que Buenos Aires se afirmasse como fornecedor de mercadorias europeias a preços reduzidos em relação aos praticados pelos grandes comerciantes de Lima, e como escoadouro da prata peruana. Assim, a prata de Potosí e de Oruro, em vez de tomar o caminho do Pacífico pela rota Potosí-Arica-Callao-Panamá-Sevilha, percorria agora o rumo inverso, descendente, até ao porto de Buenos Aires e daí pela rota do Atlântico até à Europa³⁷.

Contra esta situação elevaram-se as queixas dos monopolistas de Lima, mas, como observou Peter Bakewell com total justeza, *at last, after 230 years, economic rationality was achieved, as Charca's silver was legally permitted to follow its most direct channel, southward over the plains of the Río de la Plata, into the atlantic trading system*³⁸.

A criação do novo vice-reinado correspondia ainda à necessidade de conter os avanços para sul dos portugueses. Os bandeirantes paulistas, que haviam estado cerceados na sua expansão pela barreira das missões jesuíticas, tinham o caminho livre com a extinção das reduções em 1767. O papel de maior relevo político e económico dado a Buenos Aires foi sem dúvida justificado pela

³⁵ V. Jonathan C. Brown, *A socioeconomic history of Argentina, 1776-1860*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 22. Cf. dados ligeiramente diferentes em Lyman L. Johnson e Susan Migden Socolow, "Population and space in 18th century Buenos Aires", in David J. Robinson (ed. de), *Social fabric and spatial structure in colonial Latin America*, Ann Arbor, Mich., University Microfilms International, 1979, pp. 339-368.

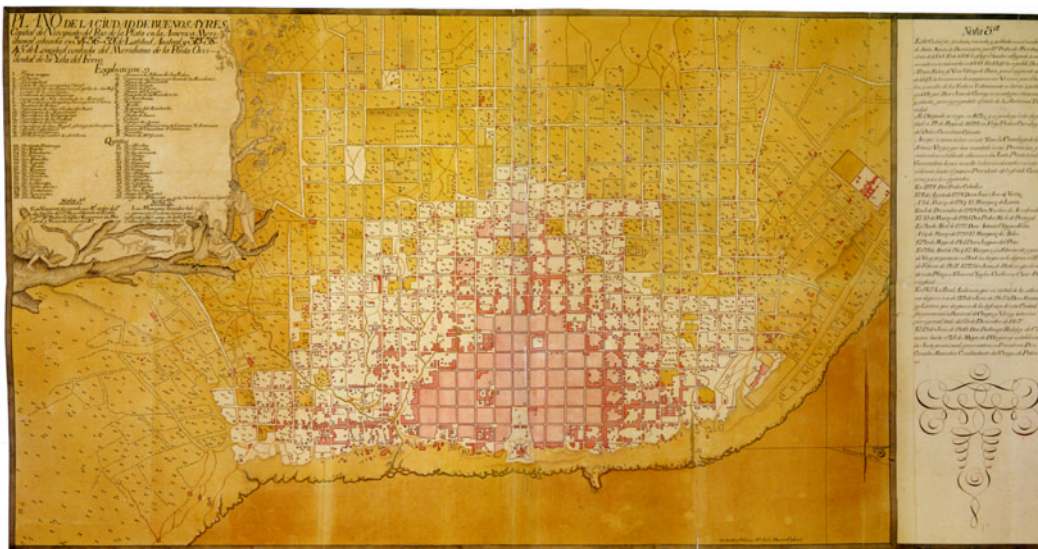
³⁶ V. Emilio José Luque Azcona, "Evolución urbana de Montevideo en el siglo XVIII: un mundo de frontera, luchas y contrabando", in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, p. 86.

³⁷ Cf. Juan Carlos Garavaglia, "El ritmo de la extracción de metálico desde el Río de la Plata a la Península, 1779-1783", *Revista de Indias*, Año 36, n.º 143/144, Madrid, Janeiro-Junho 1976, pp. 247-268.

³⁸ Peter Bakewell, *A History of Latin America. Empires and Sequels 1450-1930*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, p. 269.

necessidade de assegurar à região melhores condições de resistência face à ameaça lusa. A consolidação da ocupação e povoamento da Banda Oriental insere-se nas campanhas da administração bourbonística de urbanização das áreas marginais de cada vice-reinado³⁹.

A elevação a vice-reinado significava não só o reconhecimento da importância desta região no novo mapa internacional, como igualmente a consolidação de uma nova organização administrativa, baseada em oito intendências dependentes (Buenos Aires, Paraguai, Santa Cruz de la Sierra, Potosí, Charcas, La Paz, Mendoza e San Miguel de Tucumán), o que, tudo junto, produzirá uma profunda mudança política e económica⁴⁰.



Planta da cidade de Buenos Aires, capital do vice-reinado do Rio da Prata. Desenho de José María Cabrer, c. 1810

O facto de todas as tesourarias das regiões mineiras peruanas passarem a estar adstritas ao tribunal de contas de Buenos Aires aumentou enormemente a autarcia financeira da nova capital e assegurou-lhe recursos para organizar a sua defesa. A cidade de Buenos Aires torna-se sede do vice-reinado, de governação, de audiência, de bispado e superintendência-geral da Fazenda.

³⁹ V. Emilio José Luque Azcona, "Evolución urbana de Montevideo...", p. 85.

⁴⁰ V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica*, Buenos Aires, Ediciones Ciudad Argentina, 1997, p. 329.

Apesar destas importantes transformações, os viajeiros que passaram por Buenos Aires na segunda metade do século XVIII são unânimes em referir com consternação o aspecto medíocre da cidade, a fealdade das construções, a sujidade das ruas, as carcaças de vacas abandonadas na via pública, atraindo armadas de ratazanas maiores do que esquilos, que se deslocavam em colunas de mais de cinquenta espécimes⁴¹.

O tecido social da região sofreu transformações com a nova conjuntura económica. De entre os vários grupos profissionais existentes em Buenos Aires, os mercadores, vinculados com o comércio ultramarino, do qual retiravam grandes lucros, constituíam uma das elites. Abaixo, vinham os *tratantes*, que faziam a articulação entre os importadores-exportadores e os vendedores de comércio a granel. Eram comerciantes grossistas, de loja aberta, que, comprando por atacado, abasteciam os locais de venda mais modestos e dispersos. Ambos os grupos possuíam normalmente loja própria, distinguindo-se dos vendedores ambulantes e dos bufarinheiros que calcorreavam o interior. Estes últimos, juntamente com os trabalhadores dos ofícios mecânicos, formavam tradicionalmente o estrato mais baixo⁴².

Só quando se dá a referida revalorização do Rio da Prata e da sua importância geo-política é que vamos encontrar na região “imigrantes” no sentido moderno da palavra. Enquanto que os indivíduos chegados ao longo dos séculos XVI e XVII procuravam fama e fortuna e aspiravam sempre a regressar à terra natal, fazendo alarde da sua origem nobre, os imigrantes do século XVIII eram na sua maioria artesãos especializados, muitos deles formados na Península Ibérica, em novas instituições destinadas a promover a aprendizagem das artes úteis, de acordo com a mentalidade das Luzes. Estas artes, antes consideradas ofícios baixos e vis, eram encaradas agora como estando na origem do progresso material; tiveram protecção legal e adquiriram um estatuto honroso⁴³.

Esta imigração especializada fez aumentar o número de artesãos habilitados para o exercício da sua actividade, levando a que se agrupassem nos primeiros grémios rio-platinos, que regulamentavam o exercício dos vários mesteres. A

⁴¹ V. Carmen Bernard, *Histoire de Buenos Aires*, Paris, Fayard, 1997, p. 75.

⁴² V. Luisa Miller Astrada, *Salta hispánica...*, pp. 137-139.

⁴³ V. Luisa Miller Astrada, *Salta hispánica...*, p. 69.

agregação com fins laborais foi normalmente precedida da criação de confrarias, com finalidades de socorro mútuo e religiosas⁴⁴.

O acelerado processo de regionalização dos espaços económicos nas Índias de Castela a partir do século XVII é acompanhado por um curioso fenómeno de “crioulização” da cultura, consequência de um processo paralelo de regionalização dos mercados, das escolas artísticas, da literatura, do folclore e da cultura popular, do surgimento de devoções locais, de diferenças ao nível da indumentária, da gastronomia, da música, etc.⁴⁵ Esta afirmação da auto-consciência de uma identidade colectiva estará presente mais tarde nos movimentos emancipatórios e na formação dos primeiros estados nacionais.

3. A complementaridade entre os portos brasileiros e Buenos Aires. As rotas oficiais e o contrabando

A região do Rio da Prata, integrada nos territórios da Coroa espanhola, e o Brasil mantiveram, durante todo o período colonial, relações muito estreitas a vários níveis. Esta situação levou a que, em muitas ocasiões, Buenos Aires e a sua região mais parecessem um prolongamento natural da colónia portuguesa do que uma zona rival. José Gonçalves Salvador afirma certamente: *Buenos Aires (...) encaixava-se perfeitamente no grandioso «mare clausum» português*⁴⁶.

As semelhanças entre ambas as regiões revelam-se não apenas no plano geográfico ou ao nível das formas de organização social e económica, mas também no domínio cultural e artístico, de tal modo que, ao longo de vários séculos, encontramos nos fenómenos de gosto e nas manifestações artísticas da região platina uma muito maior aproximação dos modelos luso-brasileiros do que dos modelos importados directamente de Espanha, ou comuns a toda a zona do vice-reinado do Peru, onde o Rio da Prata se integrava política e institucionalmente. A aceitação dos modelos artísticos luso-brasileiros, que suplantaram largamente a influência peruana ou espanhola, tem a ver com toda

⁴⁴ V. Luisa Miller Astrada, *Salta hispánica...*, p. 144.

⁴⁵ V. Ramón María Serrera, “La definición de regiones y las nuevas divisiones políticas”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, pp. 232 e segs.

⁴⁶ José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional (com enfoque nas capitánias do Sul 1530-1680)*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1978, p. 361.

uma situação de interdependência, que raras vezes foi devidamente considerada pelos historiadores da arte.

As relações entre a região de Buenos Aires e Portugal, pela via brasileira, devem ser entendidas considerando o posicionamento daquele território no sistema comercial do império espanhol, profundamente marcado pelas teorias mercantilistas. Nos finais do século XVI, estas teorias levaram à exploração das riquezas do Novo Mundo com vista à obtenção de grandes quantidades de metais preciosos, descurando-se completamente os propósitos iniciais de tornar estas mesmas regiões auto-suficientes no tocante à agricultura e à produção de bens de consumo. A partir dessa altura, a política económica espanhola tendeu para o fomento de uma dependência quase total das Índias Ocidentais em relação à pátria de origem, tendo como finalidade a criação de um mercado colonial com vista a promover o escoamento das exportações espanholas, de modo a intensificar os envios de ouro e prata, com os quais se efectuava o pagamento das tão cobiçadas mercadorias da metrópole.

Em 1580, quando a cidade de Buenos Aires foi definitivamente estabelecida, este sistema comercial encontrava-se já bem delineado. Uma única grande via de comunicação ligava o vice-reinado do Peru à metrópole, por intermédio do mar das Caraíbas e do Istmo do Panamá. Toda a actividade comercial legal com os territórios americanos era regida pela Casa da Contratação, em Sevilha, em regime de monopólio absoluto; do porto de Cádiz partiam periodicamente os galeões da Carreira das Índias, com destino a Cartagena, na Nova Granada (actualmente em território colombiano); daí, seguiam os navios para o Istmo do Panamá, onde, na famosa feira de Portobelo, se efectuavam as transacções mais vultuosas, carregando-se os galeões em torna-viagem com os metais preciosos trazidos do Peru. De Portobelo, as mercadorias desciam o Istmo pela via fluvial ou pela via terrestre, transportadas em mulas, até ao porto do Panamá, já na costa do Pacífico. Aí, os navios da Armada do Sul efectuavam o seu transporte até Callao, o porto de Lima, de onde seguiam novamente por terra, através da longa via transandina, sendo distribuídas por todo o vice-reinado do Peru⁴⁷.

Ao contrário das expectativas iniciais, não se encontraram jazidas de ouro nem de prata na região platina. Sem riquezas minerais, não podia a província do

⁴⁷ V. Geoffrey J. Walker, *Política española y comercio colonial, 1700-1789*, Barcelona, Editorial Ariel, 1979, pp. 21-36.

Rio da Prata participar nas feiras do Istmo, onde os metais preciosos eram o elemento principal das trocas entre a metrópole e a colónia. Os relatos de viajantes da época subsequente à fundação da cidade são unânimes em referir a pobreza confrangedora dos seus habitantes, descritos como «*pobres diablos que no tenían un vestido que ponerse en el cuerpo y mostraban los dedos de los pies que les pasaban por la punta del calzado*»⁴⁸.

Todos os produtos manufacturados e géneros necessários à vida quotidiana vindos da Europa pela via oficial da Carreira das Índias e da frota do Pacífico chegavam a Buenos Aires de forma muito esporádica e com preços absolutamente incomportáveis, já que, desde Callao, seguiam por terra, transportadas em dorso de mulas ou de lhamas, para Lima, e daí por Cuzco, Potosí, Salta, Tucumán, Córdoba e Santa Fe, numa rota que cortava os Andes e unia os dois oceanos, estendendo-se por mais de 4 000 quilómetros. Só para efectuar o percurso de Salta a Buenos Aires, eram necessários, em média, noventa dias de viagem. Para o encarecimento dos produtos concorriam ainda, além da extensão da rota e dos inúmeros meios de transporte e frequentes transbordos, os ataques sofridos no trajecto, as altas taxas alfandegárias, a quantidade de mercadorias perdidas ou deterioradas e, por fim, as margens de lucro dos intermediários, que chegavam a atingir os 300 ou 500%⁴⁹.

A estas determinações que obrigavam parte substancial do vice-reinado do Peru a suprir-se de mercadorias europeias exclusivamente através das frotas oficiais de Sevilha, chamou C. R. Boxer *um dos mais flagrantes absurdos do sistema de administração vigente na Espanha colonial*⁵⁰.

Os colonos tinham necessidade de tudo, e encontravam-se totalmente dependentes dos fornecimentos da metrópole. *A lista das mercadorias carregadas nessas naus parece o inventário de um bazar*, afirma Carlo Cipolla. Eram vendidas

⁴⁸ Relato do piloto Enrique Ottsen, que visitou Buenos Aires em 1599 (citado por José Torre Revello, “Viajeros, relaciones, cartas y memorias”, in *História de la nación argentina*, vol. IV, *El momento histórico del Virreinato del Río de la Plata, Primera sección*, Buenos Aires, Librería y Editorial El Ateneo, 1938, p. 548).

⁴⁹ V. Alice Piffer Canabrava, *O comércio português no Rio da Prata (1580-1640)*, 2ª ed., Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984, pp. 42-50.

⁵⁰ C.R. Boxer, *Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola (1602-1686)*, s.l., Companhia Editora Nacional, 1973, p. 88.

a preços exorbitantes: só entre o local da produção e a primeira venda nas Índias, o preço triplicava, em média⁵¹.

Devido a este conjunto de circunstâncias, e dado que a Carreira das Índias não supria senão uma ínfima parte das necessidades da região, Buenos Aires encontrava-se dependente essencialmente do contrabando, facto que, aliás, era comum a outras regiões marginais das Índias Ocidentais. O potencial desta zona como rota alternativa para a riqueza das minas não passara despercebido aos portugueses do Brasil. Durante o final do século XVII e todo o século XVIII, a cidade platina, sendo o único ponto de conexão dos territórios espanhóis com a Europa pela via atlântica, tornou-se um ponto nevrálgico para um intenso tráfico comercial clandestino.

Imediatamente depois de 1580, data do restabelecimento definitivo de Buenos Aires, criou-se um fluxo comercial de relativa importância entre o Rio da Prata e o Brasil, que funcionou intermitentemente, aproveitando a semi-tolerância do governo espanhol. Até 1640, a união das duas potências ibéricas sob o governo dos Filipes fomentou este mesmo comércio, em parte legal. Estabelece-se, assim, uma rede de tráfico solidamente ancorada em Buenos Aires, no Rio de Janeiro, noutros portos brasileiros e em Lisboa, sempre contrariada abertamente pelos mercadores de Lima, a pedido dos quais o comércio com os portugueses é vedado por decreto real em 28 de Janeiro de 1594. Nos anos que se seguem, o Cabido de Buenos Aires solicita repetidas vezes ao monarca o direito de comerciar com a costa do Brasil, conseguindo tal permissão de forma intermitente entre 1602 e 1618, por prorrogações sucessivas.

Em 1618, o rei acabou com esta rota e procurou estabelecer a rota Buenos Aires – Sevilha, por meio dos *navíos de registro*, controlados pela Casa da Contratação de Sevilha, armados por comerciantes de Cádiz, com licença de comércio passada pelo Conselho das Índias, que navegavam até aos portos indianos que não podiam ser abastecidos regularmente, como Buenos Aires⁵². No entanto, estas embarcações tinham proibição expressa de tocar na costa brasileira ou de introduzir no interior do território as mercadorias que davam entrada no porto platino, e aportavam à cidade de forma muito escassa e irregular. Por outro lado, a pobreza da região, onde, ao contrário das expectativas

⁵¹ V. Carlo M. Cipolla, *Conquistadores, piratas e mercadores – a saga da prata espanhola*, Lisboa, Teorema, 2002, pp. 38-39.

⁵² V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, pp. 89-90.

iniciais, nunca houve uma mineração abundante, tornava impraticável o equilíbrio da balança de pagamentos nesta zona, pelo que os comerciantes espanhóis, interessados na especulação e no lucro fácil, não encontravam aí uma compensação suficiente para os elevados riscos da viagem.

O contrabando das pinhas de prata através dos navios de registo suscitou os seguintes comentários do governador Robles, em 1690: «*Una de las cosas que pede hacer prevaricar a cual cualquiera es ésto de las piñas. Pués como el ave Fenix, que todos dicen que lo hay y nadie dice que lo ha visto*». Lamentando-se da dificuldade em vigiar a costa e obstar ao contrabando, afirma: «*confieso que es poner puertas al campo, por ser un país tan abierto, cubierto de estancias (...) y en este río tan dilatada su costa, navegable toda, que es menester el ejército de Jerjes y que fuesen todos ángeles.*»⁵³

Dando a entender que a lição fora bem aprendida com os contrabandistas, por volta de 1721 o governo espanhol propôs novamente a concessão de licenças individuais a navios que se constituíam como um suplemento às frotas oficiais e obstavam à escassez de bens de consumo em certas regiões. Estes navios podiam penetrar livremente nos portos atlânticos espanhóis⁵⁴. A concessão de licenças para navegar até Buenos Aires devia-se não só a considerações comerciais mas essencialmente a procurar colmatar necessidades militares na luta contra a intromissão portuguesa no Prata. Sem o estímulo que estas licenças representavam, nenhum armador se lançaria a tão longa travessia. Com efeito, algumas destas licenças concediam o privilégio de introduzir mercadorias isentas de direitos, sempre que o concessionário se propusesse conduzir tropas e armas para Buenos Aires, e colocar os navios ao serviço da guerra contra Portugal, se o governador assim o requeresse⁵⁵.

Um grupo de mercadores lusitanos radicados em Buenos Aires, com ligações a outros agentes comerciais portugueses nos territórios do Peru e da Nova Espanha e no Brasil, controlava o tráfico ilegal, que criou uma forte via paralela de fuga da prata peruana, bem como um intenso tráfego mercantil terrestre entre Buenos Aires e os principais centros urbanos do vice-reinado do Peru. Vamos assim encontrar, desde os finais do século XVI, poderosos laços

⁵³ Cit. por Raúl A. Molina, *Las primeras experiencias comerciales del Plata: el comercio marítimo, 1580-1700*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Dorrego, 1966, p. 262.

⁵⁴ V. Peter Bakewell, *A History of Latin America...*, p. 265.

⁵⁵ V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, pp. 89-90.

comerciais, estabelecidos à margem da lei, entre o Rio da Prata, o Brasil e Portugal Continental, que determinam e explicam em grande parte a forte influência luso-brasileira na região platina.

A prata e o ouro enviados para o Brasil como moeda de troca eram fruto de produção paralela, que através de processos fraudulentos escapava à pesagem e aos impostos oficiais. A fabricação da prata podia ser interrompida no estado de “pinha”, quando o metal branco se apresentava sob a forma de um pequeno pão de açúcar. Com duas pinhas, obtinha-se um lingote. Devido à escassez crónica de meios de pagamento no Peru, muitas vezes as pinhas circulavam, escapando à pesagem, titulação e marcação, e ao arrecadamento de cerca de 20% da produção (o *quinto real*). A prata não quintada podia ainda apresentar-se transformada em “prata lavrada” isto é, em objectos litúrgicos, joalharia ou baixela lisa e simples de prataria colonial, usada na vida quotidiana. Pinhas e lingotes, quintados ou não, serviram de meio de pagamento. A prata não quintada tinha as suas cotações e o seu mercado negro, e, juntamente com o ouro em pó, em grão ou lavrado em cadeias, saldava as aquisições ilegais com o Brasil, que escapavam ao controle da Casa da Contratação de Sevilha⁵⁶. Não é, pois, de estranhar a referência constante em testamentos brasileiros dos séculos XVII e XVIII a enormes quantidades deste metal, lavradas e por lavar.

Os produtos manufacturados e objectos de luxo que escasseavam em Buenos Aires davam entrada na cidade em troca do ouro e da prata, e o desenvolvimento e riqueza crescentes do burgo, fomentados por todo este processo, tornava-os muito cobiçados. Do Brasil chegavam móveis em madeiras exóticas, bufetes, camas e cadeiras de jacarandá, imaginária, madeira para construção e para retábulos, etc. Todos estes objectos criaram uma corrente de gosto aberta à influência luso-brasileira, que ajuda a explicar o apreço em que eram tidos os artistas portugueses naquelas paragens.

Assim, a prata de Potosí, escapando ao controle da Coroa espanhola, escoava-se para as mãos dos intermediários portugueses, às vezes por processos bem engenhosos. François Pyrard de Laval, um viajero que passou por Buenos Aires no início do século XVII, descreve as artimanhas dos contrabandistas lusos no porto da cidade: *«pour le [a prata] tirer, ils attachent des sacs pleins d'argent aux ancras, puis quand les officiers du Roy se sont retirez, en levant les ancras ils le mettent*

⁵⁶ V. Marie Helmer, “Comércio e contrabando entre a Bahía e Potosí no séc. XVI”, *Revista de História*, Ano IV, n.º 15, São Paulo, Julho-Setembro 1953, pp. 205-206.

*dedans, et ainsi tout l'argent qui se tire de ce costé là, est en desrobant et frustrant les droits du Roy d'Espagne*⁵⁷.

Vários relatos da época permitem calcular que a quase totalidade da produção das minas de Potosí, Oruro e La Paz descia até Buenos Aires, devido às trocas comerciais efectuadas; dessa produção anual, que se poderá cifrar aproximadamente em quatro milhões de pesos, apenas uma ínfima parte, cerca de trezentos mil pesos, regressava a Espanha nos navios oficiais. Raras vezes se conseguia encontrar em Lima um peso potosino. A prata restante era canalizada para as trocas ilegais e levada pelos portugueses⁵⁸.

Esta circulação de “prata oculta” era vital para o Brasil e para assegurar a manutenção do império português na Ásia, pois com ela se adquiriam as especiarias na Índia, dado que a prata proporcionava melhores lucros que o ouro. Pyrard de Laval afirma em 1610 a respeito da Bahia: «*Nunca vi terra onde a prata seja tão comum, como o é nesta do Brasil, e vem do Rio da Prata*». E insiste mais à frente: «*é este o país em que se vê mais prata que em outro lugar em que eu tenha estado, e vem toda do Rio da Prata*». Através deste autor, sabemos igualmente que a moeda em circulação no Brasil eram os *reales* de Castela⁵⁹.

Em finais do século XVI e princípios do século XVII, os negócios com a América espanhola foram de tal magnitude que se criou no Brasil um neologismo para caracterizar os que se dedicavam a estas actividades mercantis: “peruleiro” era o que comerciava com o Peru e tinha negócios com a região das minas de prata, isto é, o que trazia ouro e prata embarcados em Buenos Aires, e os trocava na América portuguesa por escravos africanos, tecidos, açúcar, arroz, chapéus, móveis e madeiras preciosas.

O peruleiro é um dos tipos sociais mais importantes do Brasil no final do século XVI e durante todo o século XVII. Tratava-se sobretudo de habitantes da região de São Paulo que se aventuravam até a Potosí, mas também na Bahia as denúncias inquisitoriais de 1681 fazem referência a portugueses

⁵⁷ Cit. por Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1982, p. 101.

⁵⁸ V. Enrique M. Barba, “Sobre el contrabando de la Colónia del Sacramento (Siglo XVIII)”, *Investigaciones y Ensayos*, n.º 28, Janeiro-Junho, Buenos Aires, 1980, p. 61.

⁵⁹ Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, e A. de Magalhães Basto (ed. de), *Viagem de Pyrard de Laval*, vol. II, Lisboa, 1944, p. 230.

temporariamente ausentes no Peru e em Tucumán, ou aí instalados com carácter definitivo⁶⁰.

O contrabando era um fenómeno generalizado no seio do sistema comercial espanhol legalmente organizado. Ao analisarmos a situação económica do Rio da Prata torna-se muito evidente a presença constante de uma dicotomia, assinalada por Z. Moutoukias: ao mesmo tempo que se sanciona a marginalidade do fenómeno, reconhece-se a sua importância quantitativa. O estereótipo do contrabandista não se aplica com facilidade a muitos dos protagonistas da época. A actividade comercial a que chamamos de modo genérico “contrabando” nada tinha de circunstancial ou aleatório, nem se pode considerar secreta ou clandestina. Os procedimentos reiterados usados pelos comerciantes (entregas voluntárias, confiscações previamente combinadas com as autoridades portuárias, leilões fraudulentos, uso de propriedades ribeirinhas na posse dos contrabandistas para descarregar e ocultar mercadoria, etc.) provam a existência de uma espécie de “tolerância consuetudinária” e um aproveitamento das ambiguidades da legislação. As autoridades não só toleravam as arribadas fraudulentas como participaram nelas e delas tiraram muitas vezes proveito. Podemos pois falar de uma associação de interesses entre comerciantes e funcionários da Coroa, sendo nalguns casos mesmo muito difícil separar as águas, já que ambas as funções podiam ser acumuladas pelo mesmo indivíduo. Estamos portanto muito longe da imagem típica do contrabandista que actua secretamente, à margem da lei⁶¹.

Os produtos contrabandeados com o Brasil não só abasteciam Buenos Aires a preços muito mais satisfatórios do que os praticados pelos mercadores espanhóis, como seguiam pela via terrestre até ao Alto Peru, concorrendo com as importações da metrópole, feitas através da Carreira das Índias. Tal situação levou à criação, em 1623⁶², da famosa alfândega interna, ou porto seco, de Córdoba, na governação do Tucumán, que, sobrecarregando os produtos vindos de Buenos Aires com uma taxa de cerca de 50% do seu valor, actuou como barreira, para proteger os interesses do comércio limenho. Tratava-se claramente

⁶⁰ V. Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II..., p. 103.

⁶¹ V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial en el siglo XVII: Buenos Aires, el Atlántico y el espacio peruano*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988, pp. 98 a 114.

⁶² A *Aduana seca* de Córdoba do Tucumán foi criada pela Real Cédula de 1618, que chegou a Buenos Aires em 1621, sendo, como era previsível, muito mal recebida pelos comerciantes locais. Ratificado o decreto real em 7 de Fevereiro de 1622, a instalação efectiva da alfândega só ocorre em 1623.

de uma resposta de Espanha ao contrabando Potosí – Buenos Aires – Brasil. Embora a *aduanaseca* não eliminasse o tráfico ilegal, conseguiu, no entanto, impedir seriamente o fluxo de prata para o Brasil⁶³. Em 1695, esta alfândega interna foi trasladada mais a norte, de Córdoba para Jujuy, o que alargou a vasta zona à volta de Buenos Aires na qual era permitido o livre comércio⁶⁴.

Em 1622, Filipe IV decretou novamente a proibição de comércio, passagem ou tráfico com o Brasil. No preâmbulo desta lei, dizia-se que através de Buenos Aires entravam no Peru muitos passageiros, autores de fraudes e ocultações, e que os navios que carregavam em Portugal com destino ao Brasil transportavam mercadorias de todos os géneros, sendo que muitos deles mudavam de rota e iam a Buenos Aires descarregá-las, com grave prejuízo para o comércio de Espanha e das Índias⁶⁵.

O famoso cronista das Índias, Antonio de León Pinelo, de quem falaremos mais à frente, foi enviado a Madrid como procurador da cidade de Buenos Aires, enquanto residia em Córdoba do Tucumán, para defender os interesses comerciais dos seus habitantes, desesperados face às proibições emanadas pela Coroa. Em 1623, escreveu um memorial, onde os habitantes daquele porto pediam ao monarca autorização a «*Buenos Aires para navegar por aquel puerto los frutos de su cosecha a Sevilla, Brasil y Angola, en tres navíos de a cien toneladas, en los cuales puede volver al retorno en las mercaderías y cosas de que carece*»⁶⁶.

Vemos assim como, contrariando a situação de conflito que nos é revelada através da via institucional, política e diplomática, as necessidades económicas e sociais provocaram uma situação de facto, de interpenetração e de complementaridade, que, se bem que reconhecida pelas instâncias do poder, não foi por elas oficialmente aceite.

⁶³ V. Stuart B. Schwartz, “Luso-Spanish relations in Hapsburg Brazil, 1580-1640”, *The Americas*, vol. XXV, n.º 1, Washington, Julho 1968, p. 45.

⁶⁴ V. Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa...*, p. 267.

⁶⁵ *Recopilación de leyes de los reynos de Indias...* T. II, p. 514 [cit. por Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América espanhola no período colonial”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 264].

⁶⁶ Antonio de León Pinelo, *Memorial al Rey Nuestro Señor, don Felipe IV...*, Madrid, 1623 (cit. por Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, p. 52). Cf. Raúl Alejandro Molina, “La defensa del comercio del Río de la Plata por el Licenciado D. Antonio de León Pinelo”, *Historia – Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, n.º 26, Buenos Aires, pp. 37-112.

As várias vozes que se exprimem através da documentação da época são unânimes em reconhecer a enorme importância do contrabando, bem como a escandalosa conivência das autoridades locais, incapazes de exercer uma vigilância apertada por falta de meios, mas também directamente interessadas nos lucros provenientes desta actividade ilegal. A grande força do elemento português no seio da sociedade platina, a extraordinária carência que se fazia sentir nas províncias do Rio da Prata e do Tucumán de todos os produtos necessários à vida quotidiana, bem como a existência de ouro e prata peruanos como moeda de troca, ajudam a explicar a preponderância do comércio ilegal, que rapidamente superou o tráfico legal.

Buenos Aires torna-se o porto de Potosí e de Tucumán, que desde cedo se aliaram a estas actividades fraudulentas. Os documentos abundam em situações rocambolescas e descrevem as formas usadas pelos portugueses para escapar, com proverbial argúcia, às malhas da justiça espanhola.

O exemplo mais emblemático da actividade dos contrabandistas lusos e brasileiros é o do pitoresco bispo-mercador Francisco de Vitória, um comerciante português, judeu converso, que exerceu a sua actividade no Peru antes de ingressar tardiamente no convento do Rosário, da ordem dos dominicanos, em Lima, ordem conhecida pelo seu apoio incondicional ao tribunal do Santo Ofício.

O bispo Vitória entrou muito jovem no Peru, cerca de 1565, como grumete de uma embarcação, tratou cavalos em Trujillo e foi ajudante de um lojista em Lima⁶⁷. Tornou-se um dos primeiros a estabelecer o contacto regular com as costas brasileiras, com intuits comerciais⁶⁸. Em 1577, no período de união das duas Coroas, obteve de Filipe II o bispado de Tucumán. Chegado à região em 1581, rapidamente se confessa decepcionado com a pobreza da sua jurisdição, mas quando se desloca ao terceiro Concílio de Lima, em 1583, detém-se na região das minas de prata, e apercebe-se da sua riqueza e da excelente posição estratégica do Tucumán, a meio caminho entre o Alto Peru e o Atlântico.

Demonstrando uma notável visão e uma habilidade política e comercial extraordinárias, obteve da audiência de Charcas licença para comerciar com o

⁶⁷ V. José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição (aspectos de sua actuação nas capitánias do Sul, 1530-1680)*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1969, p. 14.

⁶⁸ V. Rolando A. Laguarda Trías, *Pilotos portugueses en el Rio de la Plata...*, pp. 25-26.

Brasil em 1584, sem pagar direitos. A seu pedido, vieram alguns padres jesuítas do Brasil para a região platina, em 1585. Mas uns anos antes já havia pedido desde Potosí ao governador Hernando de Lerma que o ajudasse a conseguir «*pasage para el Brasil, de manera que podamos proveer a estas iglesias de esa provincia de campanas, imágenes de Nuestra Señora, e ornamentos, y otras cosas para el culto de Dios Nuestro Señor*»⁶⁹.

O bispo Vitória deu início em 1585 a um auspicioso período de comércio regular desde o porto de Buenos Aires, usando para o efeito embarcações próprias, construídas em Asunción. A esta empresa associaram-se vários comerciantes portugueses, como Lopes Vasques Pestana. Nesse mesmo ano, os mandatários do bispo partem de Buenos Aires, numa embarcação por ele comprada e fretada em Santa Fe, dirigida por um piloto português, Pedro Eanes⁷⁰, transportando uma remessa de 30 000 pesos em ouro e prata lavrada em cadeias e em baixelas, e produtos locais, para trocar por escravos e manufacturas europeias. Chegam a São Vicente, onde ficam 26 dias, e daí rumam à Bahia. Na volta, seis meses mais tarde, detêm-se em Espírito Santo, no Rio de Janeiro e novamente em São Vicente, só regressando ao Rio da Prata em Março de 1587, depois de atacados por corsários ingleses, mas conseguindo ainda assim descarregar 60 escravos negros sem pagar direitos.

Ainda nesse ano, o bispo frei Francisco de Vitória envia para Buenos Aires, em pesadas carroças, e daí para o Brasil, através dos seus representantes, 1 015 marcos de prata trabalhada que escaparam ao *quinto real*, 215 marcos de prata branca em lingotes subtraídos à marcação, e ouro. Em 1588, um dos seus barcos, carregado com 45 000 pesos de prata, perde a sua carga na viagem para o Brasil, e os seus detractores denunciam ao rei a expedição de 30 000 pesos de prata não quintada. Em alguns negócios, o bispo fez parceria com Francisco de Salcedo, outro clérigo português e seu capelão, natural de Faro.

Francisco de Vitória tornou-se assim famoso por ter transformado o bispado numa autêntica feitoria particular: servindo-se das suas prerrogativas, trouxe para Buenos Aires escravos negros de Angola, livros, relíquias, estátuas, sinos, conservas alimentícias, utensílios de ferro, etc. De todas as partes da

⁶⁹ AGI – *Audiencia de Charcas* – 26 (cit. por Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981, p. 11).

⁷⁰ V. Rolando A. Laguarda Trías, *Pilotos portugueses en el Rio de la Plata...*, p. 25.

América choviam denúncias contra o homem que se gabava abertamente de ter organizado o tráfico entre o Peru e o Brasil, pelo porto de Buenos Aires.

O contrabando levado a cabo insistentemente pelo bispo levou o governador de Tucumán a afirmar que a sua vida «*no es de prelado sino de mercader*»⁷¹. Outro testemunho da Inquisição, de 1583, reforça esta ideia: «*hizose fraile y negociador, y hiciéronle obispo, y lo es el más peligroso para esta tierra que ha venido en ellas.*»⁷²

É significativo que D. Francisco de Vitória, apesar de bispo, tenha tido sérios problemas devido à sua possível origem judaica. Contra a sua fortuna e conduta pouco séria, elevaram-se muitas vezes acusando-o de ser filho de judeus condenados em Lisboa, e de não observar os preceitos cristãos. Embora fosse chamado a Espanha, o que equivalia a uma destituição do cargo, nunca foi formalmente acusado, e morreu de morte natural em Madrid, em 1592, quando tentava obter o arcebispado de Charcas⁷³.

Um irmão do bispo, Diogo Peres da Costa, judeu nascido em Coimbra, encontrava-se também no Rio da Prata, fugido à Inquisição de Lima, possivelmente ajudado pela rede de cumplicidades do prelado. Residira em Veneza antes de chegar ao Novo Mundo, e voltou mais tarde para o norte de Itália. A sua efígie foi queimada num auto-de-fé em Lisboa, em 13 de Março de 1605⁷⁴. Um primo do bispo, o judeu Martín Hernández, terá sido queimado num auto-de-fé em Granada, em finais do século XVI, sendo a sua casa

⁷¹ Carta do governador do Tucumán ao monarca, de 6 de Abril de 1587 (cit. por José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, p. 62).

⁷² Carta do inquisidor Gutiérrez de Ulloa ao Conselho, 23 de Fevereiro de 1583, transcrita por José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1899, pp. LXV-LXVII.

⁷³ Cf. Marie Helmer, “Comércio e contrabando entre a Bahía e Potosí...”, pp. 196-199 e 209; Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, pp. 98-102; Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 58; José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, p. 15.

⁷⁴ Cf. Mario Javier Saban, *Judios conversos. Los antepasados judíos de las familias tradicionales argentinas*, Buenos Aires, Editorial Distal, 1990, p. 58; José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, p. 13; Seymour B. Liebman, *The Inquisitors and the Jews in the New World*, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1974, p. 202; José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, p. 142. Os vários autores nem sempre coincidem nas informações a respeito de Diogo Peres da Costa.

confiscada para sede da Inquisição⁷⁵. Vários outros membros da sua família estabeleceram-se no Rio de Janeiro⁷⁶.

A maior parte destes contrabandistas tinha ligações poderosas a outros comerciantes portugueses de Tucumán ou de Potosí e intermediários e agentes comerciais nos portos brasileiros (São Vicente, São Sebastião, Angra dos Reis, Cabo Frio, Bahia Grande, Espírito Santo, Rio de Janeiro e Bahia de Todos os Santos), onde os navios aportavam, ao efectuarem uma navegação de cabotagem, devido à necessidade de reabastecimento regular. A realidade quotidiana nesta época consistia num intenso tráfico intercolonial com esses portos brasileiros, efectuado sobretudo por embarcações de pequena tonelagem, que faziam regularmente o percurso de ida e volta. Alguns navios aventuravam-se directamente até Angola ou à Guiné, devido ao tráfico de negros, muito procurados na colónia espanhola, e não raro chegavam naus portuguesas directamente da metrópole ou de África, e uma ou outra embarcação de pavilhão holandês⁷⁷. Os mercadores portugueses conseguiram obter contratos de monopólio, ou *asientos*, com grandes margens de lucro, indo ao encontro das necessidades da América espanhola, com a importação em larga escala de africanos para as colónias daquela Coroa⁷⁸.

Sabemos também que Lisboa comerciava directamente com o Rio da Prata. Ao abrigo da legalidade dos *asientos* de escravos, conseguiam os portugueses em Sevilha licenças para ir a Buenos Aires descarregar negros, posto o que carregavam em Portugal produtos manufacturados e rumavam a direito para o estuário platino, sem sequer passarem por Angola ou pela Guiné⁷⁹.

No início do século XVII, os traficantes estabelecem ligações a Luanda: muitas mercadorias que chegavam ao território angolano eram desviadas para a América espanhola, juntamente com os escravos, necessários para o trabalho nas minas do Peru. O governador interino de Angola, capitão Manuel Cerveira

⁷⁵ V. Mario Javier Saban, *Judios conversos...*, p. 267; José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, p. 13; José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, p. LXXI.

⁷⁶ V. José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, p. 15.

⁷⁷ V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 62.

⁷⁸ O comércio de escravos inicia-se em 1595 pela mão de Rodrigues Coutinho, que obtem o *asiento* junto da corte metropolitana. No mesmo ano, o *asiento* de Pedro Gomes Reinel permitia-lhe abastecer Buenos Aires de escravos negros.

⁷⁹ V. Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II..., p. 102.

Pereira, manda para Buenos Aires, em menos de três anos, seis navios com mercadorias e escravos, sem licença. O seu sucessor, nomeado por Madrid, o fidalgo Manuel Pereira Forjaz, une-se a um mercador judeu, e explora uma rede de negócios que envolve a Península, as Canárias, Angola, as Índias de Castela, a Bahia e Pernambuco. O traficante Paulo Roiz recebe escravos e outras mercadorias de Angola, negocia com Córdoba do Tucumán, tem intermediários em Buenos Aires, em Tucumán e no Alto Peru. Os seus negócios estendem-se do Peru a Buenos Aires, Brasil, Península Ibérica e Países Baixos⁸⁰.

A cidade platina vê-se assim integrada numa ampla estrutura comercial que abarcava grande parte da costa leste do continente. Os navios brasileiros regressavam do Rio da Prata carregados maioritariamente com a prata contrabandeada de Potosí. Este fluxo de prata era tão significativo que a vida económica do Brasil se tornou dependente do metal peruano⁸¹. Tal situação encontra-se amplamente descrita nas crónicas da época. Veja-se o texto anónimo dos *Diálogos das grandezas do Brasil*, escrito em 1618, onde se afirma que «do Rio da Prata costumam navegar muitos peruleiros em caravelas, e caravelas de pouco porte, onde trazem soma grande de patacas de quatro e de oito reales, e assim prata lavrada⁸² e por lavar, em pinhas e em postas, ouro em pó e em grãos, e ouro lavrado em candeias, os quais aportam com estas coisas no Rio de Janeiro, baía de Todos os Santos e Pernambuco, e comutam as tais coisas por fazendas das sortes que lhes são necessárias, deixando toda prata e ouro que trouxeram na terra, donde tornam carregados das tais fazendas a fazer outra viagem para o rio da Prata»⁸³.

Pela via do contrabando, recebia o Brasil produtos derivados da indústria pecuária (carne salgada, couros e sebo), ouro e, sobretudo, a prata de Potosí; em contrapartida, entravam em Buenos Aires escravos africanos, ferro, roupas, especiarias, tabaco, café, sedas, madeiras, móveis e produtos manufacturados.

⁸⁰ V. José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, pp. 367-368 e 369.

⁸¹ Cf. Marie Helmer, “Comércio e contrabando entre a Bahia e Potosi...”, pp. 195-212; Alice Piffer Canabrava, *O comércio português no Rio da Prata...*, pp. 118-130; Luís Ferrand de Almeida, “Brasil e Argentina”, in Joel Serrão (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, Porto, Livraria Figueirinhas, s/d, pp. 179-181; Margarita Hualde Pérez Guilhou, “El comercio rioplatense del siglo XVII...”, pp. 10-24; Stuart B. Schwartz, “Luso-Spanish relations...”, pp. 33-48.

⁸² “Prata lavrada” era a designação dada às peças de prata que serviam para o uso nas casas, igrejas, etc. Usava-se o termo para a distinguir da prata em moeda [v. Eugenio del Hoyo, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*, Zacatecas, (Guadalupe), Gobierno del Estado de Zacatecas, 1986, p. 144].

⁸³ [Ambrósio Fernandes Brandão], *Diálogos das grandezas do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. Academia Brasileira, 1930, p. 144.

Segundo José Gonçalves Salvador, as rotas mais utilizadas, com os seus centros nas capitânias brasileiras, no Rio da Prata e em Angola, *conjugavam os portos dos respectivos litorais entre si, fortaleciam a unidade geopolítica, que lhes era comum, e, ao mesmo tempo, contribuía para fomentar o intercuro de pessoas, de ideias e de produtos de cada região. A própria cidade de Buenos Aires encaixava-se melhor na área portuguesa do que na castelhana, pelo menos economicamente, e sobretudo enquanto durou a união das duas Coroas*⁸⁴.

O comércio de Buenos Aires com destino ao Brasil tornou-se cada vez mais intenso, indo contra os interesses dos comerciantes peruanos e beneficiando não só a cidade como também Córdoba, Tucumán e Santiago del Estero, a caminho de Potosí.

No ano de 1591, chegaram a Buenos Aires sete navios provenientes das costas brasileiras, e em 1594, nove. O próprio governador, Diego Rodríguez Valdez y de la Banda, não tem pejo em fazer-se acompanhar de cinco navios carregados de escravos e mercadorias, ao chegar para tomar posse do cargo. Os portugueses eram os comerciantes mais enérgicos da cidade, e escapavam à inspecção das carroças que fretavam do Peru até ao porto de Buenos Aires, escondendo a prata e o ouro no interior de sacos de farinha. Em 1602, dando seguimento às inúmeras reclamações dos grandes comerciantes de Lima, uma Real Cédula ordena a expulsão dos portugueses do Rio da Prata, já que a região se encontrava «*llena de gente de esa nación sospechosa en cosas de fe*»⁸⁵.

Hernando de Vargas e outros grandes aventureiros e comerciantes bonaerenses unem-se a altos funcionários locais, como Juan de Vergara, espanhol e membro vitalício do Cabido⁸⁶, que fora tenente do governador, ou Simón Valdez, o mais formidável dos especuladores, e a comerciantes portugueses como o famoso Diogo da Veiga ou Diego de Vega⁸⁷, nascido na ilha da Madeira e

⁸⁴ José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, p. 337.

⁸⁵ V. Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, pp. 101-102.

⁸⁶ Juan de Vergara, o grande senhor do contrabando bonaerense da época, consegue que a Real Audiência venda em hasta pública os cargos de regedor, a título perpétuo, o que não era costume em Buenos Aires. Arremata os seis cargos postos a leilão, e distribui-os entre o seu bando de familiares e associados, reservando um cargo para si (v. Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 304).

⁸⁷ Diogo da Veiga era um membro da elite local de grandes contrabandistas, simultaneamente proprietários rurais, donos de escravos e mercadores com negócios em Potosí, Lima, Bahia, Luanda e Lisboa, cuja ascensão se dá entre 1600 e 1610 (cf. Zacarias Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 63, Jack Autrey Dabbs, "Manuel de Frías and Rioplatine free trade", *Revista de Historia de América*, n.º 48, 1959, 388 e 399-403, e o interessante artigo de José Torre Revello, "Un contrabandista del siglo XVII

representante na cidade dos armadores lusitanos, de forma a organizar o contrabando “legal” através das chamadas arribadas forçadas. Simón Valdez chega a efectuar uma viagem de Lisboa ao Rio da Prata destinada a transportar o novo governador, Diego de Góngora, nomeado em 1620, numa pequena frota de várias embarcações carregadas de contrabando, com a conivência do próprio governador⁸⁸.

Os tentáculos destas organizações fraudulentas estendiam-se mesmo às instituições de Buenos Aires, dado que os contrabandistas asseguravam frequentemente a colocação de cúmplices em lugares-chave da administração local. Em 1614, é nomeado procurador da cidade, por ordem do governador Mateo Leal de Ayala, o mestre-escola e judeu converso português João Cardoso Pardo, sem dúvida devido às suas ligações ao contrabandista Juan de Vergara, de quem fora criado, e com o qual o governador mantinha ligações suspeitas e actividades delituosas. No dia seguinte à sua nomeação, João Cardoso é preso pelo Cabido, e acusado de não seguir a fé cristã. Enviado para Lima, afim de ser penitenciado pelo tribunal do Santo Ofício, escapou-se da prisão peruana e, em 1618, de volta à capital platina, é nomeado procurador e defensor da Real Fazenda, nomeação que é impugnada sob a acusação de ter escapado das masmorras do Santo Ofício e de ser «português de los prohibidos, que manda Su Majestad (...) que no solamente no tengan oficios sino que no estén en este reino»⁸⁹.

Em 1594, como já sabemos, é publicado o acto que fecha o porto de Buenos Aires ao comércio luso-brasileiro. A Coroa espanhola, através do seu governo central, procurava cercear o comércio ilegal, objecto de inúmeras queixas dos grandes comerciantes de Lima e de Sevilha, que viam o seu monopólio ameaçado. Daí em diante, só podiam atracar em Buenos Aires os barcos provenientes de Sevilha e enviados pela Casa da Contratação. No entanto, em 1613 haviam partido de Buenos Aires vários navios com destino ao Brasil, e dizia-se publicamente na cidade que voltariam com escravos. No ano seguinte, entraram no porto de Buenos Aires 15 ou 16 navios de arribada, procedentes de Angola e do Brasil. Em 1615, deram entrada 13 ou 14 navios pelo mesmo processo⁹⁰.

en el Río de la Plata”, *Revista de Historia de América*, n.º 45, Instituto Pan-Americano de Geografía y Historia, México, Junho 1958, pp. 121-130).

⁸⁸ V. Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, pp. 294-299.

⁸⁹ Cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 280-281.

⁹⁰ V. José Torre Revello, “Un contrabandista del siglo XVII...”, p. 124.

É por esta altura, sensivelmente entre 1610 e 1623, que o contrabando alcança especial virulência. Como as autoridades coloniais estavam envolvidas nestas actividades, deixou de ser considerado um delito vulgar, perdendo o seu carácter de ilicitude para se tornar quase oficial. Os que o praticavam chamavam-lhe “contrabando exemplar”, gabando-se da sua eficácia⁹¹.

Cerca de 1658, ao chegar ao porto de Buenos Aires no decurso do seu aventuroso périplo pelas Américas, Acarette du Biscay afirmava, não sabemos se com algum exagero, haver encontrado vinte navios holandeses e dois ingleses, carregados de torna-viagem com couros, prata e lã de vicunha, em troca das suas mercadorias⁹². A presença frequente de piratas ingleses no Prata e nas costas brasileiras constitui mais um indício precioso da importância das riquezas transportadas, capazes de atrair o corso⁹³.

Depois da separação das Coroas portuguesa e espanhola, em 1640, as relações estreitas de interdependência a nível económico mantiveram-se, mesmo se contrariavam abertamente o clima de beligerância entre ambas as potências, nesta zona fronteiriça. Durante o conflito armado na metrópole, o comércio manteve-se, e até se intensificou. Em 1641, o Brasil sustentava-se de carne e farinha do porto de Buenos Aires, segundo relatava o vice-rei do Peru, Marquês de Mancera, que, ao mesmo tempo que reconhecia a existência desta situação de facto, tratava os portugueses como «*enemigos domésticos*», afirmando que «*hoy que son todos enemigos declarados, no sólo me juzgo vecino al peligro, pero dentro de éb*»⁹⁴.

⁹¹ V. Guillermo Madero, *Historia del puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1955, p. 25. Sobre o contrabando “exemplar”, cf. Raúl A. Molina, *Las primeras experiencias comerciales...*, pp. 146-150.

⁹² Acarette [du Biscay], *Relación de un viaje al Río de la Plata y de allí por tierra al Perú...*, (prólogo e notas de Julio César González), Buenos Aires, Alfer y Vays, 1943, p. 29.

⁹³ Por vezes torna-se difícil distinguir piratas, corsários, flibusteiros e bucaneiros. Embora os piratas actuem em princípio por conta própria, sem apoio institucional, convertem-se em corsários ao receber as chamadas “patentes de corso” dos seus monarcas, o que aconteceu sobretudo em Inglaterra, onde passam a contar com o apoio da Coroa. Os corsários são os primeiros a romper com o monopólio da Coroa espanhola, infiltrando-se com acções de contrabando. Outro tipo de pirataria *sui generis*, típica da região das Caraíbas, é representado pelos bucaneiros e flibusteiros, diferenciados pelas práticas seguidas. As acções dos bucaneiros estavam ligadas à Tierra Firme, sobretudo à ilha de La Española (Caraíbas), dedicando-se por conta própria à criação de gado bovino, e contrabandeando os seus produtos. Os flibusteiros exerciam indistintamente a sua actividade em terra e no mar, a partir da ilha de la Tortuga (Caraíbas), e procurando organizar-se segundo uma lógica empresarial. V. o interessante artigo de Genaro Rodríguez Morel, “Corsarios en el Caribe durante los siglos XVI y XVII”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, pp. 348-363.

⁹⁴ Marquês de Mancera ao rei, Lima, 24 de Julho de 1641, AGI – Lima – 277 [cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa – esplendor y quiebra de la unión ibérica en las Indias de Castilla (1600-1668)*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1994, pp. 112 e 116].

A proximidade dos portos brasileiros, e, logo, a compreensão da posição estratégica de Buenos Aires, e da sua fragilidade face às ameaças portuguesas e holandesas, levou a que houvesse o maior cuidado na escolha do governador da província do Rio da Prata, que deveria ser pessoa inteligente e versada em fortificação, mas esta corrente comercial que tanta irritação produzia em Sevilha tornar-se-ia cada vez mais forte, apesar da separação das duas Coroas. O governo espanhol tentou imediatamente evitar a sangria da prata peruana através deste distrito incontrolável, e cortar a comunicação com o Brasil. Em 1641, o Conselho de Estado recomenda ao rei que se acautele melhor aquela região de Buenos Aires, «*para não se extraviar a prata como agora se extravia, com grande dano dos direitos reais de Sua Majestade*»⁹⁵.

As tentativas de expulsar os portugueses, a seguir à Restauração, tiveram escassa aplicação prática, já que as características particulares do modelo lusitano, com uma integração social muito avançada, tornavam inviável qualquer tentativa de erradicação. Perante a enorme quantidade dos nossos compatriotas que habitavam no Peru, o vice-rei limitou-se a mandar desarmar os de Tucumán, Paraguai e Buenos Aires⁹⁶.

O mesmo não sucedia com a presença portuguesa nos grandes centros urbanos como Lima, Cartagena, Veracruz, ou a Cidade do México, centralizadores da feroz actividade mercantil, onde a ligação à pátria e a aversão aos castelhanos era mais forte, acirrada pela incessante actividade do Santo Ofício. Como vimos no capítulo II, é aí posta em prática uma política de perseguições e deportações contra a colónia lusitana, ao contrário do que sucedeu em Buenos Aires, onde imperava uma comunidade híbrida, uma classe rústica pouco afectada pelas disputas europeias, um espaço totalmente aberto, com uma atitude semelhante à que encontramos na mesma época na comunidade híbrida das costas andaluzes ocidentais e do Algarve.

Na zona do altiplano andino, os portugueses tornaram-se os bodes expiatórios de todos os males acontecidos nas colónias espanholas do Novo Mundo. Em 1650, chegou a correr no Peru o boato de que os lusitanos haviam entrado no porto de Buenos Aires, «*degollando todos los españoles, hombres como mujeres, que allí allaron, sin reservar al Obispo*»⁹⁷. É interessante verificar que se

⁹⁵ Consulta do Conselho de Estado de 16 de Abril de 1641, AGS – *Estado*, 2665 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 63) (tradução nossa).

⁹⁶ V. Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, pp. 137 e segs.

⁹⁷ Cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 144.

acrescentava que os portugueses se tinham valido para o efeito de três navios e de duas caravelas, que haviam entrado na cidade platina com o intuito de comerciar.

Um estudo levado a cabo por Z. Moutoukias determinou que entre 1648 e 1702 deram entrada no porto de Buenos Aires trinta navios portugueses, por arribada, isto é, fora do sistema de licenças individuais outorgadas pela Coroa. Se numa primeira fase predominaram os navios de grande porte, essencialmente dedicados ao tráfico negreiro e provenientes directamente da Europa ou das costas de África, a partir de 1668 a maioria eram pequenas embarcações que uniam o Rio da Prata com vários portos da costa brasileira. Embora nem sempre seja possível estabelecer qual a carga transportada, sabemos que em 1668 o navio português *San Lorenzo* trazia, entre outros produtos, móveis do Brasil⁹⁸.

Uma outra pesquisa abrangendo o período de 1663 a 1672, altura da instalação da primeira audiência de Buenos Aires, permite concluir que entraram no porto desta cidade numerosas embarcações de proveniência luso-brasileira, através das arribadas forçadas, com o propósito manifesto de introduzir e vender mercadorias e escravos fugindo ao pagamento dos impostos, que eram trocadas por prata lavrada, em reais ou por quintar, e por ouro. Neste período de nove anos, 21 navios conseguiram os seus intentos, sendo 17 portugueses, chegados maioritariamente dos portos brasileiros, e os restantes de pavilhão holandês ou inglês. Os capitães destas embarcações tinham cumplicidades com os membros principais e com funcionários inferiores do tribunal da audiência, com membros do Cabido da cidade e com oficiais reais. Os três portos da costa brasileira mais usados eram os de Santos, Rio de Janeiro e Bahia⁹⁹.

Desde o início do século XVIII, os navios que atracavam a Lisboa vindos do Rio de Janeiro traziam piastras e couros do estuário platino na sua carga. A criação de gado vai desenvolver-se em Buenos Aires com o intuito de alimentar este comércio com a Europa. Segundo V. M. Godinho, *os portugueses conseguem pratas e coiros na colónia do Sacramento, quer dizer, no fundo, em Buenos Aires*¹⁰⁰. No século XVIII aparecem as frotas do Brasil especializadas: a do Rio de Janeiro transportava o ouro, as piastras de Buenos Aires e os couros das colónias

⁹⁸ Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, pp. 126, 132 e 145.

⁹⁹ V. Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 161-164 e 233-234.

¹⁰⁰ Vitorino Magalhães Godinho, "Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)", in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1978, p. 441.

espanholas do sul; a de Pernambuco trazia a madeira para as construções navais e o mobiliário, entre outras mercadorias.

Em 1670, o navio *Nuestra Señora de la Concepción y Almas*, capitaneado por António Manso, fez-se ao mar em Lisboa, com destino a Buenos Aires¹⁰¹. O patacho *Las Almas*, a cargo do capitão Manuel Jácome, chegou a Buenos Aires em 1671, igualmente vindo de Lisboa, «*cargado de muchos generos nobles*», que foram introduzidos ilegalmente na cidade, com a conivência das autoridades locais¹⁰². O patacho português *Jesus, Maria e José*, capitaneado por João Tomás Brum, e chegado do Rio de Janeiro na mesma época, carregado de tecidos, escravos e outras mercadorias proibidas, trocou a sua carga por couros e sebo. Um dos estratagemas usados para fazer sair de Buenos Aires grandes quantidades de prata lavrada e em moedas era o de esconder a prata dentro dos sacos de sebo¹⁰³. Uma carta do Conselho das Índias, de 1671, exprime a aflição das autoridades metropolitanas: «*Por ninguna parte se ha padecido tanta relajación en sacar plata por quintar como por Buenos Aires, y en ninguno otro tiempo han llegado las cosas a estar más dispuestas a una total ruina de los comerciantes que en el presente*»¹⁰⁴.

Os excedentes do Alto Peru eram sistematicamente dirigidos para Buenos Aires: entre 1674 e 1770, enviaram-se onze milhões de pesos; entre 1771 e 1780, doze milhões; só um terço dessas quantias foi remetido para Espanha¹⁰⁵.

O comércio platino adquiriu novo impulso em 1680, com a fundação pela Coroa portuguesa de uma fortificação portuária, a Colónia do Sacramento, na margem oriental do grande estuário do Prata, face a Buenos Aires. Devido à sua situação estratégica, esta povoação desempenhou um papel fulcral no

¹⁰¹ Consulta do Conselho das Índias, Madrid, 15 de Dezembro de 1670, AGI – *Indiferente General* – Legajo 781, *Consultas del Consejo y Cámara (1658-1670)* (cit. por Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, p. 185).

¹⁰² «Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martinez de Salazar», AGI – *Escribanía de Cámara* – Legajo 895 C, fol. 65 (documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 241-280).

¹⁰³ «Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martinez de Salazar», AGI – *Escribanía de Cámara* – Legajo 895 C, fols. 52 e 52 v. (documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 241-280).

¹⁰⁴ Resposta do Conselho das Índias a uma consulta da *Junta de Medios*, Madrid, 17 de Julho de 1671, AGI – *Indiferente General* – Legajo 782 (cit. por Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, p. 20).

¹⁰⁵ V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 92.

contrabando de gentes e de bens, que analisaremos mais à frente de forma detalhada.

Quando a Colónia passou definitivamente para as mãos da Coroa espanhola, em 1777, e com a paz estabelecida entre as duas potências ibéricas devido à assinatura do Tratado de Santo Ildefonso, houve novas condições para a presença portuguesa nos portos de Buenos Aires e Montevideu, nomeadamente no início do século XIX, no âmbito da política de abertura dos Bourbons. As diferentes circunstâncias geopolíticas e estratégicas, somadas às transformações de ordem política, administrativa e económica, fizeram com que o comércio ultramarino e a navegação continuassem a ter um papel importante na chegada e na fixação dos portugueses. Em 1799, D. Gaspar de Santa Coloma afirmava: «*De estos reinos poco nos viene; pero el Brasil no deja de surtirnos con sus abundantes contrabandos; nuestro virrey mira esto con alguna indiferencia porque quiere que el pueblo esté abundante*»¹⁰⁶.

Nesta altura, vários lusitanos ocuparam destacados cargos na administração e dedicaram-se simultaneamente ao contrabando. Todos eles haviam chegado ao Rio da Prata por volta da década de 1780, aproveitando as vantagens comerciais de que usufruíam os portugueses nessa época; chegavam como capitães e encarregados de navios portugueses, e quando os barcos em que vinham eram apresados, prolongavam indefinidamente a sua estadia na cidade.

Manuel Cipriano de Melo era um lisboeta com ampla trajectória no Rio da Prata como comerciante e funcionário. Veio de Portugal Continental para o Rio de Janeiro quando da morte dos seus pais, daí foi transferido para a Colónia do Sacramento, de onde fugiu para se instalar em Buenos Aires. Depois de novas estadias em Cádiz e na Colónia, coloca-se sob a protecção de Pedro de Cevallos, que lhe dá um cargo nas suas esquadras. Fez várias viagens pelo Atlântico e instalou-se com um comércio na Bahia, ocupando-se do tráfico com as costas brasileiras, com África e com a Colónia. Mais tarde, é feito prisioneiro por Cevallos quando as tropas espanholas tomaram a praça da Colónia, mas, devido aos serviços anteriormente prestados à Coroa espanhola, é novamente nomeado para um cargo na Real Armada. Em 1789, é provido no lugar de tenente do comando do resguardo do porto de Montevideu. Devido aos altos cargos por ele ocupados na administração, é a sua mulher, Ana Joaquina Silva de Melo, filha de portugueses e nascida em Montevideu, quem, para fugir à incompatibilidade da

¹⁰⁶ Correspondência de Dom Gaspar de Santa Coloma, transcrita em Enrique de Gandía, *Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1957, p. 46.

prática de negócios ou comércio, vedada a Melo, actua como agente do marido, com total independência, enviando expedições comerciais ao porto de Havana, em 1787, manejando grandes quantias, comprando uma fragata e criando uma sociedade comercial¹⁰⁷.

Outra portuguesa, Maria Mercedes Belo, aparece referida no censo de estrangeiros residentes em Buenos Aires em 1807, como proprietária de uma embarcação; alugava ainda quartos da sua casa a cinco portugueses, um deles um marinheiro do seu próprio navio¹⁰⁸.

Manuel Caetano Pacheco, nomeado administrador geral dos Povos das Missões, e Joaquim da Costa Barros, primeiro oficial da mesma administração, faziam do comércio com o Brasil um complemento das suas funções. Ao conjugarem estas actividades, actuavam ilegalmente e contra os interesses da Coroa espanhola, aproveitando-se descaradamente das prerrogativas dos seus cargos e das ligações ao país de origem¹⁰⁹.

Desde meados do século XVIII que a influência dos mercadores se fizera particularmente sentir no seio do Cabido. O corpo capitular transformara-se num conselho de comerciantes, mas dentro deste grande grupo havia rivalidades e cisões: os *vecinos*, estantes e habitantes, começaram a olhar com maus olhos os recém-chegados, os forasteiros que negociavam as roupas e mercadorias que vinham da Europa ou do Brasil. O conflito transformou-se em guerra aberta poucos meses antes da chegada do governador Cevallos. A rivalidade inicial entre forasteiros e *vecinos* rapidamente se transmutou em confronto declarado entre os *limeños*, ligados ao monopólio, e os *porteños*, agarrados ao contrabando¹¹⁰.

O infortúnio dos comerciantes de Lima aumentara em 1776, com a constituição do vice-reinado do Rio da Prata, ordenada por Carlos III. Buenos Aires tinha um destino a cumprir como limite sul do império hispano-americano. O monarca tinha ordenado a Cevallos a defesa do Prata «*con sus propias fuerzas*», o que só com autonomia económica era possível; essa autonomia só se conseguia com o livre comércio. O rei assinou assim o *Auto de Libre*

¹⁰⁷ V. Marcela Aguirrezabala, “Mujeres, negocios y dinero en el ambito rioplatense durante la epoca virreinal”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. V, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, pp. 289-306.

¹⁰⁸ V. Marcela Aguirrezabala, “Mujeres, negocios y dinero...”, p. 299.

¹⁰⁹ V. Marcela Aguirrezabala, “Mujeres, negocios y dinero...”, p. 300.

¹¹⁰ V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 23.

Internación, na primavera de 1777, que permitia a livre entrada nas províncias interiores, chilenas e peruanas, de frutos da terra e de produtos de Castela.

Por esta altura, o cónego Juan Baltasar Maciel afirmava que, graças à instauração do livre comércio e à criação do vice-reinado do Rio da Prata, Buenos Aires se enchera «*de los frutos así naturales como industriales de los reinos de España que parecia el depósito general de la industria y fertilidad de sus más ricas provincias*»¹¹¹.

No entanto, o contrabando não terminaria com a reforma comercial de 1777; o *Reglamento y aranceles reales para el comercio libre de España y Índias*, que veio completar o *Auto de Libre Internación*, promovia um comércio livre, mas protegido. As facilidades concedidas ao tráfico entre Espanha e as Índias libertavam esse comércio, mas os novos privilégios alfandegários vedavam liminarmente as trocas com os mercados indianos a todos os que não fossem espanhóis, ao mesmo tempo que fechavam o acesso dos hispano-americanos a qualquer outro mercado que não fosse o peninsular. A pretendida liberdade de comércio não era mais do que a queda do monopólio de Cádiz e a instauração de um novo monopólio, da Espanha inteira. Em poucas palavras, passava a vigorar o princípio do exclusivo das Índias espanholas para os espanhóis¹¹².

As reformas de 1778 tiveram como consequências principais e imediatas a saída do rico metal de Potosí pelo Prata, a transformação desta zona no centro do comércio ultramarino nas Índias meridionais e a afirmação da fronteira do Atlântico Sul, dotando-se Buenos Aires de uma força militar adequada a esta missão.

4. A imigração clandestina. Os cristãos-novos portugueses

Como já referimos, os portugueses começaram a frequentar o estuário do Rio da Prata desde o século XVI. Atraídos pelas riquezas de Potosí, infiltraram-se pelo Tucumán até ao Alto Peru. Aí, exerceram actividades ligadas ao comércio, e ocuparam-se igualmente de artesanatos e de mesteres variados.

Na região de Buenos Aires, desempenharam cargos administrativos de alguma importância, ocupando posições-chave para o sucesso das empresas

¹¹¹ Cit. por Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 123.

¹¹² V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 93.

fraudulentas, casaram-se com filhas ou netas de conquistadores e de primeiros povoadores espanhóis, de forma a obter, através do casamento, o estatuto de cidadania, e procuraram, não sem dificuldades, a integração plena na sociedade rio-platina, aproveitando a união das Coroas de Espanha e de Portugal. Nesta zona, a proporção de indivíduos naturais do Brasil era menos significativa: na sua grande maioria, os portugueses eram originários de Portugal Continental, embora muitos deles declarem haver passado alguns anos no Brasil, antes de emigrarem para o Rio da Prata. É claro que a quase totalidade destes indivíduos entrou clandestinamente, aproveitando a mesma rota do comércio fraudulento, que estabelecia a ligação entre Portugal, o Brasil e o Rio da Prata, pela via atlântica. O número de portugueses radicados em Buenos Aires era tão elevado que a cidade mais se assemelhava, em pleno século XVIII, a uma colónia lusitana. A esmagadora maioria das famílias bonaerenses com raízes nesse período conta com portugueses entre os seus antepassados¹¹³.

Os mais antigos documentos do arquivo do arcebispo de Buenos Aires, compostos de 120 expedientes datados de 1611 a 1633, confirmam a forte presença da imigração lusa e a enorme mobilidade destas gentes, que declaram haver estado previamente no Rio de Janeiro, em Pernambuco, na Bahia, em Angola, no Chile, no México, no Peru ou em Potosí. Quase todos os declarantes ou testemunhas nos vários processos indicam a sua naturalidade. A grande maioria era originária de localidades do norte de Portugal (Porto, Ponte de Lima, Barcelos, Baioso, Viana do Castelo, Ponte da Barca, Vila do Conde, Leça, Ovar, Esposende, Caminha, Guimarães) mas encontram-se alguns naturais do arquipélago dos Açores, de Lisboa, de Setúbal e de Faro¹¹⁴.

Entre 1580 e 1640, foram identificados 329 portugueses que entraram pelo porto de Buenos Aires, em ritmo sempre crescente. Só em 1603 chegaram 41 lusitanos. É nesse ano que o capitão Manuel de Frias decide cumprir escrupulosamente a cédula de expulsão de 1595, repetida em 1601, e que se verifica a maior expulsão em massa de portugueses entrados pelo porto de Buenos Aires sem licença. Quanto mais intenso é o fluxo migratório, maior é o

¹¹³ V. Alice Piffer Canabrava, *O comércio português no Rio da Prata...*, p. 163. Embora com rasgos sensacionalistas que obnubilam o valor dos dados documentais reunidos, consulte-se a este respeito Mario Javier Saban, *Judíos conversos. Los antepasados judíos...*

¹¹⁴ Raúl Molina (ed. de), "El archivo del Arzobispo de Buenos Aires (ex Curia Eclesiástica). Copia de su primer legajo", *Historia – Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, tomo 1, n.º 4, Buenos Aires, 1956, pp. 163-179.

número de medidas proibitivas da entrada. A insistência junto do monarca para que decretasse leis que vedassem o acesso do porto de Buenos Aires aos portugueses, por parte dos governadores locais, ou do próprio vice-rei do Peru, correspondeu aos picos de imigração de 1594, 1603, 1619, 1629 ou 1635¹¹⁵.

Muitos portugueses não se fixavam na cidade, mas passavam ao vice-reinado do Peru, vindos do Brasil, através do porto platino. Com a criação do tribunal do Santo Ofício de Cartagena das Índias em 1610, a grande via de acesso a Lima e a Potosí pelo norte tornava-se impraticável para os portugueses judaizantes. A única via livre de perigo era o porto de Buenos Aires, pelo Atlântico sul, que continuava a ser de fácil acesso a todos os que, não conseguindo provar a sua limpeza de sangue, entravam *sin licencia*.

O porto platino era assim uma verdadeira zona de trânsito para o Alto Peru, e o último refúgio para estes cristãos-novos, sendo que as autoridades locais tinham plena consciência desta situação. Em 1588, Juan Ramirez de Velasco, governador de Tucumán, escrevia a Filipe II pedindo para se pôr cobro à passagem de portugueses vindos do Brasil em direcção ao Peru. Acrescentava que «*não convém que entre no Peru gente ruim e que foi desterrada de Portugal*»¹¹⁶, exprimindo assim as preocupações que serão sistemáticas quanto à verdadeira orientação religiosa dos nossos compatriotas.

Em 1590, por duas ocasiões, o mesmo governador volta a insistir para que se obvie ao tráfico de pessoas e de bens vindos do Brasil para o Rio da Prata. Esta preocupação é expressa novamente em 1594 pelo vice-rei do Peru, Hurtado de Mendonza, que se queixa dos portugueses que entram por Buenos Aires e daí têm fácil acesso a Potosí¹¹⁷.

¹¹⁵ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América espanhola no período colonial”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 258-259.

¹¹⁶ Carta de Juan Ramirez de Velasco a S. M., Santiago del Estero, 1588-1589 (cit. por Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América...”, p. 259).

¹¹⁷ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América...”, pp. 259-260. Esta preocupação aflige durante séculos os governantes de Buenos Aires, que ainda em 1699, a propósito do perigo que representavam os portugueses da Colónia do Sacramento e da indefinição dos limites territoriais entre ambas as potências ibéricas, afirmavam que estes «*pueden mui facilmente asolar estas provincias, poner las leyes que quisieren y pasar com su multitud á dominar tambien las del Perú, con el fingido título de caer, como pretenden, dentro de la marcacion de su linea imaginaria, la imperial villa de Potosí.*» (“Carta del Cabildo de Buenos Ayres á S. M. poniendo en su conocimiento la infraccion del tratado provicional por parte de los portugueses...”, de 11 de Dezembro de 1699, *Revista del Archivo General de Buenos Aires*, tomo II, Buenos Aires, 1970, p. 231).

Nesse mesmo ano, foi publicado o decreto que fechava o porto de Buenos Aires ao comércio luso-brasileiro. A Coroa espanhola, através do seu governo central, procurava cercear o tráfico ilegal, objecto de inúmeras queixas dos grandes comerciantes de Lima e de Sevilha, que viam o seu monopólio ameaçado. A partir dessa data, só podiam atracar em Buenos Aires os barcos provenientes de Sevilha e enviados pela Casa da Contratação.

Em 1595, o vice-rei Hurtado de Mendonza afirmava, em carta ao monarca: «*Escrevi a Vossa Majestade quão aberta está a navegação e caminho pelo Rio da Prata a estas províncias e havendo sido informado que eram muitas as mercadorias e escravos que por ali entravam ordenei que se executasse a cédula de Vossa Majestade em que proíbe, e feita nisto diligência que convinha pareceu não ser da importância que informaram e que aquelas províncias (por ser tão pobres), se despovoariam e perderiam totalmente se se lhes fechasse de todo aquela porta e a contratação que têm com o Brasil, e que entendo que acudirão a suplicar a Vossa Majestade que lhes faça mercê, digo que são dignos dela pela sua grande pobreza e necessidade*»¹¹⁸.

A cédula a que se refere o vice-rei fora assinada nesse ano por Filipe II e enviada ao governador do Rio da Prata, ordenando a proibição da entrada aos portugueses e a expulsão dos que já tivessem entrado sem licença. As mesmas ordens serão reiteradas em várias ocasiões, estendendo-se ao Paraguai em 1625¹¹⁹. Entre os portugueses que são autorizados a ficar em Buenos Aires pelo Cabido da cidade, por serem úteis, contava-se um ourives da prata. Em 1609, o Cabido solicita que não se expulsem dois oficiais fabricantes de telhas e tijolos, dois serralheiros e um ferreiro, recém-chegados do Brasil, «*por ser en utilidad desta rrepublica el asistir en ella travaxando en sus offiçios*»¹²⁰.

O próprio Cabido solicita inúmeras vezes que as cédulas de expulsão dos portugueses não sejam cumpridas, porque da sua aplicação resultaria a total destruição da cidade. Em 1606 publica-se novo auto de expulsão dos portugueses de Buenos Aires, quase todos cristãos-novos, entrados naquele porto sem licença. O governador Saavedra decide no entanto permitir a permanência na cidade aos portugueses que já se encontravam sob prisão e prontos a ser

¹¹⁸ Cit. por Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América...”, p. 262 (tradução de M.^a da Graça Ventura).

¹¹⁹ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América...”, p. 260.

¹²⁰ *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires* (dir. de José Juan Biedma), 1ª Série, tomo II, Libros I-II, *Años 1608-1613*, Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1907-1925, p. 149.

expulsos para o Brasil, considerando que estavam casados uns com filhas de vizinhos da cidade e outros eram «*oficiales de ofícios utiles y provechosos y que sin ellos no se podria pasar y los demas labradores y que sustentan esta dicha rrepublica y ser este puerto y çiudad muy pequeña y de poca gente para poder defenderse*»¹²¹.

A expulsão dos portugueses era encarada como uma verdadeira calamidade. O bispo de Buenos Aires, Martín Ignacio de Loyola, sobrinho-neto de Santo Inácio de Loyola, saindo em defesa dos nossos compatriotas, afirmava com notável sentido diplomático que, embora todas as reais cédulas devessem ser obedecidas e reverenciadas, não se executariam algumas delas à letra com todo o rigor, mas antes interpretando-as à luz da equidade natural. Segundo o prelado, em relação aos portugueses não se deveria por em prática as *Reales Cédulas* sobre expulsão de estrangeiros de forma muito rigorosa, «*porque de su cumplimiento se siguiera la total distrución desta ciudad*»¹²².

A moderação demonstrada pelo bispo é bastante sintomática da forma como as autoridades espanholas se encontravam divididas entre o cumprimento das directrizes oficiais e o reconhecimento da importância vital do elemento português, que exercia por tradição os artesanatos e ofícios mecânicos considerados menos dignificantes. Quando colocados perante ordens emanadas de Espanha, tendentes à expulsão dos portugueses, a maioria dos oficiais coloniais adoptaram a posição já seguida pelo bispo Loyola: «*obedezco, pero no cumpro*»¹²³. A alternância de proibições e de licenças espelha a situação que se vivia e o conflito entre os vários interesses em jogo.

A chegada ao Rio da Prata dos maiores contingentes de imigrantes clandestinos está directamente relacionada com a deslocação ao Brasil, em 1591, do comissário da Inquisição, Heitor Furtado de Mendonça, enviado por Lisboa, que trouxe consigo a ameaça do início das perseguições aos judeus. Esta primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil não só provocou uma forte onda migratória de cristãos-novos portugueses, como, dado que abrangia apenas as capitâncias brasileiras do centro-leste (Bahia e Pernambuco)¹²⁴, acabou por

¹²¹ Cit. por Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 110.

¹²² Cit. por Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 110.

¹²³ V. Seymour B. Liebman, *New World jewry; 1493-1825: requiem for the forgotten*, New York, Ktav Pub. House, 1982, p. 201.

¹²⁴ Furtado de Mendonça viu-se obrigado a regressar a Lisboa no início de 1595, «*por ter gastado muito tempo e feitas muitas despesas*», encurtando assim a visitação. Cf. a respeito desta primeira visitação,

beneficiar as capitâneas do sul, não sujeitas às perseguições aos judaizantes, e sobretudo o porto do Rio de Janeiro, cuja importância cresceu, avolumando-se as trocas com o Rio da Prata. Mercadores de ambas as regiões estabeleceram-se nos dois portos, aumentando as trocas nos dois sentidos¹²⁵. Em 1599, em carta ao rei, o fiscal da audiência de Charcas, Francisco de Alfaro, refere-se aos cristãos-novos portugueses de Buenos Aires: «*es cierto que estos portugueses que entran por alli [porto de Buenos Aires] son de la gente mas ruin que alla ay y los mas judaizantes y agora en potosi el comisario de la ynquisicion prendio dos segun e oido y aun se sospecha que ay algunos desta suerte*»¹²⁶.

O visitador da Companhia de Jesus no Rio da Prata, padre Diego de Torres, afirmava, em 1610, que «*gente aficcionada del judaísmo y de nación portuguesa*» entrava pela via de São Paulo. Na mesma altura, o governador Diego Marín de Negrón reclamava a instalação da Inquisição em Buenos Aires e relatava ao monarca as dificuldades que tinha em deter a entrada de portugueses por São Paulo e pelo Paraguai: «*He hallado en este Puerto tan gran desorden en la entrada de los portugueses que esta este lugar tan lleno que la mayor parte del lo son y me dizen que tambien lo esta desta semilla toda la Provincia del Tucumán y esta tan puesta en uso esta entrada respeto de la Vizindad del brasil que tengo por dificultoso el remedio*»¹²⁷.

Também o comissário da Inquisição em Buenos Aires, em carta ao tribunal do Santo Ofício do Peru, em 1619, refere: «*me he Ynformado de que camino pueden tener estos judíos que Bienen uyendo de Portugal y del Brasil y me an dicho por cosa muy çierta que pueden entrar en el Piru sin benir por este puerto y es por San pablo costa del brasil y entrar por guayra y salir ala asunçion y a las Corrientes y a la Concepcion y de ay A Santiago del estero*»¹²⁸.

A relação de estrangeiros realizada no Tucumán em 1607 registou a existência de 109 portugueses aí residentes, distribuídos pelas várias cidades da governação. Na cidade de Salta, encontravam-se sete portugueses, alguns já

Joaquim Veríssimo Serrão, *Do Brasil Filipino ao Brasil de 1640*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1968, pp. 69-72.

¹²⁵ V. José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, pp. 66-67.

¹²⁶ Cit. por Mario Javier Saban, *Judíos conversos. Los antepasados...*, p. 63.

¹²⁷ AGI – *Audiencia de Charcas, Cartas y expedientes del gobernador de Buenos Aires, vistos en el Consejo, años 1548 a 1622* – Est. 74, Caj. 4, Legajo 12 (transcrito por José Torre Revello, *Nuevos datos para el estudio de la Inquisición...*, pp. 10-12).

¹²⁸ AGI – *Indiferente General, Reales Decretos, Años 1618 a 1624* – Est. 140, Caj. 3, Legajo 10 (transcrito por José Torre Revello, *Nuevos datos para el estudio de la Inquisición...*, pp. 15-17).

instalados há longos anos e tendo obtido o estatuto de primeiros povoadores. Para além de grandes comerciantes a residir em cidades do interior ao longo do caminho para Potosí, como o famoso Diogo Lopes de Lisboa, estabelecido em Córdoba, havia ainda mercadores mais modestos e artesãos, entre os quais três ourives¹²⁹.

Em 1618, a visitação ao Brasil do inquisidor D. Marcos Teixeira originava nova debandada geral, de tal forma que em Abril de 1619 já tinham dado entrada no porto de Buenos Aires, onde não existia Inquisição organizada, oito navios carregados de portugueses¹³⁰. Vinham cheios de judeus que pagavam aos passageiros espanhóis para os trazerem como criados, dado que aqueles tinham licença de embarcar em Espanha. Os frades dominicanos da cidade platina, liderados pelo contrabandista Juan de Vergara, ajudaram-nos a fixarem-se, desafiando as autoridades bonaerenses¹³¹.

Em 1619, dos 50 estrangeiros residentes em Buenos Aires, 46 davam-se como portugueses. Três anos mais tarde, em 1622, dos 1200 habitantes da cidade, 370, ou seja, 30%, eram portugueses¹³².

Buenos Aires estava sob a jurisdição do tribunal da Inquisição de Lima, mas o controlo era nulo, devido à grande distância que separava ambas as cidades. Ainda em 1619, o governador Manuel de Frías requer à Coroa espanhola a criação de uma delegação do Santo Ofício em Buenos Aires, para obstar à ameaça dos cristãos-novos portugueses, «*muitos deles ricos e poderosos e muito conhecedores em todo o género de mercadorias e escravos.*»

Mas a situação de intenso contrabando e a imigração clandestina mantêm-se, de tal modo que, em novo documento apresentado por uma junta ao rei, insistindo na criação de um tribunal da Inquisição no Rio da Prata, se denuncia «*la entrada de los de la nación hebrea en las provincias del peru por la via de buenos ayres*», já que «*conviene i es muy necesario assi para la pureça de la religion catholica, como para la conservazion temporal de las provincias del Peru y las circunvezinas ataiar quanto fuere posible la entrada y comunicacion que los christianos nuevos de la nacion hebrea de los reynos de portugal hazen por bia de buenos ayres y por todo el*

¹²⁹ V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica...*, pp. 41-42.

¹³⁰ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 104.

¹³¹ V. Seymour B. Liebman, *The Inquisitors and the Jews...*, pp. 203-205.

¹³² V. Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaios*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1978, pp. 390.

rio de la plata (...) no solo por la mucha plata que sacan y mercaderias prohibidas que meten por aquellas partes»¹³³.

Em 1622, o procurador da câmara de São Paulo dizia ter informações acerca da chegada iminente de mais de vinte portugueses, homens e mulheres, no navio de Pedro de Carces, que pretendiam passar às Índias de Castela disfarçados¹³⁴.

Durante todo o século XVII, a infiltração no Rio da Prata dos judaizantes portugueses afligiu sistematicamente os governantes espanhóis. Em 1631, Filipe IV ordenou procedimentos contra os portugueses que tivessem entrado nas Índias de Castela através do Rio da Prata. Cerca de 1640, Gerónimo de Garavito, na qualidade de representante dos donos de engenhos da prata de Potosí, escreveu ao rei um extenso memorando onde alertava o monarca para a facilidade com que os portugueses entravam nos territórios da Coroa espanhola, atraídos pela prata potosina¹³⁵.

Em 1636, a Inquisição de Lima, à semelhança do que já fora feito pelo Cabido de Buenos Aires, chegou a pedir ao monarca o estabelecimento de um tribunal do Santo Ofício na cidade platina, para estancar a entrada de portugueses pelo Rio da Prata em direcção ao interior do vice-reinado, mas o Conselho da Suprema Inquisição deu parecer negativo, afirmando que da criação dessa instância «*se seguirían grandes inconvenientes*», e ordenou apenas a instalação de um comissário¹³⁶.

Dado curioso é o facto de o cargo de aguazil-mor do Santo Ofício em Buenos Aires ter sido ocupado durante algum tempo por Amador de Roxas, da célebre família de contrabandistas portugueses com o mesmo apelido¹³⁷.

¹³³ AGI – *Indiferencia General, Reales Decretos*, Años 1618 a 1624 – Est. 140, Caj. 3, Legajo 10. (transcrito em José Torre Revello, *Nuevos datos para el estudio de la Inquisición...*, pp. 22-23).

¹³⁴ V. José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, pp. 101-102 e 104.

¹³⁵ V. Maria da Graça A. Mateus Ventura, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América...”, pp. 260-261. Corrija-se a tradução que a autora fez do termo castelhano *azoguero*, que significa proprietário de um engenho de mineração da prata, e como tal não pode ser traduzido à letra por “açougueiro”, que em português significa talhante.

¹³⁶ V. Paulino Castañeda Delgado e Pilar Hernández Aparicio, “Judaizantes ibéricos en la Inquisición de Lima. El auto de fé de 1639”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, p. 241.

¹³⁷ V. José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, p. 104.

O comissário do tribunal da Inquisição de Lima, nomeado para exercer a vigilância em questões de fé em Buenos Aires, afirmava, algum tempo depois: «*tenemos por cierto que ha de venir mucha gente huída, judios de España y del Brasil (...) que, cierto, pide remedio la facilidad que entran y salen judios en este puerto sin que se pueda remediar, que como son todos portugueses, se encubren unos a otros*»¹³⁸.

O maior número de chegadas de portugueses a Buenos Aires detecta-se entre 1626 e 1634, e terá estado relacionado com a expulsão destes da zona andina por ordem da audiência de Charcas, que levou muitos a procurar acolhimento no Rio da Prata, com o recrudescimento da acção inquisitorial em Espanha, que provocou uma vaga migratória, e com a chegada de visitantes do Santo Ofício às ilhas, a Angola e ao Brasil¹³⁹.

Os judeus fugidos aos visitantes da Inquisição no Brasil durante a década de 30 do século XVII fixaram-se sobretudo no Tucumán. O vice-rei do Peru, marquês de Mancera, declarava em 1641 ao monarca espanhol que dos portugueses «*hay doblada y más cantidad que de castellanos en Tucumán, Paraguay Y Buenos Aires*», e que a sua expulsão «*tiene (...) dificultades casi invencibles*»¹⁴⁰.

As perseguições aos portugueses no Peru estiveram certamente relacionadas com as tensões entre estes e os castelhanos, no período imediatamente anterior à restauração da independência de Portugal. Ainda em 1641, o vice-rei do Peru demonstrava a sua preocupação com a presença portuguesa naquelas províncias, afirmando que eram muitos e que em Omaguaca (povoação na região de Jujuy) e Córdoba de Tucumán chegavam a ser mais que os castelhanos. Na sua maioria eram cristãos-novos, amigos e devedores dos do Brasil, os culpados de que os rebeldes da Holanda houvessem ocupado Pernambuco e outras praças¹⁴¹.

Os *Autos y Diligencias sobre el Registro y desarme de los portugueses de la jurisdicción de Buenos Aires*, elaborados em 1643, por ordem do vice-rei, marquês de Mancera, com vista ao recenseamento, desarme, confiscação de bens e expulsão dos portugueses de Buenos Aires, regista 108 varões adultos nascidos

¹³⁸ Cit. por Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 104.

¹³⁹ V. José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, pp. 362-363.

¹⁴⁰ Marquês de Mancera ao rei, Lima, 22 de Julho de 1641, AGI – Lima – 227 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 27).

¹⁴¹ AGI – Lima – 51, fols. 340 e segs. (cit. por Paulino Castañeda Delgado e Pilar Hernández Aparicio, “Judaizantes ibéricos en la Inquisición de Lima...” p. 264).

em Portugal, mais 25 mulheres casadas. O total de pessoas que integravam as suas famílias era de 370, incluindo-se neste número 50 mulheres espanholas que haviam contraído matrimónio com os portugueses, mas o seu número devia ser bem superior, dado que podemos supor que uma grande parte dos lusitanos residentes tivesse tentado por todos os meios escapar à contagem. Neste número de 108 varões, 28 eram artesãos. A elevada percentagem de casamentos com espanholas, fora da comunidade portuguesa, deixa entrever uma fácil e rápida assimilação destes imigrantes¹⁴². O total dos habitantes da cidade nessa altura devia rondar os 1 500¹⁴³.

Este empadronamento contém uma lista detalhada dos portugueses e portuguesas que se apresentaram às autoridades. Quase todos os varões se dizem casados com filhas ou netas de conquistadores, crioulas daquela cidade ou filhas de pais portugueses ou castelhanos, e declaram haver entrado na região «*sin licencia*», «*de arribada*», como capitães, contra-mestres grumetes ou marinheiros de navios, como criados de governadores ou oficiais reais, e alguns raros «*por la Mar del Norte*», com destino ao reino do Peru, ou pelo porto de Portobelo. São escassos os casos dos que afirmam haver entrado com licença. Entre os que declaram as profissões, destacam-se: o ourives do ouro Francisco Ribeiro, natural de Lisboa, casado com crioula filha de portugueses, e possuidor de oito escravos e alguns bens; Alfonso Caraballo, natural de Pombeiro, oficial carpinteiro, casado com crioula filha de castelhanos; Manuel de Seixas, mestre ourives, natural de Lisboa, casado com crioula filha de castelhanos; Jácome Ferreira Feio, da cidade do Porto, carpinteiro ensamblador, casado com crioula filha de castelhanos; Melchior Correia, natural da Vila da Feira, oficial carpinteiro, casado com crioula filha e neta de conquistadores; António da Rocha Baptista, oficial carpinteiro, casado com crioula, que executou as obras de carpintaria da nova igreja de S. Domingos em cerca de 1632¹⁴⁴; António del Pino, natural de Coimbra, armeiro; Bernardo Pereira, ourives da prata, natural do Peral, casado com crioula filha de português e neta de conquistadores; António Vieira, ferreiro, casado com

¹⁴² V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 38.

¹⁴³ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 86.

¹⁴⁴ V. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946, p. 63.

portuguesa que estava em Pernambuco; Brás Gomes Cansado, carpinteiro, casado com crioula filha e neta de conquistadores¹⁴⁵.

Em 1646, foram pagos 200 000 ducados como tributo ao vice-rei do Peru, Pedro de Toledo, marquês de Mancera, em troca da autorização de permanência na área do vice-reinado, que abarcava o Rio da Prata, de cerca de 6 000 portugueses, ameaçados de expulsão¹⁴⁶.

Em Santa Fe la Vieja, o registo e ordem de desterro dos portugueses residentes, elaborado em 1649, mostra uma lista impressionante de nomes lusos, muitos casados com filhas de antigos vizinhos da cidade, tendo filhos e netos crioulos. Ocupavam variadíssimas profissões, sendo que seis eram pequenos ou médios comerciantes. Alguns destes comerciantes traficavam com carretas de que eram proprietários entre Santa Fe e Buenos Aires, outros estendiam os seus negócios ao Chile, Paraguai, Cuyo ou San Luís de la Punta. A maior parte declara haver entrado pelo porto de Buenos Aires, em navios de aviso, de registo ou negreiros. Surgem pilotos, alfaiates, ferreiros, correiros, carpinteiros, sapateiros, lavradores, licenciados, sacerdotes, capitães, etc. Um número significativo afirma ter nascido em várias ilhas do arquipélago dos Açores, outros são originários de Portugal Continental. Nos arredores de Santa Fe, ficaram topónimos como *Paiva* ou *Setúbal*, que atestam a presença portuguesa¹⁴⁷.

Muitos judeus fugiram igualmente do Brasil por volta de 1654, quando os portugueses reocuparam o Recife, espalhando-se não só pelo Rio da Prata mas também pelas Antilhas, Nova Granada, Portobelo, Cartagena e Antioquia¹⁴⁸.

Nesse mesmo ano, o governador de Buenos Aires, Pedro de Baigorri, dizia numa missiva ao rei encontrar fidelidade nos portugueses, todos casados sem excepção com crioulas ou filhas de castelhanos, e vizinhos da cidade, com filhos e netos crioulos, acrescentando que «*desarmados, viejos, contentos, con cuatro granos*

¹⁴⁵ “Autos y Diligencias sobre el Registro y desarme de los portugueses de la jurisdicción de Buenos Aires – Año 1643”, transcrito por Mario Javier Saban, *Judios conversos. Los antepasados...*, pp. 137-164.

¹⁴⁶ V. Seymour B. Liebman, *New World jewry...*, p. 37. Cf. idem, *The Inquisitors and the Jews...*, p. 201, onde o mesmo autor afirmava que em 1630 foram pagos 200 000 ducados como tributo ao vice-rei do Peru, Conde de Chinchón. Estes dados foram posteriormente corrigidos na publicação referida, de 1982.

¹⁴⁷ V. Agustín Zapata Gollán, “Portugueses en Santa Fe la Vieja”, *Investigaciones y Ensayos*, n.º 6/7, Buenos Aires, Janeiro-Dezembro 1969, pp. 237-258; idem, “La historia del trabajo en Santa Fe”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, ano 5, n.º 17, Buenos Aires, Junho-Setembro 1959, pp. 25-29.

¹⁴⁸ V. Seymour B. Liebman, *The Inquisitors and the Jews...*, pp. 203-205.

*de trigo y maíz viven más gustosos sin guerra ni tributos, con naturalizados de cuarenta años para arriba, con hijos, nietos y sus mujeres, que cuantos ricos tiene Lisboa.»*¹⁴⁹

Em 1664, o governador de Buenos Aires, referindo-se à pobreza da cidade e à escassez da sua população «*desde que se reveló Portugal*», recorda os tempos em que chegavam regularmente embarcações carregadas de negros do Brasil e de Angola, enriquecendo os residentes na cidade e aumentando «*la poblazón, que la mayor parte es de Portugueses*»¹⁵⁰, como aliás se comprova pelo elevado número de lusitanos registados no censo desse ano¹⁵¹. Este *Padrón de Vecinos* aponta para uma cifra de 1500 residentes na cidade. Muitos deles eram os chamados *vecinos beneméritos, hijos o nietos de conquistadores y primeros pobladores*, que constituíam o equivalente à aristocracia local.

Nem sempre os portugueses se incorporaram com facilidade neste grupo mais fechado e exclusivo. Para além do mais, as suspeitas a respeito da sua fé faziam com que fossem constantemente vigiados pelo tribunal da Inquisição, que, embora não estabelecido em Buenos Aires, exercia o seu controlo desde Lima, através do comissário residente na cidade platina. Para entrarem em Buenos Aires e aí fixarem residência, os portugueses usavam de vários estratagemas: os mais frequentes consistiam em incluir-se entre a criadagem de viajantes castelhanos com licença para passarem às Índias de Castela, desembarcar ilegalmente sem licença real e conseguir a liberdade através de fiança, comprometendo-se a não sair da cidade, o que quase nunca era cumprido, ou casarem-se com filhas e netas de primeiros povoadores residentes na cidade.

Em 1697, o Cabido emite uma ordem significativa: os carpinteiros portugueses José de Lemos e André Fernandes trabalhavam nas obras do convento de S. Francisco e assistiam noutras obras públicas da cidade, pelo que não deviam ser expulsos: «*Declaramos que la expulsión de los extranjeros que*

¹⁴⁹ “Copia de tres capítulos de carta escrita a Su Majestad por don Pedro de Baygorri”, Buenos Aires, 6 de Dezembro de 1654, AGI – *Charcas* – 28 (cit. por Fernando Serrano Mangas, *La encrucijada portuguesa...*, p. 155, e por Agustín Zapata Gollán, “Portugueses en Santa Fe la Vieja”..., p. 233).

¹⁵⁰ AGI – *Buenos Aires* – 3, L. 8 (cit. por Agustín Zapata Gollán, “Portugueses en Santa Fe la Vieja”..., p. 233).

¹⁵¹ “Padrón de vecinos de la ciudad de Buenos Aires (1664)”, in Ricardo de Lafuente Machain, *Buenos Aires en el siglo XVII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, pp. 203-235.

rrecidieren en las Yndias no se entienda en quanto a los que Sirbieren Oficios mecanicos Utiles de la rrepublica.»¹⁵²

Embora estes portugueses fossem praticamente todos judeus fugidos do Brasil para escapar às perseguições inquisitoriais, nem os textos da época, nem a historiografia argentina do século XX se referem normalmente a eles como “judeus”, mas antes as mais das vezes como “estrangeiros”, “portugueses de fé suspeita”, “cristãos-novos”, “entrados sem licença”, etc. É por demais evidente que o anátema de “judeu” ou “judaizante”, que surge de forma sistemática, mesmo que inferido, na documentação, convinha às autoridades coloniais, pois permitia-lhes, sob a capa da religião, exercer um apertado controlo das actividades dos nossos compatriotas, que exploravam os melhores mercados do vice-reinado.

As provas da existência de uma forte comunidade judaica em Buenos Aires e noutras cidades platinas são reforçadas por vários outros indícios: a existência de processos contra arreeiros de Lima por transportarem literatura cripto-judaica de Buenos Aires para toda a região peruana, os relatos do tribunal da Inquisição de Lima fazendo referência a navios chegados da Flandres, de Portugal e de outras partes, que «*en pipas y otras cajas traen libros y otras cosas de las prohibidas*»¹⁵³, ou, mais tarde, em 1754, a referência a reuniões clandestinas de cripto-judeus na Colónia do Sacramento. Logo em 1680, o governador de Buenos Aires afirmava: «*Esta ciudad [Buenos Aires] Señor, por la mayor parte se compone de Portugueses, sus hijos y descendientes, y la ardiente pasión de estos a los otros, lo que con poco disimulo se dejan confesar, me hace desconfiar de que les den la mano y más estando los de la población [a Colónia do Sacramento] en distancia tan corta de 8 leguas.*»¹⁵⁴

A opinião de que a Colónia era pouso habitual de cristãos-novos é reiterada nos anos 60 do século XVIII pelo sacerdote Pedro Logú, membro do tribunal da Inquisição de Lima enviado a Buenos Aires, em carta ao inquisidor-geral: «*Uno*

¹⁵² *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires* (dir. de José Juan Biedma), 1ª Série, tomo XVIII, Libros XII-XIII, *Años 1692-1700*, Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1907-1925, p. 413.

¹⁵³ Carta do tribunal da Inquisição de Lima ao Comissário em Buenos Aires, de 29 de Novembro de 1608, transcrita por José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, p. 153. Cf. José Torre Revello, *Nuevos datos para el estudio de la Inquisición...*, p. 5, nota 3.

¹⁵⁴ Cit. por Fernando O. Assunção, “Importancia e influencias culturales de la Colonia del Sacramento”, in *La Colonia del Sacramento y el Arte Portugués en el Rio de la Plata* (cat. da expos.), Montevideo, Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo, 1969, s/p.

de los menores peligros que amenazan a nuestra santa fe en estas provincias, es de que por la colonia de los portugueses que está en frente de este puerto en la outra banda del Río de la Plata, donde se junta toda la escoria de Portugal y del Brasil, y no es poca la levadura vieja del judaísmo que viene entre ellos, se corrompa la masa cristiana española, habiendose ya observado de algunos años a esta parte ciertas señales en noche señaladas, que indican juntas diarias o nocturnas de alguna sinagoga.»¹⁵⁵

Na segunda metade do século XVIII, apesar das proibições, havia uma tal quantidade de portugueses em Buenos Aires que o forasteiro Francisco Millau y Maravall, de visita à cidade em 1772, se mostra surpreendido com esta cifra: «*Hay establecido en Buenos Aires un gran numero de Portugueses o descendientes de ellos, que con otros muchos forasteros de esa nación compondrá como una cuarta parte de sus moradores. Se avienen bien generalmente con ellos los demás naturales, sin el reparo que es común entre los extranjeros, o sea, porque su indústria y habilidad en toda suerte de oficios los hace allí muy apreciables, o porque la abundancia del país no da lugar a que fomente envidia su adelantamiento o estación»¹⁵⁶. Em 1754, o número de portugueses na região de Buenos Aires ultrapassava os 6 000¹⁵⁷.*

O percurso aventuroso destes judeus conversos portugueses no Rio da Prata encontra-se exemplarmente ilustrado através da vida do mercador Diogo Lopes de Lisboa¹⁵⁸, pai do célebre bibliógrafo António de León Pinelo.

Nascido em Lisboa, no seio de uma família portuguesa de judeus praticantes, Diogo Lopes de Lisboa tornou-se um dos elos mais importantes nas transacções do Prata com o Brasil. Os pormenores da sua biografia e o seu itinerário pelas Américas nem sempre são coincidentes nos estudos que a ele se referem¹⁵⁹. Contudo, podemos afirmar com alguma segurança que Diogo casou em Montemor-o-Novo em 1587 com Catarina Esperança, membro de uma família de judeus de Évora, perseguidos pelo Santo Ofício daquela cidade.

¹⁵⁵ Cit. por Boleslao Lewin, *Los judíos bajo la Inquisición en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Editorial Dedalo, 1960, p. 33, e por Mario Javier Sabán, *Judíos conversos. Los antepasados...*, pp. 215-216.

¹⁵⁶ Francisco Millau [y Maravall], *Descripción de la provincia del río de la Plata (1772)* (ed. e estudo preliminar de Richard Konetzke), Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, s/d, p. 43.

¹⁵⁷ V. Miguel Acosta Saignes, *Historia de los portugueses en Venezuela*, 2ª ed., Caracas, Librería Suma, 1977, p. 29.

¹⁵⁸ O seu nome completo acastelhanizado era Diego López de Lisboa y Leon (v. Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, p. 20).

¹⁵⁹ José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, p. 68, refere um primeiro casamento em Lima, seguido de viuvez, um regresso a Portugal e um segundo casamento aí com Catarina Esperança, judia de Évora, antes do regresso definitivo às Índias de Castela.

Com o início das perseguições a vários membros da sua família, nomeadamente o seu pai, João Lopes, dois tios e o sogro, que morreram queimados num auto-de-fé no Rossio, em Lisboa, em 1595, Diogo Lopes, a mulher e dois filhos pequenos fogem para Valladolid, em Castela, por volta de 1591. De Espanha, Diogo passa sozinho ao Brasil em 1592, e daí para Buenos Aires, onde aparece registado o seu nome pela primeira vez nos livros da alfândega desta cidade em 1594. Graças a um amigo, Diogo Lopes consegue ludibriar a Inquisição e obter um certificado falso de limpeza de sangue e uma licença para passar às Índias de Castela para a sua família, que desembarca em Buenos Aires em 1604-1605.

Da cidade platina, Diogo deslocara-se para a governação do Tucumán, estabelecendo-se em Córdoba em 1595, como *encomendero*, e granjeando fortuna no comércio internacional. Já possuía um navio, o *San Benito*, com o qual comerciava com as costas brasileiras em 1600, conforme consta nos registos da alfândega de Buenos Aires. Estendia as suas actividades a Santiago del Estero, onde vamos encontrá-lo já unido à sua família em 1605, a Santa Fe e a Córdoba. Em 1607 encontra-se em Córdoba, cidade da qual era vizinho, e onde se torna regedor do Cabido.

Em 1610, muda-se novamente com a sua família para Buenos Aires, até provavelmente 1618. Em 1614, ele e Diogo da Veiga, outro temido contrabandista cripto-judeu, natural da ilha da Madeira, «*tratan e contratan en el dicho puerto con naciones y navios de la costa del Brasil e Portugal*»¹⁶⁰, e possivelmente também com a Flandres. Mais tarde, regressa com a família a Córdoba, enviúva em 1622, e estabelece-se como mercador de grande sucesso em Potosí.

Quando os filhos foram estudar para a universidade na cidade de La Plata, ou Chuquisaca, no Alto Peru (hoje Sucre, na Bolívia), Diogo acompanhou-os. Resolve dedicar-se igualmente aos estudos, cursando Teologia. Ingressa na vida eclesiástica, e torna-se sacerdote, capelão, mordomo e administrador do arcebispo de La Plata, Fernando Árias de Ugarte, que o leva consigo ao mudar-se para Lima, em 1630. Diogo Lopes de Lisboa serve-se das boas relações com o arcebispo, de quem era igualmente confessor privado, para proteger os restantes

¹⁶⁰ Autos e diligências da Inquisição de Lima relativos a Diogo Lopes de Lisboa, transcritos por José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, p. CXV.

portugueses, espalhados agora por todo o vice-reinado do Peru¹⁶¹. Em 1637, ainda se encontrava no Peru¹⁶².

Os autos e diligências do tribunal da Inquisição de Lima mostram inúmeras denúncias de judaísmo e de blasfêmias a Cristo a ele respeitantes, e um testemunho fundamental refere mesmo que na cidade de Amesterdão muitos judeus portugueses aí residentes perguntavam por Diogo Lopes de Lisboa, o que prova que devia ser pessoa bem conhecida da comunidade, bem como reforça a ideia da existência de relações estreitas entre as comunidades de judeus da Holanda, do Brasil e do Rio da Prata¹⁶³.

Diogo Lopes de Lisboa teve vários filhos ilustres: o licenciado Juan Rodríguez de León, naturalizado espanhol, doutor pela Universidade de Lima, capelão do vice-rei e do arcebispo de Lima, jesuíta, cura da igreja matriz de Potosí em 1627, e sacerdote em Puebla de los Ángeles, no México; Diego de León Pinelo, nascido em Córdoba do Tucumán, bacharel em leis em 1632 pela Universidade de Salamanca, catedrático da Universidade de S. Marcos de Lima em 1647, reitor da mesma universidade em 1650, nomeado protector geral dos índios do Peru em 1656, advogado da audiência de Charcas e da Companhia de Jesus em Lima e conselheiro do vice-rei, conde de Lemos; e o célebre bibliógrafo e historiador António Rodrigues de León Pinelo, o mais destacado membro da família marrana dos León Pinelo.

O local e a data de nascimento de António de León Pinelo são controversos, embora seja provável que tenha nascido em Lisboa por volta de 1590-91¹⁶⁴, vindo a falecer em Sevilha ao redor de 1675¹⁶⁵. Educado no colégio

¹⁶¹ Sobre a família dos León Pinelo, cf. José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, p. 68; Mario Javier Saban, *Judios conversos. Los antepasados...*, pp. 65-90; Lewis U. Hanke, "The Portuguese in Spanish America...", pp. 10-12; Gonçalo de Reparaz, *Os portugueses no vice-reinado do Peru...*, pp. 19-23; Boleslao Lewin, *La colectividad judía...*, pp. 17-19; idem, *El judío en la época colonial; un aspecto de la historia rioplatense*, Buenos Aires, Colegio Libre de Estudios Superiores, 1939, p. 37. José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, pp. XCIX-CXX, publica o grosso da documentação relativa ao processo inquisitorial contra Diogo Lopes de Lisboa.

¹⁶² V. José Gonçalves Salvador, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição...*, p. 16.

¹⁶³ V. Mario Javier Saban, *Judios conversos. Los antepasados...*, pp. 75-78.

¹⁶⁴ As dúvidas e as várias teses postas a circular pelos estudiosos relativas à data e local de nascimento de António de León Pinelo (Valladolid, 1596, Lisboa, 1590, etc.) devem-se em parte às imprecisões e declarações falsas postas a circular pelo próprio para ocultar a sua origem judaica, quando mais tarde ocupou cargos de grande relevo. Cf. Raúl Alejandro Molina, "La defensa del comercio del Río de la Plata...", pp. 37-45.

¹⁶⁵ Ou 1658, segundo outros autores. Cf. Mario Javier Saban, *Judios conversos. Los antepasados...*, p. 271.

dos Jesuítas de Lima, onde obteve o título de doutor da Universidade de S. Marcos, veio para Espanha por volta de 1621. O facto de ter escolhido a via de Buenos Aires para se dirigir à Europa, e de ter aproveitado para negociar, requerendo autorização para armar três naus de 100 toneladas para traficar produtos da terra (e muito provavelmente prata potosina...) com o Brasil, Angola e Sevilha, é elucidativo acerca da mentalidade e do dinamismo desta elite de cripto-judeus portugueses.

Havendo-se salientado pelos seus brilhantes sermões em várias cidades andinas, León Pinelo foi nomeado procurador de Buenos Aires na corte espanhola; foi nessa qualidade que embarcou da cidade platina com destino a Espanha, onde apresentou um memorial¹⁶⁶ sobre as dificuldades que aquela cidade americana atravessava, devido ao encerramento do seu porto, e pedindo a sua reabertura. Em Espanha, tornou-se magistrado do Conselho das Índias e juiz do tribunal da Contratação de Sevilha. Ocupou igualmente com grande brilho o cargo de cronista oficial das Índias, até à sua morte. Reuniu e compilou sistematicamente todas as leis e ordenações relativas àquelas possessões, elaborando a célebre *Recopilación general de las leyes de las Indias* (4 vols., Madrid, 1680), que se destaca entre muitos outros livros da sua autoria¹⁶⁷.

5. A Colónia do Sacramento

Depois da restauração da independência nacional, e devido ao encerramento do comércio platino em 1641, diminuiu sensivelmente a entrada de prata peruana no Brasil e em Portugal. Por outro lado, os portugueses do Brasil demonstravam um interesse crescente pela riqueza pecuária da margem oriental do Rio da Prata, que foram os primeiros a explorar¹⁶⁸. Esta conjugação

¹⁶⁶ Este memorial foi estudado e publicado por Raúl Alejandro Molina, “La defensa del comercio del Río de la Plata...”, pp. 37-112.

¹⁶⁷ São as seguintes as obras mais significativas de León Pinelo: *Discurso de la importancia, de la forma, y de la disposicion de la colleccion de las leyes de Indias* (Sevilha, 1623), *Sumario de la recopilacion general* (Sevilha, 1634), *Epitome de la Biblioteca oriental y occidental, nautica y geografica* (Madrid, 1629), *Tratado de confirmaciones reales, que se requieren para las indias Occidentales* (1630), *Cuestion moral si el chocolate quebranta el ayuno eclesiastico* (1636), *Tablas cronológicas* (1645), *Aparato político de las Indias Occidentales* (1653), *Vida de Santo Toribio arzobispo de Lima* (1653), *El Paraiso en el Nuevo Mundo* (1656) e *Acuerdos del Consejo de Indias* (1658). Pinelo deixou igualmente muitos manuscritos, alguns dos quais tiveram publicação póstuma: *Politica de las Indias* (Madrid, 1829), *Bulario Indico* (1829) e outros.

¹⁶⁸ V. Jaime Cortesão, “O território da Colónia do Sacramento e a formação dos estados platinos”, *Revista de História*, Ano V, vol. VIII, n.º 17, Janeiro-Março 1954, São Paulo, pp. 135-165.

de factores, aliada à pretensão portuguesa, baseada na indefinição da linha divisória de Tordesilhas, de dominar essa região, estendendo até ao Prata a fronteira meridional do Brasil, esteve na origem da fundação por Portugal, em 1680, da Colónia do Sacramento, na chamada Terra Firme de São Gabriel, actualmente em território uruguaio¹⁶⁹.

Face a Buenos Aires, de que se encontrava separada apenas pelo grande estuário do Prata, a Colónia do Sacramento sofreu ao longo da sua existência as mais variadas vicissitudes, tendo estado na origem de disputas militares e de complicados jogos diplomáticos. Várias vezes passou para as mãos de Espanha, e outras tantas voltou à posse da Coroa portuguesa¹⁷⁰. Foi fundada em 21 de Janeiro de 1680, por Manuel Lobo, mas o governador de Buenos Aires, D. José Garro, mandou tomá-la em 7 de Agosto do mesmo ano. Os portugueses foram atacados e derrotados por um forte exército hispano-guarani, que havia sido criado em 1644, na sequência da separação das duas Coroas, quando as autoridades do Paraguai armaram os índios com armas de fogo e enviaram militares espanhóis para os treinarem. Estas falanges guaranis, enquadradas pelos jesuítas, serão a grande força de contenção militar contra os avanços paulistas no Paraguai e nas costas do Rio da Prata. A Coroa espanhola unia-se assim à Companhia de Jesus na defesa da região platina. O território guarani tornava-se terra espanhola e um muro defensivo contra a pressão portuguesa¹⁷¹.

¹⁶⁹ Sobre a Colónia do Sacramento, v. Aa. Vv., *Colonia del Sacramento. Patrimonio mundial*, s.l., Testoni Studios Ediciones/UNESCO Ediciones, 1996; Aa. Vv., *300 años de Colonia – Ciclo conmemorativo*, Montevideo, Universidad de la Republica, 1988; Heroídes Artigas Mariño, *Colonia del Sacramento. Memorias de una ciudad*, 4ª ed., Montevideo, 1980; Fernando O. Assunção (textos e notas de), *La Colonia del Sacramento*, Montevideo, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1987; idem, *Etopeya y tragedia de Manuel Lobo*, Porto, Secretaria de Estado da Emigração, 1985; Joaquim Romero de Magalhães, “A construção do espaço brasileiro”, in Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri (dir. de), *História da expansão portuguesa*, vol. II, *Do Índico ao Atlântico (1570-1697)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, pp. 57-59; Aníbal M. Riveros Tula, *Historia de la Colonia del Sacramento (1680-1830)*, Montevideo, 1959 (separata da *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, tomo XXII); Mario Rodríguez, *Colonia do Sacramento – focus of Spanish-American rivalry in the Plata, 1640-1683*, dissertação de Doutoramento, Berkeley, University of California, 1952; José Claudio Williman e Carlos Panizza Pons, *Historia uruguayana*, tomo I, *1502-1810. La Banda Oriental en la lucha de los Imperios*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1993.

¹⁷⁰ V., entre outros, Luís Ferrand de Almeida, *A Colónia do Sacramento na época da sucessão de Espanha*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973; idem, “Sacramento, Colónia do”, in Joel Serrão (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, tomo V, Porto, Iniciativas Editoriais-Livraria Figueirinhas, s/d, pp. 406-412; idem, “Colónia do Sacramento”, in Maria Beatriz Nizza da Silva (coord. de), *Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil*, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1994, colunas 179-183.

¹⁷¹ V. Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996, pp. 99-100.



Fortaleza de S. Gabriel, Rio da Prata. Desenho à pena sobre papel, de Bernardo Antonio de Meza, Lima, 1681. AGI – *Charcas* – 261, MP, Buenos Aires, 27

Abertas as negociações entre as duas Coroas, e pelo Tratado Provisório de Restituição, assinado por ambos os países em Lisboa, a 7 de Maio de 1681, a Espanha reconheceu a ocupação portuguesa da Colónia, mas, atendendo às queixas dos moradores de Buenos Aires, permitiu que a zona de ocupação lusitana fosse considerada como vizinhança da cidade, conservando Buenos Aires o direito de se aprovisionar com os produtos locais, como sucedia antes do ataque. Aceitava-se assim nas negociações diplomáticas que a economia da região ocupada pelos portugueses continuasse a ser considerada como fazendo parte da circunscrição de Buenos Aires, e permitia-se aos seus habitantes que realizassem um comércio legítimo de vizinhança. Este tráfico de vizinhança foi rapidamente desvirtuado, servindo de desculpa para um comércio em larga escala de todos os

produtos proibidos, incluindo a prata, que escasseava no Brasil. Encontrando-se encerradas todas as fronteiras entre a América espanhola e a portuguesa, esta pequena zona de contacto, inicialmente de comércio de vizinhança, entre Buenos Aires e a Colónia do Sacramento, tornou-se uma enorme brecha de comércio internacional, baseada num acordo tácito de interesses do mundo platino, onde ambas as Coroas, definitivamente apartadas politicamente, se uniam no destino atlântico, no cosmopolitismo e na convivência¹⁷².

Quando a produção de prata potosina diminuiu e a sede portuguesa deste metal entrou em declínio, Buenos Aires teve outros produtos de troca para conseguir continuar a integrar o espaço económico português: os couros, as carnes, os cavalos, etc. A partir de 1696, com a descoberta do ouro brasileiro na região de Minas Gerais, o Brasil mineiro contará com as terras rio-platinas da vertente atlântica para o fornecimento dos escravos índios e de todos esses produtos da terra, de que o ouro necessitava e que podia pagar. Os negócios efectuavam-se num ponto de confluência que se tornaria uma importante encruzilhada comercial, acessível com facilidade tanto a São Paulo como a Minas Gerais ou ao Rio de Janeiro: Sorocaba, no território brasileiro. O ouro saído de contrabando era significativo, e muito dele passava ilegalmente a Buenos Aires pela Colónia do Sacramento.

A Colónia foi devolvida aos portugueses em 12 de Fevereiro de 1683. Em 18 de Outubro de 1704, o governador de Buenos Aires, Valdés e Inclán, iniciou novo cerco à praça, fazendo-a evacuar em 15 de Março de 1705 e reconquistando-a para os espanhóis por um curto período de tempo. Com o Tratado de Utreque, foi reintegrada nos territórios da Coroa portuguesa em 4 de Dezembro de 1716. Por iniciativa do governador da Colónia, António Pedro de Vasconcelos, os portugueses desembarcaram e estabeleceram-se provisoriamente na região de Montevidéu em 21 de Novembro de 1723. Sendo expulsos pelos castelhanos em Janeiro de 1724, acabaram por abandonar a praça em construção.

¹⁷² V. Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial...*, pp. 103-104.



Planta topográfica da praça-forte da Colônia do Sacramento, com o seu novo traçado. José da Silva Pais, 1736. AHU [Cartografia Manuscrita do Brasil, 1246]

Em 1735-1737, o governador de Buenos Aires, Miguel de Salcedo, sitiou novamente a praça da Colônia. Quando se efectuou este novo cerco e ataque à cidade da Banda Oriental, que fracassou no intuito de deter a expansão portuguesa na zona, o aparato da instalação lusitana era verdadeiramente triunfal: a Colônia tinha mais de 3 000 almas, incluindo uma guarnição militar de 935 homens. Segundo os censos da época, em 1738 Buenos Aires contava com 4 891 residentes, mais 1 237 nos campos ao redor da cidade, o que perfazia

cerca de 6 128 almas¹⁷³. Temos assim uma quase paridade de forças entre a Colónia e Buenos Aires, com uma proporção de um para dois, que, mesmo se aceitarmos uma margem de erro significativa nos censos da época, é confirmada pelo forte contingente militar de quase mil homens que estacionava na Colónia com carácter permanente¹⁷⁴.



Planta da Colónia do Sacramento. Desenho aguarelado, anónimo, 1752. Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar [46281A-10A-53]

A zona de ocupação portuguesa na Banda Oriental estendera-se com grande prosperidade em redor da praça-forte, compreendendo casas, quintas, propriedades rurais, jardins e zonas de plantio com todo o tipo de espécies

¹⁷³ V. Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial...*, pp. 137-140. Os dados populacionais apresentados por este autor, baseados no censo oficial de 1738, divergem dos que são referidos por outros investigadores. Cf. nota 35.

¹⁷⁴ V. Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial...*, pp. 137-140.

americanas e europeias. Havia plantações de vinha com mais de 90 000 vides, e as explorações de gado contavam com 87 000 cabeças de bovinos, 2 300 ovinos e 18 000 equinos¹⁷⁵.

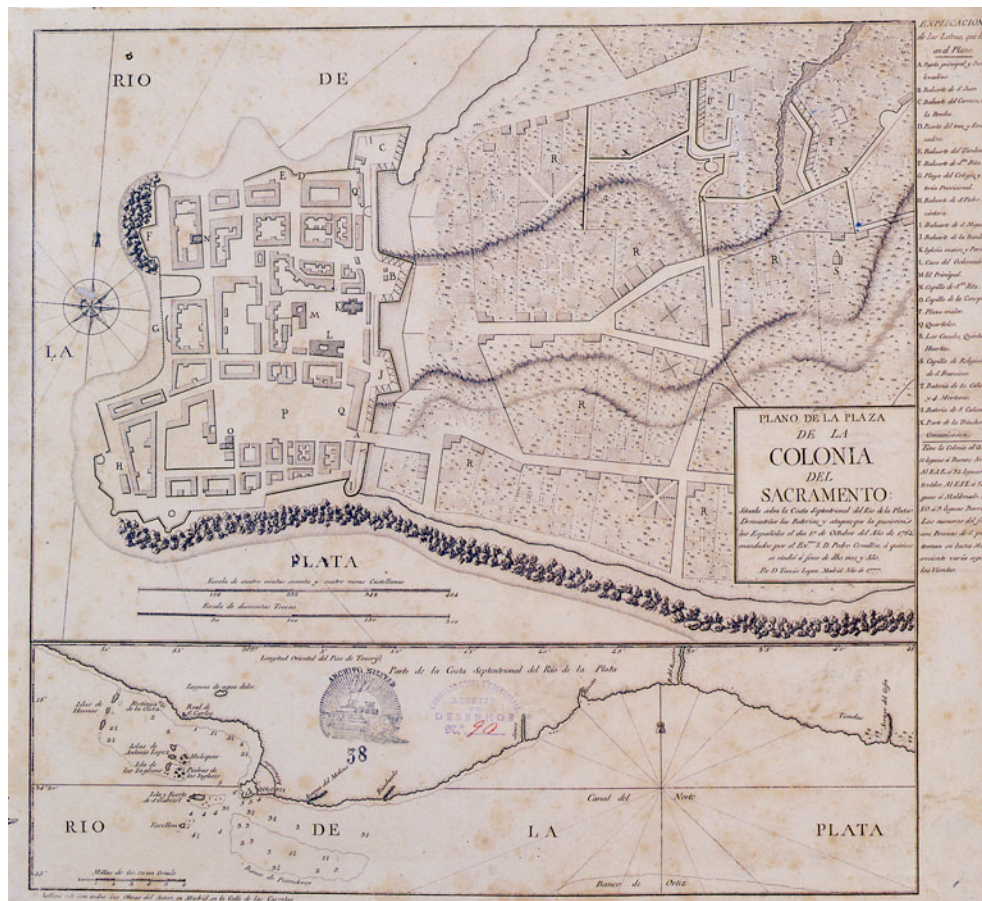


Plano da praça-forte e território da Colónia do Sacramento, aquando do ataque pelas tropas espanholas, sob o comando de Pedro de Cevallos, em 1762. Desenho de George de Bois Saint-Lys, antigo oficial francês

Pelo Tratado de Madrid, assinado em 1750, Portugal consentia em ceder definitivamente a Colónia do Sacramento a Espanha. Em 1762, o governador Cevallos recebe ordens para expulsar os portugueses da Colónia, ocupando-a a 2 de Novembro desse ano. Em 24 de Dezembro de 1763, pelo Tratado de Paris, é devolvida aos portugueses, que continuam a sua acção de penetração nos territórios do sul. Em 1776, o monarca espanhol cria o vice-reinado do Rio da Prata e envia Pedro de Cevallos, designado vice-rei, à frente de um enorme

¹⁷⁵ V. Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial...*, pp. 139-140.

contingente, para conquistar definitivamente a Colónia, que se rende em 3 de Junho do ano seguinte¹⁷⁶.



Planta da praça da Colónia do Sacramento. Gravura a ponta-seca, 1777.
Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar [46271A-10A-53]

Segundo Eugénio dos Santos, a Colónia do Sacramento era essencialmente um lugar de comércio muito lucrativo, uma praça cosmopolita, local de confluência de várias nacionalidades, *portanto motivadora para certa burguesia,*

¹⁷⁶ Cf. Rafael E. Longo, *Historia del puerto de Buenos Aires*, 2ª ed., Buenos Aires, Fernández Blanco, 1987, pp. 28-30; Rolando Segundo Silioni, *La diplomacia luso-brasileña en la cuenca del Plata*, Buenos Aires, Círculo Militar, 1964, pp. 74-91; Carlos Carbajal, *La penetración luso-brasileña en el Uruguay. Ensayo histórico-sociológico*, Montevideo, Talleres Graficos Prometeo, 1948, pp. 1-75. Sobre as ações militares de Pedro de Cevallos, cf. George L. Archuleta, *Pedro de Cevallos and the Luso-Spanish Struggle in the Rio de la Plata (1750-1778)*, dissertação de Doutoramento, Albuquerque, New Mexico, The University of New Mexico, 1973.

*quadros religiosos, militares, comerciantes, etc. (...) A Colónia tornou-se um ponto fulcral de atracção no extremo sul brasileiro: para os cariocas (comerciantes, escravocratas, especuladores), e, naturalmente, também para os reinóis, sobretudo nortenhos*¹⁷⁷.

A dependência brasileira do tráfico platino e o interesse de Buenos Aires em reavivar essas trocas eram uma constante. Esta situação de rivalidade e de inter-penetração implicava os funcionários coloniais de ambas as potências, incluindo os próprios governadores. Usa-se a palavra “contrabando” para definir o tráfico rio-platino, mas o termo pode induzir em erros de interpretação, já que sugere um sentido de marginalidade e um carácter de excepção associado a este tipo de delito que não se verificou no caso platino. Para as Coroas de Espanha e de Portugal, e na óptica estrita do interesse do governo metropolitano, este comércio proibido entre as duas margens do Prata era um delito, mas para Buenos Aires e para o Rio de Janeiro a sua interdição surgia como uma arbitrariedade sem sentido. O “contrabando”, em que tomavam parte entusiasticamente súbditos espanhóis e portugueses constituía uma actividade normal, socialmente legitimada e materialmente insubstituível, que ajudou à criação de uma verdadeira “civilização de fronteira”, reforçando o sentido autonómico da região platina. A concepção centralizadora da política económica portuguesa e a fragilidade do monopólio espanhol no Prata tiveram como consequência o reforço da iniciativa privada, que adquiriu um papel de relevo na construção da economia desta vasta zona¹⁷⁸.

O porto de Montevideu, cidade fundada de forma permanente em 1726, foi sistematicamente usado como um ponto de desembarque auxiliar, tornando-se o local favorito para os navios brasileiros lançarem âncora. A distribuição dos produtos para Buenos Aires fazia-se por transbordo para outras embarcações menores. Só entre 1781 e 1782, deram entrada naquele porto uruguaio 38 navios portugueses, saídos da Bahia ou do Rio de Janeiro; os capitães destas embarcações afirmavam normalmente que o destino final da viagem era o Rio Grande de São Pedro ou Santa Catarina, mas que, devido a ventos desfavoráveis ou a pretensos temporais, se tinham visto “obrigados” a arribar a Montevideu¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Eugénio dos Santos, “O povoamento da bacia platina durante o período colonial: a contribuição dos nortenhos”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 95.

¹⁷⁸ V. Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial...*, pp. 141-145.

¹⁷⁹ V. Jonathan C. Brown, *A socioeconomic history of Argentina...*, p. 35; Arturo Ariel Bentancur, *Contrabando y contrabandistas: historias coloniales*, Montevideo, Arca, 1982, p. 29.

A documentação da época é pródiga na descrição de situações verdadeiramente rocambolescas ligadas ao contrabando. Em 1784, Cristóbal Paunu, um ourives de Montevideu, foi apanhado em flagrante delito vendendo jóias de contrabando provenientes do Brasil. O seu denunciante declarou que o ourives recebera uma mesa do Brasil, e que mais de um ano depois lhe fora enviada uma carta em que lhe era comunicado «*el modo de abrir un secreto y de el sacar (...) alhajas*». As jóias prestavam-se facilmente ao contrabando, e podiam ser transportadas como objectos pessoais; o seu pequeno volume e alto valor tornavam este tráfico frequente. Um tal João Rodrigues Botelho, marinheiro da corveta portuguesa *O Bom Jesus de Barcelos*, foi detido quando circulava pelas ruas de Montevideu em 1780, com uma caixa debaixo do braço. No seu interior, foram apreendidas uma série de jóias de grande valor: medalhas, adereços, brincos e outros objectos, todos de ouro¹⁸⁰.



Construções do período de ocupação portuguesa,
Colônia do Sacramento

A capitania de Rio Grande de São Pedro, o território meridional da colónia portuguesa na América, manteve desde o início uma intensa relação comercial com a área de dominação espanhola no Prata. A vila de Laguna, no actual estado de Santa Catarina, era o ponto mais avançado, da colonização portuguesa, de onde partiam os emigrantes rumo ao estuário do Prata. Portugal queria avançar rumo ao sul, no intuito de travar o avanço castelhano. Com a nomeação de

¹⁸⁰ V. Arturo Ariel Bentancur, *Contrabando y contrabandistas...*, pp. 53 e 55.

Gomes Freire de Andrade como governador da capitania do Rio de Janeiro, em 1733, começa a delinear-se a organização de uma cuidada expedição portuguesa ao Prata, com o auxílio de tropas vindas da metrópole, sob o comando do brigadeiro José da Silva Pais, com o objectivo de expulsar os castelhanos de Montevideu, romper o bloqueio à Colónia do Sacramento e fundar uma praça de guerra no Rio Grande de São Pedro. A ocupação efectiva da região, através do povoamento fixo e regular, foi considerada prioritária. A partir de 1748, começam a chegar contingentes de povoadores açorianos, que se fixam e produzem bens, destinados não só ao consumo local, mas igualmente à exportação para a Colónia do Sacramento. A vila do Rio Grande, criada em 1737, vai ser igualmente composta por povoadores que em 1718 haviam chegado de Trás-os-Montes e do Minho para a Colónia do Sacramento, e que, em 1737, se deslocam da Colónia para aquela povoação, aí se fixando. Igualmente sabemos que, em 1737, 11 casais vindos da cidade do Porto se instalaram na Colónia do Sacramento¹⁸¹.

O Rio Grande de São Pedro, situando-se como uma espécie de entreposto a meio caminho entre dois importantes mercados, o sul platino e o norte brasileiro, que realizavam entre si um importante intercâmbio, foi o local de um intenso contrabando, motivado pelos constantes conflitos bélicos e diplomáticos entre ambas as metrópoles, e favorecido pela rigidez do monopólio comercial espanhol. Todos se dedicavam a actividades de comércio ilícito, frequentemente a única forma de garantir a sobrevivência: os administradores, os funcionários da Coroa, cuja missão consistia em controlar as mercadorias nos portos, os comerciantes, os produtores, os residentes em povoações junto à linha divisória, e até os soldados que deveriam ocupar-se da sua guarda e defesa, dado que viviam em grande penúria, como o resto da população, recebendo os soldos esporadicamente e com grande atraso, o que os levava a ser coniventes com o tráfico ilegal e mesmo a desertar para o outro lado da fronteira, tornando-se ladrões de gado e contrabandistas. Uma das mais bem organizadas redes nesta região dizia respeito ao contrabando de gado e couro, que, juntamente com sebo, graxa e trigo, vinham do vice-reinado do Rio da Prata para o Rio Grande do Sul, em troca dos escravos negros, que eram traficados ilegalmente para os portos de Montevideu e Buenos Aires. Estas actividades tinham uma imagem positiva para os habitantes da região, sendo vistas como ilegais apenas na óptica das autoridades¹⁸².

¹⁸¹ V. Eugénio dos Santos, “O povoamento da bacia platina...”, pp. 89-97.

¹⁸² V. Heloisa Jochims Reichel, “O contrabando entre a província de Rio Grande...”, pp. 123-124.

Segundo Heloisa Jochims Reichel, enquanto se estruturava uma sociedade *que desenvolvia práticas comuns de trabalho e de relações sociais e que construía um imaginário e uma sensibilidade relacionados com elas, os interesses metropolitanos teimavam em separá-la em duas facções distintas, cobrando de cada uma fidelidade e vínculos que, na maioria das vezes, eram difíceis de atender. Além disso, a mobilidade das linhas de fronteiras, determinadas pelos diversos tratados assinados entre as duas coroas fez com que a população que ali vivia desenvolvesse constantes contactos sociais e intercâmbios económicos. O contrabando foi apenas um deles. (...) Os caminhos abertos pelo contrabando foram a expressão concreta da integração económica, social e cultural que existiu no território platino e uma das formas de resistência que a população encontrou para fazer frente à dominação e às divisões artificiais que lhes eram impostas*¹⁸³.

Em termos puramente políticos, a Colónia do Sacramento foi uma peça importante no jogo das oposições fronteiriças. No entanto, como zona-limite entre os territórios portugueses e as possessões espanholas, teve um papel importantíssimo ao nível da integração cultural e social, originando um curioso caso de interpenetração, que teve os seus reflexos ao nível artístico. À margem do conflito de soberanias, as relações entre a Colónia e Buenos Aires, baseadas numa complementaridade de interesses económicos e de tipos de vida e de sociedade, vão criar uma comunidade ibero-americana, reflexo do que Jaime Cortesão perspicazmente classificou de “Pan-Ibéria clandestina”¹⁸⁴, ao originarem uma importante rede de tráfico, que abalou as fronteiras económicas oficialmente estabelecidas, permitindo um desenvolvimento recíproco¹⁸⁵.

Guillermo Céspedes classifica a Colónia como *o gigantesco armazém de que Buenos Aires precisava para aumentar os seus negócios*¹⁸⁶.

Os testemunhos sobre as práticas de contrabando são muito abundantes. Esta actividade iniciara-se logo na altura da primeira fundação da Colónia, com o envio de carne para os portugueses. Já o primeiro governador da praça da Colónia, Duarte Teixeira Chaves, vendera a Buenos Aires «*cuantas mercaderías*

¹⁸³ Heloisa Jochims Reichel, “O contrabando entre a província de Rio Grande...”, pp. 129-130.

¹⁸⁴ Jaime Cortesão, “O território da Colónia do Sacramento...”, p. 162.

¹⁸⁵ V. Luís Ferrand de Almeida, *A Colónia do Sacramento na época da sucessão de Espanha...*, 1973; idem, “Sacramento, Colónia do”..., pp. 406-412.

¹⁸⁶ Guillermo Céspedes, “Lima y Buenos Aires. Repercusiones económicas y políticas de la creación del Virreinato del Plata”, *Anuario de estudios americanos*, tomo III, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, Sevilha, 1946, p. 33.

*llevó y volvia lleno de plata»*¹⁸⁷. Em 1690, um enviado do governador desta cidade, que fizera a viagem Colónia do Sacramento-Rio-Lisboa com o intuito de espiar as actividades dos portugueses, informava que sete dias antes da sua chegada ao Rio de Janeiro partira para a Colónia do Sacramento o maior navio da frota de Lisboa, transportando o novo governador da praça, tão carregado de artigos europeus que havia deixado a cidade fluminense em grande escassez dessas mercadorias¹⁸⁸.



Entrada da fortaleza, Colónia do Sacramento

A seguir a 1717, depois da terceira fundação da Colónia, o tráfico ilegal aumentou de forma considerável. Os espanhóis enviavam para aí, com destino a outras zonas do território brasileiro e à metrópole, prata lavrada e por lavar, carne, sebo e couros. Dos portugueses, recebiam, além dos escravos negros, um sem-número de produtos supérfluos, de luxo ou mesmo de uso comum, a preços muito mais razoáveis do que os praticados pelos mercadores de Cádiz ou de Sevilha.

¹⁸⁷ “Informe del padre Altamirano”, cit. por Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, p. 159.

¹⁸⁸ V. Zacarías Moutoukias, *Contrabando y control colonial...*, pp. 159-160.

O estuário atravessava-se de barco em apenas seis horas de navegação, e essa ténue distância separava o território português do da Coroa espanhola. A Colónia também estava numa posição privilegiada para servir a navegação estrangeira no estuário, bem como a navegação fluvial ao longo da bacia do rio Paraná. O porto português atraía os recursos pecuários da pampa uruguaia e as caravanas da prata que vinham de Córdoba para Buenos Aires. Pequenos barcos passavam facilmente de um porto para o outro com bens de contrabando¹⁸⁹.

A percepção da importância vital do tráfico clandestino encontrava-se bem presente do lado português. Em carta do governador da Colónia do Sacramento, António Pedro de Vasconcelos, ao rei, em 20 de Abril de 1732, até agora inédita, pode ler-se o seguinte: «*Senhor (...) correo o negocio da outra banda [Buenos Aires] com tal ímpetto, e felicidade que será a porsão de pratta, na remessa desta frota, muy avultada, admirando o consumo, que se tem dado às copiozas partidas de fazenda vindas dessa cortte, Pernambuco, Bahia, e Ryo em dezanove navios entrados de todos os portos. E muito mais haverem voltado todos com carga, não obstante a deficuldade do transporte dos couros, pella infinita distancia onde se acha o gado*»¹⁹⁰.

Anos mais tarde, já de regresso à metrópole, António Pedro de Vasconcelos redigiu um relatório destinado ao monarca português, no qual defendia a não-cedência da praça da Colónia aos espanhóis. Este documento inédito é um autêntico manifesto em defesa da importância geo-estratégica daquela praça. Considerando-a «*a chave mestra, dos nossos tezouros americanos*», Vasconcelos alerta para os riscos inerentes à sua perda: «*Ora largada a Nova Colonia, e posta esta fortaleza nas mãos dos castelhanos, não só a perderemos como o seu territorio, mas juntamente a liberdade de navegar o Rio da Prata, que até agora, com o das Amazonas, servio de meta do dominio da Coroa de Portugal, na America.*» Quanto ao contrabando, afirma: «*E que o negocio de contrabando, como não somos nós os que vamos fazello aos seus dominios, antes sam eles, os mesmos Hespanhoes, os que vem comprar as mercadorias que temos naquella praça.*»

Discorre ainda Vasconcelos, expondo os seus pontos de vista sobre esta questão: «*Abstraindonos de ponderar se são rectas ou maleciozas as intençoens de Hespanha, que segurança nos fica, de que os novos habitantes desta praça e territorio que deixarmos; assim com a sua cobissa, até agora os guiava, a vir buscar nas mãos*

¹⁸⁹ V. Jonathan C. Brown, *A socioeconomic history of Argentina...*, p. 26.

¹⁹⁰ AHU – *Nova Colónia do Sacramento* – Caixa 3, Doc. 41, fol. 1. Sobre o contrabando com a Colónia do Sacramento, v. ainda os Documentos II, III e IV do Apêndice Documental.

dos portugueses os generos que levavam ao dilatado reyno do Peru, Chille e Provincia de Paraguay para adiantarem os seus enteresses; não meterám nella outros generos recebidos de Hespanha para os levarem pello caminho que lhes deixamos aberto e os commutarem com o ouro das nossas Minnas? Fazendo daquella estrada hum cano por onde se extravaze toda a sua riqueza, que não passa a Portugal se não por meyo das mercadorias que deste reyno lhes mandão»¹⁹¹.



Construções antigas, Colónia do Sacramento

O descontentamento das instâncias oficiais hispânicas era proporcional ao aumento do contrabando. Em 9 de Julho de 1753, numa carta ao ministro espanhol D. José de Carvajal y Lancaster, fazem-se várias acusações contra os portugueses: «*Son tantos, tan crecidos, tan interesados, tan desvergonzados y tan sin temor al Rey, las introducciones continuas de la Colonia y permitidas con disolución por estos Oficiales reales que no es posible creerlo a no estar presente*». Neste documento, os comerciantes de Buenos Aires referidos como cúmplices dos residentes na Colónia eram todos lusitanos: Carlos de los Santos Balente, Manuel de Olivera Braga, Bartolomé Jacinto de Quiroga e Francisco Pérez de Saravia¹⁹².

¹⁹¹ AHU – Nova Colónia do Sacramento – Caixa 1, Doc. 67 (Apêndice Documental, Doc. XLVI).

¹⁹² V. Enrique M. Barba, “Sobre el contrabando de la Colonia del Sacramento...”, pp. 59-60.

Em correspondência entre o comissário português Gomes Freire de Andrade e o vice-rei Cevallos, de cerca de 1761, Andrade afirmava que as suas acções militares com base na Colónia do Sacramento apenas se destinavam a destruir o comércio ilícito. Cevallos, ironicamente, respondeu que assim lhe parecia, e que tão-pouco duvidava que os mais de trinta barcos que anualmente chegavam à Colónia com toda a segurança, carregados de roupas e mantimentos, se destinavam a atender às necessidades dos apenas quinhentos habitantes dessa zona. E que estava convencido que os milhões de pesos que as embarcações transportavam no seu regresso eram extraídos das muitas minas de prata que havia no recinto da praça-forte, e que os couros eram provenientes das enormes propriedades contidas nesses estreitos limites¹⁹³.

A descrição do Rio da Prata feita pelo viajero Francisco Millau y Maravall, escrita em 1772, dá-nos uma ideia clara do intenso contrabando que se fazia entre a Colónia do Sacramento e Buenos Aires, descrevendo todas as manigâncias utilizadas para o efeito: «*La introducción de los efectos y mercaderías que trae [o contrabandista da Colónia], se hace pasándolos poco a poco de noche de unas haciendas a otras, en carreta o caballerías, hasta Buenos Aires, escogiendo para esto algunos malos tiempos, o interpolándolas com otras cargas, y también valiéndose muchas veces, cuando es grande y de consideración, de los mismos sujetos que la debían impedir.*»¹⁹⁴

O Tratado de Methuen (1703), que colocara Portugal em estreita ligação com a Inglaterra e a sua esfera económica, fez com que os anos subsequentes à criação da praça da Colónia fossem igualmente os mais gloriosos para o contrabando inglês no Prata¹⁹⁵.

Com o triunfo de Inglaterra na Guerra da Sucessão, as negociações de paz que conduziram à assinatura do Tratado de Utreque, em 1713, incluíram o Tratado do Assento de Negros, que concedia a este país o comércio negreiro com as colónias espanholas por 30 anos. A Companhia do Mar do Sul (South Sea Company) recebeu este monopólio e rapidamente instalou as suas feitorias, incluindo uma delegação em Buenos Aires¹⁹⁶. As actividades da companhia inglesa desenrolaram-se entre 1715 e 1739, período em que atracaram naquela

¹⁹³ V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 30.

¹⁹⁴ Francisco Millau [y Maravall], *Descripción de la provincia del Río de la Plata...*, p. 117.

¹⁹⁵ V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica...*, p. 314.

¹⁹⁶ V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica...*, pp. 51-52.

cidade 61 navios desta nacionalidade, transportando 18 400 escravos. Muitos destes escravos eram depois enviados por terra com destino ao Chile ou a Potosí, mas acompanhados das manufacturas produzidas em Inglaterra, em pleno arranque da revolução industrial, ilegalmente enviadas como se de objectos de uso pessoal dos escravos se tratasse¹⁹⁷.

Quando a Companhia do Mar do Sul perdeu a sanção oficial em Buenos Aires, os navios ingleses passaram simplesmente a atracar na Colónia, para carregarem prata e couros. Um ataque militar espanhol à Colónia do Sacramento, em 1762, surpreendeu aí 27 navios ingleses, carregados de mercadorias¹⁹⁸.

Também as licenças comerciais em benefício de negociantes ingleses estabelecidos em Portugal aumentaram consideravelmente na segunda metade do século XVIII, facto que está relacionado com o crescimento do poderio naval e comercial de Inglaterra à escala mundial. Estas licenças constituíram uma brecha significativa no monopólio mercantil português no Brasil, ao permitirem que as manufacturas inglesas passassem a invadir os portos brasileiros¹⁹⁹.

O impacte da fundação da Colónia do Sacramento e da nova conjuntura daí resultante foi muito sensível em todos os aspectos da vida quotidiana de Buenos Aires. No domínio artístico, o “contrabando” de gentes e de bens criou uma fortíssima corrente de influência, que se exerceu predominantemente de Portugal e do Brasil em direcção a Buenos Aires e a todo o território do Rio da Prata, através da Colónia do Sacramento.

Analisemos primeiro o contrabando de bens. A Colónia servia como um imenso depósito de escravos e mercadorias, que eram reexportados para Buenos Aires. Os navios portugueses transportavam frequentemente materiais de construção desde o Brasil, sobretudo madeiras duras, bem como todo o tipo de mobiliário. As madeiras exóticas que passavam a Buenos Aires não existiam na região de Buenos Aires e ficavam mais em conta enviadas do Brasil do que transportadas, em carroças, do Tucumán ou, em jangadas, do Paraguai, o que as encarecia grandemente²⁰⁰. Estas madeiras, entre as quais sobressai o jacarandá, eram utilizadas pelos artesãos portugueses e espanhóis do Rio da Prata para fabricar obras de talha, retábulos e todo um conjunto de peças de mobiliário

¹⁹⁷ V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica...*, pp. 313-314.

¹⁹⁸ V. Jonathan C. Brown, *A socioeconomic history of Argentina...*, p. 26; Daniel Larriqueta, *La Argentina imperial...*, p. 140.

¹⁹⁹ V. Maria Beatriz Nizza da Silva (coord. de), *Nova História da Expansão Portuguesa*, vol. VIII..., p. 163.

²⁰⁰ V. A. Taullard, *El mueble colonial sudamericano*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1944, p. 45.

altamente apreciadas na região, que seguiam de perto as formas dos estilos D. João V e D. José I. As colecções argentinas, públicas e privadas, ainda hoje conservam um sem-número destes móveis, alguns deles apresentando soluções de compromisso bastante curiosas.

A referência nos inventários do século XVIII a este mobiliário de directa proveniência brasileira chega a surpreender, tal é a sua abundância. Constantemente surgem descrições de escritórios de jacarandá feitos no Brasil, bufetes de jacarandá marchetados de marfim, catres de pau-santo do Brasil, cadeiras do Brasil de madeira de jacarandá, etc. Este mobiliário de influência portuguesa destronará por completo o móvel espanhol e tornar-se-á de uso corrente durante todo o século XVIII e no início do século XIX.

Desde o século XVII, o aumento das trocas e da especialização regional da produção contribuiu para uma maior auto-suficiência económica da América espanhola. As importações transoceânicas, quer da Ásia quer da Europa, tornaram-se cada vez mais viradas para os objectos raros, as novidades, os artigos de luxo, que conferiam estatuto aos seus possuidores²⁰¹. Os produtos orientais chegavam a Buenos Aires através do Brasil e da Colónia, dado que durante a segunda metade do século XVII tornou-se frequente os navios portugueses da Carreira das Índias fazerem arribadas forçadas nos portos brasileiros, na viagem de regresso. Aí, a pretexto da escala, praticava-se um contrabando activo de produtos orientais, descarregados em troca do ouro e do tabaco brasileiros. Relatórios oficiais de cerca de 1758 referem a entrada por este meio de grandes quantidades de porcelana chinesa, mas também eram transaccionados tecidos indianos e diamantes orientais²⁰².

Marfins, esculturas, tecidos e louças desta proveniência, bem como algumas sedas e tapetes, obtidos através do contrabando com os navios da Carreira das Índias, eram introduzidos em Buenos Aires através da Colónia do Sacramento²⁰³.

Pela via da Colónia, terão também chegado ao Rio da Prata muitas imagens sacras de talha, assim como crucifixos de marfim, jacarandá e prata, encomendados no Brasil e muito apreciados durante todo o século XVIII.

²⁰¹ V. Peter Bakewell, *A History of Latin America...*, p. 229.

²⁰² V. Charles R. Boxer, *O Império marítimo português, 1415-1825*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 219.

²⁰³ V. Fernando O. Assunção, "La presencia de la Colonia del Sacramento y el primer gran cambio de la ciudad de Buenos Aires", *VI Congreso Internacional de Historia de América*, tomo III, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1982, p. 350.

No domínio da ourivesaria, se a influência portuguesa se exerceu essencialmente através dos artistas lusos que passaram para Buenos Aires, há que recordar que quando o vice-rei Cevallos ocupou a Colónia, em 1777, o produto do saque de todas as suas igrejas foi distribuído pelos templos da capital do Rio da Prata; uma parte destes objectos de culto, produzidos por portugueses e de elevado valor artístico, manteve-se até aos nossos dias em Buenos Aires e constituiu certamente uma fonte de inspiração para os ourives locais.



Construções antigas, Colónia do Sacramento

Tão ou mais significativo que o contrabando de bens terá sido o “contrabando de gentes”. Durante os séculos XVII e XVIII, foram inúmeros os portugueses que passaram da Colónia do Sacramento para Buenos Aires, quer clandestinamente, na mira de riqueza fácil e de melhores condições de vida, quer tendo sido aprisionados pelos espanhóis, num dos vários episódios que marcaram a luta pela supremacia na Banda Oriental.

Sabemos que muitos dos soldados lusos feitos prisioneiros pelos espanhóis na praça da Colónia foram enviados para Córdoba. Mais de trinta famílias foram obrigadas a fixar-se em Luján, outras deslocaram-se para San Antonio de Areco e

outras localidades²⁰⁴. Na província de Mendoza, por exemplo, uma parte da actual população é descendente de famílias açorianas, enviadas pelo governo português para povoar a Colónia do Sacramento, e feitas prisioneiras e desterradas pelo vice-rei Cevallos, quando tomou a Colónia em 1777. Nas suas campanhas na ilha de Santa Catarina e no Rio Grande do Sul, bem como nas pequenas escaramuças fronteiriças, Cevallos apresou mais de 500 portugueses, que enviou igualmente para a região de Mendoza, onde se radicaram. Muitos destes portugueses desempenharam cargos oficiais e tiveram papel destacado na cidade e arredores. Em finais do século XVIII, surgem como *hacendados*, apoderados, dirigentes do grémio dos carreteiros, corregedores, procuradores, curas, membros de irmandades, grandes proprietários rurais e mesmo a desempenhar o cargo de comandante de fronteiras, como sucedeu com Miguel Teles de Meneses. Nessa zona isolada ainda hoje restam vestígios de várias capelas rurais, construídas em barro e madeira, de estrutura muito simples, com possível influência luso-brasileira²⁰⁵.

A deserção da Colónia era igualmente frequente, não só de soldados da praça militar como também de artesãos e funcionários superiores, que passavam para Buenos Aires, em busca de melhores condições de vida. Em 1695, o procurador das províncias do Prata informava o monarca espanhol que desde 1682 já haviam passado às regiões platina e peruana mais de 300 portugueses evadidos da Colónia²⁰⁶.

Muitos lusitanos acabaram por emigrar para Buenos Aires, dada a proximidade da cidade platina, juntando-se ao contingente português que se encontrava aí radicado há várias gerações. A fidelidade dos nossos compatriotas à Coroa espanhola é salientada pelo Cabido da cidade, em 1707: entre os habitantes de Buenos Aires encontravam-se «*muchas personas muy beneméritas así por su calidad y sangre como por sus servicios, nietos y biznietos de portugueses que*

²⁰⁴ V. Pedro Pereira Fernandes de Mesquita, *Relación de la conquista de la Colónia por Pedro de Cevallos y descripción de la ciudad de Buenos Aires, por el R. P. ...*, (tradução, prólogo e notas de Fernando O. Assunção), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980, pp. 30-31.

²⁰⁵ As capelas referidas situam-se na zona de Las Lagunas, província de Mendoza, em três *pueblos de indios*, La Asunción, San Miguel e Nuestra Señora del Rosario, tendo sido erigidas na segunda metade do século XVIII. A do Rosário apresenta maior complexidade na planta e nos alçados. Uma breve análise destes edifícios bem como a referência à hipotética influência de modelos arquitectónicos luso-brasileiros pode encontrar-se em Rosa T. Guaycochea de Onofri, “Portugueses en Mendoza en el período colonial”, *Revista de História americana y argentina*, Ano 12, n.º 23/24, Mendoza, 1983/1984, pp. 67-93. Na ausência de imagens e não tendo sido possível visitar estas construções, não temos elementos que nos permitam emitir qualquer juízo sobre o acerto das afirmações da autora.

²⁰⁶ V. Jaime Cortesão, “O território da Colónia do Sacramento...”, pp. 151-152.

vinieron a poblar en tiempo de los señores reyes don Felipe II, don Felipe III y don Felipe IV, reyes que fueron legítimos de Portugal en tiempo en que esta corona estaba unida a la de Castilla, y aunque después se levantó este reino, siempre quedaron los referidos y sus ascendientes debajo del vasallaje de los dichos reyes cada un en su tiempo con las mayores demostraciones de amor y lealtad habiendo tomado las armas contra la corona de Portugal en todas las ocasiones que se han ofrecido del real servicio y especialmente en los desalojos que se han ofrecido de los portugueses que habitaban la nueva Colonia»²⁰⁷.

Apesar dos conflitos armados, a “coabitação” entre ambas as margens do Prata era pacífica na maior parte dos casos, favorecendo o estabelecimento de relações de vizinhança, facilitadas pela proximidade entre ambos os territórios. Em Fevereiro de 1752, aquando das luzidas festividades realizadas pelo governador Luís Garcia de Bivar na praça da Colónia do Sacramento para comemorar a aclamação de D. José I de Portugal, podia ver-se nos camarotes e palanques «*varias pessoas, hespanholas e portuguesas, que de Buenos Ayres vierão assistir a estes festejos, sendo dos portugueses os mais distintos, Jozé Vienne, e Manoel de Oliveira Braga.*»²⁰⁸ Não deixa de ser curiosa a forma como os espanhóis de Buenos Aires são acolhidos como bons vizinhos em visita de cortesia, e participam nos festejos de aclamação do monarca da potência rival.

Logo em 1680, ao tomar a Colónia do Sacramento, os espanhóis registavam com surpresa que aí residiam «*muchos y buenos arquitectos, Ingenieros, albañiles y demás oficiales [portugueses] tales que hicieron no pocas obras en Buenos Aires tiempo que estuvieron prisioneros, con que enriquecían, pues un mulato que trabajaba en la iglesia Mayor cuando yo me embarqué le deba al Sr. Obispo cada día 20 reales de plata.*»²⁰⁹

Muitos destes artesãos eram canteiros, mestres-de-obras, douradores, entalhadores, escultores, marceneiros, ferreiros, carpinteiros ou ourives. A

²⁰⁷ *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires* (dir. de Augusto S. Mallié), 2ª Série, tomo I, Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1925, pp. 580-612.

²⁰⁸ *Relaçam das festas que fez Luiz Gracia de Bivar... Governador da Nova Colonia do Sacramento, Pela feliz Aclamação de nosso Fidelíssimo Rey o Senhor Dom José o I... em 2 de Fevereiro de 1752, Lisboa, Na Officina de Pedro Ferreira... Anno de DMCCCLIII.*

²⁰⁹ Archivo del Obispado de la Diócesis de Barbastro (Huesca), *Manuscritos del Obispo Iñigo Abbad Lasierra*, Legajo 786, *Descripción de las Provincias del Río de la Plata por el padre Diego Altamirano, 1680* (cópia de finais do século XVIII) [cit. por Ramón Gutiérrez, “Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, America y el Río de la Plata. (Siglos XVI a XIX)”, in Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial – teoría y praxis (s. XVI-XIX)*, s.l., Instituto Argentino de Investigaciones en la Historia de la Arquitectura y Urbanismo, (1980), p. 39].

influência destes homens na vida artística de Buenos Aires e na evolução do gosto em toda a zona rio-platina será enorme. Com eles, chegam as técnicas, as formas e os estilos em uso no Brasil e em Portugal, que irão marcar de forma determinante o rumo seguido pela arte desta região durante toda a centúria de Setecentos. A sua influência foi também decisiva na formação de outros artistas locais, que assimilavam assim indirectamente o contributo português, produzindo obras que, embora executadas em território hispano-americano, acusam uma clara presença da arte portuguesa, mesclada por vezes com influências do Alto Peru, francesas ou inglesas, o que é particularmente visível no domínio do mobiliário.



Igreja matriz, Colónia do Sacramento

Entre estes artistas existia uma minoria plebeia e itinerante. Encontramos a sua presença em Córdoba, Santa Fe, Rosario, etc. Outros, imigrados clandestinamente e desejando fixar-se em Buenos Aires, procuraram adquirir a condição de vizinhos e tirar partido dos privilégios daí inerentes para garantir o exercício da sua profissão. A condição de *estante e habitante* correspondia a uma elite entre os vários estamentos e permitia a compra de terra, a possibilidade de pertencer ao Cabido ou às milícias e ainda a obtenção de lucro na exportação de produtos da terra para o Brasil. Como este estatuto era transmissível por linha

feminina e através do casamento, a união com filhas ou netas de conquistadores ou de primeiros povoadores tornou-se muito procurada²¹⁰.

No seguimento da separação das duas Coroas, em 1640, e até finais do século XVIII, o governo de Madrid passou a olhar os portugueses com desconfiança acrescida, procurando não só conhecer-lhes o número e actividades através de vários censos como ainda expulsá-los repetidas vezes. No entanto, mais uma vez deparamos com uma situação de conflito aberto ao nível das instâncias burocráticas e oficiais que não teve paralelo na actuação dos governantes locais: encontramos assim os Cabidos das várias cidades do Rio da Prata a protestar veementemente contra as ordens de expulsão dos artesãos portugueses, declarando de extrema utilidade os ofícios por eles exercidos, e considerando a sua presença imprescindível para o bem-estar comum. Na prática, portanto, estas ordens de expulsão nunca foram cumpridas, dada a carência de artesãos e a elevada cotação dos artistas portugueses²¹¹.

É impossível sabermos com exactidão quais destes artistas residentes no Rio da Prata passaram ao território espanhol vindos directamente da Colónia do Sacramento, pois em muitos casos os censos e outra documentação apenas mencionam o seu local de nascimento, normalmente em Portugal ou no Brasil. Dada a proximidade da Colónia, a facilidade de transportes e a convivência camuflada das autoridades espanholas, muitos destes indivíduos devem, no entanto, ter-se servido deste trajecto para atingir Buenos Aires.

Entre os ourives, encontramos José António de Sousa, nascido em Tomar, e António Cardoso da Cunha, de Lamego, que emigraram no século XVIII para Buenos Aires, vindos da Colónia. Na mesma centúria, Manuel Simões, nascido em Lisboa, e João de Almeida, natural de Guimarães, trabalharam primeiro no Rio de Janeiro e depois na Colónia, emigrando finalmente para Buenos Aires, onde têm a sua presença documentada. Na mesma época, José Machado dá-se como nascido na Colónia e a trabalhar em Buenos Aires. António José Pereira, do Porto, e Manuel Rodrigues Aragão, de Pernambuco, deram entrada naquela

²¹⁰ Acerca da inserção dos imigrantes de origem portuguesa na sociedade de Buenos Aires, v. Eduardo R. Saguier, "The social impact of a middle-man minority in a divided host society: the case of the Portuguese in early seventeenth-century Buenos Aires", *The Hispanic American Historical Review*, vol. 65, n.º 3, Agosto de 1985, pp. 467-491.

²¹¹ V. Guillermo Furlong, *Artesanos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946; idem, *Historia social y cultural del Río de la Plata (1536-1810) – El trasplante cultural: Arte*, Buenos Aires, Tipografía Editora Argentina, 1969.

cidade respectivamente em 1762 e 1763, como prisioneiros vindos da Colónia e exerceram aí a sua actividade²¹².

Em carta do governador da Colónia do Sacramento, António Pedro de Vasconcelos, ao rei, em 23 de Março de 1726, a teia de cumplicidades e a rede de solidariedade entre os artesãos portugueses da Colónia e de Buenos Aires torna-se evidente. Vasconcelos refere-se a um ourives de nome José dos Santos, passageiro de uma embarcação portuguesa naufragada ao largo de Buenos Aires; o artífice, que vinha para a Colónia, deixou-se ficar na capital platina, onde se estabeleceu com sucesso, e algum tempo mais tarde mandou vir a família para o Rio de Janeiro, e daí para a Colónia, para que passasse a Buenos Aires. Na mesma missiva, o governador refere outro ourives português residente em Buenos Aires, Aleixo Alvares, «em quem os Portuguezes que passam a outra banda achão um grande agazalho, e conseguera por seu respeito os mayores negocios»²¹³.

Entre os marceneiros, entalhadores e escultores, surgem nomes como o de José Pereira, natural do Porto, que veio como desertor da Colónia em 1754 e, já em Buenos Aires, foi o autor de uma cadeira para o vice-rei Cevallos, que se colocou no forte, sob um dossel²¹⁴.

José de Sousa Cavadas, mestre escultor natural de Matosinhos, chegou a Buenos Aires pela via da Colónia do Sacramento, em 1748, vindo do Brasil. Trabalhou o retábulo maior e o de Nossa Senhora do Rosário da igreja de S. Domingos, o altar maior da Capela de S. Roque e três retábulos para a igreja de Luján, todos lamentavelmente desaparecidos. Foi o autor da decoração em talha do interior da igreja de Yaguarón, na província franciscana de Nossa Senhora dos

²¹² Os dados relativos aos ourives portugueses encontram-se publicados nas seguintes obras: Adolfo Luis Ribera, “Apuntes para un diccionario de orfebres rioplatenses (siglos XVI-XIX)”, in Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Platería sudamericana de los siglos XVII-XX*, Buenos Aires, Banco de Italia y Río de la Plata, 1981, pp. 385-451; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, “Nómina de artistas y artesanos luso-brasileños que trabajaron en el Río de la Plata hasta principios del siglo XIX”, in Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte luso-brasileño en el Río de la Plata* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museu Nacional de Arte Decorativo, 1969.

²¹³ Carta do governador da Colónia do Sacramento, António Pedro de Vasconcelos, ao monarca português, 23 de Março de 1726, AHU – *Nova Colónia do Sacramento* – Caixa 2, Doc. 39, fol. 2 v. (Apêndice documental, doc. III).

²¹⁴ V. Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 8, 1955, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, p. 43.

Anjos, no Paraguai, exemplo esplêndido da influência do barroco português, mesclada com elementos locais, que estudaremos mais à frente²¹⁵.

Entre outros artistas cuja vinda para Buenos Aires esteve relacionada com a presença da Colónia, o mais famoso talvez tenha sido o brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, engenheiro, arquitecto e cartógrafo ao serviço do rei de Portugal e governador do Rio Grande. Aprisionado pelas tropas do vice-rei Cevallos na ilha de Santa Catarina em 1777, passou ao serviço de Espanha, e desenvolveu uma intensa actividade em ambas as margens do Prata até à sua morte, em 1795. Entre muitas outras obras, são da sua autoria o projecto não realizado da fachada na catedral de Buenos Aires, os planos da catedral de Montevideu e da igreja matriz de Maldonado, diversos trabalhos de arquitectura militar e de urbanismo e até o desenho de peças de mobiliário²¹⁶.

6. A influência hispânica no Brasil

No seguimento da descoberta e da primeira ocupação do Brasil, deu-se igualmente o processo inverso do que temos vindo a referir, isto é, os espanhóis participaram largamente num grande leque de actividades na América portuguesa. No entanto, quase nada foi ainda feito para investigar de forma sistemática o papel desempenhado pelos habitantes dos territórios da Coroa de Castela no Brasil. Stuart B. Schwartz refere brevemente esta questão num dos seus estudos: *There always had been Spaniards in the Brazilian enterprise just as Portuguese had participated in Spain's colonization of America*. Afirma ainda que os registos da Inquisição para o período de 1591-1593 no norte do Brasil indicam que os espanhóis constituíam entre 38 e 55% da população estrangeira²¹⁷. Para além do junção de forças que representou a reconquista da

²¹⁵ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, “Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial. El maestro Juan Antonio Hernández” (separata da *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4ª época, Ano II, n.º 5, Janeiro-Março de 1948), pp. 26-27; Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata...”; Josefina Plá, “Apuntes histórico-descriptivos sobre algunos templos paraguayos, area no misionera”, *Anales del Instituto de Arte Americano y Investigaciones Estéticas*, n.º 21, 1968, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, pp. 9-30. V. ainda cap. VI.

²¹⁶ V. Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*, 4ª ed., Madrid, Ediciones Catedra, 1983, p. 196; Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria, ingeniero, arquitecto y cartógrafo colonial, 1710-1792”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, 1948, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, pp. 9-48. V. ainda cap. VI.

²¹⁷ Stuart B. Schwartz, “Luso-Spanish relations...”, pp. 35-36.

Bahia aos holandeses, em 1625, e para a qual contribuíram largos contingentes espanhóis, houve ainda laços estreitos entre a nobreza colonial de ambos os lados.



Retábulos de influência hispano-americana, inícios do séc. XVIII, igreja de Embu, São Paulo, Brasil

Alguns anos após a fundação de Buenos Aires, em 1586, há referências na documentação não só à iniciativa do bispo de Tucumán, Francisco de Vitória, mas também ao intercâmbio comercial recém-iniciado com os da cidade «*de Boynos-Ayres do Rio da Prata*», no qual teve papel destacado o governador do Rio de Janeiro, Salvador Correia de Sá, considerado «*o primeiro que abriu este caminho*»²¹⁸, tendo-se mesmo deslocado para o efeito a esta região em 1593.

A família Correia de Sá, uma das mais destacadas no Brasil, manteve laços estreitos com o Rio da Prata ao longo de várias gerações. O neto de Salvador Correia de Sá, de seu nome Salvador Correia de Sá e Benavides, era familiar de Luís de Cespedes, o governador do Paraguai, devido ao casamento deste com uma sua prima. O percurso de Sá e Benavides espelha bem a realidade da época,

²¹⁸ AGS – *Secretarias Providenciales* – livro 1550, fol. 320 (cit. por José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, p. 58). Sobre Salvador Correia de Sá e a sua família, cf. José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, pp. 58, 60 e 380; Francisco Bethencourt, “O complexo atlântico”, in Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri (dir. de), *História da expansão portuguesa*, vol. II, *Do Índico ao Atlântico (1570-1697)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, pp. 333 e segs.

a enorme mobilidade das gentes, a existência de um espaço transnacional e multicontinental. Gruzinsky apoda-o de “carioca mundializado”. Nascido em Cádiz em 1602, era filho de pai português, Martim de Sá, e de mãe castelhana. Chegado ao Brasil em 1615, casou-se em 1631 com uma crioula do Tucumán, neta de um dos vice-reis da Nova Espanha e do Peru. Atravessou a cordilheira dos Andes até Potosí, assumiu o governo das capitânicas do sul do Brasil, reconquistou Angola aos holandeses, fez planos para conquistar Buenos Aires aos espanhóis em 1644, solidificou a presença portuguesa no Atlântico Sul contra os súbditos dos Países Baixos e tornou-se membro do Conselho Ultramarino²¹⁹.

Foi sobretudo a sul, na região de São Paulo, que se verificou um maior intercâmbio de gentes, comercial e cultural, entre o Brasil e a América espanhola, até finais do século XVII. Nessa zona das chamadas “capitânicas de baixo”, existiu uma longa história comum com o território do Paraguai e do Rio da Prata, e inclusivamente, através deles, ligações às zonas do altiplano boliviano²²⁰. Havia duas grandes vias de acesso a Potosí no Atlântico Meridional, usadas como alternativa à rota do Istmo do Panamá, constantemente vigiada pelas autoridades castelhanas: a via do estuário do Rio da Prata e a via que utilizava a capitania de São Vicente, atravessando terras que os portugueses de São Paulo consideravam estarem na posse da Coroa portuguesa, subindo até Asunción, no Paraguai, e atingindo Potosí remontando o rio Pilcomaio. Já no século XVI esse comércio era activo, fazendo-se entre São Vicente e Asunción, com os castelhanos a trazerem bens para vender. Durante todo o século XVII, e apesar das dificuldades do trajecto, esta rota foi seguida pelos peruleiros das capitânicas do sul²²¹.

Muitos espanhóis que se fixaram na zona de São Paulo tinham vindo directamente de Espanha para lutar contra os holandeses na Bahia, e já não regressaram. Encontramos aí verdadeiros clãs familiares, com a celebração de casamentos entre portugueses de São Paulo e espanhóis do Paraguai. Em 1681-82, são expulsos pelo governo de Asunción 47 povoadores, castelhanos e portugueses, procedentes de São Paulo. Um deles, Alberto Tinoco, era casado

²¹⁹ Sobre Salvador Correia de Sá e Benavides, cf. Joaquim Romero de Magalhães, “Andanças atlânticas em tempos hispânicos”, in Maria da Graça M. Mateus Ventura (coord. de), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2003, p. 149; Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde – Histoire d’une mondialisation*, s.l., Éditions de La Martinière, 2004, pp. 267-269; Charles R. Boxer, *Salvador de Sá and the Struggle for Brazil and Angola, 1602-1686*, Londres, University of London/The Athlone Press, 1952.

²²⁰ Cf. a este respeito Charles R. Boxer, *Salvador de Sá and the Struggle...*, 1952.

²²¹ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981, p. 9; José Gonçalves Salvador, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional...*, p. 359.

com uma crioula filha de espanhóis da povoação de Yaguarón, onde foi redigido o termo de extradição²²².

Está ainda por fazer o estudo aprofundado da forma como estas migrações e comércio clandestinos terão eventualmente influenciado o território brasileiro no que diz respeito às artes. Estamos em crer que essa influência deve ter sido bastante significativa no domínio da ourivesaria, dada a introdução de enormes quantidades de prata lavrada e por lavar procedente do Alto Peru nos portos e nas principais cidades brasileiras. Com efeito, estes objectos de prata lavrada e alguns artigos de uso doméstico e litúrgico que deram entrada naquele território português terão contribuído certamente para modelar a feição de certos caracteres originais da arte barroca luso-brasileira, constituindo uma fonte de inspiração para os artesãos locais.

No entanto, nas colecções de ourivesaria brasileiras por nós estudadas, públicas e particulares, não se encontram peças de factura peruana ou alto-peruana. No que diz respeito ao mobiliário, pelo contrário, existem significativas peças de factura alto-peruana ou peruana no Museu Paulista da Universidade de São Paulo (Museu do Ipiranga)²²³.

Algumas informações dispersas pela documentação e vários vestígios artísticos permitem-nos compor uma pálida imagem do que terá sido esse contributo hispânico na arte brasileira do período colonial, embora este campo de estudo se encontre longe de estar esgotado.

Logo no início do século XVII, há notícia da chegada a São Paulo do alarife²²⁴ sevilhano Baccio de Filicaya, possivelmente integrado na comitiva de D. Francisco de Sousa, que fora nomeado por Filipe III para superintender as minas, e era portador de autorização real para nomear fidalgos os povoadores que nelas servissem por três anos. Devia ainda D. Francisco requisitar trigo e cevada aos governadores do Rio da Prata e do Tucumán, e conseguir o envio de 200 lhamas para São Paulo. D. Francisco chegou à região em 1609 e faleceu em

²²² V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, p. 15.

²²³ V. João Hermes Pereira de Araújo, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 21, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1968, p. 76.

²²⁴ Nos territórios da Coroa espanhola, o alarife era o equivalente ao arquitecto, *o que desempenhava o officio de construtor*, segundo Ramón Gutiérrez. Eram mestres-de-obras, podendo ser simultaneamente pedreiros e/ou carpinteiros, dado que a designação se generalizou, adquirindo um sentido lato. Muitos alarifes tiveram uma intervenção directa no processo de fundação das cidades hispânicas, já que acumulavam funções ligadas à agrimensura e à divisão do espaço urbano [v. Ramón Gutiérrez, “Notas sobre la organización...”, pp. 24 e segs.].

1611. Nesse ano, já Baccio de Filicaya se encontrava em Buenos Aires, conseguindo grande sucesso no mundo dos negócios; mais tarde, em 1621, foi nomeado medidor de terras e fiel de pesos e medidas²²⁵. Era mestre de uma embarcação, e comerciava com o Brasil. Tornou-se vizinho da cidade, comprou casas, vendeu grandes quantidades de escravos de Angola. Durante um curto espaço de tempo, desempenhou funções como arquiteto oficial do Cabido, que em 1616 lhe entregou a execução das obras do forte da cidade²²⁶.

Ao nível da habitação doméstica, encontram-se casas na zona de São Paulo que apresentam um corredor a toda a volta com pilares de madeira que sustentam o frechal, como é tradição na América espanhola²²⁷. São idênticos aos que se encontram em Salta, Santa Fe, Corrientes ou Santa Cruz de la Sierra. A mesma solução de pilares nos corredores laterais surge igualmente nas igrejas das aldeias de índios e das reduções paraguaias. Esta influência não terá chegado através de Portugal, onde tal solução não existe, mas pela via hispano-americana, devido às circunstâncias da presença castelhana na capitania de São Vicente, onde se situava a então vila de São Paulo. Os corredores exteriores visavam proteger não só do calor excessivo, como também das chuvas, abundantes na zona²²⁸.

Possíveis influências hispano-americanas são visíveis na obra de talha da igreja de Embu, de inícios do século XVIII, perto de São Paulo, ou no púlpito da Santa Casa da Misericórdia de Olinda, em Pernambuco, onde se encontra o motivo da águia bicéfala coroada, que surge igualmente nos referidos retábulos laterais de Embu e no retábulo da capela de Santo António, da fazenda de São Roque, em São Paulo²²⁹.

A capela de Santo António apresenta grandes parecenças com as capelas rurais do norte da Argentina. Ora o proprietário de São Roque era Fernão Paes de Barros, rico comerciante, possuidor de grandes quantidades de prata, numa altura em que esta escasseava como meio de pagamento no Brasil, com

²²⁵ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, pp. 50-51. Embora alguns autores lhe atribuam nacionalidade portuguesa, Baccio era possivelmente sevilhano. O célebre navegante Amerigo Vespucci, que sabemos ter residido em Sevilha, tinha o mesmo apelido Filicaya pelo lado materno (v. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, p. 64).

²²⁶ V. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, pp. 64-66.

²²⁷ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, p. 5.

²²⁸ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, cap. II.

²²⁹ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, pp. 73-109.

importantes serviços prestados na fundação da Colônia do Sacramento, e que hospedara longamente e com «*muita grandeza*» o governador do Rio de Janeiro, Manuel Lobo, quando este se preparava para o estabelecimento da Colônia, que por sua vez viria a ser porta de entrada do contrabando da prata potosina...

Esta curiosa capela foi levantada logo após a fundação da Colônia do Sacramento. Constitui um exemplar único na região, com a sua cobertura de madeira que se prolonga exteriormente, formando uma espécie de ante-capela, ou nártex, muito semelhante, aliás, às das capelas de romaria do norte de Portugal. A torre sineira apresenta-se acoplada lateralmente à fachada, em solução idêntica à encontrada em certas capelas rurais da região de Salta, Jujuy e Tucumán²³⁰. A fachada original, recuperada no restauro, apresenta uma curiosa solução de vazamento: em vez de uma frontaria de pedra, é formada por uma treliça de madeira, que lembra as janelas de rótulas do norte de Portugal, o que permitia não só a separação entre a família proprietária e os servos índios e escravos negros não batizados, como o uso da capela sem necessidade de recorrer à abertura das portas, tornando visível do exterior o altar-mor e as suas imagens àqueles que quisessem orar²³¹.

Tanto no retábulo desta capela como no da capela doméstica de Voturuna, em Parnaíba, São Paulo, bem como em dois retábulos laterais da igreja do antigo Colégio de São Paulo, já destruída, é perceptível a influência da talha do altiplano andino, quer na gramática ornamental, com a presença de elementos iconográficos típicos do Alto Peru, como os macacos, quer na própria estrutura: a abundante ornamentação lateral contraria o “perfil fechado” dos retábulos portugueses, apresentando superfícies trabalhadas com relevo planiforme e talha vazada. Apesar disto, detectam-se igualmente semelhanças com a talha maneirista portuguesa, o que levou Flávio Gonçalves a afirmar que, se há alguns elementos nestes altares que são familiares a Portugal, *porém a linguagem não o é*²³².

Ao nível da imaginária avulsa, registou-se igualmente uma importação de esculturas da América espanhola para o Brasil, assim como é perceptível o movimento inverso. O famoso bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, deve o

²³⁰ Veja-se as capelas de Iruya e de Santa Victoria, no extremo norte da região de Salta, as de Huacalera, de Tumbaya e de Purmamarca, na província de Jujuy, e a do Señor de los Milagros, na província de Catamarca (cf. Graciela Viñuales, *La ciudad de Salta y su región*, s.l., Academia Nacional de Bellas Artes, 1983, pp. 69, 70, 124, 126 e 131; Mario J. Buschiazzo, “La arquitectura colonial”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., pp. 111-113).

²³¹ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, pp. 73-109.

²³² V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, p. 88.

seu nome a uma imagem de Nossa Senhora de Copacabana, nome *quechua* de uma ilha no lago Titicaca, onde existe o santuário da Virgem desta invocação. A fama desta imagem era tão grande que um peruleiro, no regresso dos planaltos bolivianos, trouxe uma efígie da Virgem, que foi venerada desde cerca de 1630, na igreja carioca de Nossa Senhora do Bom Sucesso, e depois no forte junto à praia que tomou o nome da devoção. O culto de Nossa Senhora do Pilar, que é tipicamente espanhol, procedente do santuário de Saragoça, nunca foi uma invocação frequente em Portugal; no entanto, imagens desta devoção existiam no Rio de Janeiro, no mosteiro de S. Bento, e em Ouro Preto e toda a região mineira, possivelmente levadas pelos descendentes dos espanhóis de São Paulo²³³.

De igual modo, vamos encontrar na Argentina a imagem luso-brasileira de Nossa Senhora de Luján, padroeira deste país, que é uma escultura de terracota possivelmente de produção paulista, como é referido no capítulo VI.

Quando a Espanha perdeu a guerra com Portugal, em 1801-1802, e cedeu a este país os Sete Povos das Missões orientais do rio Uruguai, que iriam constituir grande parte do actual estado do Rio Grande do Sul, os tesouros das igrejas das reduções jesuíticas foram previamente retirados, inventariados em 1801 e remetidos a Buenos Aires em 1808. Reuniram-se nesta altura cerca de 523 Kg de prata lavrada. No entanto, cerca de 15 anos depois da ocupação dos Sete Povos, as tropas portuguesas atravessaram o rio Uruguai e assaltaram as povoações de índios, trazendo como saque 58 arrobas de prata lavrada e «*muitos e ricos ornamentos*», que foram transportados para Porto Alegre e daí para o Rio de Janeiro²³⁴. Desconhecemos o destino dado a este valioso espólio, cujo rasto seria interessante tentar seguir. No fundo, encontramos aqui uma situação paralela ao saque dos templos da Colónia do Sacramento ocorrido em 1777, durante a governação do vice-rei Cevallos, e posterior envio dos objectos litúrgicos encontrados para Buenos Aires. No caso do saque da Colónia, no entanto, a documentação que divulgamos no Apêndice Documental permite obter um grande número de informações sobre o estado, tipologia e destino dado aos objectos de culto²³⁵.

²³³ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo...*, p. 110-117.

²³⁴ V. Adolfo Luis Ribera, “La platería en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 7, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, 1954, pp. 46-47.

²³⁵ V. Documentos XIV, XV, XVI, XVII, XVIII e XIX do Apêndice Documental.

CAPÍTULO IV

**A ORGANIZAÇÃO GREMIAL E O ESTATUTO DOS
ARTISTAS PORTUGUESES NO SEIO DA SOCIEDADE
PLATINA: O CASO DOS OURIVES**

Para melhor compreender o processo de inserção dos artesãos portugueses na região platina, é necessário ter em atenção os particularismos da sociedade bonaerense, que não eram muito distintos dos que existiam noutras regiões das Índias de Castela.

Durante quase duzentos anos, não houve praticamente titulares nobres na América espanhola. No entanto, a nobreza como conceito esteve abundantemente representada no Novo Mundo. Os colonizadores e povoadores no seu conjunto julgavam-se pertencentes a este estamento, no sentido em que faziam parte do grupo social mais elevado, ocupado em Espanha pelos *caballeros*. Para alguns, os feitos da conquista e o facto de terem enfrentado os perigos da travessia do Atlântico constituíam uma experiência que por si mesma parecia requerer qualidades heróicas. Como o heroísmo era tradicionalmente uma característica da nobreza, a simples travessia do Atlântico conferia-lhes por si só uma certa nobilitação. Por outro lado, na metrópole todos os não-nobres pagavam um imposto individual, o *pecho*, mas nas Américas os brancos eram considerados livres desse encargo. Assim, o camponês, o artesão, todos os recém-chegados às colónias, viam-se subitamente na posse de um dos mais cobiçados privilégios da nobreza espanhola, e sentiam-se enobrecidos por essa regalia. Em certa medida, a classe dos “espanhóis”, quer fossem imigrantes, crioulos ou até mestiços que se assemelhassem a europeus, ocupou na América o lugar da classe nobre em Espanha¹. O padre Cattaneo afirma numa das suas cartas: «*perche niuno Spagnuolo, per quanto venga d’Europa ben povero, vuol ridursi a servire; ma tosto che giugne all’Indie, ancorche non tenga con che sostentarsi, vuol far da Signore*»².

Em 1747, o padre Cardiel escrevia, acerca da sociedade de Buenos Aires: «*Todos son mercaderes, que acá no es mengua de nobleza. Vemos varias transformaciones. Viene un grumete, calafate, marinero, albañil o carpintero de navío. Comienza aquí a trabajar como allá (que espanta a los de la tierra, que no están hechos a tanto) haciendo casas, barcos, carpinteando, aserrando todo el día; o metiéndose a tabernero, que aquí llaman pulpero, o a tendero. Dentro de pocos meses, se ve que con su industria y trabajo ha juntado alguna plata: hace un viaje con hierba o géneros a Europa, a Chile o a Potosí. Ya viene hombre de fortuna: vuelve a*

¹ V. Peter Bakewell, *A History of Latin America. Empires and Sequels 1450-1930*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, pp. 118-119 e 158.

² Cit. por Ricardo de Lafuente Machain, *Buenos Aires en el siglo XVII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, p. 119.

*hacer otro, y a ese segundo lo vemos caballero, vestido de seda y galones, espadín y peluca, que acá hay mucha profanidad en galas. Y luego lo vemos oficial real o tesorero, alcalde y teniente de gobernación; y tal cual gobernador, aunque éstos comúnmente vienen de España, gente noble*³.

Em Buenos Aires, as classes constituíam-se à volta do capital comercial. As fortunas faziam-se e desfaziam-se numa só geração. Esta labilidade das fronteiras sociais é característica de uma sociedade em transição. A riqueza passava pelo comércio, e os clérigos e funcionários eram poderosos na medida em que participavam nesta actividade. A classe principal era constituída pelos comerciantes em grande escala, pelos funcionários reais, pelos dignatários eclesiásticos. A seguir, surgiam os médicos, advogados e curas. Mais atrás, os mercadores (comerciantes de retalho), os donos das *pulperías*⁴, os vendedores ambulantes, os artesãos, os soldados, os hortelões. Nas franjas, os peões, os lacaios, os pobres. *Chapetón* era a expressão usada depreciativamente pelos crioulos para designar os peninsulares recém-chegados à colónia. O casamento dentro do grupo privilegiado constituía a maior aspiração destes recém-chegados, já que as mulheres passavam aos seus maridos as prerrogativas a que tinham direito por nascimento. O mais importante era ser-se “descendente de conquistadores e de primeiros povoadores”.

No Rio da Prata, a população colonizadora mostrava-se heterogénea e cosmopolita. No final do século XVI, quase um quarto dos residentes eram estrangeiros, contando-se um português por cada oito habitantes, segundo os cálculos de Boyd-Bowman, que se baseia no entanto em dados muito restritos. Portugal colocar-se-ia em terceiro lugar na ordem das proveniências, logo a seguir à Andaluzia e a Castela⁵.

Nesta Buenos Aires multi-étnica, ser-se “branco” significava algo muito mais lato do que na Europa. Nas Índias de Castela do século XVIII, eram

³ Cit. por Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina – Historias del Reino del Río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003, pp. 132-133.

⁴ Uma *pulperia* era um estabelecimento comercial onde se vendia um pouco de tudo e igualmente se serviam bebidas. Equivalia a um misto de taberna e “venda”.

⁵ Peter Boyd-Bowman, *Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de America en el siglo XVI*, tomo II, México, Ed. Jus, 1968, p. XXVII [cit. por Maria da Graça A. Mateus Ventura, “Portugueses na rota das Índias ocidentais: para uma leitura sócio-geográfica” in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *As rotas oceânicas (sécs. XV-XVII) – Quartas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1999, p. 154]. V. igualmente Maria da Graça A. Mateus Ventura, *Portugueses no descobrimento e conquista da Hispano-América – Viagens e expedições (1492-1557)*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 154.

considerados brancos todos os que não exerciam uma actividade considerada vil, e sobretudo os que dispunham de fortuna, independentemente da cor da sua pele. Os preconceitos contra os pardos eram no entanto muito fortes; caso o sangue fosse manifestamente impuro, era-lhes possível, a partir de 1795, comprar cédulas reais, as chamadas *cédulas de gracia al sacar*, que lhes permitiam converter-se em brancos a nível legal, dado que determinavam que o indivíduo em questão *se tenga por blanco*⁶.

A estrutura “dualista” dos primeiros tempos (brancos *versus* não-brancos) foi lentamente diluindo-se e dando origem a uma sociedade mais complexa. Na verdade, no Rio da Prata não havia praticamente ninguém negro ou branco em absoluto. Para além dos *primeros pobladores* (espanhóis brancos, da primeira geração de povoadores), dos *criollos* (brancos nascidos na América espanhola) e dos *naturales* (índios nativos), havia um terceiro elemento, genética e culturalmente variado, as chamadas *castas*, obtidas das infinitas e complicadas combinações entre as três etnias, branca, negra e índia: *mestizos* (da união de espanhol com índio), *pardos* (total ou parcialmente negros), negros, *mulatos* (da união de europeu com negro), *zambos* (da união de africano com índio), etc.

Encontrava-se assim estabelecida uma hierarquia que incluía no topo os espanhóis peninsulares, ou reinóis, seguindo-se os crioulos, os mestiços legitimados (de cruzamento com índios), os mestiços não legitimados, os mulatos (ou pardos), os negros livres, os escravos, e por fim os índios. Os mulatos estavam em pior situação do que os mestiços, pela desonra que a escravatura significava⁷. No entanto, a economia mercantilista também dava oportunidades aos não-brancos; Félix de Azara registou nos seus escritos: «*los mulatos libres, cuyo color es claro o casi blanco, se marchan frecuentemente a pueblos donde no se los conoce y pasan por españoles*»⁸.

Os mestiços, apesar de inspirarem algum temor aos brancos pelas suas origens irregulares⁹, foram adquirindo aos poucos um papel mais activo na sociedade, sobretudo quando eram claramente mais europeus do que índios;

⁶ V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 22; Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1987, pp. 208-209.

⁷ V. Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa...*, pp. 208-209.

⁸ Cit. por Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 179.

⁹ Os espanhóis tinham uma consciência aguda, quase patológica, da legitimidade e da “pureza de sangue”, devido à longa coexistência com judeus e muçulmanos na Península (Peter Bakewell, *A History of Latin America. Empires and Sequels 1450-1930*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, p. 166).

nesse caso, ocupavam lugares nos escalões mais baixos da burocracia e do clero secular, e muitos atingiam posições intermédias como mercadores, artesãos, etc. Embora em Buenos Aires não houvesse muitos índios, a perícia destes em vários mesteres foi muitas vezes salientada pelos cronistas espanhóis. Sobretudo na zona do altiplano andino, como os reinóis começavam a abandonar os ofícios artesanais, considerando uma desonra todo o trabalho braçal, esses lugares deixados vazios iam sendo ocupados pelos artesãos indígenas ou mestiços. Acerca dos artífices indígenas em Potosí, afirma Orsúa y Vela: «*comúnmente los de este peruano reino son de muy rara habilidad, claro entendimiento, general aplicación, pues se experimenta (con gran sentimiento de los españoles) el que los indios se hayan alzado con el ejercicio de todos los oficios, no sólo los mecánicos mas también los del arte, causando no poca admiración ver formar uno de estos naturales un retablo, una portada, una torre y todo un edificio perfecto y maravilloso sin tener conocimiento de la geometría ni aritmética, y (lo que es más) sin saber leer ni escribir; formar guarismos, caracteres y labores, como también hermosas figuras con el pico y el pincel, solamente con ver el dibujo*»¹⁰.

Quanto aos negros e mulatos, em zonas onde a sua presença era menos significativa, tiveram de lutar contra uma resistência forte, mas a falta de uma sólida organização gremial na América permitiu-lhes o acesso à maioria dos ofícios, em todos os níveis da escala laboral, incluindo o grau de mestre. No entanto, os artesãos brancos discriminavam-nos por motivos raciais, ao competirem pelos melhores postos¹¹.

Os negros eram provenientes de diferentes lugares das costas africanas, segundo as várias expedições negreiras que os apresavam, e que aportavam a zonas diferentes consoante a época do ano. Havia congolezes apresados na zona do Congo, *benguelas* do reino de Angola, *cafres* de Moçambique e Madagáscar, *mandingas* do Senegal. Os chamados negros “boçais” (*bozales*) eram os recém-chegados que ainda não falavam castelhano, distribuídos através do *asiento* de escravos. Na zona do Rio da Prata, as etnias mais comuns eram a de Angola e a

¹⁰ Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (prólogo e notas de Lewis Hanke e Gunnar Mendoza), tomo I, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1964, p. 20 (cit. por Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí – fuentes para su historia*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1973, pp. 65-66).

¹¹ V. Herbert S. Klein, “Los esclavos africanos”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 2, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2001, pp. 511-514.

do Congo¹². Em 1730, informa-nos o Padre Chomé que havia em Buenos Aires mais de 20 000 negros e negras, na sua maioria de Angola, do Congo e de Luango¹³.

Cerca de 1700, um observador da sociedade colonial espanhola, o Padre Miguel Herle, afirmava: «*En esta parte del nuevo mundo son tenidos por nobles todos los que vienen de España, o sea todos los blancos; se les distingue de las demás gentes en el lenguaje, en el vestido, pero no en la manutención y habitación que es de mendigos; no por eso dejan su ufanía y soberbia; desprecian todas las artes; el que algo entiende y trabaja con gusto, es despreciado como esclavo; por el contrario el que nada sabe y vive ociosamente es un caballero, un noble...*»¹⁴. Para manter o seu nível de vida ocioso e opulento, a “fidalguia” espanhola necessitava da pequena burguesia portuguesa, hábil nos negócios, socialmente muito maleável e capaz de exercer com destreza os ofícios aprendidos no Brasil ou na metrópole. Assim, segundo Jaime Cortesão, *a colaboração do português foi aceite a contra-gosto, como uma espécie de mal necessário, mas sempre olhada com suspeita, quando não combatida com violência pelos representantes mais zelosos e isentos do governo de Madrid*¹⁵.

Na zona platina, o facto de estrangeiros, mulatos e mestiços desempenharem quase todos os ofícios que os espanhóis consideravam inadequados para os seus merecimentos, fez com que estes últimos quase não tivessem tido expressão entre a massa dos artesãos. De facto, os espanhóis constituíam uma minoria acentuada face aos artífices estrangeiros. Serão estes que irão dar fluidez à vida material da colónia, e fazer com que a influência castelhana não seja nem pura, nem muito notória, nos templos, casas, móveis, jóias e em todos os aspectos da cultura rio-platina. De entre os estrangeiros, os portugueses ocuparam um lugar de relevo. As cidades e respectivas jurisdições que maior imigração portuguesa receberam foram Buenos Aires, Montevideu, Colónia do Sacramento, Santa Fe, Corrientes, Mendoza e Tucumán¹⁶.

¹² V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica*, Buenos Aires, Ediciones Ciudad Argentina, 1997, p. 49.

¹³ Cit. por Jorge R. Zamudio Silva, “Para una caracterización de la sociedad del Río de la Plata, (siglos XVI a XVIII)”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3ª época, ano 3, n.º 2, Abril-Junho 1945, p. 295.

¹⁴ Cit. por Fernando O. Assunção, “La presencia de la Colonia del Sacramento y el primer gran cambio de la ciudad de Buenos Aires”, in *VI Congreso Internacional de Historia de América*, tomo III, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1982, p. 342.

¹⁵ Jaime Cortesão, “O território da Colónia do Sacramento e a formação dos estados platinos”, *Revista de História*, Ano V, vol. VIII, n.º17, Janeiro-Março 1954, São Paulo, p. 163.

¹⁶ V. Jorge R. Zamudio Silva, “Para una caracterización de la sociedad...”, p. 97 e segs.

Em 1780, o censo ordenado pelo vice-rei Vértiz deu como existentes na cidade de Buenos Aires 8 entalhadores, 169 carpinteiros, 4 estatuários e 7 marceneiros (*silleteiros*), entre outros mesteres. Do conjunto global de artesãos, 141 eram crioulos, 46 eram espanhóis e 22 davam-se como portugueses¹⁷.

Certo tipo de actividades artesanais, como a ourivesaria, estiveram maioritariamente nas mãos de portugueses. No início do século XVII, há notícia da chegada dos primeiros ourives lusitanos a Buenos Aires, alguns vindos de Portugal Continental, outros do Brasil. A análise dos censos, padrões e estatísticas posteriores revela que o seu número foi extremamente significativo, e mesmo possivelmente bastante superior ao registado, já que muitos artífices portugueses ou luso-brasileiros preferiam ocultar a sua origem, claramente indiciada nos apelidos.

Cerca de 1760, a cidade de Buenos Aires contava já com mais de trinta oficinas de ourivesaria abertas ao público. Em 1777, o “grémio” dos mestres ourives de Buenos Aires contava com 48 membros¹⁸. Em 1778, contam-se 47 artífices dedicados a esta actividade¹⁹.

Os artesãos das Índias de Castela estavam organizados através do sistema de grémios, que controlavam o desenvolvimento da actividade profissional, por meio dos quais procuravam obter um reconhecimento que na maioria dos casos lhes era recusado pela sociedade. Os grémios costumavam reunir-se nas salas capitulares dos templos ou dos conventos, de maneira que esta relação complementava a presença das confrarias religiosas, que faziam a ligação directa destes grupos de artesãos com a Igreja. Os grémios e as confrarias significavam para muitos a possibilidade de alcançar algum protagonismo na vida urbana colonial. A participação destes agrupamentos nas procissões e festas religiosas ou civis, através do desfile dos seus membros, da construção de arquitecturas

¹⁷ V. Pedro Santos Martínez, “La mano de obra, el artesano y la organización del trabajo en el Virreinato rioplatense”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, n.º 47, Buenos Aires, p. 73.

¹⁸ Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, *Documentos da coleção De Angelis*, I-228-34-47, *Relación de los gremios existentes en esta ciudad de Buenos Aires* [cit. por Ramón Gutiérrez, “Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. (Siglos XVI a XIX)”, in Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial – teoría y praxis (s. XVI-XIX)*, s.l., Instituto Argentino de Investigaciones en la Historia de la Arquitectura y Urbanismo, (1980), nota 68].

¹⁹ V. José Torre Revello, *El gremio de los plateros en las Indias occidentales*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1932, p. 25-26.

efémeras ou da exibição dos estandartes, era uma forma eloquente de mostrar o seu peso social e a ascensão de sectores marginais da sociedade²⁰.

Em muitas profissões havia uma coexistência da estrutura laboral e familiar, dado que a transmissão de conhecimentos se fazia normalmente de pais para filhos. A função religiosa e assistencial dos grémios, unida à estrutura laboral familiar, formaram o fundamento da sociedade colonial urbana. Os grémios eram regidos pelas *ordenanzas* de cada ofício, que regulamentavam todos os aspectos da actividade, e que eram aprovadas pelo Cabido da cidade e posteriormente pelo vice-rei. As restrições ao exercício do mester baseadas na origem e na raça constituíam um dos aspectos mais importantes das *ordenanzas*. Logo nos anos seguintes à conquista, os grémios tiveram um activo papel discriminador, ao exigir aos artífices que fossem “espanhóis dos quatro costados”. No entanto, face à diversidade étnica que passou a existir nos novos territórios, houve necessidade de abrir mão progressivamente destas restrições²¹.

Inicialmente, estas agremiações de artesãos eram dominadas por imigrantes espanhóis, que conseguiram recriar no Novo Mundo as restrições étnicas e raciais bem como a disciplina hierárquica das organizações de artífices europeias. Contudo, a grande mobilidade económica e social de que usufruíam os imigrantes espanhóis nestes territórios afastados da metrópole levou-os a recusarem com frequência o desempenho dos mesteres tradicionais, permitindo aos artesãos índios qualificados, especialmente os ourives da prata e do ouro, entrar nos grémios das cidades coloniais. Durante todo o período colonial, existiu, nas cidades mais antigas e prósperas do Império, uma luta constante entre os artesãos imigrantes de Espanha e o grupo, numericamente superior, dos artesãos não-brancos, índios, negros e mestiços, com vista à exclusão destes últimos dos negócios. Embora os brancos conseguissem um controlo efectivo dos grémios e confrarias destas cidades, mostraram-se incapazes de eliminar completamente os seus competidores não-brancos²².

²⁰ V. Ramón Gutiérrez, “Repensando el barroco americano”, in Ana María Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, pp. 63-65.

²¹ V. Fátima Halcón, “El artista en la sociedad novohispana del barroco”, in Ana María Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, pp. 120-123.

²² V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires during the viceroyalty, 1776-1810*, dissertação de Doutoramento, The University of Connecticut, 1974, p. 6.

Dado que a região platina se posicionava na periferia da economia imperial, à margem do epicentro peruano, as estruturas corporativas da organização económica espanhola que encontramos no México, na Guatemala, em Lima ou noutros centros coloniais nunca foram aqui introduzidas completamente. A realidade de Buenos Aires, muito mais flexível e dinâmica, tinha pouco em comum com o modelo bem regulamentado da Espanha contemporânea. O papel subalterno desempenhado pelo Rio da Prata até ao final do século XVII explica o baixo nível de preparação técnica de muitos artesãos que para aí imigraram, a quase ausência inicial de grémios e o limitado grau de inserção dos vários artífices no tecido social da região. A disciplina hierárquica dificilmente era mantida, encontrando-se oficiais, e mesmo aprendizes com recursos, a deixar os seus mestres e a abrir oficinas próprias. Esta subversão das tradições corporativas, muito disseminada em todos os mesteres, era tolerada, senão mesmo encorajada tacitamente, pelo Cabido, já que constituía uma forma de aumentar a produção e de reduzir os preços²³.

A criação de grémios de artesãos em Buenos Aires falhou assim quase sempre, devido à oposição por parte dos elementos mais desfavorecidos económica e socialmente. Com efeito, os pobres, os não-brancos, os mestres com credenciais espúrias e os oficiais encaravam como uma ameaça as tentativas de recriar na cidade platina o sistema corporativo europeu. A liderança deste esforço organizacional estava nas mãos dos imigrantes europeus e dos artesãos crioulos mais bem sucedidos. Ao introduzir uma regulamentação estrita, a criação dos grémios produziria necessariamente uma discriminação numa estrutura indígena de mesteres parcamente regulados, adaptada às condições sociais e económicas da região no período pré-vice-reinal e caracterizada por baixos padrões de qualidade, pela ausência de controlo, pela proliferação de falsos mestres e de oficinas não-autorizadas, e pela produção de bens de consumo baratos. Embora esta ausência de disciplina hierárquica e a presença de vastos contingentes de artesãos não-brancos fossem responsáveis pelo reduzido estatuto social dos mestres artesãos face a outros grupos profissionais, havia uma mobilidade social elevada, devido à fácil acessibilidade dos mais desfavorecidos, estrangeiros e não-brancos, e em especial dos imigrantes não-brancos do Brasil. Assim, pode afirmar-se que a

²³ V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires...*, p. 9; Ramón Gutiérrez, “Notas sobre la organización profesional...”, pp. 36 e 38.

heterogeneidade racial e a disparidade de heranças culturais entre os artesãos inviabilizaram o ideal igualitário e normativo dos grêmios em Buenos Aires²⁴.

Os ourives foram dos primeiros grupos profissionais a conseguirem organizar-se de forma efectiva e a recriar no Novo Mundo as estruturas corporativas pré-existentes na Península Ibérica. No caso de Lima e do México, onde havia uma longa tradição de mesteres ligados ao trabalho do ouro e da prata, rapidamente evoluíram para organizações corporativas de carácter formal, tornando-se um grupo sócio-profissional influente, escapando às discriminações laborais e colocando-se num plano idêntico ao dos mercadores e pequenos burocratas²⁵. Eram geralmente considerados os aristocratas da comunidade artesã, e tinham normalmente o direito de usar espada. Em Espanha, a participação nestas actividades não era de todo incompatível com a pretensão de obter estatuto de *hidalgo*. A noção comumente aceite de que estes artesãos tinham um mérito e uma riqueza superiores era-lhes reconhecida nas festividades públicas, onde tradicionalmente lhes era dada precedência, marchando à frente nas paradas e desfiles, ou tomando assento à frente de representantes de outros grupos de artífices menos respeitados. Dada a abundância de ouro e prata nas colónias americanas, também aí os ourives dominavam a vida secular e religiosa das comunidades urbanas de artesãos. Mesmo em cidades mais modestas como Buenos Aires, onde dispunham de menos recursos económicos, os membros deste mester sentiam-se na necessidade de imitar o estilo e o grau de ostentação pública que marcavam os costumes opulentos dos grêmios de ourives de cidades como Lima ou México²⁶.

Em Buenos Aires, o lento e vacilante desenvolvimento do “grémio” dos ourives resultou do desenvolvimento igualmente lento e vacilante da própria cidade. Localizada longe dos grandes centros de produção do minério, sujeita aos periódicos ataques dos índios *pampa*, Buenos Aires era, de início, um destino improvável para a imigração²⁷. No entanto, desde os primórdios da fundação da cidade que se encontra documentada a presença de ourives do ouro e da prata e

²⁴ V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires...*, pp. 311-317.

²⁵ Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires: a case study in the failure of corporate social organization”, *Journal of Latin American Studies*, vol. VIII, n.º 2, Cambridge University Press, Londres, Novembro 1976, pp. 181-182.

²⁶ V. Louisa Schell Hoberman e Susan Migden Socolow (ed. de), *Cities and society in colonial Latin America*, 1ª ed., Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986, pp. 234-235.

²⁷ V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires...*, p. 147.

de fundidores e ensaiadores de diversa proveniência, e o número de oficinas de ourivesaria foi aí sempre extremamente elevado.

Apesar de nenhum grupo de artesãos ter conseguido uma completa sanção legal para a criação de grêmios em Buenos Aires, os ourives foram os mais bem sucedidos na criação de uma estrutura corporativa auto-reguladora e oficialmente apoiada, embora nunca se tenham constituído formalmente como corporação com as suas ordenações, como acontecera desde cedo no México e no Peru. Esta estrutura não foi criada ou imposta sistematicamente, mas foi antes evoluindo lenta e pragmaticamente, em resposta às mudanças operadas no meio em que os ourives trabalhavam. Carecendo de autorização oficial e de regulamentação legal, os ourives eram no entanto reconhecidos pelas autoridades eclesiásticas como irmandade ou confraria; em 1743, fundara-se uma “congregação”, uma irmandade laica, ou confraria religiosa de carácter informal, dedicada ao culto do patrono, Santo Elói. A confraria reunia-se na igreja do convento de Santa Catarina de Sena, e possuía aí um altar com um retábulo dourado e uma imagem esculpida do santo, com mitra e báculo de prata²⁸.

Encontrando-se totalmente dependentes da vontade por parte da burocracia imperial de promover e reforçar as decisões do líder do “grémio”, os ourives podiam contar com o apoio das autoridades locais para programas e práticas que protegessem o consumidor da fraude ou da deterioração da qualidade dos bens produzidos pelos seus associados. Estas mesmas autoridades, no entanto, estavam menos dispostas a apoiar as tentativas do “grémio” para melhorar o estatuto económico dos artesãos ou estabelecer um poder corporativo verdadeiramente independente²⁹.

Os primeiros esforços de organização gremial dos ourives são obscurecidos pela ausência de vestígios documentais. Nos anos subsequentes a 1748, assiste-se ao desenvolvimento lento e irregular de uma estrutura corporativa deste grupo profissional, um esboço de uma organização gremial, com poderes reguladores muito limitados. Este “grémio” não sancionado era muito diferente das tradicionais organizações corporativas de ofícios de Espanha e de outras cidades coloniais espanholas mais antigas, pelo uso que fazia dos precedentes locais para estabelecer e regular procedimentos e normas, e pela sua confiança no governo local para os reforçar. As organizações de mesteres tradicionais dependiam, pelo

²⁸ AGN – *Sección Colonial, Justicia* – Legajo 17, Expediente 444.

²⁹ V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires...*, p. 146.

contrário, de cartas corporativas explícitas e claramente definidas, com poderes delegados de auto-regulação.

Convém salientar que os termos *gremio* e *confraria* eram usados para fazer referência apenas a algumas das funções normalmente levadas a cabo por uma ou outra destas organizações, não existindo estas de facto. Os ourives tinham apenas uma organização mínima, que promovia reuniões regulares e elegia anualmente os seus funcionários. Estas reuniões eram chamadas *cabildos de corporación* na documentação da época. Este corpo cobrava regularmente tributos, celebrava o dia festivo do patrono e supervisionava de forma informal a manutenção das normas, mas todas estas funções estavam dependentes, em última instância, da vontade das autoridades civis de as reforçar³⁰.

Por esta altura, os ourives eram essencialmente um grupo de imigrantes; a presença na cidade dos mestres mais experientes recrutados na Península ficou a dever-se mais a uma situação económica e social frustrante vivida por eles nas suas regiões de origem do que ao desenvolvimento efectivo da economia bonaerense. Os ourives imigrantes foram impelidos, mais do que atraídos, para a colónia. Só mais tarde, com a criação do vice-reinado e com o crescimento concomitante de uma classe de mercadores e burocratas com gostos mais exigentes, é que os ourives encontraram um mercado permanente e significativo para os seus artigos de luxo³¹.

Em 1753, os ourives de Buenos Aires entraram em confronto directo com o alcaide de segundo voto, que exigia que estes contribuíssem para a celebração local do *Corpus Christi* na qualidade de membros das artes mecânicas. Os ourives responderam que eram uma arte liberal, e citaram os precedentes hispânicos para apoiar a sua pretensão. Depois de várias peripécias, que incluíram a prisão de alguns mestres e a reunião de dois representantes dos ourives com o capitão-general, este acabou por responder positivamente à petição dos ourives, reconhecendo a profissão como uma arte liberal³².

Cinco anos mais tarde, em 1758, os ourives espanhóis residentes em Buenos Aires iniciaram uma campanha tendente a eliminar os seus competidores estrangeiros. Uma petição entregue ao Cabido requeria a expulsão da cidade de todos os membros da profissão que não fossem espanhóis e a proibição de

³⁰ V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires...*, p. 159.

³¹ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, p. 183.

³² AGN – *Sección Colonial, Tribunales* – Legajo P6, Expediente 8.

abertura de oficinas a quem não tivesse sido oficialmente examinado como mestre³³.

Em 1769, tinham sido criados os dois cargos de *mayordomo* que permitiam governar a agremiação. Os mordomos exerciam na prática as responsabilidades gremiais dos *alcaldes* espanhóis. Não se conhecem os deveres específicos destes funcionários, mas sabemos que no mesmo ano são encarregados de representar os mestres ourives face às autoridades locais, e que eram eleitos anualmente, por voto dos mestres artesãos³⁴.

Em 1778, um censo efectuado pelo Cabido identificava 52 indivíduos com a profissão de ourives; destes, 48 eram brancos, um era mestiço e três eram mulatos³⁵.

Ao contrário do que Márquez Miranda afirmou³⁶, os ourives de Buenos Aires não eram um grupo dominado por uma pobreza extrema, incapaz de se permitir qualquer pequeno luxo. Em 1778, cerca de 27% destes artesãos possuíam escravos, totalizando 38, o que é um indicador de riqueza mais fiável do que a posse de propriedades urbanas ou rurais, dado o baixo custo dos terrenos em Buenos Aires nesta altura³⁷.

Como a corporação dos ourives se tornava cada vez mais importante e a falta de legislação regulamentadora da sua actividade criava problemas de vária ordem, as autoridades espanholas procuraram dotá-la de um enquadramento legal, através da publicação de vários *bandos*, ou decretos. Em 1788, o *bando* do governador Francisco da Paula Sanz, embora não reconhecesse a existência formal de um grémio, estipulava que ninguém pudesse comerciar prataria ou vender prata publicamente se não tivesse primeiro servido junto de um mestre durante cinco anos como aprendiz e dois anos como oficial, e se não se tivesse submetido ao exame para mestre. O processo de exame, que constava de uma prova prática e de uma prova teórica, foi criado com base na legislação do Velho

³³ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, p. 185.

³⁴ AGN – *Sección Colonial, Tribunales* – Legajo P12, Expediente 31.

³⁵ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, p. 185.

³⁶ V. Fernando Márquez Miranda, *Ensayo sobre los artifices de la platería en el Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1933, pp. 6-20.

³⁷ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, p. 187-188.

Mundo e nos precedentes locais, e era rigorosamente supervisionado pelos oficiais do “grémio”³⁸.

Quem não cumprisse estas determinações e abrisse uma loja, estava sujeito a pagar uma multa, e a serem-lhe confiscados todos os utensílios e materiais³⁹. Os dirigentes do “grémio” usaram as provisões do bando como uma justificação para encerrar as oficinas existentes que não cumprissem com os pré-requisitos exigidos. A seguir a 1788, criam-se também novos cargos relacionados com o “grémio”, como os de mordomo, examinador, fiscal, vogal e secretário (*muñidor*). O cargo de *maestre mayor* combinava as funções de tesoureiro, apoderado e presidente do “grémio”.

Em 1791, o *maestre mayor* obteve permissão do conselho municipal para que os oficiais da agremiação visitassem as oficinas, no sentido de verificarem os níveis de qualidade. Também foi decidido que cada mestre ourives tivesse a sua marca de identificação, e que marcasse cada artigo produzido com essa punção, para que as fraudes e adulterações fossem facilmente controladas⁴⁰. Só nessa altura, quando precisamente se consolidou o corpo dos ourives, é que surgiram em Buenos Aires as primeiras, e raras, marcas de localidade e de artífices. No entanto, uma característica comum a toda a prataria produzida nas oficinas da região platina até à Independência, e em todo o vice-reinado do Peru em geral, é a quase total ausência de marcas, seja de autor, de localidade, do ensaiador ou do imposto fiscal, ou *quinto*⁴¹.

Em 1795, onze mestres ourives, liderados pelo português Caetano Cardoso, queixaram-se da imposição do pagamento de uma contribuição para apoiar a festa do seu patrono, Santo Elói, reclamada pelo corpo de ourives. Na sua defesa, alegavam que não existia verdadeiramente um grémio, e que «no [es] una verdadera cofradía o congregación la de los Plateros, sino una devoción para hacer la festividad de S.n Eloy», afirmando ainda: «los Artistas Plateros de esta Ciudad no tienen Gremio, y su devoción a San Eloy, no está vinculada en algun Cuerpo legitimamente congregado con nombre de Hermandad, cofradia, o congregacion y por lo mismo sus Juntas son sin autoridad, trasgresoras de la Ley, que

³⁸ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, p. 197.

³⁹ AGN – Sección Colonial, Comerciales – Legajo 14, Expediente 8, fols. 7-9.

⁴⁰ AGN – Sección Colonial, Tribunales – Legajo 74, Expediente 29.

⁴¹ V. Cristina Esteras Martín, *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI-XX*, Madrid, eds. Tuero, 1992, pp. XXXI-XXXV.

*prohíbe su uso, y ejercicio, hasta que no tengan sus constituciones formadas, y la soberana aprobacion de el Rey.»*⁴²

Assim, vemos como os ourives de Buenos Aires, embora sem organização formal ou reconhecimento, e sem ordenações escritas, foram capazes de impor procedimentos e regras, cobrar multas e confiscar bens adulterados, embora sempre em estreita dependência das autoridades locais, já que qualquer resolução final teria de ser oficialmente sancionada, dada a ausência de regulamentos gremiais.

O falhanço dos esforços tendentes a criar um verdadeiro grémio relaciona-se com as próprias características sociais e económicas dos artesãos. A tentativa de constituir e manter um grémio foi gerada por imigrantes europeus e alguns crioulos bem sucedidos financeiramente. O “grémio” por eles criado estabeleceu necessariamente pré-requisitos de natureza étnica, racial e religiosa para admissão, e trouxe consigo a adopção de critérios de qualidade mais restritos e a criação de impedimentos adicionais à mobilidade e independência dos artistas, que afectaram sobretudo a sobrevivência dos crioulos e mestiços menos bem sucedidos. Alguns destes ourives surgiam com frequência associados à produção de bens adulterados; tal facto deve-se não a intenções criminosas, mas à sua ligação a uma clientela incapaz de pagar bens de alta qualidade em prata pura⁴³. Os ideais de igualdade do grémio eram assim impossíveis de aplicar em Buenos Aires, dada a heterogeneidade das heranças étnicas e culturais dos artesãos.

Nesta cidade, os ourives portugueses e luso-brasileiros chegaram a ser superiores, em número, aos de origem espanhola. Cerca de 1642, contam-se 8 destes artífices para uma população que rondaria os 1500 habitantes. Deste número de residentes, cerca de 25% seriam portugueses de nascimento ou de origem, e, entre os 8 ourives, pelo menos 5 dão-se como portugueses⁴⁴.

No censo de 1748, são registados 29 ourives pelo conselho municipal, dentro da sua jurisdição⁴⁵. Destes, 4 são portugueses e 11 são espanhóis, não havendo nenhum nascido em território brasileiro. O grupo dos mestres é

⁴² Cit. por Emílio Ravignani, “El ‘cuerpo’ de plateros en el Río de la Plata, (1769-1809)”, *Nosotros*, Ano 10, n.º 80, Setembro 1916, pp. 310-311.

⁴³ V. Lyman Lucius Johnson, *The artisans of Buenos Aires...*, p. 188.

⁴⁴ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires (siglo XVII)*, Buenos Aires, Librería Cervantes, 1931, p. 86.

⁴⁵ AC – *Buenos Aires*, 1745-1752 – Legajo 3, año 1748.

dominado pelos nascidos em Espanha. Em 1771, os ourives portugueses residentes na cidade eram em número de 11⁴⁶.

Na sequência do *bando* de 1788, foi elaborado um novo censo dos ourives. A lista incluía 46 mestres. Destes, o grupo mais significativo era constituído por 18 ourives nascidos em Buenos Aires. Havia ainda 13 imigrantes originários de Portugal, e dois nascidos no Brasil. O elemento português era mesmo superior ao espanhol, pois na mesma altura registavam-se apenas 5 ourives nascidos em Espanha. Os restantes ourives haviam nascido noutras zonas do território americano. Este acréscimo de mestres portenhos e portugueses foi feito em detrimento dos espanhóis, já que o número destes decresce significativamente, não constituindo mais do que 10% do total. O rápido crescimento demográfico e económico de Buenos Aires, depois da elevação a vice-reinado e da integração das minas de prata do Alto Peru no espaço platino, alargando o mercado da ourivesaria, forçou os mestres imigrados a recrutar e treinar aprendizes e oficiais de origem local⁴⁷.

A estatística elaborada por Adolfo Luis Ribera e Hector Schenone, com base em censos, padrões e documentação de vária ordem, estabelece que, da totalidade dos 97 ourives europeus que trabalharam na região de Buenos Aires no período colonial, 43 eram espanhóis e 44 portugueses, aos quais há a juntar mais 7 luso-brasileiros⁴⁸. Estamos em condições de afirmar que este número foi bastante superior, havendo já identificado cerca de 67 ourives de procedência portuguesa ou brasileira, só na região do estuário do Prata.

Datam do início do século XVII as primeiras notícias da chegada de ourives lusitanos. Em 1603, entrou pelo porto de Buenos Aires, sem licença, um ourives português do Brasil, de nome Rodrigo Ferreira, que foi imediatamente expulso por ordem do governador⁴⁹. O primeiro ourives luso a radicar-se efectivamente

⁴⁶ V. Adolfo Luis Ribera, “Platería”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, p. 357.

⁴⁷ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...” p. 192; idem, *The artisans of Buenos Aires...*, p. 162; Adolfo Luis Ribera, “Platería”..., p. 357.

⁴⁸ Adolfo Luis Ribera e Héctor Schenone, *Plateria sudamericana de los siglos XVII-XX*, Buenos Aires, Banco de Itália y Rio de la Plata, 1981, p. 66.

⁴⁹ Os dados relativos aos ourives portugueses encontram-se publicados nas seguintes obras: Adolfo Luis Ribera, “Apuntes para un diccionario de orfebres rioplatenses (siglos XVI-XIX)”, in Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Platería sudamericana...*, pp. 385-451; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, “Nómina de artistas y artesanos luso-brasileños que trabajaron en el Rio de la Plata hasta principios del siglo XIX”, in Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte luso-brasileño en el Rio de la Plata* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museu Nacional de Arte Decorativo, 1969.

em Buenos Aires parece ter sido Bernardo Pereira, nascido em 1604 no Peral, próximo de Lisboa, que em 1620 entrou por aquele porto sem licença, vindo da Bahia. O facto de se ter casado com uma filha de portugueses e neta de conquistadores permitiu-lhe não ser expulso e poder exercer o seu ofício, chegando a ter escravos e bens próprios. Em 1654, requer ao Cabido que lhe pague a importância de 15 pesos do remanescente da dívida pela feitura das maças e do selo com as armas da cidade, e dos anéis para a festa do patrono da cidade⁵⁰.

Grande número destes artesãos foram objecto de perseguições por parte das autoridades espanholas, sobretudo depois da Restauração portuguesa, quando passaram a ser considerados abertamente como inimigos; no entanto, os decretos reais sobre expulsão de estrangeiros nunca foram aplicados pelo governo local de forma muito rigorosa, pois havia a consciência de que a expulsão dos portugueses teria consequências catastróficas para a economia da zona, já que estes desempenhavam um conjunto de mesteres e ofícios manuais de primeira importância. Os próprios habitantes da cidade, através do conselho municipal, intervêm com frequência a favor dos portugueses, que em 1642 perfaziam cerca de um quarto da população de Buenos Aires⁵¹.

Muitos dos ourives que declararam a sua origem são portugueses do Continente, sendo originários de Lisboa, Benavente, Tomar, ou ainda do Porto, Lamego e Guimarães, três cidades com larga tradição no domínio da ourivesaria. Alguns devem ter exercido em Portugal, trazendo para Buenos Aires as formas e os estilos então em voga no continente. Muitos deles, no entanto, devem ter feito a sua aprendizagem no Brasil, por onde passaram enquanto jovens, e onde se casaram e exerceram o seu ofício, antes de se radicarem no Rio da Prata. Outros, ainda, são naturais do Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Encontramos muitos artistas cuja nacionalidade não é indicada, mas cujos nomes são portugueses. A necessidade de ocultar a origem portuguesa parece ter estado relacionada não só com os preconceitos existentes contra os estrangeiros, e com a dificuldade de integração profissional, mas também com problemas de índole religiosa, já que possivelmente muitos destes artífices seriam cristãos-novos.

⁵⁰ *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires* (dir. de José Juan Biedma), 1ª Série, tomo X, Libro VI, *Años 1646 à 1655*, Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1907-1925, p. 351.

⁵¹ V. Ricardo de Lafuente Machain, *Los portugueses en Buenos Aires...*, p. 86.

A discriminação racial dos mestiços e mulatos, a intransigência religiosa e a desconfiança relativamente aos estrangeiros não obstaram, no entanto, a que numerosos portugueses exercessem funções importantes no “grémio” dos ourives. O português Manuel António Pimentel actuou em 1793 como examinador da corporação, Francisco Pinto, nascido no Porto, foi seu secretário vitalício, e José António Sousa desempenhou as funções de mordomo e examinador⁵².

A rivalidade profissional e a necessidade de preservar para os artífices espanhóis um mercado possivelmente saturado pela concorrência portuguesa estiveram, no entanto, na origem de algumas perseguições movidas contra ourives portugueses ou luso-brasileiros. Assim, em 1757, um lusitano de nome Manuel Pintos, dono de uma oficina de prataria, foi molestado por um grupo de mestres do ofício, que à força o fizeram encerrar a oficina, alegando para o efeito que era português e que não devia trabalhar. O Cabido, contudo, tomou o partido de Manuel Pintos, restituindo-lhe o livre usufruto da sua loja e não dando provimento às queixas dos mestres espanhóis⁵³.

Em 1790, José Joaquim Ferreira, nascido em Portugal e oficial “cravador e lapidário” requer ao Cabido que providencie o seu exame como mestre ourives. Os oficiais da corporação de ourives, contactados pelo Cabido, certificam que Ferreira é branco e filho de cristãos-velhos. No entanto, levantam problemas à sua proposta no sentido de ser examinado, afirmando que Ferreira não apresentara documento comprovativo do seu treino como cravador em Portugal. Finalmente, tudo indica que o exame se tenha realizado com resultados satisfatórios, pois embora não se conheça o desenlace deste conflito, um documento mais tardio prova que Ferreira foi reconhecido como mestre cravador e conseguiu abrir oficina própria. Contudo, alguns anos mais tarde, surgem novos problemas entre este ourives e os oficiais do “grémio”: como Ferreira continuava sem apresentar provas documentais da sua aprendizagem em Portugal, da sua limpeza de sangue e da sua filiação, o “grémio” resolve encerrar a sua loja. Ferreira não obedeceu à ordem, e algum tempo depois sofre uma inspecção do “grémio”, que detecta peças adulteradas. Ferreira é preso e vê a sua produção embargada, mas não desiste dos seus intentos, conseguindo libertar-se ao fim de alguns dias e reabrir a oficina com um outro mestre a servir de testa-de-

⁵² V. nota 49.

⁵³ V. nota 49.

-ferro. O dirigente do “grémio”, descontente com a situação, pede a intervenção do vice-rei no sentido de fechar definitivamente o negócio de Ferreira. Alega que este entrara ilegalmente na cidade, e como tal devia ser deportado ou preso. Encerra-se novamente a oficina e multa-se Ferreira, que se declara incapaz de pagar a soma pretendida. É preso e os seus bens são confiscados para liquidar a multa. Talvez por razões humanitárias, é finalmente libertado por ordem do vice-rei. Não conhecemos a resposta ao seu pedido de reabertura da oficina e de restituição dos bens confiscados⁵⁴.

Uma das diferenças mais significativas entre os grémios peninsulares e os seus congéneres coloniais era um maior relaxamento em relação aos pré-requisitos raciais e religiosos no acesso a estas corporações. Até cerca de 1791, não consta que tenham sido feitos esforços no sentido de dificultar ou impedir o acesso ao “grémio” a membros não-brancos. Os requisitos de ordem religiosa também não eram rigorosamente aplicados. Do mesmo modo, não vigorava aqui a diferença clara entre os ourives e as artes mecânicas, dado que na sociedade colonial a rígida hierarquia espanhola só com dificuldade se poderia pôr em prática. Os indivíduos que obtinham sucesso enquanto ourives distinguiam-se dos seus companheiros de mester pela posse de escravos ou de propriedades.

Em 1791, um ourives espanhol, em conflito com o “grémio”, punha em causa a sua legitimidade, afirmando que os seus dirigentes eram artesãos pobres, incapazes de julgar o trabalho dos restantes ourives, e que o grémio se encontrava dominado pelos imigrantes portugueses, devendo cumprir-se a proibição oficial de estes desempenharem cargos corporativos⁵⁵.

Nesse mesmo ano, as quotas anuais que os ourives deviam pagar à confraria foram objecto de uma reclamação por parte de um grupo de 13 dissidentes do “grémio”, com base na alegação de que este não tinha existência legal. O grupo opositor era constituído pelos ourives menos prósperos e pertencentes aos escalões mais baixos do ponto de vista social e étnico. Integrava um espanhol, cinco portugueses, dos quais dois naturais do Brasil, cinco bonaerenses e dois paraguaios. Do ponto de vista étnico, incluía diferentes *castas*, como mulatos e *chinos*, entre os nascidos em território americano. No grupo constituído pelos membros da corporação, encontramos, pelo contrário, um número significativo de espanhóis. A dicotomia tinha assim raízes de ordem étnica e social: opunha os

⁵⁴ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, pp. 198-199.

⁵⁵ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, p. 204.

defensores da corporação, isto é, os europeus e crioulos bem sucedidos, que eram a favor do estabelecimento em Buenos Aires de padrões e normas de agremiação europeus, largamente baseados em processos de recrutamento racialmente restritivos, e os dissidentes, pertencentes a franjas marginais, que sobreviviam no negócio graças a uma clientela menos exigente, incapaz de pagar bens de alta qualidade em prata pura, e que normalmente lavravam prata adulterada⁵⁶. Chamado a intervir nesta disputa prolongada entre ambas as facções, que se arrastou por vários anos, o Cabido reiterou a ideia de que as acusações raciais e as referências à necessidade de limpeza de sangue não eram aplicáveis na região, dadas as especificidades da sociedade local. Com efeito, entre os mestres ourives, vários eram mulatos ou pertencentes a outras *castas*⁵⁷.

Nesta longa disputa, que se arrastou de 1790 a 1798, duas facções irreconciliáveis emergem entre os ourives de forma duradoura. A facção oficial era dominada pelos imigrantes espanhóis e pelos seus apoiantes portugueses. A facção dissidente era constituída pelo núcleo duro de treze mestres ourives, caracterizados de forma derrisória pela facção oficial como «*oito criminosos comuns que vendem bens adulterados (...), quatro mulatos e um chinó*»⁵⁸.

De uma forma geral, todos os ourives portugueses e luso-brasileiros se integraram na sociedade rio-platina, exercendo o seu mester como oficiais ou mestres, alguns assistindo regularmente às reuniões da sua congregação. Curiosamente, a situação na metrópole foi bastante diferente: a presença de ourives portugueses a trabalharem em Espanha, e mesmo nas zonas raianas, foi relativamente escassa. Tal facto ter-se-á devido sobretudo à acção das confrarias de ourives das várias cidades espanholas na defesa dos seus interesses gremiais, com a promulgação de medidas proteccionistas⁵⁹. Também aqui, no entanto, a presença dos portugueses acabou por ser aceite esporadicamente quando estes, através do casamento, se uniram a famílias espanholas da região, como aconteceu com Manuel José Rodrigues de Natier, de nascimento português, que só foi aceite na confraria dos ourives de Zamora depois de se casar com uma senhora de

⁵⁶ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, pp. 206-208.

⁵⁷ V. Lyman L. Johnson, “The silversmiths of Buenos Aires...”, pp. 205-213.

⁵⁸ Cit. por Lyman L. Johnson, “The impact of racial discrimination on black artisans in colonial Buenos Aires”, *Social History*, vol. VI, n.º 3, Londres, Outubro 1981, p. 313 (tradução nossa a partir da versão inglesa).

⁵⁹ V. José Carlos Brasas Egido, “Precisiones sobre la presencia de plateros portugueses en España”, in *Actas del VII Simposio hispano – portugués de Historia del Arte*, Badajoz, CEEXCI, 1995, p. 157.

conhecida família zamorana⁶⁰. Numa situação pouco comum, encontramos no início do século XIX o ourives português João José Pereira, natural do Porto, que consegue tornar-se mordomo, vedor e secretário da confraria dos ourives de Salamanca, depois de vencer a hostilidade inicial e de se submeter ao exame para mestre⁶¹.

Na Galiza, durante os séculos XVI e XVII, a proximidade com o Porto anulava a divisão fronteiriça. Está documentada durante este período uma relação próxima entre artistas das dioceses de Ourense, Santiago de Compostela e Lugo e o importante centro de ourivesaria que era então a cidade do Porto. Vários ourives portugueses trabalharam na Galiza, como foi o caso de Jorge Cedeira, o Velho, natural de Guimarães e residente em Santiago, autor de um busto-relicário de Santa Paulina, conservado na catedral jacobea, e que em 1561-62 constituiu sociedade com espanhóis para explorar minas de ouro e prata na Galiza⁶².

A importância dos ourives do Porto é tão grande que encontramos artífices espanhóis, como o ourives do ouro Francisco López, residente em Santiago, a recorrer, em 1588, ao grémio dos ourives daquela cidade portuguesa para aí efectuar as provas e lhe ser passada carta de exame. Obtido este título profissional, este foi suficiente para que conseguisse autorização para abrir tenda e praticar o ofício de ourives em Santiago. Alguns jovens aprendizes galegos deslocavam-se ao Porto para aí aprender o ofício de ourives. Um jovem de nome João Luís aparece referido num documento como tendo ido para esta cidade nortenha fazer a sua aprendizagem como ourives da prata, passando daí a Sevilha, com intenções de viajar para o Peru e Índias de Castela⁶³.

Os ourives portugueses surgem em muitas outras cidades hispânicas do Novo Mundo, para além de Buenos Aires. No caso de Quito, poucos grémios

⁶⁰ V. J.R. Nieto González, “Datos para la história de la platería zamorana”, *Studia Zamorensia*, n.º 2, 1981, pp. 177-178.

⁶¹ V. M. Pérez Hernández, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1990, pp. 315-316; idem, *La congregación de plateros de Salamanca...*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1990, p. 63.

⁶² V. Fernando Russell Cortez, “Ourives portugueses na Galisa [*sic*] – Séc. XVI-XVII”, in *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, s.l., Fundação Eng. António de Almeida, s.d., pp. 176-177. Sobre as relações entre a ourivesaria e os ourives portugueses, e a região de Zamora, em Espanha, cf. Guadalupe Ramos de Castro, “Las influencias hispano-portuguesas en la orfebrería”, in *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, s.l., Fundação Eng. António de Almeida, s.d., pp. 169-170.

⁶³ V. Fernando Russell Cortez, “Ourives portugueses na Galisa...”, pp. 177-179.

tiveram um desenvolvimento tão acentuado como o dos ourives; no que diz respeito ao século XVIII, a análise da documentação permite revelar a existência de mais de 225 profissionais deste mester activos na cidade equatoriana. Em Quito, cargos como o de *maestro mayor*, o superintendente do grémio, eram eleitos através do Cabido. Os cargos de vedor, ensaiador, contraste e fundidor dependiam de nomeação por parte do presidente da Real Audiência e careciam de confirmação do vice-rei. A confraria de Santo Elói, instituição de carácter eclesiástico, está documentada desde 1585. O cargo de mordomo era de eleição, mas exigia ratificação episcopal. Entre os mestres ourives de Quito surgem nomes como Manuel Miranda, Francisco Díaz, Silvestre Tello de Meneses e outros, bem como as famílias de prateiros Correa, ou Saá (Mariano de Saá, Luís de Saá), cuja onomástica parece denunciar origem portuguesa, a necessitar de confirmação⁶⁴.

Igualmente na Nova Granada, e para fazer referência a zonas menos estudadas do mundo hispânico, os ourives portugueses puderam estabelecer-se e exercer a sua actividade. O testamento de Pedro Lopes⁶⁵, ourives luso activo neste território, que data de 1638, constitui a mais antiga descrição de uma oficina de ourivesaria do período colonial na Colômbia. Tratava-se sem dúvida de um artesão bem integrado, pois o testamento revela que mantinha negócios com comerciantes que lhe vendiam a produção oficial e que emprestara dinheiro a outros dois indivíduos, um deles português. Possuía vários quadros e esculturas, descritos assim: «*Uno de Nuestra Señora de la Soledad, otro de Nuestra Señora de la Candelaria, otro pequeño de Nuestra Señora de Guadalupe, una imagen de San Lucas, de papel guarnecida, seis moldes de plomo basados. Uno de San Antonio, otro de San Pedro, otro de San Mateo, un Eccehomo, uno de Nuestra Señora de la Concepción, uno de San Joseph, un Cristo Crucificado de plomo*». Os moldes de chumbo serviriam certamente para o seu trabalho oficial.

Era ainda dono de uma pequena mas significativa biblioteca com livros de conteúdo devocional e piedoso, sendo pelo menos um deles em língua portuguesa. Muito importante é a descrição dos objectos possivelmente produzidos na sua oficina, que se encontravam no arrolamento dos seus bens:

⁶⁴ Sobre os ourives de Quito no século XVIII, v. Jesús Paniagua Pérez e Gloria M. Garzón Montenegro, “Las sagas familiares en el gremio de plateros quiteños del siglo XVIII”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, n.º 63, Zaragoza, 1996, pp. 121-143.

⁶⁵ AHT – *Inventario y testamento de los bienes de Pedro López*, 24 de Julho de 1638, fols. 558-569v. Este importante documento foi estudado e parcialmente transcrito por Marta Fajardo de Rueda, “El taller de Pedro López, platero portugués en el siglo XVII”, *Lámpara*, n.º 121, vol. XXXI, Santa Fe de Bogotá, pp. 1-9.

«un jarro de plata nuevo que peso dos marcos⁶⁶ y cinco onzas, un coco guarnecido de plata, con escudo de nuestra señora de la Concepción, una tapita de vinajera de plata que peso cinco onzas, una cuarta de oro en polvo, una sortija de oro, con cuatro perlitas, una cruz de pendon con una hechura de nuestra señora de la Concepción y un nombre de JHS, peso un marco, once cuentas de plata melonadas com hilo de plata dorada, peso diez ochabas, dos relicarios de plata que pesaron onza y media, un agnusdey de plata que peso onza y media, con reliquia al parecer, un adorema de cacao guarnecida con plata en la boca, dos platillos de plata que pesaron tres marcos y cinco onzas, un salero de plata que peso marco y medio y media onza, cinco cucharas de plata que pesaron cinco onzas y media, una olleta de plata que peso trece onzas, un bernegal de plata con una piedra bejar⁶⁷ que pesa diez onzas».

O testamento incorpora igualmente o inventário da sua oficina, muito bem fornecida; as suas ferramentas ocupavam três grandes caixotes e eram as seguintes:

«Un peso de pesar plata com su marco.

Dos tases de fierro de forjar.

Otros tas de fierro de aplanar.

Tres suajez, de fierro.

Dos pares de fuelles con sus herramientas.

Un chambrote grande.

Un chambrote pequeño.

Un martillo de forjar.

Dos martillos de ahondar.

Un martillo de media mano.

Cinco martillos, los cuatro de aplanar, y el otro de restriñir.

Una estaca redonda.

Una bigorneta.

Un tornillo de hierro de platero, grande con todo su aderezo.

Un macho de fierro de a dos manos.

⁶⁶ Marco: medida de peso da prata, que na América espanhola equivalia a meia libra, isto é, 230g.

⁶⁷ As pedras bezares eram cálculos de animais que se acreditava terem poderes curativos. Era costume guardar-se as pedras bezares dentro dos bernegais, recipientes para líquidos, dado que existia a crença de que a pedra mudaria de cor se o líquido neles vertido contivesse veneno.

Un trembleque con su cabeza redonda.
Unas tenazas de forjar.
Otras tenazas de baziar. Dos muellas. Una arrilera.
Tres pares de moldes de basiar, de bronce, unas grandes y dos pequeñas.
Dos hileras, una redonda y otra estrellada.
Un trembleque chiquito.
Cuatro hierros de tornear de labrar plata.
Un canuto de hierro. Tres pares de tijeras de platero.
Otro martillo de aplanar. Una embutidera.
Dos pares de entenalles. Unas tenacillas de punta y otras de boquilla.
Un compaz. Dos masetas de embutir.
Unas tenazas de boquilla y unos alicates.
Un cortador, digo dos de topos. Otro cortador de botones.
Otro cortador de cuentecitas.
Un cortador de roquetas.
Un amelonador de cuentas.
Diez e seis rimas de lo fecho de todas, fuertes e viejas.
Tres bruzellas. Un martillo chiquito de peña.
Una cajetica con diez e siete hierros de cercar y embutidorsitos, viejos.
Un sincel, y un punto y una grafiladera.
Una piedra de bruñir.
Unas tijeras viejas de cortar.
Un banco de tornear con sus cabezas y sus puntas de hierro.
Cantidad de moldes de plomo y estaño de platero que peso media arroba⁶⁸.
Una prensa con sus tornillos chiquita.
Dos pesos de pesar oro, el uno con sus pesas...
Cuatro sepos en que estan las binogomias [bigornias]. Unas gratas. Tres cajones grandes de su oficio de platero».

⁶⁸ Nos territorios espanhóis, uma arroba correspondia nesta altura à quarta parte de um quintal, isto é, a 11,5Kg.

Muitos destes instrumentos mantêm-se actualmente ainda em uso, praticamente inalterados. O *tas* (tas, em português) é uma pequena bigorna de ourives, de ferro fundido ou de aço, sem hastes, que se fixa na banca de trabalho normalmente através de um espigão ou articulação. O *suaje*, ou *suaja*, é o instrumento que serve para modelar os bordos nas peças de prata. Os *martillos*, também chamados *macetas* são os variadíssimos tipos de martelos de ourives, para alisar, repuxar, etc. O *tembleque* era a peça de uma jóia, normalmente formando flores ou outros motivos, que era colocada na extremidade de uma hélice, tremendo ao mínimo movimento. Podia surgir em joalheria, mas também nas coroas, auréolas e custódias. As *muellas* são um tipo de pinças, assim como as *bruselas* (buchelas, em português), que são pinças ou pequenas tenazes para uso dos ourives. A *hiler* (fieira em português) é a placa de aço perfurada usada para reduzir a fio a prata ou o ouro. A *grafiladera* (grafiladeira em português) é o instrumento usado para fazer as orlas ou grafilas em moedas e peças de metal. A *embutidera* (embutideira em português) é o utensílio usado para dar forma curva às lâminas de prata. *Tenazas* ou *entenallas* são as tenazes para prender peças pequenas. O *cincel* é o cinzel que usam igualmente os gravadores e escultores, e que servia para gravar o metal. A *bigornia* é a tradicional bigorna de ourives, com duas hastes opostas. As *gratas* são umas pequenas escovas de metal usadas pelos douradores e ourives para raspar, limpar ou brunir⁶⁹.



Oficina dos famosos ourives Draghi, San Antonio de Areco, Argentina

⁶⁹ V., entre outros, Alejandro Fernández, Rafael Munoa e Jorge Rabasco, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, Asociación Española de Joyeros, Plateros y Relojeros / Federación Española de Anticuarios y Almonedistas, 1984, pp. 62-66. V. ainda Doc. XXIV do Apêndice Documental, para outra enumeração das ferramentas usadas pelos ourives na época.

É interessante comparar esta descrição com a da oficina de um ourives português estabelecido em Buenos Aires. O embargo dos bens da oficina de ourivesaria de Manuel Antunes, datado de 1775, dá-nos informações muito importantes sobre o trabalho dos mestres lusitanos⁷⁰. Os objectos colocados à venda eram em número significativo, e incluíam *bombillas*, *mates* guarnecidos de prata, fivelas de prata, botões, arreios, pontas de esporas, passadores, freios e outras peças daquele metal destinadas ao adorno das montadas, cigarreiras e ainda um número muito significativo de peças de joalheria, como cruces de filigrana, brincos e anéis de ouro, pérolas, pedras semi-preciosas ou «*pedras brancas falsas*», botões de ouro, pregadeiras, adereços «*de mulher*», ou ainda pequenas imagens de ouro. A variedade de peças postas à venda por Manuel Antunes, que trabalhava o ouro, a prata e as gemas preciosas indistintamente, permite-nos confirmar que a regulação da actividade dos ourives era muito deficiente, e que não havia uma separação clara entre joalheiros, ourives da prata e ourives do ouro. Os utensílios de trabalho existentes na oficina eram poucos e bastante rudimentares, consistindo maioritariamente em limas, tornos, balanças, tenazes, buris, brunidores, um compasso e uma banca de trabalho.

O inventário dos bens confiscados a José Joaquim Ferreira é igualmente elucidativo⁷¹. Este ourives e lapidário natural do Porto, onde exerceu o ofício, trabalhando depois na Bahia, e finalmente em Buenos Aires desde 1792⁷², teve vários problemas com o “grémio”, já descritos neste capítulo. Em 1793, a sua oficina estava fornecida de diversas ferramentas de trabalho, na sua maioria velhas e usadas: alicates, compassos, martelos, mesa de lapidar, brunidores, cinzéis, limas, moldes diversos, tesouras e tenazes, todos de qualidade muito duvidosa, e alguns deles mesmo imprestáveis.

Na documentação analisada, é perceptível um elevado grau de mobilidade por parte dos artistas que se fixaram no Rio da Prata. Tomando como exemplo os ourives, encontramos muitos indivíduos que circularam por várias cidades, ou mesmo por mais de um continente. Juan José Rodríguez encontrava-se em 1748

⁷⁰ “Expediente relativo al embargo de la platería del portugués Manuel Antunez”, in Fernando Márquez Miranda, *Ensayo sobre los artífices de la platería...*, pp. V-VII.

⁷¹ “Expediente formado por la reclamación del platero José Joaquín Ferreyra para que no se le incomode en el ejercicio de su profesión”, in Fernando Márquez Miranda, *Ensayo sobre los artífices de la platería...*, pp. XXI-XXXII.

⁷² V. Adolfo Luis Ribera, *Diccionario de orfebres rioplatenses, siglos XVI al XX*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, s.d., p. 139.

a trabalhar como oficial ourives numa oficina de Buenos Aires. Havia chegado de Potosí, cidade onde afirma ter nascido⁷³. Esteban de Salas, ourives natural de Santiago do Chile, residiu e exerceu o seu mester em Potosí, onde surge documentado entre 1608 e 1619. Em 1627, no entanto, encontrava-se radicado em Buenos Aires⁷⁴. Manuel de Seixas, mestre ourives português, natural de Lisboa, chegou a Buenos Aires em 1636, contraindo matrimónio já nesta cidade com a filha de Esteban de Salas. Em 1649 é referenciado pela última vez nesta cidade platina. Passa a Potosí, onde seguramente exerceu o seu ofício, já que em 1652 contrata um índio como ajudante. Ao estabelecer-se na Cidade Imperial, casa em segundas núpcias com uma residente potosina⁷⁵. O português João de Almeida, ourives natural de Guimarães, passou pelo Rio de Janeiro e exerceu na Colónia do Sacramento, antes de se estabelecer em Buenos Aires, onde se encontrava documentado em 1759⁷⁶.

Nestas épocas recuadas, onde não havia caminhos adequados nem meios de transporte realmente eficazes, impressiona a enorme mobilidade das pessoas. A facilidade com que os artesãos lusos se movem não só dentro dos territórios americanos da Coroa de Castela, mas também entre estes e o Brasil ou a metrópole, corrobora a ideia de um enorme dinamismo e de uma grande capacidade de adaptação por parte dos imigrantes portugueses.

⁷³ V. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí – fuentes para su historia*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1973, p. 305.

⁷⁴ V. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, p. 306.

⁷⁵ V. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, p. 307.

⁷⁶ V. Adolfo Luis Ribera, *Diccionario de orfebres rioplatenses...*, p. 109.

CAPÍTULO V

**O TRILHO DOS OBJECTOS: A OURIVESARIA
E O MOBILIÁRIO. MODOS DE PENETRAÇÃO
E FIXAÇÃO DA ESTÉTICA BARROCA LUSO-BRASILEIRA
NO RIO DA PRATA**

*La platería os retrata
en plata, Virgen, y es bien
que en plata retrate a quien
es más pura que la plata*¹

1. A ourivesaria

A quadra barroca anónima acima transcrita ilustra a poderosa carga simbólica atribuída aos metais preciosos, quando associados ao culto divino, e concretamente ao dogma da pureza virginal de Maria. Numa sociedade colonial profundamente marcada pelo vector das crenças religiosas, na qual as cerimónias cultuais assumiram um esplendor raras vezes atingido no mundo ocidental, a prata, dádiva divina, era transformada em objectos cuja função primordial consistia no louvor a Deus, principal responsável por haver-se revelado aos homens toda a riqueza existente no Novo Mundo.

Esta interpretação, que associava a abundância de metais preciosos a uma dádiva mística, encontra-se expressa com toda a evidência nas representações pictóricas da *Virgen del Cerro*, alegoria do Cerro Rico de Potosí, que abordámos brevemente no capítulo II. Curiosamente, parece haver neste tema a ideia de uma espécie de “intercâmbio teológico”, em que a Espanha troca a evangelização do Novo Mundo, contributo significativo para a universalização da palavra divina, pelo ouro e prata extraídos das minas. Deus agradece os méritos do monarca concedendo uma protecção alargada ao rei e ao seu império, materializada no dom místico do precioso metal. Interpretação semelhante encontra-se nos textos de Bartolomé de Orsúa y Vela, o cronista da Cidade Imperial, que associava a extracção da prata em Potosí com o grau de devoção dos seus habitantes. Apoiado em complexas estatísticas, pretendeu provar que a quantidade de minério extraído das entranhas do Cerro Rico era proporcional ao número de missas rezadas na cidade. Assim, segundo ele, quando a população mostrava uma conduta pecaminosa, a produção de prata tinha tendência a estancar².

¹ Quadra do período barroco, cit. por Lawrence Anderson, *El arte de la platería en México*, México, Editorial Porrúa, 1956, p. 125.

² V. Francisco Stastny, “Platería colonial, un trueque divino”, in *Tradición y sentimiento en la platería peruana* (cat. da expos.), Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999, pp. 152-156.

Esta complicada aritmética divina revela-nos uma das muitas facetas da religiosidade da época. Para além da simbologia dos metais preciosos, outros tópicos nos parecem fundamentais, como a valorização que estes adquiriram como bens transaccionáveis e fonte de riqueza material. O uso quotidiano e os fenómenos de ostentação ligados aos objectos de ourivesaria no espaço americano são aspectos incontornáveis, que procuraremos abordar com exemplos retirados de várias zonas do continente.

1.1. Entesouramento: o objecto artístico enquanto portador de um valor facial

A abundância de prata nos territórios americanos ajuda a explicar não só o papel de destaque obtido pelas actividades a ela ligadas, como a enorme proliferação de objectos lavrados neste metal. Tal abundância levou mesmo a que a prata perdesse em parte o valor simbólico que detinha na Europa, e se tornasse um material absolutamente banal, de tal forma que, quando se pretendia encomendar um objecto considerado raro e precioso, optava-se expressamente por outro tipo de matéria-prima que não a prata, como o ébano, a tartaruga, o nácar ou o marfim.

O padre Antonio Sepp afirmava em 1692, referindo-se à situação em Buenos Aires: «*La plata vale menos que el hierro*»³. No entanto, a prata mantinha um valor intrínseco, que podemos definir como valor-peso, sendo considerada um investimento seguro, numa sociedade onde a precaridade e a instabilidade eram a tónica dominante.

Como sabemos, durante grande parte da época moderna a riqueza baseava-se sobretudo na posse de metais preciosos. A tesaurização da prata e do ouro constituiu um fenómeno típico do território americano, estendendo-se não só ao clero como também aos particulares. Estes acumulavam grandes quantidades de metais preciosos, procurando, com a exposição e utilização quotidiana de objectos de uso doméstico, afirmar o seu estatuto social e económico, através da ostentação e do luxo. A conversão dos metais preciosos em objectos sumptuários fê-los perder o seu valor oficial como instrumentos de pagamento. Estes metais

³ Carta do jesuíta Antonio Sepp, escrita em Yapeyú, a 24 de Junho de 1692 (transcrita por Ricardo de Lafuente Machain, *Buenos Aires en el siglo XVII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, pp. 234-235).

não circulavam como moeda, mas os objectos conservavam o valor intrínseco do metal com o qual eram feitos, permitindo uma acumulação de riqueza⁴.

O uso da prata no espaço doméstico foi uma necessidade, perante a crónica falta de louça e os elevados preços atingidos pela cerâmica, mas também um instrumento para contornar o pagamento de taxas fiscais, dado que uma real cédula de 1652 tolerava o incumprimento desta obrigação quanto à prata lavrada para uso nas casas de habitação⁵.

Nos inventários de bens de comerciantes portugueses cristãos-novos condenados pelos tribunais inquisitoriais de Lima, Cartagena e México, entre 1635 e 1649, surgem inúmeras referências a barras de prata e de ouro, jóias de prata, pérolas, esmeraldas, rubis e diamantes, prata lavrada, peças de ouro e prata ornamentais, caixas de prata, prata em pinhas e moedas deste metal⁶.

Igualmente no Brasil vemos que a compra de grandes quantidades de objectos de prata, com tipologias muito variadas, cujo valor excedia largamente o das louças e dos trastes da casa, não correspondia necessariamente a uma forma de vida requintada mas sim à necessidade de um investimento seguro. Um inventário dos bens do rico negociante brasileiro Elias António Lopes, de 1815, mostra um número impressionante destes objectos, que iam das peças decorativas às utilitárias⁷.

1.2. Uso quotidiano

Uma sensação intensa e permanente de precariedade, instabilidade e provisoriedade marcou a vida nas colónias hispano-americanas e no Brasil. Tratava-se de um mundo constantemente em movimento, onde as hierarquias sociais se modificavam e interagiam com maior flexibilidade, onde os limites

⁴ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, p. 398; idem, “La platería hispanoamericana, arte y tradición cultural”, in Ramón Gutiérrez e Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Historia del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Lunweg Editores, 2000, p. 122.

⁵ V. Cristina Esteras Martín, “La platería barroca en Perú y Bolivia”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunweg Editores, 1997, p. 170.

⁶ V. Alfonso W. Quiroz, “The expropriation of Portuguese New Christians in Spanish America, 1635-1649”, *Ibero-Amerikanisches Archiv*, Nova Série, Ano 11, n.º 4, Berlim, 1985, pp. 435-465.

⁷ V. Maria Beatriz Nizza da Silva, *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977, pp. 53-54.

territoriais foram, pelo menos até meados do século XVIII, fluidos e indefinidos, onde povoações inteiras se levantavam do nada para desaparecerem passado algum tempo, sem garantias de fixação das populações, onde as próprias relações sociais e interpessoais se regiam por circunstâncias e contingências particulares muito variáveis⁸. No entanto, mesmo num quadro hostil e marcado por formas de existência provisória, mesmo no meio de operações militares complexas, nota-se, nos extractos superiores da administração e das armadas luso-brasileiras e castelhanas, a vontade de manter certos hábitos de uma sociabilidade cortesã.

Como exemplo, na expedição encarregada de demarcar os limites sul do Brasil, entre 1752 e 1756, liderada do lado português por Gomes Freire de Andrade, futuro conde de Bobadela e capitão-general do Rio de Janeiro, e do lado espanhol pelo marquês de Valdelirios, tentou-se sempre manter a compostura e o trato segundo as normas da diplomacia europeia, e transplantar para um contexto diferente os gestos de sociabilidade e as posturas típicos das elites metropolitanas, que adquirem nestas terras fronteiriças um carácter quase bizarro e deslocado. Ambos os comissários, ocupados em «*cortesãs disputas*», visitavam-se nos respectivos acampamentos, trocando presentes pessoais de grande requinte, como «*um livrinho de ouro com folhas de marfim, para memórias*» ou «*um jogo de chá e chocolate, de pau coberto por dentro de prata dourada*». Em 1755, na ilha do Desterro, o governador português D. José de Mello Manuel recebia os oficiais, a seguir à missa matinal, com uma merenda de chocolate com pão-de-ló e bolinhos, servida diariamente na sua própria residência⁹.

Em Montevidéu, em 1763, durante a governação do marechal José Joaquim de Viana, o viajero francês abade Perneti, que acompanhou Bougainville na sua expedição às ilhas Malvinas, sendo convidado para recepções em casa do governador, afirmava que a baixela era toda de prata maciça¹⁰.

O uso da prata lavrada no espaço doméstico correspondia sobretudo a uma finalidade utilitária, e não tanto a um sentido sumptuário, dado que a baixela de

⁸ V. Laura de Mello e Sousa, “Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras / Editora Schwarcz, 1997, p. 42.

⁹ V. Laura de Mello e Sousa, “Formas provisórias de existência...”, pp. 67-69.

¹⁰ Antonio José Perneti, “Descripción de Montevideo durante la gobernación del Mariscal Don José Joaquín de Viana (1763-1764)”, transcrita em José Luis Busaniche, *Estampas del pasado. Lecturas de historia argentina*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1959, p. 196.

prata era consideravelmente mais económica do que a porcelana oriental, mais frágil e rara¹¹.

As relações de bens, os testamentos, os dotes e os relatos de viagens dos séculos XVII e XVIII dão-nos importantes informações sobre a utilização quotidiana de objectos de ouro e prata na região platina. A baixela de prata era de uso corrente nas casas das velhas famílias fundadoras, e os dotes de casamento incluíam um sem-número de colheres, saleiros, jarros, cofres e crucifixos do mesmo metal.

A este respeito, é significativo o testemunho de um alcaide de Buenos Aires, de nome Francisco de Espinosa, que, em 1769, ao informar o bispo Manuel de la Torre acerca da quantidade de dinheiro de que necessitava um prebendado para se sustentar condignamente, afirmava que os cónegos deviam possuir *«una mediana vajilla de plata, compuesta de fuentes, platos, cucharas, tenedores y demás piezas para el servicio de la mesa; porque siendo de peltre¹² o de loza, fuera de que no los usan las personas de distinción y conveniencia, necesitaba de una renta para reponerlos, según lo que quiebra y destroza la torpeza y desidia de los criados»*¹³. O bispo Manuel Antonio de la Torre, que recolheu o testemunho anterior, corroborou as afirmações do alcaide, reforçando-as: *«el uso de la plata para el servicio de su mesa, y de sus mates, lo que por estas partes es muy común, aun en la gente de medianas conveniencias; com lo que ahorran no pocos gastos en el uso del barro, o de la loza; porque siendo los negros y mulatos sirvientes tan descuidados en todo, es necesario un alfarero para surtir cada año a una casa, de platos y otras necesarias vasijas, que viniendo de España, es no poco costoso su reintegro, y así es economía el uso de la plata, pues aún el peltre padece sus derraduras en tales manos, como se ha experimentado en mi casa»*¹⁴.

No mesmo ano de 1769, um outro membro do clero catedralício portenho, Luís Aurelio de Zavala, afirmava que a cômgrua de um capitular devia

¹¹ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, p. 397.

¹² Peltre – liga de zinco, chumbo e estanho.

¹³ Cit. por Adolfo Luis Ribera, “Platería”, in Aa. Vv., *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, pp. 415-416.

¹⁴ Cit. por Juan Probst, “El costo de la vida en Buenos Aires según una encuesta del año 1769”, in *Contribuciones para el estudio de la historia de América – Homenaje al Doctor Emilio Ravignani*, Buenos Aires, 1941, p. 440.

incluir uma quantia destinada à compra de baixela de prata para a sua mesa, por ser a que usam as pessoas de alguma conveniência e decência¹⁵.

Vemos assim como a prata representava na verdade uma notável economia em relação à porcelana, que era importada da China, dos Países Baixos ou de Inglaterra. A prata era tão desprezada em relação à porcelana oriental que até nas reuniões do grémio dos ourives de Lima os associados depositavam o seu voto numa respeitável *tinaja de China*, confirmando assim o velho ditado: “em casa de ferreiro, espeto de pau”¹⁶.

A louça era muito cara e escassa, conforme se comprova nos inventários platinos do período vice-real. Nem as pessoas mais abastadas conseguiam ter o necessário, sendo prática comum e socialmente aceite, dado que os próprios vice-reis o faziam, pedir-se emprestada louça entre os amigos e vizinhos, aquando da realização de grandes banquetes¹⁷.

1.3. Ostentação

A ourivesaria litúrgica adquiriu um grande esplendor nos territórios americanos, dado que a Igreja se servia dela para evidenciar a importância e a sumptuosidade do culto divino e para mover as almas dos fiéis. Os cronistas e viajantes da época colonial descreveram com admiração o luxo do interior das igrejas, o enorme peso em prata dos objectos litúrgicos, a existência de frontais de altar, lâmpadas votivas e retábulos em prata maciça. Este afã de ostentação saiu dos interiores domésticos e sagrados e deslocou-se para os espaços públicos, onde era frequente a exibição e o esbanjamento, com ruas pavimentadas de barras de prata e arcos e altares recamados de objectos preciosos, em altura de festas e celebrações¹⁸.

¹⁵ V. Francisco Avellá Cháffer, “La situación económica del clero secular de Buenos Aires durante los siglos XVII y XVIII”, *Investigaciones y ensayos*, n.º 29, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Julho-Dez. 1980, p. 312.

¹⁶ V. Guillermo Lohmann Villena, “La minería y la metalurgia de la Plata en el Virreinato del Perú”, in *Platería del Perú virreinal, 1535-1825* (cat. da expos.), Madrid / Lima, Banco Bilbao Vizcaya / Banco Continental, 1997, p. 38.

¹⁷ V. Nelly R. Porro et al., *Aspectos de la vida cotidiana en el Buenos Aires virreinal*, vol. I, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982, pp. 19-20.

¹⁸ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, pp. 407-408.

A imaginação e o luxo barroco não tinham limites. Logo em 1555, na procissão em homenagem aos primeiros santos patronos da cidade de Potosí, desfilou um carro triunfal dourado, transportando uma reprodução em prata do Cerro Rico, encimado por uma imagem da Virgem, lavrada no mesmo metal. Em 1624, aquando da celebração da canonização de Santo Inácio de Loyola, o trajecto da procissão encontrava-se engalanado com arcos cobertos de peças de prata lavrada, e os espectadores deliciaram-se com uma escultura representando um grande Cerro de Potosí em prata, por cujas «*bocaminas escupió gran cantidad de plata*»¹⁹. Tal composição alegórica mostrava o sentir geral dos habitantes da cidade, para os quais o Cerro Rico e o metal das suas entranhas eram verdadeiramente uma dádiva divina, um dom místico oferecido à Coroa espanhola como paga pelos seus esforços piedosos em defesa de fé cristã²⁰.

Ainda nesta cidade, chegava a cobrir-se o solo onde assentavam os altares levantados na praça principal, por altura das festividades religiosas, com barras de prata²¹. Era igualmente costume exhibir a prataria civil de uso doméstico na decoração das portadas das igrejas, das ruas e das praças, formando arcos, ou misturada com espelhos que reflectiam o brilho do metal, costume que ainda se mantém²².

Em meados do século XVII, o viajero Acarette du Biscay, ao descrever as festividades ocorridas em Potosí pelo nascimento de um infante real, afirmava que houve muitos particulares que, seguindo a prática que fora feita em nome de Sua Majestade, arrojaram à população quantias astronómicas de moedas de ouro e prata. Para permitir a passagem da procissão que seguiu da igreja matriz para a do convento dos Franciscanos Descalços, ou *Recoletos*, na qual seguia o Santíssimo

¹⁹ Bartolomé Arzáiz de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, (prólogo e notas de Lewis Hanke e Gunnar Mendoza), tomo I, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1964, pp. 97, 207 e 390.

²⁰ V. Francisco Stastny, “Platería colonial, un trueque divino”..., p. 156.

²¹ Esta informação é dada pelo cronista Bartolomé Arzáiz de Orsúa y Vela, na sua *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, (prólogo e notas de Lewis Hanke e Gunnar Mendoza), tomo II, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1964-1965, p. 322. V. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí – fuentes para su historia*, Sevilha, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1973, pp. 148-149.

²² Em Potosí, ainda há algumas décadas era costume os automóveis, que acompanhavam as procissões em marcha lenta, serem recamados dos mais diversos objectos de prata (v. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, pp. 155-156).

Sacramento, como o trajecto entre ambos os edifícios se encontrava sem pavimentação, foi revestido integralmente com barras de prata maciça²³.

O interior das igrejas potosinas não ficava atrás em riqueza e abundância de objectos devocionais. Uma descrição de 1603 refere o luxo da decoração da igreja matriz, adornada «*de muy buenas lámparas de plata*». Ainda em 1803 a igreja conservava o trono do Santíssimo de prata, figuras de anjos com vestidos e asas de prata, uma mesa de prata maciça, o trono e arco de prata do Arcanjo S. Miguel, sete arcos grandes de prata nos nichos do altar-mor, seis tocheiros, dez custódias, onze cálices, oito estantes litúrgicas, onze sanefas de prata, um cálice de ouro e uma custódia de ouro com duas faces, cobertas de diamantes, rubis, esmeraldas e pérolas²⁴. Igualmente em Potosí, os objectos de prata e as jóias riquíssimas, em ouro, pérolas e gemas preciosas, guardados na igreja da Companhia de Jesus, inventariados em 1769, para serem enviados a Espanha, ocuparam 15 caixotes de madeira, pesando mais de 102 arrobas²⁵ no total. Parte da ourivesaria da igreja, destinada mais directamente ao culto, e que devia continuar no templo, não foi incluída nesta pesagem²⁶.

Em Lima, aquando das entradas solenes dos novos vice-reis, o luxo era inimaginável. Em 1667, quando se recebeu o conde de Lemos, a rua dos Mercadores foi adornada com um arco «*que estaba desde lo alto abajo por dentro y fuera, relleno de fuentes, palanganas y salvillas, todas de plata blanca y dorada, que hacía gran armonía, muy costoso y airoso*»²⁷. O piso da rua fora revestido para a ocasião com 550 barras de prata. Em 1668, o conde de Salvatierra passara igualmente debaixo de um arco instalado na rua dos Mercadores, sob o qual se assentaram 300 barras do mesmo metal. Cada um destes lingotes tinha normalmente um peso de 46 Kg, 35 cm de comprimento, 11 de largura e 7 de espessura²⁸.

²³ Acarette [du Biscay], *Relación de un viaje al Río de la Plata y de allí por tierra al Perú...*, (prólogo e notas de Julio César González), Buenos Aires, Alfer y Vays, 1943, p. 86.

²⁴ V. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, p. 144.

²⁵ Recordamos que nos territórios espanhóis, uma arroba correspondia nesta altura à quarta parte de um quintal, isto é, a 11,5Kg.

²⁶ V. Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, p. 146.

²⁷ V. Cristina Esteras Martín, “La platería barroca en Perú y Bolivia”..., p. 168.

²⁸ V. Guillermo Lohmann Villena, “La minería y la metalurgia de la Plata...”, pp. 34-35.

Em 1682, quando da recepção ao vice-rei, duque de la Palata, os comerciantes limenhos «*hicieron pavimentar com lingotes de plata (...) las calles de La Merced y de los Mercaderes.*»²⁹ Relatos fidedignos comprovam a pavimentação de ambas as artérias com barras de prata maciça igualmente em 1674.

Sobre as igrejas limenhas, escrevia o padre Nyel, em 1705: «*Los altares están con mucho aseo, y ostentosamente adornados; y aunque las iglesias son muchas, están todas grandemente puestas. La plata y el oro están en ellas con abundancia; pero no corresponde su labor a la riqueza de la materia: ya nada se ve aquí, por lo que toca a platería, que se acerque a la delicadeza y hermosura de las obras de Italia y de Francia.*»³⁰

Em Cuzco, na segunda metade do século XVII, trabalhavam mais de uma centena de ourives do ouro e da prata; segundo um relato mais tardio, já do século XVIII, só o bispo Mollinedo terá mandado construir à sua conta cinquenta igrejas, e lavrar obras de prata para a sua decoração que consistiam em «*ochenta y dos custodias de plata, veinte frontales de plata, veintiuna lámparas, fuera de cálices, blandones, incensarios, vinajeras y otras allajas.*»³¹ Este apogeu manter-se-á ainda no início da centúria seguinte. Em 1704, um viajante contava, só na capela do Triunfo, em Cuzco, seiscentas lâmpadas de prata, e referia que era inimaginável o número de peças de ourivesaria que lhe fora facultado observar.

Alguns anos mais tarde, o bispo da cidade de Cuzco, Serrada, mandou construir um carro em forma de templete, de 2,5 metros de altura, que consumiu 170 Kg de prata pura, destinado à exibição da custódia nas procissões eucarísticas³².

Este aparato não se circunscrevia apenas aos territórios do Peru e do Alto Peru; igualmente no vice-reinado da Nova Granada, na zona da actual Colômbia, encontramos inúmeras referências aos muitos objectos de ouro e prata, bem como uma assombrosa quantidade de ourives documentados.

²⁹ V. Francisco Stastny, “Platería colonial, un trueque divino”..., p. 130.

³⁰ Carta do padre Nyel, missionário da Companhia de Jesus, de 20 de Maio de 1705 (transcrita por Juan Mühn, *La Argentina vista por viajeros del siglo XVIII*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946, p. 132).

³¹ V. Cristina Esteras Martín, “La platería barroca en Perú y Bolivia”..., p. 171.

³² V. Guillermo Lohmann Villena, “La minería y la metalurgia de la Plata...”, p. 33.



Série da *Procissão do Corpus Christi, Regresso da procissão à catedral*, anónimo, c. 1680, Museo de Arte Religioso, Cuzco, Peru



Série da *Procissão do Corpus Christi, Os Mercedários – Altar da Transfiguração* (pormenor), anónimo, c. 1680, Museo de Arte Religioso, Cuzco, Peru



Série da *Procissão do Corpus Christi, Confraria de Santa Rosa e “la Linda”*, (pormenor), anónimo, c. 1680, Museo de Arte Religioso, Cuzco, Peru

A riqueza das minas de prata, ouro e cobre da Colômbia era enorme em finais do século XVI. Perto de Pamplona, a noroeste de Santa Fe de Bogotá, tinham-se descoberto as jazidas do Rio de Oro e das Vetas de la Montuosa, o que atraiu muitos ourives, alguns deslocados de Tunja, que aí se estabeleceram. Afirma o cronista Lucas Fernández de Piedrahita, em 1551: «*Toda la colina en un palmo de profundidad tenía derramadas las puntas de oro; por esta causa, por la priesa que se dieron los mineros con innumerables indios, duró el trabajo solamente un año; i fue tan grande la suma de oro que se sacó, que por la riqueza que adquirieron los de Pamplona en aquel corto tiempo i los crecidos gastos i vanidades en que la consumieron, quedó la ciudad con el renombre de Pamplinilla-la-loca.*» E

acrescenta: «*Hidalgo hubo que festejando sus bodas, sirvió en el banquete aceitunas de oro macizo*»³³.

Idênticos fenómenos de ostentação mantêm-se até ao final da época colonial. O espanhol José Prieto Salazar, talvez o homem mais rico de Santa Fe de Bogotá, ao custear as festividades para celebrar a jura de D. Fernando VI, em 1764, mandou colocar açucenas de ouro em cada prato dos comensais num banquete por si oferecido, e ferraduras de prata nos cavalos que transportaram os seus convidados, por ocasião de um passeio equestre pelas ruas e praças da cidade³⁴.

À prata era por vezes dado um uso pouco habitual na Europa: mais a norte, no México, temos descrições datadas de 1807 da utilização de coleiras de prata para adorno dos cães, e um inventário refere mesmo «*dos colares*» para estes animais domésticos, «*de perlitas uno*», outro «*de coral con pasadores de diamantes y un par de cascabeles de oro incrustados de rosas y safiros*»³⁵.

Em Buenos Aires, por razões que se prendem com o carácter periférico da região platina e com a inexistência de minas de prata, a que se associam a pobreza endémica e a falta de abundantes recursos naturais, que tornam esta zona essencialmente um local de passagem e escoadouro da prata peruana, não se encontram situações de ostentação tão marcadas.

Em 1621, o primeiro bispo do Rio da Prata, Pedro Carranza, escreve ao monarca dando-lhe conta do estado lastimoso em que se encontrava a igreja matriz da cidade: «*está (...) indecente; no hay sacristia, sino una tan corta, vieja e indecente de cañas, lloviéndose toda, con una pobreza de ornamentos que ni casulla ni frontal haya para celebrar los oficios divinos, ni órgano, ni libros para cantar; el Santísimo Sacramento está en una caja de madera tosca y mal parada; una capa vieja o dos y un mal frontal. La iglesia lloviéndose toda y no hay tablas sino cañas en*

³³ Cit. por Marta Fajardo de Rueda, “Los caminos de la plata: de Veracruz a Nueva Pamplona – un tesoro veracruzano del siglo XVIII en la Nueva Granada”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 68, México, 1996, p. 75.

³⁴ V. Marta Fajardo de Rueda, “El taller de Pedro López, platero portugués en el siglo XVII”, *Lámpara*, n.º 121, vol. XXXI, Santa Fe de Bogotá, p. 1.

³⁵ Cit. por Artemio de Valle-Arizpe, *Notas de platería*, 2ª ed., México, Herrero Hermanos, 1961, pp. 151-152.

el techo con cantidad de nidos de murciélagos, toda llena de polvo; y un retablo viejo de lienzo y sin coro, y sin cosa que huela a devoción ni decencia»³⁶.

No entanto, contrastando com esta descrição, o viajante Barthélémy de Massiac, ao visitar Buenos Aires, refere que mesmo as pessoas com um nível de vida pouco desafogado possuíam baixela de prata, o que prova que, apesar da pobreza, circulavam artigos de luxo³⁷.

Acarette du Biscay, de passagem pela capital platina cerca de 1658, da qual nos deixou uma pitoresca descrição, afirma que «*las casas de los habitantes de la clase elevada están adornadas con colgaduras, cuadros y otros ornamentos y muebles decorosos, y todos aquellos que tienen un pasar tolerable son servidos en vajilla de plata y tienen muchos sirvientes, negros, mulatos, mestizos, indios, cafres o zambos, los cuales son todos esclavos.*»³⁸

Em finais do século XVIII, residiam em Buenos Aires várias dezenas de grandes comerciantes com embarcações próprias, fazendo transacções volumosas e tendo representantes no exterior. Esta nova burguesia endinheirada dava um novo tom à cidade, fazendo cair no esquecimento a austeridade de épocas passadas com os seus gastos e ostentação. No *Telégrafo Mercantil*, uma publicação periódica da época, descrevia-se o gosto consumista do burguês de então: «*compra hebillas de oro, relojes de repetición, mesas y taburetes a la inglesa. Entapiza su casa y su aposento. Regala a su mujer sortijas, batas y caravanas. Alquila a menudo coches y costea espléndidos banquetes en Barracas, San Isidro y las Conchas*»³⁹.

Nesta altura, cerca de 73 habitantes da cidade possuíam coche privado. Nos inventários deste período, encontram-se descrições de conjuntos de jóias de grande valor. Miguel Lastarria, um cronista dos primeiros anos do século XIX, firma que, embora nunca surgissem jóias de ouro e pedras preciosas declaradas na

³⁶ Cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1986, pp. 262-263.

³⁷ V. Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires (1661-1672)*, Rosario, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario – Instituto de Historia, 1984, p. 34.

³⁸ Acarette [du Biscay], *Relación de un viaje al Río de la Plata...*, p. 44.

³⁹ *Telégrafo mercantil, rural, político-económico e historiográfico del Río de la Plata. 1801-1802*, tomo I, Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana, 1914, p. 177 (cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 589).

alfândega de Buenos Aires, toda a gente as usava⁴⁰. Este testemunho é confirmado pelas declarações de um comerciante da cidade, em 1799, que, na sua correspondência, trata da introdução clandestina de topázios, crisólitos, águas-marinhas e ametistas, gemas semi-preciosas que existiam em abundância no Brasil⁴¹.

Apesar do aumento sensível das fortunas dos residentes em Buenos Aires, nem sempre estes cuidavam da dignidade dos seus edifícios religiosos da melhor maneira: em 1778, ao referir-se às igrejas portenhas, o padre Fernandes de Mesquita afirmava que os sacrários eram todos de madeira «*sin pabellón, ni hornacina*», havendo dois ou mais em cada templo, de tal forma que nunca se sabia onde estava o Sagrado Depósito para adorá-lo, pois a lâmpada que devia arder em frente do sacrário nunca lá se encontrava, sendo colocada a um lado do altar e a grande distância. Refere ainda que só na catedral e noutra igreja pudera ver as lâmpadas de azeite penduradas junto à capela-mor, pois nas demais o sacrário era iluminado por velas de sebo colocadas no chão, numa bandeja ou prato sujos e tismados pelo fumo⁴².

Os inventários do século XVIII provam, no entanto, que nas igrejas da região platina existiu uma grande quantidade de peças de ourivesaria litúrgica, infelizmente extraviadas com o correr dos tempos.

Em 1767, a Coroa espanhola ordenou a liquidação progressiva dos bens temporais dos Jesuítas recentemente expulsos, o que deu lugar à criação da *Administración de temporalidades de los bienes de la Compañía de Jesus*, conhecida, mais simplesmente, por *Temporalidades*. A fortuna dos padres revelada nestes arrolamentos era verdadeiramente fantástica, consistindo em quintas, casas e solares nas cidades, enormes quantidades de dinheiro, ornamentos sagrados e milhares de escravos. A liquidação desta riqueza deu lugar a todo o género de rapinas e extravios. Os muitos cálices de ouro e prata fizeram-se poucos. Perderam-se inventários de igrejas e conventos. No momento da confiscação, os

⁴⁰ Miguel Lastarria, *Colonias orientales del río Paraguay o de la Plata (1805)*, (introd. de Enrique del Valle Iberlucea), in *Documentos para la historia argentina*, t. III, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1914. (cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 590).

⁴¹ Carta de Bernardo G. de las Heras a Anselmo de la Cruz, de 16 de Abril de 1799, cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 590.

⁴² Pedro Pereira Fernandes de Mesquita, *Relación de la conquista de la Colonia por Pedro de Cevallos y descripción de la ciudad de Buenos Aires, por el R. P. ...*, (tradução, prólogo e notas de Fernando O. Assunção), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980, pp. 49-50.

bens dos Jesuítas foram avaliados em mais de sessenta e dois milhões de pesos; a quantia final cobrada não chegou a um quarto de milhão de pesos de prata⁴³.

Os inventários elaborados nesta altura, que revelamos no Apêndice Documental, relativos aos objectos de ouro e prata que se conservavam em alguns edifícios e templos pertencentes aos padres Jesuítas, quer na zona de Buenos Aires, quer em Córdoba, confirmam o uso regular de alfaías litúrgicas e objectos de uso quotidiano em prata⁴⁴. O inventário do recheio da igreja de Santo Inácio de Buenos Aires é a este respeito bastante significativo, já que aí se descrevem as jóias e os vasos sagrados lavrados em metais preciosos que adornavam os vários altares deste templo platino⁴⁵.

Na igreja das Mercês, um inventário de 1788 confirma que os altares estavam adornados com imagens que possuíam coroas, bandeirolas, báculos, diademas e resplendores de prata, e que todos os objectos destinados ao serviço divino eram lavrados no mesmo material. Entre outros, existiam cruces de altar e ciriais em prata, um pelicano de prata «*con sus rayos sahumados con oro, y sus estrellitas de plata*», duas estantes litúrgicas de prata, varas de pálido, incensários, doze cálices e onze pares de galhetas, todos daquele metal⁴⁶.

Uma série de inventários mais tardios, de meados da década de trinta do século XIX, revela-nos que por essa altura ainda se conservava nos templos da região platina uma grande quantidade de alfaías litúrgicas⁴⁷. Particularmente importante é a descrição das peças de ourivesaria da catedral de Buenos Aires e da igreja de Nossa Senhora do Pilar, igualmente desta cidade⁴⁸.

Quanto à ourivesaria civil, os testamentos constituem a nossa principal fonte de informação. Os objectos de prata de uso doméstico referidos com maior frequência nos inventários do período vice-real na região platina eram os pratos (*platos*), os pratinhos (*platillos*), as chécaras (*jícaras*), as taças (*tazas, tacitas*), as

⁴³ Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina – Historias del Reino del Río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003, pp. 63-64.

⁴⁴ V. Documentos V a XII do Apêndice Documental.

⁴⁵ V. Documento X do Apêndice Documental.

⁴⁶ V. Héctor Schenone, “Dos inventarios de la iglesia de la Merced, de Buenos Aires”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 17, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, pp. 105-110.

⁴⁷ V. Documentos XXVI a XLIII do Apêndice Documental.

⁴⁸ V. Documentos XXVII e XXXI do Apêndice Documental.

tambuladeiras (*tembladeras* ou *escudillas*), os jarros (*jarros*), as facas (*cuchillos*), as bandejas (*bandejas* ou *azafates*), as salvas (*salvillas*), as travessas (*fuentes*), as terrinas (*soperas*), as molheiras (*salseras*), os pratos redondos de tamanho médio, não muito covos (*flamenquillas*), as fruteiras (*fruteros*), os galheteiros (*aceiteras* e *vinajeras*, ou *vinagreras*, palavra que designa o conjunto com a sua salva), as caldeiras com chaleira para aquecer a água (*calderas*, *pavas-hornillo*), os *mates*, as *bombillas*⁴⁹, e as chocolateiras (*chocolateros*), em numero muito mais elevado do que os bules (*teteras*), ou cafeteiras (*cafeteras*), dado que o costume de beber cacau estava muito mais difundido⁵⁰.

Para a higiene íntima, usavam-se bacias (*bacinicas*) e numerosos recipientes em prata e até em ouro. Mesmo os recipientes destinados aos mais prosaicos desafios fisiológicos eram algumas vezes lavrados em boa prata de lei. Nos testamentos registam-se bacios, ou vasos de noite (*bacines*) de prata, e escarradeiras (*escupideras*) do mesmo metal. Para a iluminação, usavam-se espevitadeiras (*despabiladeras*, *espabiladeras*) para cortar os pavios, castiçais (*candeleros*) de vários tamanhos, castiçais de duas mechas (*blandones*, *blandoncitos*), lampiões (*faroles*), lanternas (*linternas*), candeeiros de azeite (*velones*), e palmatórias (*palmatorias*) do mesmo metal. A calefação podia ser feita com recurso a braseiras de mão (*braseritos*) de prata, dado que, segundo as descrições de viajantes da época, não havia lareiras, e sem dúvida que os portenhos passavam frio, mesmo com recurso às braseiras que se colocavam perto dos pés⁵¹. Eram ainda comuns os objectos de prata destinados a actividades como a escrita e a costura, sobretudo as escrivaninhas (*escribanías*) de prata, compostas por várias peças que podiam incluir a bandeja, o tinteiro, a campainha, a caixa de obreias, o castiçal, etc. Os defumadores ou perfumadores (*sahumadores* ou *pebeteros*) em prata, onde se queimavam substâncias aromáticas, eram igualmente frequentes. Era costume defumar a casa ao anoitecer, fechando-se as janelas e percorrendo os aposentos com o fumeiro, para afugentar os insectos.

⁴⁹ O *mate* era o recipiente onde se bebia a infusão de erva-mate. O termo *bombilla* designava a cânula com a extremidade fechada e furada, pela qual se bebia o chá mate, de forma a impedir a passagem das folhas infusas. Registam-se 742 *mates* e 544 *bombillas* de prata, que era de longe o material mais usado. Encontram-se ainda 106 suportes ou pés soltos de prata e 25 *salvillas*, que por vezes acompanhavam o recipiente do *mate* (v. Nelly R. Porro et al., *Aspectos de la vida cotidiana...*, pp. 38-39).

⁵⁰ A terminologia usada é a da época, em castelhano tal como surge na documentação. Cf. Nelly R. Porro et al., *Aspectos de la vida cotidiana...*

⁵¹ V. Nelly R. Porro et al., *Aspectos de la vida cotidiana...*, p. 99.

Comparando Buenos Aires com Sevilha, dois centros de grande mobilidade geográfica e social, nota-se um nível de vida muito mais sumptuoso nesta última cidade, onde a extravagância e a prodigalidade eram norma⁵². A questão da aparência tinha possivelmente motivações mais profundas, dado que era ideia comum que a exibição de riquezas e o fausto eram algo necessário, como expressão de uma forma de vida a que os nobres estavam obrigados. Nos inventários espanhóis, verifica-se que a parte mais significativa dos gastos sumptuários se destinava ao entesouramento de prata lavrada e de jóias de ouro e esmeraldas, pérolas e diamantes, muitas vezes sob a forma de papagaios, abacates, flores, pássaros e frutas tropicais. A quantidade de prata lavrada era imensa. O Conde de Villalonga possuía 200 arrobas⁵³ de objectos de prata. O duque de Alba tinha em seu poder 600 dezenas de pratos e 800 bacias do mesmo metal. A marquesa de Hinojares levava em dote matrimonial 4 000 peças de prata.

Em 1679, Madame D’Aulnoy assombrava-se com a fantástica quantidade de baixelas de ouro e prata que possuíam os nobres espanhóis, aludindo às seis semanas que demorou a concluir o inventário das 1 400 dezenas de pratos, 50 dezenas de bacias e 700 bandejas do duque de Albuquerque. A dita senhora afirmava ainda que esta abundância de baixelas se devia ao facto de virem já lavradas das Índias, e por isso não pagarem impostos, e não se eximia de comentar malevolamente: *«verdad es que no esta mejor hecha que las monedas de cuatro doblones que acuñan en los galeones al volver de esse país»*⁵⁴.

Esta extraordinária abundância de prata lavrada estava assim relacionada com o facto de tais objectos serem encarados essencialmente como uma forma de amealhar riqueza, fugindo aos impostos. A questão da sua qualidade artística ou da perfeição da execução era de menor importância, dado que funcionavam

⁵² Segundo alguns autores, um dos motivos para esta situação devia-se à necessidade de aplicar o excesso de rendimentos, dado que se tornava difícil fazer bons investimentos noutras áreas (v. María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, in Aa. Vv., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, p. 116).

⁵³ Recordamos que nos territórios espanhóis, uma arroba correspondia nesta altura à quarta parte de um quintal, isto é, a 11,5Kg.

⁵⁴ Cit. por María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar...”, p. 127; Arturo Fontecilla Larrain, “Apuntes para la historia de la platería en Chile”, *Revista de Historia y Geografía*, tomo 85, n.º 93, Julho-Dezembro, p. 53. Talvez neste comentário indiscutivelmente irónico se possa entrever a expressão do abismo existente entre o gosto de Madame D’Aulnoy, habituada a outro tipo de objectos e de estética, e o gosto das elites espanholas, acostumadas a contactar com as peças de influência alto-peruana.

apenas como um subterfúgio para encaminhar grandes quantidades de prata para Espanha.

A história do intercâmbio de ideias e de obras de arte entre os dois continentes, Europa e América, passa necessariamente por este tráfico comercial dos territórios americanos para Sevilha e daí para as várias cidades peninsulares. Muitos contratos conservados permitem detectar que comerciantes ultramarinos ou os seus representantes, armadores e pilotos das Índias, trasladavam prata amoedada, bens móveis, roupa e objectos sumptuários e artísticos como pintura e escultura devocional para as localidades de origem, a partir dos portos da Andaluzia, mas também de Navarra, do País Basco e da Cantábria.

Para Espanha seguiam muitas peças de prata, que compunham por vezes toda a dotação litúrgica de uma capela ou de uma igreja paroquial, e que tinham um carácter votivo, como forma de atender às necessidades espirituais, tanto na vida como na morte, consistindo em prebendas destinadas ao embelezamento das paróquias dos locais de origem dos emigrantes ou em bens remetidos como oferta familiar ou cumprimento da última vontade de um falecido. Os locais de origem da mercadoria eram predominantemente o vice-reinado do Peru e a zona da Tierra Firme. Há lotes que são repartidos entre várias famílias, mostrando o interesse da alta sociedade espanhola pela prata lavrada, jóias e curiosidades indianas⁵⁵.

É neste contexto de exotismo que encontramos, no inventário dos bens de Filipe II, verdadeira expressão do coleccionismo humanista, objectos como fragmentos de madeira do Brasil, pepitas de ouro do Peru, punhais (*cuchillos*) do Brasil, pinhas de prata da América e «*dos uassos de calabaza (...) que llaman mates,*

⁵⁵ V. o interessante artigo de Fernando Quiles Garcia, “De yagüeses y otra gente en la *conducta* de plata (Sevilla, 1650-1675)”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilha, Ediciones Giralda, 2001, pp. 175-190. A respeito das peças de ourivesaria hispano-americana existentes em colecções espanholas, veja-se ainda, entre outros: Cristina Esteras Martín, *México en la Baja Extremadura. Su platería*, Trujillo, 1983 (separata de *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, vol. I); *Platería hispanoamericana, siglos XVI-XIX* (cat. da expos.), Badajoz, Secretariado Diocesano del Patrimonio Histórico-Artístico de Badajoz, 1984; *Orfebrería hispanoamericana, siglos XVI-XIX* (cat. da expos.), Madrid, Museo de America / Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986; *Muestra de arte americano en Castilla y León* (cat. da expos.), Valladolid, Junta de Castilla y León/Universidad de Valladolid, 1989; Lena S. Iglesias Rouco, *Platería hispanoamericana en Burgos*, Burgos, ediciones J. M. Garrido Garrido, 1991; Francisco Stastny, “Platería colonial, un trueque divino”..., pp. 158-160. Numerosa outra bibliografia sobre este tema, constituída maioritariamente por artigos de revistas, vem indicada em Maria Jesus Sanz Serrano, “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilha, Ediciones Giralda, 2001, p. 226.

*el hueco dellos guarnecido de plata y por fuera pintados de animales, frutas y pájaros en que bebían los ingas*⁵⁶.

Existem várias colecções significativas de objectos de prata americana em Espanha, datadas do século XVI ao século XIX, embora na sua maioria sejam compostas por peças do século XVIII. Trata-se em geral de doações de espanhóis enriquecidos na América, que traziam consigo abundantes quantidades de objectos de prata lavrada e fabulosas jóias⁵⁷, como se prova pelas peças recuperadas de navios que naufragaram no regresso, como o *Nuestra Señora de Atoja* (1622)⁵⁸, ou pela documentação relativa ao embarque.

1.4. Tipologias e funções mais comuns das peças de ourivesaria no Brasil e nas Índias de Castela

A nomenclatura atribuída aos objectos de ourivesaria nos textos quer portugueses quer castelhanos do período colonial nem sempre é muito fácil de entender. Dado que no Apêndice Documental publicamos um conjunto significativo de documentos que lidam com esta questão, constituído

⁵⁶ V. Jesús Sáenz de Miera, “Curiosidades, maravillas, prodigios y confusión: posesiones exóticas en la edad de los Descubrimientos”, in *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI* (cat. da expos.), Madrid, Exposición Mundial de Lisboa 1998 – Pabellón de España, 1998, pp. 144-147. Assinale-se a má tradução do texto em português da edição bilingue do catálogo, onde os dois recipientes de cabaça que são os *mates* surgem referidos como *dois ossos de abóbora...* (p. 146). A propósito da influência dos objectos americanos em determinados géneros artísticos e do seu papel em colecções e tesouros espanhóis, veja-se ainda o excelente artigo de María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar...”, pp. 107-149, e J. J. Martín González, “Obras artísticas de procedencia americana en las colecciones reales españolas. Siglo XVI”, in J. J. Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 157-162.

⁵⁷ A descoberta e exploração das minas de ouro de Popayán, na Colômbia, bem como a extracção de esmeraldas e as pérolas das Caraíbas, permitiram a elaboração de verdadeiras obras-primas da joalheria. Surgem descrições de muitas delas nos contratos para envio de objectos dos portos espanhóis, onde aportavam, para o interior do país: «*una custodia de plata sobredorada con el viril de oro guarnecido de esmeraldas y otras esmeraldas guarnecidas en oro alrededor del sol que pesa veinte y cuarto marcos*», «*un aderezo de perlas y esmeraldas, con gargantilla y zarcillos grandes y un águila con tres lazadas y un punzón, otros aderezo de perlas, con gargantilla, pulseros, zarcillos grandes y un punzón, (...) diez sortijas de esmeraldas*», ou «*una gargantilla con ciento y treinta y siete esmeraldas y una rossa con cuarenta y nueve esmeraldas*» (documentação transcrita em Fernando Quiles Garcia, “De yagüeses y otra gente en la *conducta* de plata...”, pp. 189, 181-182 e 183).

⁵⁸ A respeito dos naufrágios na Carreira das Índias e do espólio resgatado de alguns galeões naufragados, como o *Nuestra Señora de Atoja* ou o *Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción*, v. o artigo de Fernando Serrano Mangas, “Las flotas de la plata”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, pp. 323-331.

essencialmente por inventários de igrejas, parece-nos útil sistematizar quais as designações mais utilizadas e as tipologias a elas correspondentes, e, sobretudo, esclarecer para que serviam esses objectos, dado que as suas funções e usos se encontravam estreitamente ligados à liturgia, às práticas de sociabilidade e à vivência quotidiana da época. Esta necessidade torna-se mais sensível no que diz respeito à ourivesaria litúrgica, já que muitas das peças, que hoje integram colecções museológicas e estão retiradas de uso, foram elaboradas para corresponder a certas necessidades da liturgia dos séculos XVII e XVIII. Com efeito, a forma e ornamentação tinham um valor profundamente simbólico, que não raras vezes é explicado através da compreensão da função primordial do objecto.

A ourivesaria religiosa está incluída nas chamadas alfaias litúrgicas, isto é, no conjunto dos objectos que servem ao exercício da liturgia⁵⁹.

Devido à abundância de prata na América hispânica, certas peças do mobiliário litúrgico eram não poucas vezes lavradas em prata, como o retábulo inteiro ou as urnas, nichos, arcos, baldaquinos, tronos eucarísticos, etc. Tal situação ocorre com menos frequência no Brasil.

As *gradillas*, ou *gradas*, são as peças de madeira em forma escalonada, revestidas a prata, que se colocavam por detrás do altar, de ambos os lados do Sacrário, formando uma pirâmide. A parte cimeira era ocupada por uma imagem, cruz, ou baldaquino para colocar a custódia com o Santíssimo Sacramento. As *gradillas* usavam-se nas festas principais e na Quinta-Feira Santa. Nos degraus, colocavam-se castiçais, jarras ou palmas igualmente lavrados em prata, concebidos sem pé e dotados de um sistema de rosca que permitia atarrachá-los às *gradillas*.

⁵⁹ Para esta questão, seguimos essencialmente as seguintes obras: Carlos F. Duarte, *El arte de la platería en Venezuela. Período hispánico*, Caracas, Fundación Pampero, 1988, pp. 480-495; Suely Damasceno (org. de), *Glossário de bens móveis (igrejas mineiras)*, Ouro Preto, Instituto de Artes e Cultura / UFOP, 1987; *Glossarium Artis*, tomo II, *Kirchengeräte*, 3ª ed., Munique/Londres / Nova Iorque, KG Saur, 1992; Jacinto Salvador Guerreiro, “Alfaias litúrgicas (glossário)”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. A-C, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 38-44; Jacinto Salvador Guerreiro, “Mobiliário eucarístico (glossário)”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. J-P, Lisboa, Círculo de Leitores, 2001, pp. 231-237; Affonso Ávila, *Barroco mineiro: glossário de arquitectura e ornamentação*, São Paulo, Fundação João Pinheiro, 1980; Josefina Alonso de Rodríguez, *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala*, vol. I, *Glosario*, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1980; Eugenio del Hoyo, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*, Zacatecas, (Guadalupe), Gobierno del Estado de Zacatecas, 1986, “Glosario”, pp. 133-182.

O frontal de altar, antipêndio ou antepêndio (do latim *antependium*) era o painel que cobria a parte da frente da mesa do altar. Podia ser em tecido, mas também lavrado em prata.

O sacrário, ou tabernáculo (*sagrario* ou *tabernáculo* em castelhano) encontra-se nas igrejas onde existe um altar com retábulo dedicado ao Santíssimo Sacramento; no meio deste, coloca-se o sacrário, espécie de pequeno cofre onde perpetuamente se guarda a Sagrada Eucaristia. Este depósito sagrado, que só tem para o exterior uma pequena porta cuidadosamente fechada à chave, é o centro de onde irradiam as graças que os fiéis vêm implorar à igreja; transportado para cima do altar-mor, mostra que a Reserva Eucarística é o prolongamento do Santo Sacrifício, Jesus Cristo no estado permanente de vítima imolada. Pode ser igualmente lavrado em prata.

No altar, colocava-se uma série de objectos litúrgicos quase sempre em prata lavrada. O crucifixo, cruz de altar, de assento ou de banqueta (*cruz* ou *crucifijo* em castelhano) é composto de base e cruz de haste longa, com a imagem do Crucificado. Era uma peça de presença obrigatória sobre o altar, ao centro, de forma a ser visível por todos os assistentes à missa.

Castiçal (*candelero* em castelhano) é o termo geral para designar a peça com abertura na parte superior, destinada a sustentar velas de iluminação. Os mais pequenos eram de mesa de altar e os maiores eram colocados directamente no pavimento (*blandón* em castelhano). Devia haver pelo menos dois castiçais com velas acesas aos lados da cruz. Este costume vem da época das perseguições aos cristãos, e ganhou mais tarde novos significados, passando a simbolizar a luz da doutrina revelada por Jesus. Podia haver quatro ou seis castiçais, sendo que no altar do Santíssimo deviam ser colocados sempre seis.

Ao conjunto composto pelos 6 ou mais castiçais para velas de cera e pela cruz de assento chamava-se uma banquetta, nome que designava igualmente o primeiro degrau acima da mesa do altar onde se colocavam estes objectos. As banquettas serviam para a decoração do altar principal, embora nas capelas das irmandades, nos altares laterais, também houvesse banquettas de prata, somente de menor tamanho. Estes conjuntos eram normalmente muito ricos e primorosamente lavrados. Há banquettas com um peso de 236 Kg de prata.

Outros objectos necessários aos actos de culto eram igualmente expostos no altar. Os mais importantes são os vasos sagrados, destinados a conservar as Espécies Consagradas. O cálice (*cáliz* em castelhano) é uma taça de forma cónica com haste, utilizada para a consagração do vinho na celebração da Eucaristia. É composto de uma copa, sustentada por uma haste munida de um nó, que se apoia num pé largo, ou base. Havia-os de três tipos: o cálice sagrado, ou do

celebrante, que era utilizado pelo sacerdote; o cálice ministerial, que só existiu até ao séc. XIII, e permitia aos fiéis a comunhão sob a espécie do vinho; e o ofertório, que servia para recolher o vinho oferecido pelos fiéis.

Alguns cálices apresentavam tintinábulo, ou seja, campainhas suspensas no bojo da copa. O seu toque correspondia simbolicamente ao momento da Ressurreição de Cristo. Os cálices-custódia eram vasos com uma dupla função, cuja tampa era formada por um ostensório, que se encaixava sobre o cálice. A patena é o pequeno prato que faz conjunto com o cálice e serve de suporte à hóstia.

A píxide, ou cibório (*píxide*, *pixis* ou *copón*, em castelhano) é o relicário no qual se guarda o Santíssimo Sacramento (a Reserva Eucarística para a comunhão dos fiéis). Pode ser uma simples caixa, normalmente cilíndrica. Se de prata, o interior é dourado. A partir do século XIII, fixa-se sobre uma haste e uma base, e tem o formato de um cálice, coberto com uma tampa: é o cibório. O termo cibório pode causar confusão, já que se aplicou a vários objectos de culto. O mais comum em castelhano era surgir como sinónimo de *copón*, ou píxide.

A âmbula é uma píxide mais pequena, para levar o viático aos enfermos. Também pode designar o vaso onde se guardam os Santo Óleos, ou o cálice onde se guarda a Reserva Eucarística, ou cibório.

Ostensório é a palavra de origem latina que equivale a custódia, e que se generaliza entre nós a partir do século XVII (*ostensorio* ou *custodia* em castelhano). Trata-se de um objecto sagrado à maneira de relicário, que servia para receber e expor à adoração dos fiéis a hóstia consagrada, isto é, o corpo de Cristo. A custódia tem normalmente um viril, moldura dupla com dois vidros, para facilitar a visão e proteger a hóstia consagrada. No interior do viril, existe a lúnula, um suporte normalmente com a forma de um crescente. A tipologia da custódia surge depois de 1264, com a oficialização da festa do Santíssimo Corpo e Sangue de Cristo (*Corpus Christi*), designada em Portugal por festa do Corpo de Deus, e com a necessidade de apresentar solenemente o Corpo de Cristo à adoração dos fiéis. A forma de sol do hostiário surge no século XVI.

Para além dos vasos sagrados, uma série de outros utensílios eram utilizados nas cerimónias litúrgicas e conservados no interior das igrejas. As estantes de missal, estantes litúrgicas ou atris (*atrilas* em castelhano), eram um suporte composto por duas tábuas oblíquas e de diferentes tamanhos, formando um plano inclinado, usado para sustentar a Bíblia ou o missal sobre o altar.

O galheteiro, ou galhetas com bandeja (*vinajeras con salvilla* em castelhano) era o conjunto composto por uma salva e dois vasos pequenos onde

se guardava o vinho e a água para a Missa. Deviam ter tampa e distinguir-se um do outro.

O vaso das abluções, ou purificador (*vaso purificador* em castelhano) era um pequeno vaso colocado junto ao altar, do lado da Epístola, que servia para o sacerdote lavar os dedos quando dava a comunhão fora da missa. Distingue-se do vaso purificador, ou vaso de comunhão (*púcaro* em português do Brasil, *vaso de comulgante*, ou *de comulgatório* em castelhano), que era um cálice de copa grande, mais alta do que a haste, usado na liturgia antiga, que o acólito passava entre os fiéis, com água simples, depois da comunhão, afim de purificá-los. Segundo Artur Goulart de M. Borges, o uso do *púcaro* era frequente sobretudo nos séculos XVII e XVIII, para dar água a beber aos fiéis após a deglutição da hóstia e evitar assim que partículas desta permanecessem na boca⁶⁰.

A campainha (*campanilla* em castelhano) também era usada com frequência, servindo o seu toque para chamar a atenção dos fiéis, em certos momentos culminantes da cerimónia litúrgica.

O turíbulo, ou incensário (do latim *incensarium*; *turíbulo* ou *incensario* em castelhano) é um vaso de metal suspenso por três correntes, unidas em cima por um disco, ou arandela. É constituído por duas partes, o opérculo, ou tampa, e a caçoila, ou recipiente para as brasas. Servia para colocar o incenso sobre brasas ardentes e espalhar o seu fumo, que saía pela tampa, muito elaborada e perfurada, ao balançar o turíbulo. É a imagem do coração dos fiéis; o fogo significa o amor de Deus que os inflama, e o fumo do incenso, as orações que se elevam aos céus. A naveta (*naveta* em castelhano) é o vaso ou caixita onde se guarda o incenso para a cerimónia de incensar; apresenta normalmente a forma de uma pequena nave.

A caldeirinha (*acetre*, *caldereta* ou *caldera* em castelhano) é uma pequena caldeira ou depósito móvel no qual se transporta a água benta para fazer as aspersões em certos actos litúrgicos. O hissope ou aspersório (*hisopo* ou *aspersorio* em castelhano) é o instrumento em metal com o qual se faziam as aspersões de água benta. Tem na extremidade uma esfera oca e perfurada. Deve o seu nome às aspersões que se faziam com ramos de hissope, nas origens do Cristianismo.

Os vasos para os Santos Óleos (*vasos para los Santos Óleos* em castelhano) são as urnas, âmbulas ou ampolas de prata que contêm os óleos; estes são três, o

⁶⁰ V. Artur Goulart de Melo Borges, “7. Vaso de comunhão”, in *Tesouros de arte e devoção – exposição de arte sacra* (cat. da expos.), Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2003, p. 60.

dos catecúmenos, o do Crisma e o dos enfermos. O recipiente em que se guarda o Crisma (mistura de óleo e bálsamo) que é consagrado pelos bispo na Quinta-Feira Santa, destinado a ungir os que se baptizam ou recebem o Crisma, ou os sacerdotes quando são ordenados, recebe em castelhano a designação de *crismera*.

O porta-paz, ou *osculatorium* (*portapaz* em castelhano) é uma lâmina ou pequeno painel de ouro ou prata com a imagem da cruz, de Cristo crucificado, ou outra figuração de índole religiosa, com uma asa para se pegar na parte posterior, que os fiéis beijavam na igreja para receber a paz, depois de se ter suprimido o antigo costume de dar aos fiéis leigos directamente o ósculo da paz. Não se apresentava ao povo, mas apenas às pessoas de alta dignidade.

As sacras (*sacras* em castelhano) eram os quadros ou tabelas com certas orações escritas, que se colocavam sobre o altar, para auxiliar a memória do celebrante, no ofício da Missa. Podiam ter uma moldura de prata, com a oração impressa e colocada sob um vidro, ao centro, ou apresentar o texto gravado numa só peça de prata. Podem ser uma ou três: uma no centro do altar, uma do lado do Evangelho, outra do lado da Epístola.

As palmas (*palmas* em castelhano) são adornos para os retábulos ou altares, normalmente em forma de jarra com ramos de flores, ou de folhas de palmeira ou folhagens estilizadas.

Igualmente de prata podiam ser os relicários (*relicarios* em castelhano), espécie de urnas ou cofres destinados à guarda e exposição das relíquias dos santos. Podem assumir várias formas, incluindo a de escultura antropomorfa.

A esmoleira ou bacia esmoler (*limosnera* em castelhano) era uma pequeno recipiente ou salva destinada especificamente a recolher as esmolas.

Algumas peças marcadamente civis eram afectadas a uma finalidade religiosa, confundindo-se as tipologias de uso profano e de uso religioso. É o caso das bandejas (*bandejas* em castelhano), que serviam para recolher as esmolas. Podem ter servido igualmente para uso pessoal dos prelados.

A escrivaninha (*tintero, escribanía* em castelhano) era o conjunto de tinteiro, areeiro, caixa para obreia, campainha e recipiente para as plumas, colocados normalmente sobre uma bandeja.

O gomil ou aguamanil (*aguamanil* em castelhano) era um jarro de metal, para dar água às mãos, isto é, para verter a água com a qual o sacerdote lavava as mãos antes de dizer a Missa. A lavanda (*palangana* em castelhano), bacia ou salva para a lavagem das mãos, fazia conjunto com o gomil.

A bacia era um vaso grande e bastante fundo, no qual se derramava água na cerimónia do lava-pés, na Missa da Ceia do Senhor, na Quinta-Feira Santa.

As espevitadeiras com a sua salva (*despabiladeras con su platillo* em castelhano) eram as tesouras com que se cortava o pavio já queimado das candeias e das velas.

De entre os objectos destinados à iluminação, destacam-se, para além dos castiçais, já mencionados: a palmatória, um candeeiro baixo com base em forma de prato e um cabo, utilizado na missa rezada pelos cónegos e prelados inferiores; o tocheiro (*hachero* em castelhano), espécie de castiçal grande, usado nas igrejas em certas cerimónias religiosas, no qual se colocavam as tochas (*hachas* em castelhano), ou as velas grandes de quatro pavios chamadas brandões; e o cirial (*blandón* em castelhano) espécie de tocheiro de grandes dimensões, destinado a manter-se iluminado só durante a Páscoa com o círio pascal, um vela muito grossa, onde se cravavam cinco pinhas de incenso em forma de cruz. Acende-se para a vigília pascal, de Sábado Santo até ao dia da Ascensão, altura em que se apaga. Eram exemplares únicos, destinados a ser colocados junto ao altar, do lado direito.

As lâmpadas de igreja, (*lámparas de iglesia* em castelhano) eram peças presas ao tecto por correntes, possuindo um recipiente central para a colocação da vela ou do óleo. No período colonial, a palavra castelhana *lámpara* designava exclusivamente os lampadários de igreja. Chamava-se lâmpada votiva (*lámpara perpétua* em castelhano) à que ardia ininterruptamente diante do altar, quando o Santíssimo estava presente.

Na sacristia das igrejas guardavam-se outras peças de prata, como o hostiário, ou caixa das hóstias (*hostiario* em castelhano), uma caixa geralmente redonda e com tampa, para guardar as hóstias ainda não consagradas.

Alguns utensílios de prata destinavam-se ao culto exterior. A cruz processional (*cruz procesional* em castelhano), é a cruz que é colocada na extremidade de uma vara ou haste, seguindo à frente nas procissões. Os ciriais (*ciriales* em castelhano) são os castiçais colocados no extremo de uma vara, nos quais se coloca a vela. Acompanhavam a cruz processional nas procissões, ladeando-a, especialmente na celebração do *Corpus Christi*. Eram usados sobretudo pelas irmandades e confrarias. Também serviam nas igrejas para as missas, vésperas e laudes cantadas.

As lanternas processionais, ou faróis processionais (*linternas* ou *faroles procesionales* em castelhano) são o objecto de iluminação constituído por uma haste cilíndrica encimada por uma lanterna, isto é, uma caixa de metal com as faces perfuradas, no interior da qual se colocava o recipiente com o óleo e a mecha, ou a vela. Nas procissões, são transportadas ao lado da cruz.

As varas de pálido (*varas de palio* em castelhano) são hastes de prata lavrada, de pequeno diâmetro, geralmente em número de quatro ou seis, que sustentavam o pálido, cobertura de tecido que forma uma espécie de dossel. O pálido só era usado nas procissões em que estava presente alguma relíquia da Paixão ou o Santíssimo Sacramento. Os andores processionais (*andas* em castelhano) são o tabuleiro, estrado ou trono assente sobre duas varas paralelas e horizontais, ou varais de segurar, que serve para transportar as imagens religiosas. Na América hispânica, eram frequentemente executados em prata lavrada.

Os membros das confrarias e irmandades laicas desfilavam ostentando escudos de confraria (*escudos de cofradía* em castelhano), distintivos de irmandades (*distintivos de hermandades* em castelhano), bandeirolas (*banderola* em castelhano), estandartes ou guiões (*estandartes* ou *guiones* em castelhano) e varas de irmandades. Estas últimas são compostas de uma haste alongada, de pequeno diâmetro, e eram transportadas em procissões pelos membros da mesa administrativa das confrarias, irmandades e ordens terceiras, servindo para indicar a graduação hierárquica dos irmãos.

As bandeirolas e os guiões, para além de apresentarem a insígnia das confrarias, também podiam destinar-se a ser usados como atributos de imagens.

Outros objectos destinados aos desfiles eram as maçãs (*mazas* em castelhano), insígnias transportadas pelos oficiais reais, como símbolo do poder civil, em actos públicos.

Os báculos (*baculos* em castelhano), espécie de bastão alto, com a extremidade superior recurvada, eram usados pelos bispos como insígnia da sua missão espiritual enquanto pastores da cristandade.

Nos baptismos era comum usar-se a concha de baptismo e o porta-toalhas (*concha bautismal* e *porta-toallas* em castelhano). O primeiro é o recipiente em forma de concha, com que se verte a água benta por três vezes sobre a cabeça de quem está a ser baptizado. O porta-toalhas era uma varinha de prata lavrada, normalmente decorada com um laço de prata numa das extremidades, onde se pendurava, dobrada, a toalha baptismal.

A prata surge ainda nos adereços, símbolos e atributos das imagens, ou sob a forma de báculos e resplendores, halos, nimbos, auréolas ou glórias (*resplandores*, *nimbos*, *aureolas* em castelhano), que são os círculos luminosos ou auras luminosas de forma circular ou amendoada, com raios ou chispas de metal, que se colocam por detrás das cabeças das imagens dos santos.

Os diademas (*reflejos* em castelhano) são adornos femininos de cabeça. Apresentam forma de meia coroa, semi-circular, ou são abertos na parte posterior.

As coroas (*coronas* em castelhano) são os adornos de cabeça circulares. Simbolizam a realeza, e colocavam-se na cabeça da Virgem, do Menino ou de alguns santos. Podem ser abertas na parte superior ou fechadas. Se abertas, são comumente coroas ducais. Estas ou os diademas surgem normalmente na cabeça da Imaculada Conceição ou da Virgem Menina. A Virgem Mãe de Deus leva coroa imperial ou real (coroa com dois arcos ou florões cruzados, rematada no ápice por um globo coroado por uma cruz; no século XVIII, os arcos passaram a três, simbolizando a Trindade). A coroa de estrelas, em forma de halo com doze estrelas, é atributo da Virgem. A tiara, ou mitra papal, de forma cilíndrica, composta por três coroas sobrepostas, colocava-se nas imagens de santos com dignidade papal.

As tabuletas de cruz em prata, representações da tábua com a inscrição latina *INRI – Jesus Nazarenus Rex Iudaerum* –, eram colocadas na cruz, acima da cabeça do Cristo crucificado. As ponteiras dos crucifixos de madeira eram igualmente lavradas em prata.

No Brasil, surgem frequentemente a coroa, a bandeja ou esmoleira e o ceptro (um bastão curto, coroado por uma pomba) do Divino Espírito Santo. Eram usados na Folia do Divino, festa móvel religiosa, de carácter popular, importada de Portugal, durante a qual se coroava Imperador do Divino uma criança branca, que presidia aos festejos, usando a coroa e o bastão de prata, com a pomba do Divino.

Há ainda que considerar a ourivesaria civil, que inclui os objectos realizados em prata e eventualmente outros materiais complementares, destinados a fins laicos, de natureza utilitária ou decorativa. Sendo impossível descrever todas as tipologias, extremamente diversificadas, apenas indicamos algumas mais comuns.

A bandeja (*bandeja, batea* ou *azafate* em castelhano) é uma espécie de tabuleiro de bordos baixos com uma grade à volta, de formato diversificado, para serviço de mesa ou afim. A salva (*salvilla* ou *platillo* em castelhano) era uma pequena bandeja de metal, normalmente com pé ou pés, utilizada como objecto litúrgico ou de uso doméstico.

Chamava-se *vajilla* em castelhano ao conjunto de pratos, jarros, copos, taças e travessas destinado ao serviço de mesa. Todos estes objectos, juntamente com os faqueiros (*cubiertos* em castelhano) eram frequentemente lavrados em prata.

A escudela (*escudilla* em castelhano) é uma taça redonda e côncava em que se servia a sopa. O prato (*plato* em castelhano) é o recipiente baixo e aplanado, redondo, com uma ligeira concavidade no meio, de bordo trabalhado ou liso. O

prato médio chamava-se *flamenquilla* em castelhano; é o prato redondo de tamanho médio, mas não muito covo, usado no serviço de mesa para servir manjares delicados ou fruta. A travessa (*fuelle* ou *plato real* em castelhano) é o prato grande, circular ou oblongo, mais ou menos covo, para servir as carnes. O *plato trinche* era o prato mais pequeno do que os anteriores, usado para servir as carnes depois de trinchadas.

No Brasil, usava-se ainda a *tembladeira*, ou *tambuladeira*, chamada farinheira em Portugal Continental (*tembladera* em castelhano); trata-se de uma taça larga de forma redonda, que pode apresentar duas asas dos lados, e por vezes uma pequena base, feita de lâmina de prata muito fina. No Brasil, era usada para a farinha de mandioca, elemento fundamental da alimentação na colónia. Com frequência apresenta asas em forma de báculo e decoração influenciada pelos padrões de azulejos, tecidos ou colchas bordadas de origem oriental⁶¹. Alguns autores afirmam que estes recipientes eram igualmente usados para beber líquidos.

Outro objecto muito divulgado no Brasil a partir de inícios do século XIX era o paliteiro (*palillero* em castelhano); apresentava formas e decoração muito diversificadas.

O galheteiro (*vinagrera* em castelhano) é o conjunto de dois recipientes com bandeja, para servir o azeite e vinagre na mesa.

O copo (*vaso* em castelhano) é o recipiente de forma cilíndrica para beber líquidos, que frequentemente era executado em prata. A jarra (*jarra* em castelhano) é o vaso bojudo com colo estreito e duas asas, destinado a servir líquidos. O jarro (*jarro* em castelhano) é o vaso bojudo com colo estreito, e uma asa, com bico para verter os líquidos. Designa igualmente um copo com uma só asa. O pichel (*pichel* em castelhano) é um recipiente alto e arredondado, mais largo em cima do que na base, com tampa fixa com dobradiça, para servir o vinho. Nas Índias de Castela, costumavam ser de prata, embora na Europa fossem normalmente de estanho.

Usavam-se ainda os *mates* e *bombillas* em prata para beber a infusão de erva-mate, muito divulgada nos territórios da Coroa de Castela e no sul do Brasil. Os serviços de chá (*juegos de té* em castelhano), as cafeteiras (*cafeteras* em castelhano), bules (*teteras* em castelhano), chocolateiras (*chocolateras* ou

⁶¹ V. Humberto M. Franceschi, *O ofício da prata no Brasil – Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Studio H.M.F., 1988, p. 86.

chocolateros em castelhano), e xícaras (*jícaras* em castelhano), estas últimas inicialmente feitas a partir da casca dura de uma planta e adornadas com pés de prata, serviam para preparar e tomar as diferentes bebidas quentes, muito apreciadas na América. O bernegal (*bernegal* em castelhano) era uma taça sem asas, para beber, de boca larga e de perfil ondeado.

O aguamanil, gomil ou jarro (*aguamanil* em castelhano) é um jarro de metal, para dar água às mãos, apresentando corpo bojudo, bocal estreito e sem tampa, bico e asa. Pode ser de uso doméstico ou litúrgico. Forma conjunto com a bacia de água-às-mãos ou lavanda (*bacia* em castelhano), um recipiente covo no qual se derrama água. A bacia lava-pés é um recipiente redondo, de bordas largas, profundo, próprio para abluções. Ainda no grupo dos objectos destinados à higiene íntima, encontramos a bacia da barba (*palangana*, ou *bacia* em castelhano), um recipiente covo e oblongo com bordo largo, apresentando uma reentrância arredondada de um dos lados, em forma de meia-lua, para apoiar o pescoço. A palavra castelhana *palangana* é também usada como sinónimo geral de bacia. O bacio (*bacín*, *bacinilla* ou *bacinica* em castelhano), taça grande de uma só asa, destinada a receber os excrementos humanos, era não poucas vezes executado em prata, sobretudo nos territórios da Coroa de Castela, onde este metal era mais abundante.

O defumador ou perfumador (*sahumador* ou *perfumador* em castelhano) é o recipiente com o qual se defuma, isto é, se purifica o ar, queimando no seu interior substâncias olorosas sobre brasas. Nas Índias de Castela um *pebetero* era um perfumador onde se queimavam os *pebetes*, pós de resinas odoríferas compactados.

Para a iluminação, utilizavam-se os candelabros (*candelabros* em castelhano), castiçais grandes, geralmente de vários lumes, onde se colocavam velas, e as palmatórias (*palmtorias* em castelhano), castiçais portáteis, constituídos por uma salva redonda com bordo e um cilindro no centro para pôr uma vela, munida de um cabo ou asa. As palmatórias tanto tinham uso doméstico como litúrgico; nas igrejas, eram usadas em funções pontificais.

Os lustres (*arañas* em castelhano) são candelabros sem pé, suspensos do tecto, com vários lumes, ou braços, formados a partir de uma haste central. Usavam-se para iluminação doméstica, ou nas igrejas. Quando de grandes dimensões, aparecem referidas na documentação em castelhano como *coronas de luces*.

Os castiçais (*candeleros* em castelhano) são o objecto de iluminação composto por um elemento vertical apoiado sobre base, em cuja extremidade superior assenta uma arandela com bocal para a colocação de velas.

As espevitadeiras (*despabiladeras* em castelhano) com a sua salva, já acima referidas, eram tesouras com lâmina saliente numa das hastes e uma caixinha na outra, destinadas a cortar o pavio das velas. Surgem indistintamente no espaço doméstico e litúrgico, assim como as escrivainhas (*escribanías* em castelhano). Este termo designava o conjunto para escrever, composto por tinteiro, areeiro (recipiente com orifícios na tampa, em que se colocava areia fina para secar a escrita), caixa para obreia (os círculos de obreia de várias cores com que se fechavam as cartas), campainha e recipiente para as plumas no centro, tudo colocado sobre uma bandeja.

Era comum aquecer-se as casas com as escalfetas ou braseiras de mesa (*chofetas* ou *braserillos de mesa* em castelhano), também chamadas *maridillos*, porque as mulheres colocavam-nos debaixo dos vestidos, para se aquecerem estando sentadas nos seus estrados. São caixas de prata com tampa perfurada, no interior das quais se colocavam as brasas.

1.5. A ourivesaria hispano-americana. Breve caracterização

A ourivesaria hispano-americana tem sido objecto de estudos alargados nas últimas décadas, sobretudo por parte de historiadores da arte espanhóis, entre os quais há que destacar Cristina Esteras Martín, com uma vastíssima e importante obra dedicada a esta temática. As áreas geográficas mais intensamente estudadas são o México, a Guatemala e o Peru.

Existem ainda estudos parciais relativos ao Chile, Venezuela, Argentina, Equador, Colômbia, Bolívia e a algumas repúblicas da América Central; na maior parte dos casos, trata-se de catálogos e inventários que fornecem os dados indispensáveis, mas que não abordam questões importantes, como a relação entre a ourivesaria e os retábulos e a grande arquitectura, no que se refere às estruturas e à ornamentação, ou os pontos de contacto entre a ourivesaria espanhola e a americana.

Os dois grandes vice-reinados, da Nova Espanha e do Peru, formaram-se sobre culturas autóctones distintas, e a mistura da influência espanhola com as tradições locais dará origem a manifestações artísticas diferentes em cada um dos territórios. Na ourivesaria barroca hispano-americana é pois possível distinguir várias variantes regionais, com “estilos” diferentes: as áreas culturais do México e da Guatemala, com estilos próprios tanto na estrutura como na decoração; e as áreas do Peru, da Bolívia, do Equador ou da Colômbia, embora existam fortes relações entre elas. Na zona sul, do Rio da Prata, a abertura do comércio com a Europa pela rota do Atlântico Sul foi determinante para o surgimento de fortes

influências europeias e sobretudo luso-brasileiras, mais sensíveis no último terço do século XVIII, que abordaremos separadamente.

O desenvolvimento da ourivesaria hispano-americana está ligado a dois factores fundamentais: a incrível riqueza do continente em minérios de ouro e prata, a que se juntam as jazidas colombianas de esmeraldas de Somondoco e Muzo, e a sólida tradição e excelente formação técnica dos indígenas, que trabalhavam os metais preciosos com grande perícia antes da chegada dos espanhóis, o que não sucedeu no Rio da Prata. Os naturais conheciam todos os segredos de técnicas tão complexas como a soldadura, as ligas de metais, o repuxado, a gravação, a fundição em moldes, etc. Nas zonas com tradições culturais indígenas muito fortes, como o altiplano peruano, os ourives mantiveram até à actualidade o fabrico de certos objectos tradicionais, como os *tupus*, ou os copos cerimoniais incas (*aquillas*), não se vergando ao gosto europeu⁶².

Muitos modelos eram ditados pela Europa, mas transformavam-se perante as exigências da nova sociedade americana. Relativamente à segunda metade do século XVI, conservam-se obras muito diversas do território da Nova Espanha e do reino da Guatemala, sendo mais significativas as tipologias de objectos com haste, como cálices, píxides, castiçais, custódias ou cruces processionais e de altar. Nesta primeira fase, os artífices empregaram soluções formais importadas, notando-se a influência determinante da ourivesaria de Castela-a-Velha e da Andaluzia.

A ornamentação escolhida para estas peças reproduz a linguagem renascentista então em voga na Península, com a aplicação de mascarões, tondos, grotescos ou motivos de *candelieri*. Espelhos, cartelas, couros recortados ou galões juntam-se ao reportório ornamental a partir dos anos oitenta da centúria. O contributo indígena manifesta-se na forma muito própria de interpretar os ornatos, em composições de grande densidade, que ocupam toda a superfície do objecto, e no tratamento pleno e por vezes desproporcionado dos motivos⁶³. Na área da Nova Espanha, é frequente no século XVI o adorno das peças de ourivesaria com plumas de pássaros de grande riqueza cromática, bem como a

⁶² V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, pp. 393 e 397.

⁶³ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, pp. 398-400.

combinação dos metais preciosos com outros materiais como a tartaruga, a madeira ou o cristal de rocha⁶⁴.

No vice-reinado do Peru, o leque de técnicas e materiais era mais reduzido, juntando-se apenas as pedras preciosas e os esmaltes aos metais nobres. Na ornamentação, nota-se a inserção de elementos da fauna andina, como lhamas ou pumas⁶⁵.

A estética maneirista faz a sua aparição nas últimas décadas do século XVI, vigorando até meados da centúria seguinte, e mesmo até mais tarde nas zonas periféricas. Mantém-se uma certa rigidez estrutural nos perfis, bem como o uso de formas geométricas. Simplifica-se o vocabulário ornamental, à base de espelhos, galões, cartelas e “costelas”, e as técnicas mais usadas são a gravação, o cinzelado e a aplicação de motivos fundidos, como as cabeças de querubim aladas, bem como o uso de cabuchões em esmalte colorido. A importância crescente do culto da Eucaristia leva à transferência para o Novo Mundo de certas tipologias comuns em Espanha, como as “custódias de sol”⁶⁶.

Quanto à ourivesaria civil, esta segue de perto os objectos de uso doméstico que se faziam em Espanha, dado que muitos dos habitantes do Novo Mundo tentavam copiar os espanhóis nos seus usos e costumes. Encontramos, entre outros objectos, pratos, salvas, pichéis, defumadores, bacias da barba, e uma raridade, os bernegais com pedra bezoar no seu interior⁶⁷.

Durante o século XVII, domina a sensibilidade maneirista, como em Espanha, mas as peças americanas mostram um gosto pelo ornamento mais apurado, que se detecta na abundância de molduras justapostas à estrutura e na profusão de esmaltes coloridos, aplicados a cálices, custódias e outros objectos de ourivesaria sacra. No século seguinte acentuam-se transformações já em curso no último terço da centúria de Seiscentos, com os cálices a adquirirem uma avultada decoração recortada compondo uma falsa copa, que surge como que sobreposta à copa, e uma haste muito desenvolvida. As custódias americanas desenvolvem a tipologia da custódia de templete, da qual restam peças dos dois primeiros terços

⁶⁴ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, pp. 400-401.

⁶⁵ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, p. 401.

⁶⁶ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, pp. 402 e 405.

⁶⁷ As pedras bezoares eram cálculos, ou nódulos calcários, formados no estômago de certos animais como os guanacos, que se acreditava terem poder curativo como antídoto ou poderem detectar o veneno numa bebida.

do século XVII, sobretudo no México. A típica custódia americana será a de viril rodeado por resplendor em forma de sol, com variantes em relação às espanholas na disposição do nó, mas sobretudo na concepção dos raios do viril e na sua ornamentação.

A consolidação do gosto barroco dá-se em inícios da segunda metade do século XVII. Quanto às técnicas, assiste-se ao desenvolvimento da filigrana e da ornamentação relevada. Estruturalmente, há uma maior flexibilização de contornos e planimetrias. Ao nível decorativo, nota-se uma predominância da ornamentação naturalista, com a presença de uma forte mestiçagem cultural, sensível em certos rasgos autóctones indígenas⁶⁸.

Assim como na arquitectura encontramos uma prevalência, sem alterações significativas, das plantas clássicas das igrejas, mudando apenas o tratamento exuberante das fachadas e a transformação do espaço interior com a introdução da decoração em talha dourada e profusamente ornamentada e dos estuques, o mesmo parece suceder na ourivesaria de finais do século XVII, em que se mantém o núcleo estrutural clássico e se inova justapondo-lhe uma ornamentação exagerada e voluptuosa⁶⁹.

Na primeira metade do século XVIII, as formas hispânicas continuam no auge, com perfis muito marcados que acusam a estrutura interior das peças, mas a ornamentação começa a afastar-se da que era usual em Espanha. Embora os motivos sejam originários daquele país, a sua prolixidade e a forma de os colocar tornam as obras diferentes.

Nesta altura, a severidade dos modelos espanhóis é preterida em favor de uma fantasia transbordante. As custódias apresentam viris com raios duplos ou triplos, por vezes ondulantes, e ainda volutas, cabeças de querubim e uma decoração essencialmente recortada. As hastes enchem-se de moldurações, os resplendores dos viris adquirem a aparência de um rendilhado, por vezes enriquecido com a aplicação de gemas e esmaltes. Algumas custódias mexicanas apresentam figuras de suporte de vulto redondo inseridas na haste.

Os frontais de altar vão ter grande desenvolvimento, logo em finais do século XVII, apresentando uma ornamentação ainda muito ligada, na distribuição espacial, à recordação dos frontais em tecido. A flora de origem europeia adquire novo tratamento, mais exuberante, com flores carnudas e folhas

⁶⁸ V. Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos...”, pp. 406-407.

⁶⁹ V. Francisco Stastny, “Platería colonial, un trueque divino”..., p. 180.

de acanto, às quais se juntam frutas e flores tropicais. Na Guatemala, os concheados são o elemento decorativo predominante.

As peculiaridades estilísticas americanas são mais perceptíveis nos cálices, nas custódias, em todos os objectos com haste em geral, e nas lavandas e salvas, decoradas com grandes margaridas, elementos *rocaille* e arestas helicoidais.

No Peru, a decoração adquire um fausto verdadeiramente assombroso, com formas vegetais muito volumosas, ocupando todas as superfícies disponíveis, sobretudo quando se trata de áreas significativas, como nas estantes litúrgicas, nas placas decorativas, etc. Na Colômbia, são as custódias que melhor exemplificam a riqueza barroca, com o resplendor do viril filigranado, grande abundância de pedras preciosas (pérolas, esmeraldas) e o uso frequente do ouro. Algumas apresentam o viril em forma de águia bicéfala, de asas abertas⁷⁰.

No barroco hispano-americano, o anti-naturalismo europeu desembocou numa visão mais naturalista e orgânica, em conformidade com a sensibilidade local. A enorme fortuna que obteve o grotesco nos territórios americanos deve-se a fenómenos de transculturação, que privilegiavam a introdução sistemática de reportórios ideologicamente neutros. Em muitos casos, a linguagem expressiva adoptada estava de acordo com a visão frontal e com a bidimensionalidade da tradição indígena⁷¹.

A ourivesaria hispano-americana apresenta uma grande variedade de fontes iconográficas e de referentes estéticos, e um cosmopolitismo evidente que é pragmático e não ideológico, devendo-se sobretudo à multiplicidade de origens dos artistas e das fontes, quer ornamentais quer formais⁷².

Dois principais tratados espanhóis sobre o tema da ourivesaria terão circulado nos territórios americanos da Coroa espanhola: *De Varia commensuración para la escultura y arquitectura* (Sevilha, 1585-1587), de Juan de Arfe y Villafañe, e *Quilatador de la plata, oro y piedras* (Madrid, 1572), do mesmo autor⁷³.

⁷⁰ V. María Jesús Sanz Serrano, “Características diferenciales de la plata labrada...”, pp. 223-236.

⁷¹ V. Mario Sartor, “Sobre el mal llamado «barroco iberoamericano». Una duda semántica y una teoría”, in Ana María Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilha, Ediciones Giralda, 2001, p. 239.

⁷² V. Mario Sartor, “Sobre el mal llamado «barroco iberoamericano»...”, p. 240.

⁷³ Existem edições fac-similadas destas obras: Juan de Arfe y Villafañe, *Quilatador de la plata, oro y piedras*, [Valladolid, 1572], Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1976; idem, *De varia commensuración para la escultura y arquitectura*, [Sevilha, 1585-1587], Valencia, 1979.

A afluência de artistas europeus, a chegada de obras de arte directamente da metrópole e a importação de tratados, estampas e gravuras, vão contribuir para a forma de produção artística. Os textos da época são claros quanto à utilização destas fontes por parte dos ourives. Numa escritura notarial de 1614, o ourives Sebastián Garcia, *platero de mazonería* residente em Potosí, compromete-se a fazer «*una lámpara de plata para la cofradía de Ntra. Sra. de la Limpia Concepción que está fundada en el convento de San Francisco de esta villa, de la hechura y conforme a una estampa de papel que han visto Gonzalo García y Diego Malo oficiales sastres mayordomos de la dicha cofradía que están presentes, la cual para este efecto esta firmada del infrascrito escribano, (...) la cual ha de ser toda de la hechura y como se contiene en el dicho papel y estampa sin exceder de ello cosa alguna*»⁷⁴.

No mesmo ano, outro ourives, igualmente *platero de mazonería* em Potosí, declara: «*haré una lámpara de plata de la hechura y en la forma y conforme a un dibujo firmado del presente escribano*»⁷⁵.

É preciso não esquecer que os artistas estavam também sujeitos aos ditames dos seus patrocinadores, maioritariamente o clero e os organismos governamentais. As ordens religiosas, as paróquias, as irmandades e confrarias e a alta hierarquia religiosa constituíam-se como os principais promotores dos ourives. O Estado, através dos seus representantes administrativos, vice-reis, cabidos seculares, audiências e consulados, tornou-se igualmente um importante comitente.

Na América hispânica era relativamente frequente a refundição de peças de prata antigas, ou por já não corresponderem ao gosto da época, ou por se encontrarem em muito mau estado de conservação. A prata derretida era usada na elaboração de novos objectos. Um documento de 1728 relativo à igreja de S. Francisco de Potosí refere que, tendo sido furtados alguns *blandones*, ou tocheiros de prata, e como os restantes serviam apenas «*de pasto a los ladrones*», foi ordenado que «*de todos los blandones se hiciesen tres frontales para el altar mayor y un hachero grande que acompañase al outro que está en el presbiterio*»⁷⁶.

⁷⁴ ACM, *Escrituras notariales* – 47, fol. 598 v. (documento transcrito em Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, p. 176).

⁷⁵ ACM, *Escrituras notariales* – 47, fol. 953. (documento transcrito em Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, pp. 176-177).

⁷⁶ Archivo Conventual de San Francisco, Potosí, n.º 17, fol. 62 v. (documento transcrito por Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, pp. 248-249).

Em 1737, uma importante figura de Potosí, D. Juan de Santelices, doa um carro triunfal de prata à confraria do Santíssimo Sacramento da igreja matriz da cidade, destinado a desfilar na procissão do *Corpus Christi*, com a imagem do Santíssimo. Tal obra, que custara mais de 20 000 pesos, apresentava a forma de um sacrário, com quatro rodas, colunas salomónicas e cúpulas rematadas com a imagem da Fé. Possuía ainda jarrões com ramos de filigrana, quatro figuras de crianças transportando espigas de trigo de prata dourada, um pelicano do mesmo metal, 52 campainhas, e ramos, flores e frutos de prata. O tamanho do conjunto correspondia ao de uma verdadeira carruagem, já que tinha seis varas⁷⁷ de altura até ao coroamento e duas varas e meia de largura em cada uma das quatro faces⁷⁸.

Passado algum tempo, a marquesa de Santa María de Otavi, viúva do doador, queixa-se que o carro «*solo sale detrás de la procesión entre la chusma y plebe, sin que llegue a conducir el giro de ella, lo que ocasiona el menoscabo de varias piezas que se hechan de menos, arrancadas sin duda de la muchedumbre del vulgo a que queda entregado y que embaraza su curso, y conociendo que una alhaja de tanta importancia ha de venir a deteriorarse cada día más sin lograr su destino, que es el mayor culto de Dios Nuestro Señor, me ha parecido más seguro modo de perpetrar éste en el más inmediato y continuo que se seguirá, si se convirtiese dicho carro triunfal en trono y sagrario que se colocase en el retablo mayor de dicha iglesia Matriz de esta villa, conservando las tres caras de dicho carro y convirtiendo la otra restante para adorno y guarnición de las tres puertas que demandara dicho sagrario a imitación del que acabo de costear de madera dorada y espejería en la iglesia de Ntra. Sra. de la Misericordia de esta villa*»⁷⁹.

⁷⁷ Recordamos que uma vara castelhana é uma medida de comprimento que equivale a 0,838 metros.

⁷⁸ Bartolomé Arzáiz de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, (prólogo e notas de Lewis Hanke e Gunnar Mendoza), tomo III, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1965, pp. 402, 416 e 417 (cit. por Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, pp. 147-148).

⁷⁹ Catedral de Potosí, *Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento*, 27 de Novembro de 1749. Documento transcrito por Mario Chacón Torres, *Arte virreinal en Potosí...*, pp. 252-253. As peças resultantes da desmontagem do carro referido chegaram a ser colocadas no altar-mor da igreja matriz, onde se encontravam ainda em 1803, dado que são referidas no inventário desse ano.

1.6. A ourivesaria no Brasil colonial

Deve-se o início do desbravamento e da conquista do território brasileiro à busca de prata, que veio a revelar-se infrutífera: não existiam outros Potosís em terras do Brasil, embora em finais do século XVII se tenham descoberto importantes jazidas de ouro. Apesar da abundância deste minério, a prata chegava a ser mais valorizada do que o ouro, pela sua raridade.

O facto de não existirem jazidas de prata no Brasil não obstou a que aí se produzissem artigos sumptuários com o metal das minas hispano-americanas. A prata obtinha-se através do contrabando com os centros de mineração peruanos. Desde finais do século XVI, um grupo de mercadores lusitanos, radicados em Buenos Aires e ligados a outros agentes comerciais portugueses estabelecidos nos territórios do Peru e da Nova Espanha e no Brasil, controlava este tráfico ilegal, que criou uma fortíssima via paralela de fuga da prata peruana. A prata e ouro enviados para o Brasil eram fruto de produção clandestina que, usando processos fraudulentos, escapava à pesagem e aos impostos oficiais.

Os comerciantes e contrabandistas de outras partes da América introduziam para as suas trocas no Brasil moedas desse metal, procedentes do Alto Peru na sua maioria, cujo valor variava entre 2 e 8 reais. Entrava também no Brasil prata não quintada (isto é, que não era submetida ao imposto do *quinto real*) sob a forma de pinhas ou lingotes, ou lavrada em objectos litúrgicos, jóias ou serviços de mesa, e o ouro em pó, em grãos ou lavrado em cadeias, que saldavam as aquisições que não eram controladas pela Coroa. Os artigos de uso doméstico e religioso provenientes do Peru e do Alto Peru constituíram muito possivelmente uma parte significativa dos objectos de prata que figuravam nos inventários brasileiros da época e nos tesouros das igrejas daquele tempo.

Muito deste mineral era contrabandeado a partir do Rio da Prata, dando entrada por mar nos portos brasileiros, não poucas vezes amarrado às âncoras das embarcações. A Coroa portuguesa tentou sempre proibir ou limitar a actividade dos ourives brasileiros, com a finalidade de diminuir o descaminho da prata amoedada.

O abundante tráfico clandestino explica a quantidade destes metais, lavrados e por lavar, que existiam nas casas brasileiras da época, cuja descrição se encontra em muitos testamentos, inventários e doações de bens. Logo em 1587, o cronista Gabriel Soares, referindo-se à cidade do Salvador, afirmava: «há muitos moradores ricos de fazendas de raiz, peças de prata e ouro, jaezes de cavalos, e alfaias de casa, em tanto que há muitos homens que têm dois e três mil cruzados em jóias de

*ouro e prata lavrada (...) têm suas casas mui bem consertadas e na sua mesa serviço de prata, e trazem suas mulheres mui ataviadas de jóias de ouro.»*⁸⁰

A Bahia, devido à sua posição geográfica e à riqueza crescente permitida pela produção açucareira, vai atrair a maior parte do tráfico, recebendo grandes quantidades de prata. Em 1612, um navegante francês refere-se com assombro à enorme quantidade de moeda e de prata que existiam no Salvador. Os testamentos informam-nos da opulência e riqueza que reinavam nas igrejas e casas da Bahia. Muitas destas primeiras peças de ourivesaria eram possivelmente importadas directamente da metrópole, ou dos territórios hispano-americanos.

A influência hispano-americana na arte colonial brasileira encontra-se ainda por estudar de forma sistemática na arquitectura, nos retábulos, na imaginária e na ourivesaria. Já em finais do século XVI – inícios do século XVII, o Brasil dispunha de uma significativa quantidade de peças de ourivesaria, principalmente ligadas ao culto religioso, importadas da América espanhola através do Rio da Prata, importação esta que deverá ter tido repercussão no gosto dos artesãos locais. A escassez ou até mesmo a inexistência dessas peças em colecções brasileiras actuais explica-se pelo facto de os seus possuidores, ávidos por acompanhar as últimas tendências estéticas, mandarem fundir objectos de estilos antigos para aproveitarem o metal e elaborarem com ele novas peças.

Noutras regiões mais pobres do Brasil, nota-se uma escassez dos objectos de uso doméstico feitos em metais nobres: as facas, colheres, pratos e copos eram raros, e os garfos praticamente inexistentes, sendo que o seu uso só se generalizou já no século XIX. Normalmente, comia-se com as mãos, «*mesmo que os convidados fossem finos*», como nota um cronista do século XIX. Um inventário como o de Domingos de Abreu Vieira, que possuía «*faqueiro de dúzia de facas, colheres e garfos com sua caixa forrada de veludo carmesim e de lixa por fora com sua fechadura e chave*», era algo absolutamente excepcional⁸¹. Na iluminação da casa, as velas eram muito raras, sendo mais comuns os lampiões, candeias e candeiros de azeite. Embora seja de supor que não fosse frequente o uso de castiçais de prata, estes surgem referidos nos inventários da época.

⁸⁰ Gabriel Soares de Sousa, *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, Cap. XIII (cit. por D. Clemente Maria da Silva-Negra, “A prataria seiscentista do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6, 1942, pp. 245-246).

⁸¹ V. Leila Mezan Algranti, “Famílias e vida doméstica”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras / Editora Schwarcz, 1997, pp. 122-123.

Na primeira fase da época colonial, os metais preciosos foram sempre escassos na região de São Paulo, sendo usados outros produtos básicos como unidades de valor, em sua substituição. Só em finais do século XVIII os inventários desta região passam a fazer referência a quantias significativas de ouro⁸².

No entanto, circulava igualmente moeda hispano-americana em São Paulo. Em actas de reuniões camarárias de 1598, os preços de materiais de construção são referidos, a título indicativo, em *reales*⁸³. Igualmente nos inventários da região, é frequente a menção de *pesos* e *reales*. Miriam Austregesilo, que analisou 470 inventários e testamentos entre 1578 e 1700, é da opinião que muita da prata referida devia ser de origem potosina⁸⁴.

De todas as artes decorativas, a ourivesaria é talvez a que apresenta uma maior capacidade de síntese: sendo uma mistura de habilidade técnica e de expressão criativa, é portadora de um valor estético e de um valor financeiro. No Brasil e na América em geral, há que considerar a ourivesaria não somente como objecto artístico, mas também como portadora de um valor-peso: estes objectos significavam para os colonizadores uma forma de amealhar e de constituir um património. O facto de a maioria das obras ser facilmente transportável garantia a continuidade deste património no caso de retirada rápida ou de ataque. A estes aspectos, aliava-se o da funcionalidade. Tais características faziam com que a ourivesaria fosse muito adequada às condições instáveis do início da colonização do Brasil.

Para além de integrar o acervo doméstico, a ourivesaria surge ainda ligada à liturgia, nos adereços das imagens sagradas e como adorno da elite colonial. A forte presença da Igreja na vida da colónia determinava a necessidade de muitos objectos litúrgicos.

Na América hispânica, seguindo as ordenações decretadas na metrópole, os ourives eram obrigados a marcar as suas peças. Ao terminá-las, deviam estampar nelas a sua marca, que permitia identificar a oficina responsável pela factura. Esta marca de ourives consistia normalmente no apelido do mestre, inteiro, abreviado

⁸² V. Alisson Mascarenhas Vaz, “Las manufacturas en Brasil”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, p. 270.

⁸³ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981, p. 6.

⁸⁴ Miriam Ellis Austregesilo, “Pesquisas sobre a existência do ouro e da prata no planalto paulista nos séculos XVI e XVII”, *Revista de História*, Ano I, n.º 1, FFCL-USP, São Paulo, 1950, p. 53.

ou indicado pelas iniciais. A seguir, a peça era apresentada ao marcador ou ensaiador da Casa da Moeda, que estampava a marca do *quinto real* e da cidade, depois de haver executado o ensaio correspondente, retirando uma pequena quantidade de metal com o buril, para verificar a qualidade da matéria-prima utilizada.

Esta burilada (uma pequena incisão normalmente em ziguezague) não se deve confundir com as marcas propriamente ditas. Assim, em condições ideais, uma peça de prata hispano-americana devia ostentar por regra quatro marcas diferentes: a do artífice, com o nome do ourives que a fabricou, a de localidade, isto é, da cidade onde a peça foi ensaiada ou fabricada, a do marcador, também chamado contraste ou *ensayador*, que garante a boa qualidade do metal, e a do imposto fiscal, ou *quinto real*, que atestava que a peça havia sido quintada (consistia normalmente numa pequena coroa acompanhada por vezes de um escudo simbólico do Novo Mundo, representado pelas duas colunas de Hércules e pela divisa *Plus Ultra*).

Muitas peças hispano-americanas apresentam apenas a marca do *quinto real*. Noutros casos apenas se marcava a peça com o cunho da localidade; alguns objectos apresentavam as duas marcas, do *quinto real* e da localidade⁸⁵. No entanto, em quase todas as regiões das Índias de Castela, salvo no México e no Peru, onde a fiscalização era mais apertada, são poucas as peças marcadas. Em vários locais periféricos, como na Nova Granada, as disposições legais raras vezes eram cumpridas, e em geral as peças não pagavam imposto.

No Brasil, vão seguir-se a este respeito as directivas impostas pela metrópole, mas a falta de controlo apertado criou uma situação de maior laxismo. Em Portugal Continental, as primeiras corporações do ofício de ourives formam-se a partir do século XVI, com um nível de exigência bastante elevado quanto à qualidade das peças e ao teor da liga de prata empregue. Não era fácil obter autorização para abrir oficina de ourives do ouro ou da prata. Exigia-se 4 a 8 anos de estudo para os aprendizes, passando estes de seguida a oficiais. Depois de 2 anos de exercício da profissão, eram submetidos a um severíssimo exame, passando a mestres ourives.

⁸⁵ V. Rosa Martín Vaquero, “El marcaje de la platería hispanoamericana”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunweg Editores, 1997, p. 129; Cristina Esteras Martín, *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1993, p. 49; idem, *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992, pp. IX-XLVII.

Cada ourives tinha a sua marca individual, ou punção, que colocava na peça terminada; de seguida, o “ensaiador” retirava uma amostra da prata e testava-a para averiguar da legalidade da liga. A prata é extremamente maleável, e para ser trabalhada há que misturá-la com outro metal. A quantidade de prata era assim regulamentada e controlada pelas autoridades. Estando esta “de lei”, imprimia-se o contraste, a marca da contrastaria que a aprovava.

No Brasil, a marca de 10 dinheiros correspondia a 833 milésimos de prata usada na feitura do objecto. Em Portugal, a prata era de 11, 10 e 9 dinheiros, o que correspondia respectivamente a 916, 833 e 750 milésimos deste metal puro por peça⁸⁶.

Em Portugal, as exigências de pureza de sangue em relação aos ourives visavam os judeus, para evitar que passassem pelas suas mãos os ornamentos litúrgicos. Por volta de 1755, existiam em Lisboa cerca de 90 ourives do ouro e da prata. No Porto, há centenas de artífices identificados para os séculos XVII e XVIII⁸⁷.

À semelhança do que sucedeu nos restantes territórios americanos, a grande maioria da ourivesaria luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII tão-pouco apresenta marcas e contrastes identificadores, pois os ourives, sujeitos a constantes proibições e leis de controlo, eximiam-se de marcar as suas peças para que não fossem identificados e punidos. Muitos fundiam clandestinamente moedas de prata, para com elas fazer objectos de uso, o que era proibido, e a falta do contraste livrava-os de pagar o imposto. Inúmeras peças provêm de igrejas, irmandades e confrarias, que estavam dispensadas do pagamento do tributo que incidia sobre o contraste, e como tal não recebiam punções.

Só no século XVIII foi oficializada a contrastaria no Brasil, pelo governo da metrópole: os primeiros ensaiadores foram nomeados em 1719. Apesar disso, encontram-se muitas peças dessa época sem marca. A severidade das leis do reino, que proibiam a qualquer artesão de origem suspeita (cristão-novo, negro ou mulato) o exercício da profissão, fez com que a maioria das peças sejam

⁸⁶ V. Francisco Marques dos Santos, “Estudio sobre la platería en el Brasil”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 20, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, 1967, p. 44.

⁸⁷ Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “A prataria civil em Portugal nos séculos XVII e XVIII”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, p. 360. A respeito dos ourives portuenses, v. o exaustivo trabalho de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: História e sociabilidade (1750-1810)*, Porto, ed. do Autor, 2004.

anónimas. Dado que o ouro e a prata eram considerados nobres, também no Brasil só podiam ser manipulados por mãos de origem pura, isto é, por artesãos brancos e cristãos-velhos.

O uso da marcação das peças vai desenvolver-se tardiamente, já no século XIX, sendo que as punções que se encontram relativas aos séculos XVII e XVIII são sobretudo marcas da metrópole (Lisboa, Porto), colocadas em peças importadas directamente do mercado português. A partir do século XVIII, há peças contrastadas do Rio de Janeiro e da Bahia.

Dado que os objectos de ourivesaria importados directamente da metrópole eram os mais apreciados, os ourives brasileiros procuravam por vezes dar à produção brasileira o mesmo acabamento e aspecto, chegando ao ponto de falsificar as marcas portuguesas, colocando nas peças os “pseudo-contrastes”, que imitavam os existentes em Portugal.

Os artesãos brancos do Rio de Janeiro tinham normalmente três ou quatro libertos como aprendizes nas suas oficinas. Estes eram obrigados a apresentar a sua carta de manumissão ao senado da câmara municipal, ao efectuarem o exame para acederem ao estatuto profissional. O cargo de mestre nos vários ofícios era quase sempre um exclusivo dos artífices brancos, e mesmo com muitos anos de aprendizagem raramente os mulatos e os negros forros ascendiam a tal posição. Os brancos tinham igualmente irmandades exclusivas, que no caso dos ourives brancos eram as de Santo Elói e do Bom Jesus dos Ourives da Prata, ambas defendendo ferozmente o acesso aos libertos. Estes organizavam-se nas suas próprias irmandades, como a de S. Brás⁸⁸.

Durante o século XVIII, adquire enorme importância o contingente de ourives da Bahia, a que se juntam os de Pernambuco, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Em 1766, contam-se cerca de 158 oficinas de ourivesaria activas só no Salvador. Pela Bahia entraram grande número de ourives vindos de Portugal Continental, que trouxeram para o Brasil a sua arte, tendo formado discípulos e aberto oficinas, expandindo-se depois por todo o território brasileiro. Esta migração precoce foi estimulada pela existência da prata peruana e pelas lendas da riqueza do Novo Mundo.

⁸⁸ V. Maria Odila Leite da Silva Dias, “Blancos pobres y libertos en la sociedad colonial de Brasil, 1675-1835”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 2, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2001, p. 456.

Os artífices procedentes da metrópole haviam aprendido a sua arte nas oficinas de Lisboa, do Porto e de outras cidades do reino⁸⁹. Há assim muitas características persistentes. Nas primeiras épocas, os mestres foram muito rigorosos em não permitir que um aprendiz passasse a oficial sem que elaborasse a obra com a maior exactidão, conservando o desenho ministrado originariamente aos ourives.

Por vezes encontramos semelhanças entre ciriais de prata e outros de madeira de cedro, o que se deve a que tanto ourives como entalhadores trabalhassem com base num desenho original, com modelos comuns. No século XVIII, as lâmpadas, por exemplo, confeccionavam-se segundo o modelo ou esboço de um desenhador. Os modelos lusitanos eram conhecidos e reproduzidos através de livros de riscos, trazidos da metrópole por desenhadores e cinzeladores afamados, aos quais se deveu a formação dos artistas locais.

O ofício de ourives era um dos de maior interesse, não só pelo potencial enriquecimento que apresentava, como pela facilidade com que os mestiços o aprendiam. Com alguns ensinamentos rudimentares e uns poucos conhecimentos técnicos, os mestiços davam livre curso à sua criatividade, não se preocupando por vezes em seguir as ilustrações dos livros de modelos. Tal facto explica as características próprias, distintas das da metrópole, de alguns dos objectos produzidos no Brasil.

Há que recordar que enquanto na América espanhola havia uma sólida tradição indígena de trabalho dos metais preciosos, o mesmo não sucedia no Brasil. Os indígenas brasileiros não trabalhavam a prata nem o ouro. O contributo extra-europeu é introduzido apenas com os escravos negros do continente africano⁹⁰.

No Brasil, as vicissitudes da conquista territorial e os azares da fixação vão permitir diversificações, liberalidades e tolerâncias no sistema corporativo. A câmara municipal tinha atribuições diferentes e mais alargadas do que na metrópole. A assembleia corporativa era aqui inexistente, a alçada do juiz de

⁸⁹ Sobre os ourives do ouro brasileiros, cf. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A joalheria em Portugal: 1750-1825*, Porto, Livraria Civilização, 1999, pp. 38-41.

⁹⁰ Como salientou Russel-Wood, *o que é particularmente notável nos milhares de artistas africanos anónimos que construíram, decoraram, pintaram e guarneceram edifícios seculares e religiosos, privados e públicos, no Brasil colonial, foi o facto de terem aderido de forma tão precisa ao cânone da arte europeia, não se registando, tanto quanto sei, em qualquer dessas obras evidência de uma tradição africana de artes decorativas como aquela que se verifica para os artesãos índios nos edifícios coloniais espanhóis de Quito ou de La Paz.* (A. J. R. Russell-Wood, "Fronteiras no Brasil colonial", *Oceanos*, n.º 40, CNCDP, Outubro/Dezembro 1999, p. 18).

ofícios era menor, dado que no Brasil este actuava como um mero fiscal, e a concessão de licenças era menos rígida, havendo mesmo a possibilidade de concessão de licenças provisórias sob fiança. Os agrupamentos profissionais que a legislação não conseguia pôr em prática de forma efectiva eram muitas vezes substituídos pela organização de confrarias religiosas por parte dos membros de determinado ofício, à semelhança do que sucedeu em Buenos Aires.

A regulamentação rigorosa era quase impossível de aplicar, e os artífices não se encontravam agrupados em categorias estanques, misturando-se os carpinteiros aos entalhadores, e estes aos imaginários e escultores. Havia apenas um esboço de hierarquia na organização dos projectos, cuja responsabilidade era do mestre-de-obras. O próprio cargo de arquitecto, também designado por “mestre de risco”, era desempenhado por pessoas de diferentes formações. Arranjava-se sempre estratagemas formais que permitissem a integração de artesãos mestiços⁹¹.

Os negros predominaram numericamente no Brasil, mesmo em profissões legalmente reservadas aos brancos. Como notava um juiz pernambucano, «[há] um excessivo número de ourives do ouro e da prata (...) em Olinda, Recife e outros lugares; a maioria são mulatos e negros, e alguns são mesmo escravos, o que é contra a lei e resulta em grande dano para a república.»⁹²

Na sequência do descobrimento das jazidas de ouro do Sertão de Cataguás, e com o avanço das bandeiras paulistas pelo oeste brasileiro, fundando povoações em Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás, em busca de ouro e diamantes, as riquezas auríferas atraíram um número crescente de artífices vindos do Continente. A actividade da ourivesaria passou a ser encarada como uma forma de desviar o metal e de fugir à cobrança dos impostos, sendo por isso objecto de séria e severa regulamentação. Para exercer o ofício era necessária uma autorização especial, concedida a escassos indivíduos. Em 1698, só dois ou três ourives obtiveram tal prerrogativa no Rio de Janeiro⁹³.

Em 1719 e novamente em 1730, ordenou-se a expulsão destes artesãos da capitania de São Paulo e Minas do Ouro. Nas restantes capitanias, os ourives,

⁹¹ V. Lourival Gomes Machado, *Barroco mineiro*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1991, pp. 364-365.

⁹² Cit. por V. Louisa Schell Hoberman e Susan Migden Socolow (ed. de), *Cities and society in colonial Latin America*, 1ª ed., Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986, p. 242 (tradução nossa a partir da versão inglesa).

⁹³ V. Eduardo Marques Peixoto, “Descaminhos do ouro”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 72, 2ª parte, Rio de Janeiro, 1910, pp. 168 e segs.

sujeitos a apertada vigilância, foram confinados a arruamentos especiais. Sendo o ouro e as pedras preciosas a base da economia brasileira, e o imposto sobre estes produtos o fundamento do sistema fiscal, não é de estranhar que a proibição do exercício do mester de ourives se tenha progressivamente estendido a todas as principais cidades brasileiras⁹⁴.

Apesar das proibições, o ofício de ourives teve um enorme desenvolvimento no início do século XVIII, em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Há a notícia de oficinas que fabricavam jóias em grande quantidade para o mercado exportador em direcção a Buenos Aires, em datas anteriores a 1751, altura em que Gomes Freire de Andrade ordenou a saída de todos os ourives da capitania de Mina Gerais. O contrabando alegadamente praticado pelos ourives do Rio de Janeiro levou a que atitude semelhante fosse tomada nesta região. Neste contrabando participavam não só os ourives como toda a administração local, os agentes do fisco, os oficiais das alfândegas e mesmo os monges beneditinos⁹⁵.

Em 1766, uma carta régia de D. José I decretava novamente a proibição geral do exercício do ofício e o encerramento das oficinas⁹⁶. Foram desactivadas 158 oficinas de ourivesaria só no estado da Bahia, o mesmo sucedendo em Pernambuco e no Rio de Janeiro. Os ourives só poderiam exercer de novo a sua actividade com especial ordem do monarca. Esta proibição geral emanada da metrópole levou à emigração de muitos ourives para Portugal e também para o Rio da Prata, pelo porto de Buenos Aires, e, por terra, para a região de S. Miguel de Tucumán (Argentina), onde se encontram obras muito semelhantes às luso-brasileiras.

O regimento dos contrastes e ourives do Rio de Janeiro, que foi aplicado noutras zonas do território, era muito restritivo⁹⁷. Apesar da legislação repressiva, vários ourives e joalheiros continuaram a sua actividade oficial, amparados pelo facto de serem funcionários da Casa da Moeda ou fundidores oficiais, e recebiam

⁹⁴ V. Alisson Mascarenhas Vaz, “Las manufacturas en Brasil” ..., p. 275.

⁹⁵ V. Victor Paes de Barros Leonardi, “Otras actividades productivas en el Brasil colonial”, in Alfredo Castellero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, p. 244.

⁹⁶ V. Marieta Alves, *Mestres ourives de ouro e prata da Bahia*, Salvador, Museu do Estado da Bahia, 1962, p. 9.

⁹⁷ Cf. Raimundo Trindade, “Ourives de Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX”, *Revista do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 12, Rio de Janeiro, 1955, pp. 111 e segs.

muitas encomendas no Brasil, mas igualmente de Buenos Aires⁹⁸. Em 1792, contra todas as proibições, o vice-rei conde de Resende encontrou, quando da sua chegada ao Brasil, 375 mestres em actividade, assistidos por cerca de 1500 oficiais. A situação é normalizada somente em 1815, com a chegada de D. João VI: nessa altura é definitivamente anulada a proibição, passando a permitir-se o exercício da actividade de ourives a todos os que o desejassem⁹⁹.

É possível identificar três tipos de trabalho da prata executado no Brasil:

– Prata portuguesa importada directamente da metrópole, ou feita no Brasil por ourives formados em Portugal e depois emigrados no Brasil. Apresenta motivos europeus e é representativa da mentalidade e do gosto artístico da metrópole.

– Prata de escravos africanos com ofício aprendido com ourives portugueses. Apresenta uma feitura um pouco mais “pesada”, com mistura de motivos ornamentais europeus e brasileiros. Trata-se em geral de peças mais simples mas elegantes, proporcionadas e harmoniosas. Em muitos casos, é impossível fazer a distinção entre o trabalho português e o efectuado no Brasil.

– Prata africana do Sudão feita em oficinas ilegais, de carácter votivo e ocultista. Revela a influência do trabalho da prata do Benim entre os escravos negros, apresentando elementos decorativos africanos e locais (brasileiros). Os negros islamizados do Alto Sudão já sabiam fundir e lavrar o metal tão bem como os portugueses. Trouxeram a sua arte para o Brasil, e aqui colaboraram no ofício como escravos. Este tipo de peças mostra uma clara miscigenação¹⁰⁰. De uma forma geral, torna-se muito difícil distinguir o *modus faciendi* de Portugal Continental ou do Brasil. Esta distinção é mais fácil no caso da ourivesaria bahiana, que desenvolve objectos muito particulares, de marcado sabor regional, como as “pencas de balangandãs”. Os “balangandãs” eram um adorno popular usados pelas negras da Bahia. Constam de uma argola da qual se suspendiam amuletos de carácter mágico e religioso, feitos em prata, marfim, madeira ou coral. Penduravam-se ainda figas e elementos decorativos de influência africana ou brasileira, como figas e frutos tropicais. O nome é onomatopaico e refere-se ao

⁹⁸ V. Alisson Mascarenhas Vaz, “Las manufacturas en Brasil”..., p. 276.

⁹⁹ V. Maria Nogueira Pinto, *História das marcas e contrastes. Metais nobres em Portugal, 1401-2003*, Lisboa, Medialivros, 2003, p. 93.

¹⁰⁰ V. Humberto M. Franceschi, *O ofício da prata no Brasil...*, p. 54; Fortunée Levy, “Prata – as minas, as lendas, a arte dos prateiros”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 6, 195, pp. 263-264.

ruído feito pelas peças dos adornos, ao chocar umas com as outras. Transportavam-se pendurados à cintura e tinham funções devocionais, votivas, propiciatórias, evocativas ou decorativas¹⁰¹. Revelam a busca de meios próprios de expressão artística e cultural por parte dos negros e mestiços, embora oficialmente lhes fosse negado o ofício da ourivesaria.

No Brasil, como em Portugal, existiu uma diferença entre “ourives da prata” e “ourives do ouro”. A distinção não estava na matéria-prima usada mas sim na técnica artesanal. Os “ourives da prata” (os chamados *plateros* na América hispânica) produziam as obras de maiores dimensões, quer fossem de ouro ou de prata. Assim, confeccionavam os castiçais, ciriais, cruzeiros, cálices, custódias, taças, pratos, bandejas, etc. Os “ourives do ouro” (os *orfebres* da América hispânica) produziam as peças miúdas, tanto de ouro como de prata. Eram eles quem confeccionava as jóias, coroas, resplendores, etc., estando em muitos casos aptos a executar a incrustação ou o engaste das pedras¹⁰².

As explorações de diamantes desenvolveram-se no distrito Diamantino, na actual área de Diamantina, e em outras áreas de Minas Gerais. O Brasil foi o maior exportador mundial de diamantes do mundo durante um longo período. Para além dos diamantes, as gemas mais usadas na ourivesaria brasileira eram os topázios, as turmalinas, os crisólitos, as ametistas, etc. As chamadas “Minas Novas” consistiam em cristais revestidos no reverso de película de cor (folha metálica, seda, ou outros materiais coloridos), e constituíam uma solução económica para substituir as gemas autênticas¹⁰³.

¹⁰¹ V. Menezes de Oliva, “Tentativa de classificação dos balangandãs”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 2, Rio de Janeiro, 1941, p. 45.

¹⁰² V. Octávia Corrêa dos Santos Oliveira, “Ourivesaria brasileira”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 9, Rio de Janeiro, 1948, p. 27.

¹⁰³ Sobre a influência do ciclo do ouro e dos diamantes na joalheria portuguesa e luso-brasileira, cf.: Haydée Di Tommaso Bastos, “Contribuição para o estudo da ourivesaria no Brasil”, *Anuário do Museu Imperial*, Petrópolis, 1943, pp. 239-267; Leonor d’Orey, “Esplendor e fantasia”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, pp. 8-32; António Filipe Pimentel, “A Honra e os seus ícones – Sobre a joalheria de função”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, pp. 94-110; idem, “Reflexos do ciclo do ouro e dos diamantes do Brasil na ourivesaria portuguesa”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 207-214; Mercedes Rosa, “Jóias luso-brasileiras do Museu Carlos Costa Pinto (Salvador, Bahia)”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, pp. 178-182; Nuno Vassalo e Silva, “As artes decorativas do barroco inicial ao rococó”, in Paulo Pereira (dir. de), *História da arte portuguesa*, vol. III, *Do Barroco à contemporaneidade*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 171-181; idem, “As custódias-jóias de Setecentos”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, pp. 78-92.

A separação do ofício entre ourives do ouro e da prata nem sempre foi respeitada. Houve mesmo artistas registados como “ourives do ouro e da prata”. No Brasil, o termo mais empregue na documentação é o genérico de “ourives”, particularizando-se por vezes “ourives da prata”¹⁰⁴.

Nos territórios americanos da Coroa de Castela, as designações eram igualmente muito variáveis e por vezes bastante confusas. Na Nova Granada e no México, nota-se uma certa dificuldade em precisar o próprio nome do ofício, pois dentro do termo *platero* cabiam todos os que trabalhavam o ouro, designados como *plateros de oro*. Os que trabalhavam a prata eram os *plateros de plata*, que se distinguiam dos *plateros de oro*, os artífices que lavravam só peças de ouro ou jóias com pedras preciosas.

Também há referência na documentação a *oribes*, especialistas no trabalho do ouro, possivelmente os joalheiros, especializados no trabalho de joalheria. Há ainda os *batihojas*, incluídos no mesmo grupo geral dos ourives: eram os ourives do ouro e da prata encarregados de laminar estes metais a martelo, para revestimento da talha e da imaginária. O termo *platero de mansonería* ou *mazonería*, ou *platero de lo grueso* designava a especialidade dos que cinzelavam a prata, fazendo obra em relevo, baseando-se normalmente num desenho prévio. Esta expressão era usada para qualificar os ourives que lavravam obra “grande”, isto é, frontais, tabernáculos, etc.¹⁰⁵

Na Venezuela, *platero* era a designação usada sem distinção para os ourives do ouro e da prata, até meados do século XVII. A partir dessa altura, usam-se outros títulos, como *maestro de filigrana*, *maestro de orive*, *maestro platero*, *maestre de plata*, *maestro platero y orive*, etc. A confusão era muita, e estava relacionada com a desordem reinante na organização gremial. Por vezes, designações diferentes eram dadas a um mesmo artífice, dependendo da obra a que se referia o contrato ou o documento. Se um ourives entregasse uma peça de ouro, era *maestre orive*; se entregasse uma obra de prata, então surgia como *maestro platero*¹⁰⁶.

¹⁰⁴ V. José de Almeida Santos, “Prataria”, in José de Almeida Santos, *Manual do coleccionador de antiguidades*, São Paulo, “Propag”, 1975, p. 12.

¹⁰⁵ V. Marta Fajardo de Rueda, “Oribes y plateros en la Nueva Granada”, in *Oribes y plateros en la Nueva Granada* (cat. da expos.), Bogotá, Banco de la Republica-Museo de Arte Religioso, 1990, pp. 7-8; Eugenio del Hoyo, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas...*, p. 144; Guillermo Lohmann Villena, “La minería y la metalurgia de la Plata...”, p. 35.

¹⁰⁶ V. Carlos F. Duarte, *Historia de la orfebrería en Venezuela*, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, p. 37.

É importante não esquecer que a fronteira entre as várias artes e profissões artísticas não estava bem demarcada nesta altura. A actividade artesanal e a artística interpenetravam-se, sendo pois possível que um escultor fosse chamado a fazer as imagens para um retábulo, mas igualmente as decorações efémeras para as procissões, ou que um pintor surgisse a dourar talhas para um retábulo, um marceneiro a fazer a estrutura interna para um tocheiro de prata, ou um ourives a dourar com folha de ouro uma imagem.

As técnicas mais usadas pelos ourives eram as seguintes:

– Prata recortada: prata trabalhada de forma ornamental com base em recortados ou aberturas perfuradas ou recortadas em várias formas.

– Prata cinzelada: prata decorada com cinzel, trabalhando com este pelo lado exterior das peças, gravando nelas. Na superfície interior fica a marca do cinzelado, pois o cinzel deprime-a ligeiramente.

– Prata repuxada ou relevada: prata lavrada com martelo sobre chapas, em que o lavrado fica ressaltado, formando uma decoração em baixo-relevo. Acessoriamente, o artista pode usar os cinzéis ou punções na superfície exterior, para dar o acabamento ao seu trabalho.

– Prata gravada: com trabalho de buril, ponteados, ou inscrições, letreiros, etc. O mesmo que prata burilada.

– Prata fundida: prata derretida e vazada em moldes.

– Prata dourada: aplicação de ouro na superfície das peças de prata maciça, usando vários processos.

Tal como sucedeu nos territórios da Coroa espanhola, a ourivesaria luso-brasileira do século XVI e XVII desapareceu em grande parte. Dado que as peças se desgastavam com facilidade devido ao uso, foram em muitos casos objecto de refundição¹⁰⁷. Em épocas de dificuldades económicas como esta, era normal reaproveitar segmentos de peças antigas ou proceder à fundição de objectos antiquados ou danificados, para reutilizar o metal em novas obras, acompanhando as mudanças de gosto e o afã de reformas. Esta tendência manteve-se até épocas mais recentes: entre 1781 e 1783, no mosteiro de S.

¹⁰⁷ Exemplos de refundição de peças mais antigas para executar novas obras encontram-se em Marieta Alves, “As artes menores na Bahia”, in Aa. Vv., *História das artes na cidade do Salvador*, Salvador, Pref. Municipal, 1967, pp.187, 194 e 206.

Bento do Rio de Janeiro, autorizou-se a fundição de 103 Kg de prata usada para fazer duas novas grandes lâmpadas¹⁰⁸.

Apesar da refundição e do natural desgaste e desaparecimento das peças mais antigas, o estudo de uma série significativa de colecções brasileiras, algumas pertencentes à Igreja e muito pouco divulgadas, permite-nos afirmar que se conservam no Brasil obras seiscentistas de grande qualidade técnica e elevado valor artístico, ao nível do que de melhor se fazia à época em Portugal.

Numa primeira fase, aquando da formação dos centros urbanos mais importantes, podemos considerar dois grandes focos artísticos no Brasil: Pernambuco, isto é, o complexo Olinda-Recife, alimentado pelas riquezas do ciclo da produção açucareira, e alargado a Alagoas, Paraíba e Rio Grande; e a Bahia, capital da administração e da Igreja, com uma vida social e artística muito significativa. Mais tarde, em 1763, o Rio de Janeiro torna-se a capital do vice-reinado, e desenvolve a sua esfera de influência, que desde os primórdios ia do Espírito Santo a São Paulo¹⁰⁹.

Desde muito cedo, a prata e o ouro estiveram presentes em inventários brasileiros. Mesmo em zonas mais periféricas e pobres, como São Paulo, logo em 1596 surgem referências a ourives aí estabelecidos. A Bahia foi o grande porto de entrada dos ourives portugueses, que no Brasil lavravam as alfaías litúrgicas, necessariamente feitas em prata, mas igualmente as jóias e os objectos domésticos. A imigração de artistas portugueses é constante, atingindo as centenas na Bahia, onde constituíam o grupo profissional mais numeroso, com mais de 300 ourives identificados¹¹⁰.

No século XVII, com a exploração da cana-de-açúcar e o incremento da importação de mão-de-obra africana, muitas famílias vão enriquecer, aumentando as encomendas aos ourives e o número de peças de prata nas igrejas.

Deste período, o que chegou aos nossos dias pode ser encontrado em templos e conventos de cidades do litoral. Com toda a probabilidade, muitas das peças que nos foi dado estudar foram importadas da metrópole, já que em nada

¹⁰⁸ V. Mário Barata, *Ensaios de numismática e ourivesaria*, Rio de Janeiro, Editora Pongetti, s.d., p. 117, e José de Almeida Santos, "Prataria" ..., p. 24.

¹⁰⁹ V. Lourival Gomes Machado, *Barroco mineiro...*, p. 367.

¹¹⁰ V. Marieta Alves, *Mestres ourives de ouro e prata da Bahia*; idem, *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1976.

se distinguem, quanto às tipologias, formas e decoração, das peças produzidas em Portugal na mesma época.

A ourivesaria portuguesa do século XVII apresenta uma conjugação de vários estilos e sensibilidades. Duas tendências maiores ocorrem em paralelo nesta centúria: por um lado, a influência do “estilo chão” da arquitectura, que dá origem a objectos de linhas muito simples e praticamente desprovidos de ornamentação; por outro lado, o surgimento de um estilo marcadamente barroco, com grande exuberância decorativa, que invade todas as superfícies¹¹¹.

As peças das primeiras décadas de Seiscentos têm ainda um carácter maneirista, ou mesmo tardo-renascentista. Elementos fitomórficos estilizados, cartelas, aletas, palmetas, mascarões, figurações humanas e cercaduras de perlados são elementos decorativos quase sempre presentes. Surgem igualmente padrões adamascados, ou imitações de brocado e de pedraria, valorizando a superfície dos objectos.

A influência barroca começa a surgir a partir de meados do século, embora ainda tímida, nalgumas peças com soluções de compromisso com os estilos anteriores. Nota-se a predominância dos elementos repuxados e cinzelados, das orlas onduladas e dos perfis muito movimentados, bem como o gosto por uma profusa decoração zoo e fitomórfica, com predominância da tília, do rainúnculo, das fénixes e de outras aves, e de animais selvagens, fruto da influência oriental veiculada pelos tecidos, mobiliário e azulejaria¹¹².

Nas custódias, predomina o uso de aletas contracurvadas e a tipologia das custódias-templete.

As peças brasileiras deste período vão acompanhar de perto a sensibilidade dominante na metrópole: apresentam elementos arquitectónicos, padrões adamascados, cinzelado imitando brocado, ou padrões de reminiscências renascentistas ou maneiristas, com cartelas, folhas de acanto ou florões exóticos. Nota-se claramente um predomínio das linhas estruturais do objecto. A evolução para as formas barrocas faz-se progressivamente, com a introdução de querubins, folhas de acanto em enrolamentos pronunciados, simulação de pedrarias, e uma decoração que envolve toda a peça.

¹¹¹ V. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “A prataria civil em Portugal...”, pp. 362-363.

¹¹² V. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “A prataria civil em Portugal...”, pp. 363; idem, *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*, Porto, Livraria Civilização, 1998, pp. 13-14; Reinaldo dos Santos e Irene Quilhó, *Ourivesaria portuguesa nas colecções particulares*, 2ª ed., Lisboa, Neogravura, 1974, p. 22.

Em finais do século XVII, a descoberta das minas de ouro no Brasil, seguida, em 1727-28, da descoberta das jazidas de diamantes, propicia um período de esplendor da ourivesaria portuguesa, que levará à ruptura definitiva do prolongamento anormal da severidade “chá”. A partir do terceiro quartel do século XVII, a ornamentação barroca insinua-se de uma forma mais evidente. O crescente dinamismo e volumetria dos ornatos marca a progressão para o novo estilo.

Este quadro de abundância e ostentação, comum à sociedade religiosa e profana da metrópole, foi muito favorável ao desenvolvimento da arte da ourivesaria na primeira metade do século XVIII. A alteração do gosto, o maior refinamento do quotidiano e novas exigências resultantes da introdução de novos hábitos alimentares levam à diversificação das tipologias e a uma progressiva complexidade decorativa.

Nesta altura, é notória uma maior circulação das formas artísticas, que atinge proporções internacionais, devido às viagens mais fáceis e a uma rápida transformação económica. Alguns factores tiveram um peso determinante na ourivesaria. A admiração de D. João V pelos artistas italianos levou a que o monarca encomendasse em Itália os ornamentos de prata da capela de S. João Baptista, na igreja de S. Roque, em Lisboa. Esta riquíssima colecção de ourivesaria italiana de Setecentos, que chegou à capital do reino em 1747, exerceu uma influência marcante no trabalho dos artífices portugueses. Igualmente importantes foram as obras da basílica de Mafra, iniciadas em 1713 e concluídas em 1735, dirigidas por João Frederico Ludovice, um ourives alemão italianizado, tardiamente convertido em arquitecto. A marca dos ourives franceses fez-se sentir através da baixela da Coroa portuguesa, encomendada a Thomas Germain, infelizmente perdida no terramoto de 1755.

O século XVIII português é assim marcado por uma manifesta influência artística francesa e italiana. Nota-se uma grande diversidade tipológica e ornamental, bem como o surgimento de novas utilizações e funções. O formulário italiano é adoptado muito rapidamente, predominando mesmo sobre o francês na primeira metade da centúria. Desaparece a subordinação às formas arquitectónicas característica dos séculos anteriores. Aumenta o carácter escultórico, que se nota na densidade e na estabilidade relativamente pesadas das obras joaninas. Predominam as peças com base triangular, suportadas por pés com volutas enroladas, acantiformes, bem como a ornamentação com conchas, volutas e terminações em forma de pluma. Querubins entre nuvens surgem nos halos das custódias, nas quais domina o esplendor cenográfico e retórico do barroco italiano. Os cálices apresentam nós em forma de pêra e hastes em forma

de balaústres alongados. Há tocheiros e castiçais com a característica base triangular, “ao romano”, mas ainda com decoração de godrões e folhas de acanto, seguindo a tradição do século XVII. Mantêm-se certos motivos fitomórficos e os mascarões característicos do período anterior¹¹³.

Este estilo D. João V (1706-1750) vai ser muito divulgado no Brasil, caracterizando a ourivesaria da primeira metade da centúria. Com a descoberta das minas de ouro em Minas Gerais, o ouro e a prata vão resplandecer no interior dos templos, em louvor a Deus. A mentalidade pós-tridentina enfatizava o aspecto exterior da devoção, e como consequência os dias santificados eram mais de 90 ao ano, sendo comemorados com grandes festejos e procissões. Aumenta a devoção aos santos, à Virgem e aos Sacramentos. Os altares, cheios de ornamentação e objectos de culto, convidavam ao êxtase religioso. A riqueza das igrejas media-se pela abundância de ourivesaria litúrgica, destinada a atrair os crentes. A defesa da Eucaristia, um dos mais importantes vectores da orientação tridentina, contra os hereges reformistas que negavam o dogma da Transubstanciação, faz com que seja dado um especial relevo a peças como os cálices, as custódias, as píxides, os turíbulos, as navetas, os castiçais de banqueta, etc.

Nas peças brasileiras deste período, as cartelas, enrolamentos de folhas de acanto, aletas, volutas, concheados e cercaduras em godrões somam-se aos motivos anteriores. Nota-se um primado da ornamentação sobre a forma, bem como o desenvolvimento das técnicas do repuxado e do cinzelado. As cabeças de querubim são muitas vezes fundidas à parte e posteriormente aplicadas à peça. Objectos como bacias lava-pés ou bacias e aguamanis são pouco decorados, mas apresentam formas elegantes e um impressionante peso em prata maciça. O ouro surge amalgamado no interior dos cálices ou cobrindo objectos sagrados em prata dourada.

A extracção do ouro e das pedras preciosas nas minas brasileiras e o concomitante crescimento da riqueza vão provocar o aumento da clientela civil. Alarga-se o número e tipologia das peças produzidas, com o desenvolvimento de hábitos urbanos. Nota-se uma progressiva especialização dos objectos, cada um com uma função específica: *escrivaninhas*, *palmatórias*, *farinheiras*, ou *tambuladeiras*, usadas para colocar a farinha de mandioca, elemento fundamental da alimentação na colónia, *cocos*, *candelabros*, *adereços* de

¹¹³ V. João Couto e António M. Gonçalves, *A ourivesaria em Portugal*, s.l., Livros Horizonte, 1960, pp. 186-170.

indumentária e seus acessórios, bacias e aguamanis, etc. Os relicários e joalharia, executados com o ouro e as pedras brasileiras, constituem uma parte significativa da produção. Brincos e outras jóias eram oferecidos por particulares às imagens de maior devoção.

Em Portugal Continental, depois do terramoto de 1755, responsável pelo desaparecimento de uma grande quantidade de obras de ourivesaria religiosa e civil, foi necessário reconstituir os bens perdidos, conservando-se muita ourivesaria desta época que chegou aos nossos dias. Em 1756, o monarca D. José I encomenda uma nova baixela à oficina do ourives François-Thomas Germain, filho do anterior ourives parisiense. Esta riquíssima obra-prima do *rocaille* europeu foi responsável pela divulgação entre nós do rococó francês, cuja influência é no entanto algo circunscrita. Os modelos italianos exerceram um nítido predomínio no século XVIII, perdurando ainda em finais da centúria, associados à nova linguagem neoclássica.

Segundo Vasconcelos e Sousa, a singularidade do centro produtor lisboeta afirma-se face ao resto do país, no que diz respeito à ourivesaria barroca civil da segunda metade de Setecentos. Esta singularidade nota-se sobretudo nos gomis e nas bacias de água-às-mãos, assim como nas salvas, não tanto ao nível das formas, mas sobretudo ao nível da gramática ornamental. No Porto, este mesmo período é marcado pela grande aceitação e divulgação das formas e dos ornamentos *rocaille*¹¹⁴.

O estilo D. José I (1750-1777) significou a afirmação de um barroco cheio de movimento, com formas de relevo acentuado, dado pelas técnicas do repuxado e da cinzelagem combinadas¹¹⁵. Predominam as formas contorcidas e assimétricas do *rocaille*, as linhas curvas e as espirais. As peças tornam-se mais altas e delgadas; as suas bases apresentam forma triangular, raras vezes quadrada ou circular. Os hostiários das custódias adquirem forma de sol radiado. Estas peças desdobram-se em molduras caprichosas com formas assimétricas. Nas navetas, a antiga estrutura de nave é totalmente subvertida em favor dos ornatos de volutas e concheados, surgindo sob a forma imprecisa de grandes conchas.

Esta é também a época das *chinoiseries* e do gosto pelo Oriente, com especial relevo para a influência do Japão, China e Índia. Ainda no reinado de D. José I, dá-se a introdução de grinaldas de flores e de remates de perlados

¹¹⁴ Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “A prataria civil em Portugal...”, pp. 363-364.

¹¹⁵ V. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Pratas portuguesas em colecções particulares...*, p. 20.

neoclássicos. Peças muito significativas desta centúria são o gomil e a bacia de água-às-mãos, com formas cada vez mais complexas, até retornarem à simplicidade do neoclassicismo. De finais da centúria são igualmente os castiçais de base quadrangular, em forma de coluna, e os castiçais “de saia”, com base campaniforme¹¹⁶.

No Brasil, assiste-se igualmente à difusão do estilo rococó, com a proliferação dos motivos *rocaille*, durante a segunda metade do século XVIII. O tratamento decorativo passa a determinar a forma da peça. Predominam as curvas e contracurvas e os concheados, em tudo semelhantes aos motivos do mobiliário do mesmo período, em estilo D. José I. Este estilo “moderno”, muito apreciado, leva à fundição de muita da produção anterior, aproveitando-se a prata para a elaboração de novas peças, que seguiam o gosto da época.

Com o crescimento das cidades, as ordens terceiras adquirem grande importância e rivalizam entre si em luxo e requinte¹¹⁷. Apenas uma pequena percentagem dos homens de cor tinha acesso às irmandades de negros e mulatos no Brasil. No período entre 1783 e 1820, estas não contavam com mais de três dezenas de membros. As irmandades espalharam-se por todo o Brasil, mas sobretudo nas capitânicas com uma maior composição de população de cor: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro¹¹⁸.

Estas irmandades, associações religiosas que viviam de legados e esmolas, procuravam festejar com o maior brilho o dia do seu padroeiro, rivalizando na posse de alfaias litúrgicas. Também as ordens terceiras congregavam os fiéis homens e mulheres, desempenhando funções assistenciais e de solidariedade no momento da morte. Eram intransigentes no que se referia à pureza de sangue, não permitindo o acesso a gente de cor, e quanto à condição social e estatuto económico, barrando os ofícios vis e mecânicos, embora no Salvador da Bahia se detecte alguma tolerância em relação aos artesãos e aos pardos¹¹⁹.

¹¹⁶ V. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Pratas portuguesas em colecções particulares...*, p. 20.

¹¹⁷ V. Mário Barata, *Ensaio de numismática e ourivesaria...*, p. 102.

¹¹⁸ V. Maria Beatriz Nizza da Silva, *Vida privada e quotidiano no Brasil. Na época de D. Maria I e D. João VI*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, pp. 282-283.

¹¹⁹ V. Maria Beatriz Nizza da Silva, *Vida privada e quotidiano no Brasil...*, pp. 287-290. Do ponto de vista religioso, pode-se falar em três “Brasis” no período colonial: o da região amazónica, onde havia maioritariamente populações indígenas, agrupadas em aldeamentos missionários; o Brasil dos engenhos, das fazendas e das cidades do litoral, com população maioritariamente escrava, doutrinado pelas ordens religiosas e atendido pelas paróquias, com dioceses dependentes da arquidiocese da Bahia; e o Brasil das regiões das minas de ouro e de diamantes (Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás), onde a população escrava

Procissões como as do *Corpus Christi* ou da Semana Santa constituíam uma ocasião privilegiada para que cada irmandade exhibisse as peças que possuía: bastões de irmandades, turíbulos, faróis processionais, pesadas custódias, nas quais se exibia o Santíssimo Sacramento, e que desfilavam sob o pálio, sustentado por seis varas de prata lavrada. Os irmãos leigos levavam cosidos à opa, ou nas bolsas para a colecta de dinheiro, os emblemas em prata das várias confrarias religiosas.

Quanto à ourivesaria civil, nota-se um maior uso dos serviços de mesa de prata. Proliferam de igual modo as bacias e aguamanis, agora transformados em objectos de aparato.

A partir do terceiro quartel do século XVIII, afirma-se na metrópole o estilo D. Maria I (1777-1816). A influência neoclássica, mais normalizada e uniforme do que o barroco, chega através da comunidade inglesa estabelecida no Porto, devido à importação de peças de Inglaterra, que marcarão o gosto nacional.

As obras deste período apresentam semelhanças marcadas com modelos ingleses, sobretudo no que respeita à prataria civil. As tipologias mais comuns são as chaleiras com trempe e os samovares, as salvas de três e quatro pés, as travessas e terrinas, os castiçais, gomis e bacias¹²⁰.

A ourivesaria adquire uma concepção mais estática e sóbria, dominada por valores como o equilíbrio e a simetria, que se segue a um período de dinamismo e exuberância. É sensível o gosto pelas formas greco-romanas, pelas simetrias inspiradas em urnas, no cilindro, na elipse, na recta das colunas e pilares clássicos. A própria decoração simplifica-se para valorizar superfícies e perfis, e os ornamentos gravados predominam sobre os repuxados, aligeirando-os. Esta evolução inspirou-se na arte antiga revelada pelas escavações de Pompeia, iniciadas, na sua parte mais significativa, em 1755. A introdução desse gosto em Portugal foi praticamente contemporânea do neoclassicismo em França e Inglaterra. Houve inclusivamente casos em que peças em porcelana Wedgwood

abundava e as ordens religiosas estavam proibidas de se fixar. Como havia grande desamparo espiritual, o vazio foi preenchido pelas irmandades laicas. A devoção centrava-se nas igrejas das irmandades e ordens terceiras, atendidas pelo clero secular, verdadeiros espaços de sociabilidade onde se procurava esbater a hierarquização da sociedade colonial e proceder à integração dos negros no mundo dos brancos. Criou-se assim uma religiosidade de *muita reza e pouca missa, muito santo e pouco padre* [v. José Óscar Beozzo, “Brasil”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. A-C, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 269-270; Caio Boschi, “Barroco mineiro” in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O Barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, p. 64].

¹²⁰V. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “A prataria civil em Portugal...”, pp. 364-365

foram interpretadas com ligeiras variações por ourives nacionais, cuja técnica era em geral excelente.

A decoração é essencialmente gravada, e constituída por elementos clássicos: representações de tecidos, sanefas, grinaldas, medalhões ou escudos sem decoração heráldica, às vezes rematados por festões, laços, frisos de folhagem de loureiro e cachos de uvas, folhas de acanto, faixas, campainhas-flor, madressilvas, etc. Abundam as caneluras e os frisos de pérolas ou cercaduras de perlados, em molduras singelas, muito características da época. Surgem os rebordos de gradinha nas bandejas, tinteiros e cestos, que acentuam o encanto e a fragilidade da ourivesaria neoclássica.

Durante o reinado de D. João VI, o estilo Império competiu com o neoclássico, ainda que de forma discreta. O mais belo conjunto feito em Portugal neste período foi a baixela oferecida pelo príncipe regente D. João ao duque da Vitória (duque de Wellington), desenhada pelo pintor Domingos António de Sequeira.

A influência classicista do estilo Dona Maria I, importado da metrópole, tem início no Brasil igualmente em finais do século XVIII. Motivos relevados de caneluras, grinaldas floridas, margaridas, laços ou perlados ornamentam objectos de contornos regulares e libertos do excesso decorativo. Em objectos como copos, *guampas* e castiçais, predominam ainda as orlas e frisos incisos, e a técnica do *guilloché*, um tipo de gravação mecânica, feita com uma roda de ferro segura por um cabo de madeira, que imprime o motivo ao rodar por pressão manual, formando barras e frisos com linhas cruzadas e paralelas. Os ourives brasileiros, na sua maioria mestiços, atingiram um elevado nível técnico-artístico, criando peças mais simples, mas proporcionadas e harmoniosas, em muitos casos impossíveis de distinguir das executadas em Portugal.

Os objectos de devoção tornam-se mais raros no Brasil, generalizando-se a ourivesaria civil: deste período, conservam-se pratos e copos de prata, candelabros, espevitadeiras, bandejas com filetes perlados e sustentadas por três pequenos pés de garra, aguamanis de prata lisa, bules em forma de ânfora, de influência inglesa, chegada através de Portugal.

Em 1808, com a vinda da família real portuguesa para o Brasil e a mudança da capital do Salvador para o Rio de Janeiro, incrementam-se as artes nesta cidade, impondo-se os modelos neoclássicos e a figura de mestre Valentim

da Fonseca e Silva, autor do risco dos tocheiros e lâmpadas de prata do mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro¹²¹.

Dá-se nesta altura a abertura dos portos brasileiros e o fim da hegemonia metropolitana. É perceptível na ourivesaria um acentuado ecletismo, fruto da maior rapidez de contactos e da abertura a outras correntes estilísticas. Assiste-se ao declínio do trabalho dos ourives brasileiros, preferindo-se a importação de peças directamente da metrópole (Lisboa, Porto), de grande qualidade técnica e valor artístico.

O estilo D. Maria I coexiste com o rococó ou com a tendência Império, de influência napoleónica, veiculada através da missão artística francesa, convidada por D. João VI. A influência francesa chega igualmente através das baixelas de prata de Dom Pedro I do Brasil, encomendadas a famosas casas daquela nacionalidade.

Uma maior repartição da riqueza leva a um aumento da produção de objectos de uso civil ao gosto da emergente classe média. A partir de meados do século XIX, motivos Império como liras, leões alados ou cornucópias, misturam-se com margaridas, perlados ou motivos em *guilloché*.

As influências exóticas notam-se nas salvas das espevitadeiras e nos paliteiros, um objecto tipicamente burguês, em cuja feitura os ourives dão asas à imaginação. Usam-se novos elementos decorativos: pássaros como o sabiá, flores e frutos tropicais (abacaxis, goiabas, cajús, carambolas, pitangas ou romãs), índios, ou personagens mitológicos ou históricos (Luís de Camões, o Marquês de Pombal).

No Rio Grande do Sul, desenvolve-se a ourivesaria gaúcha de tipo rural, semelhante à do Rio da Prata, com grande influência hispânica. São muito abundantes os *mates*, que no Brasil eram chamados cuias de chimarrão, as *bombillas*, os *facones* ou punhais, os chicotes, esporas, estribos, cabeçadas, freios e arreios das montadas em prata, os baldes ou copos com cadeias compridas (*guampas*), para viajar a cavalo. Estas peças de montaria estabeleciam as diferenças de *status* de quem usava o cavalo e serviam como meio de ostentação de riqueza. Tipicamente brasileiros são os motivos de pequenas mãos com argolas, os cabos de chicotes femininos com interessantes figurinhas de cabeça de cavalo, tatu, cão ou perna feminina com bota. Os punhais apresentam punhos de prata em forma

¹²¹ V. D. Clemente Maria da Silva-Negra, “Os dois grandes lampadários do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 5, 1941, pp. 285-297.

de busto de mulher e bainhas de prata com serpentes enroladas ou figuras femininas. O trabalho gaúcho distingue-se pelo recurso às aplicações e pelo cinzelado muito pronunciado.

1.7. A ourivesaria no Rio da Prata. A influência luso-brasileira

De entre as várias manifestações artísticas do período colonial no Rio da Prata, é sobretudo na ourivesaria, mais ligada à representatividade social e religiosa e ao luxo, e portanto menos permeável a influências locais de índole popular¹²², que a marca de um barroco e rococó eruditos, de origem luso-brasileira, é mais notável.

No Rio da Prata, nunca se presenciaram as faustosas cerimónias e procissões que ficaram famosas noutras cidades americanas como Lima ou Potosí. A maior parte das igrejas platinas eram construções precárias e muito modestas, que tinham de ser reedificadas periodicamente, e as suas riquezas e esplendor eram bem diminutos, se comparados com a importância que a cidade ia conquistando.

Buenos Aires é, acima de tudo, uma cidade portuária. Dessa abertura ao mar advêm algumas das suas características mais determinantes: culturalmente eclética, a cidade tornar-se-á o ponto de penetração de influências, técnicas e modelos europeus. No domínio da ourivesaria, esse ecletismo levou a que a produção de Buenos Aires fosse claramente distinta da de outros territórios da América espanhola. Houve muitas peças trazidas directamente de Espanha, conhecendo-se vários documentos em que funcionários da Coroa espanhola requerem autorização para trazer jóias e prataria. Esta importação estende-se no século XVIII a outros países europeus, entre os quais Portugal. Mais determinante foi, no entanto, a fixação na região platina de ourives vindos de Espanha, Portugal, França, Itália e Inglaterra, e ainda de vários territórios americanos.

Contudo, e devido à posição geográfica desta zona, podemos afirmar que a arte da ourivesaria se encontrou aqui fortemente polarizada entre a influência das

¹²² V. Damián Bayón, “Las artes aplicadas barrocas en Latinoamérica”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, p. 159.

oficinas peruanas e alto-peruanas (bolivianas), e a forte presença dos artistas emigrados de Portugal e do Brasil¹²³.

A existência na capital platina de uma notável quantidade de obras de estilo luso-brasileiro, principalmente influenciado pelo rococó, leva-nos a pensar que o auge da influência artística portuguesa se terá feito sentir no século XVIII e não tanto em períodos mais recuados. Esta afirmação terá contudo que ser cautelosa, pois há que considerar não só o crescimento demográfico verificado no Rio da Prata de um século para o outro, que levou a um aumento significativo da produção e do consumo, mas o facto de muitas peças seiscentistas não terem resistido à passagem do tempo, tendo estado mais sujeitas a alterações ou à destruição pura e simples.

Embora exista informação documental sobre a presença de ourives luso-brasileiros em Buenos Aires no século XVII, são muito escassas as peças de ourivesaria deste período que possamos associar aos artífices nacionais, pelo que se torna extremamente difícil determinar o alcance real da influência portuguesa. A constante refundição de peças mais antigas era prática frequente em Buenos Aires, à semelhança do que aconteceu noutros territórios americanos, e deve ter levado ao seu desaparecimento.

No século XVIII, pelo contrário, a influência luso-brasileira encontra-se não só atestada pelo elevado número de ourives portugueses residentes em Buenos Aires, como também pelas informações que ficaram registadas na documentação. Quando o governo de Lisboa proíbe em 1766 o exercício do ofício de ourives nas capitanias do Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia e Minas Gerais, para obstar ao desvio do ouro do Brasil, o vice-rei Conde da Cunha protesta, alegando que «*de Buenos Aires encomendam-nos grande quantidade de obras de prata, o que trazia utilidade tanto aos artífices como ao comércio do reino, de cuja falta resultam prejuízos muito sensíveis.*»¹²⁴

Nos arquivos encontram-se alguns documentos com referências ao contrabando envolvendo objectos de prata e de ouro lavrado. Em 1776, um

¹²³ V. Cristina Esteras Martín, “La orfebrería barroca en el Río de la Plata, Paraguay y Chile”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, p. 447.

¹²⁴ Cit. por Francisco Marques dos Santos, “A ourivesaria no Brasil antigo”, *Estudos Brasileiros*, ano II, vol. IV, n.º 12, Maio-Junho de 1940, pp. 627-628. A proibição do ofício de ourives no Brasil esteve em vigor até 1815. Durante esse período, no entanto, não parece ter havido qualquer baixa significativa na produção, nem nas encomendas com destino a Buenos Aires.

ofício do governador do Mato Grosso para o ministro Martinho de Melo e Castro informa da chegada a Vila Bela de castelhanos com uma partida de 564 mulas, que pretendiam negociar em troca de ouro lavrado brasileiro e de pedras preciosas, destinados a ser vendidos no Peru. No ano seguinte, outro ofício do mesmo governador para o marquês de Pombal refere que contrabandistas castelhanos, de partida para Chuquisaca e Potosí, trocaram mais de doze mil cruzados por objectos de ouro lavrado vindos do Rio de Janeiro. Uma carta de D. León Velasco para o mesmo governador do Mato Grosso, de 1786, refere o envio de prata lavrada peruana para trocar por bretanhas de França, muito escassas no Peru¹²⁵.

Entre as raras peças luso-brasileiras de finais de Seiscentos conservadas no Rio da Prata, conta-se um belíssimo par de faróis processionais que pertencem à colecção Nelly Blaquier, nos quais colunas torsas e cabeças de querubim de gosto barroco se integram entre faces arredondadas decoradas com treliça vazada formando motivos quadrilobados, e outras preenchidas por relevos de vides, acantos e cachos de uvas.

Na mesma colecção privada conserva-se uma curiosa naveta que julgamos ser ainda da primeira metade de Setecentos. Apresenta uma base circular e haste formando balaústre. A ornamentação é composta de enrolamentos de folhas de acanto, “costelas” simples e cabeças de querubim, a que se junta um motivo de cabeça feminina, de gosto tardo-maneirista. Esta peça foi marcada com a punção de um ourives de Lisboa não identificado, mas cuja actividade se encontra registada entre cerca de 1750 e 1770.

Integra ainda a colecção Nelly Blaquier um par de castiçais luso-brasileiros de finais do primeiro quartel do século XVIII. Neles predomina uma decoração de godrões e folhas de acanto, aplicada sobre uma estrutura de base circular. Estas peças conservam várias marcas, não identificadas. Uma delas, no entanto, é o contraste usado pelo ourives Lourenço Ribeiro da Rocha, registado como ensaiador na Bahia em 1725, o que nos permite precisar a origem destas obras.

De entre os objectos mais antigos que chegaram aos nossos dias, destaca-se uma lâmpada de prata proveniente do convento das monjas Capuchinhas, marcada com a punção do contraste do Rio de Janeiro (R coroadado) e com a do ourives que a executou. Integra actualmente a colecção Horácio Porcel (Buenos

¹²⁵ Documentação conservada no AHU, listada por Lewis U. Hanke, “The Portuguese in Spanish America, with special reference to the Villa Imperial de Potosí”, *Revista de Historia de América*, n.º 51, México, Junho 1961, pp. 37-38.

Aires). Trata-se de uma peça de finais do século XVII ou de inícios do século XVIII. É muito semelhante a uma lâmpada da antiga catedral de São Paulo, actualmente guardada no Museu de Arte Sacra desta cidade. Igualmente no mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro, conserva-se uma lâmpada idêntica, pertencente ao altar de Nossa Senhora do Pilar.

Na peça portenha, o corpo principal, de secção redonda, apresenta, em alternância, zonas lisas e recortadas com motivos de concheados, unindo-se à parte superior através de seis peças, formadas por enrolamentos contracurvados e sobrepostos, compostos de elementos vegetais e bustos de figuras femininas. O motivo das hastes delicadas compostas por volutas com motivos vegetais e bustos femininos ligando o corpo inferior da lâmpada à parte superior surge igualmente numa lâmpada adquirida em 1671 para a capela de S. Cristovão da igreja do mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro, claramente maneirista ainda quanto à decoração. No exemplar da colecção Porcel, o motivo mais arcaico das hastes é mantido, conjugando-se com uma ornamentação mais tardia e já barroca.

Com marca do Rio de Janeiro (R coroado) idêntica à da lâmpada da colecção Porcel, existe uma cruz processional na igreja paroquial da Concepción, igualmente da primeira metade do século XVIII, fundida e cinzelada, cuja base é ornamentada com cabeças de querubim e feixes de plumas. Trata-se possivelmente da «*cruz grande con hasta para procesiones*», descrita no documento XIX do Apêndice Documental, referente à distribuição dos objectos de culto confiscados na igreja matriz da Colónia do Sacramento pelos templos de Buenos Aires.

Ainda no domínio das peças de uso litúrgico, são de destacar várias sacras de claríssimo modelo joanino, de meados do século XVIII, apresentando perfis fortemente moldurados, cheios de dinamismo, e cuja ornamentação repete elementos que encontramos igualmente na talha portuguesa do mesmo período: volutas, folhas de acanto encurvadas, feixes de plumas, reticulados, florões, palmas e concheados. Os exemplares mais significativos, de meados do século XVIII, encontram-se na catedral (conjunto de três sacras) e na igreja de Santo Inácio, em Buenos Aires.

Datam da segunda metade do século XVIII, no qual a influência portuguesa foi muito marcante, várias peças de ourivesaria conservadas em colecções argentinas, maioritariamente destinadas ao culto religioso, como píxides, ciriais, lâmpadas, castiçais, cálices, turíbulos, custódias, sacras, navetas, coroas, etc. Algumas, raras, apresentam punções de ourives brasileiros, activos no Rio de Janeiro. Trata-se de obras importantes para o contexto local, com grande

peso de prata, que correspondem certamente a encomendas significativas por parte da hierarquia da Igreja, ou a doações laicas de vulto.

No seu conjunto, apresentam um grande primor de execução e uma boa qualidade técnica, que correspondem a padrões europeus, e provam que muitos artífices nascidos e educados em Portugal ou no Brasil transmitiram aos seus aprendizes portenhos as formas e os processos de trabalho aí assimilados. São peças de contornos muito marcados, com formas refinadas e elegante movimentação, apresentando uma ornamentação exuberante, fazendo corpo com o objecto.

No campo decorativo, predominam os concheados, as volutas, os enrolamentos, os feixes de plumas, as cabeças de querubim e toda uma iconografia comum às peças de origem luso-brasileira. A gramática decorativa rococó, com predominância dos motivos *rocaille*, é introduzida na região por volta de 1762. Sendo uma linguagem mais erudita e delicada, é no entanto menos fantasiosa que a dos ourives peruanos¹²⁶.

As peças de influência luso-brasileira demarcam-se claramente da restante produção local, e sobretudo da que era enviada do Peru e do Alto Peru. O desenho de certas peças como as lâmpadas votivas ou algumas estantes litúrgicas encontradas em Buenos Aires constitui-se como extremamente original no contexto local.

De 1762 é um turíbulo proveniente do mosteiro de Nossa Senhora do Pilar, de monjas clarissas, que integra actualmente a colecção Porcel. Apresenta na arandela a inscrição: *S. Anna-Colonia-1762*, o que nos permite julgar que constitui uma das peças que o vice-rei Cevallos mandou retirar dos templos da Colónia e transportar para Buenos Aires. O recipiente e a tampa são adornados com motivos formando volutas, concheados e formas vegetais estilizadas, característicos do estilo joanino português. Idêntico turíbulo, embora com ornamentação de gosto mais tardio, conserva-se na igreja matriz de Santo Ildefonso, em Almodôvar, Portugal.

Do mesmo ano de 1762, conserva-se um conjunto de seis castiçais de quase um metro de altura, guardados na catedral de Buenos Aires. São de base triangular, de perfil muito recortado, decorados com folhas de acanto, concheados e volutas. Apresentam nas faces das peanhas cartelas com motivos como a tiara, as chaves de S. Pedro, a cruz papal, o báculo, etc. Foram certamente

¹²⁶ V. Cristina Esteras Martín, “La orfebrería barroca en el Río de la Plata...”, pp. 451-452.

executados por algum dos ourives portugueses que se fixaram em Buenos Aires, ou foram importados do Brasil, onde se conservam exemplares muito semelhantes, de inícios da segunda metade do século XVIII, como os castiçais de banqueta provenientes do convento das Mercês do Salvador, marcados pelo ourives baiano Domingos de Sousa Marques, que se conservam no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. A maior simplicidade decorativa dos exemplares da catedral leva-nos no entanto a considerar mais provável que se trate de uma interpretação local de modelos luso-brasileiros. Estes castiçais apresentam uma inscrição nas arandelas, onde se lê: *De la Santa Iglesia Catedral de Buenos Aires – Año de 1762 As.*

Outros exemplares de castiçais com bases semelhantes, triangulares, apresentando o mesmo tipo de enrolamentos e decoração com folhas de acanto, embora com um diferente tratamento do nó do fuste, guardam-se na colecção Christian Mauthe e na colecção Nelly Blaquier. O par da colecção Blaquier apresenta ainda, nos nós do fuste, as características cabeças de querubim. Nesta colecção guardam-se ainda doze castiçais idênticos que seguem igualmente os modelos D. João V, com uma decoração menos pronunciada.

Uma variante da base triangular de gosto joanino, apresentando na peanha os escudos da Ordem de Belém, surge no par de castiçais-defumadores conservados na catedral de Buenos Aires, que possuem uma punção não identificada, e que são atribuídos ao mesmo ourives portenho que terá executado os castiçais de influência luso-brasileira procedentes da igreja de Santo Inácio, conservados na colecção Blaquier.

Na colecção Octávio Assunção conserva-se um par de castiçais de meados do século XVIII, de gosto D. João V, com base triangular, haste com nós pronunciados e decoração com volutas e folhas de acanto.

Um interessantíssimo conjunto de dois pares de faróis processionais portugueses, executados no Porto em finais do século XVIII, guarda-se na colecção Nelly Blaquier. São idênticos, embora apenas um dos pares conserve as varas de prata. De secção triangular, apresentam faces de perfil ondulado, ângulos chanfrados com decoração *rocaille*, e idêntico remate superior. As faces são em prata recortada, formando uma treliça decorada com quadrifólios. Um dos pares apresenta a punção do ourives portuense António José Soares da Silva, usada a partir de 1783, e marca do contraste do Porto, Alexandre Pinto da Cruz, registada em 1810.

Um par de ciriais conservados na catedral de Buenos Aires representa a interpretação local, por artistas portenhos, de modelos luso-brasileiros. A ornamentação simples de gosto rococó é apenas incisa, sem o tratamento em

relevo vigoroso característico das peças brasileiras; o volume é dado por cabeças de querubim fundidas e aplicadas sobre a peça.

A importação directa de peças de ourivesaria litúrgica do Brasil é atestada pelo cálice da catedral, de gosto claramente luso-brasileiro, que apresenta na base uma inscrição: *Francisco da Silva Lemos me Fez no Rio de Janeiro anno de 1795*. Este ourives, cuja presença em Buenos Aires se encontra bem documentada, chegou à cidade antes de 1802, ano em que sabemos que contraiu casamento com uma portenha. Era natural do Rio de Janeiro, e abriu oficina própria em Buenos Aires, onde exerceu o seu mester. São-lhe atribuídas outras peças conservadas, nomeadamente um cálice muito semelhante ao anterior, procedente da igreja de Monserrate, que integra a colecção do MIFB. Enquanto que o cálice da catedral foi certamente executado por Silva Lemos durante a sua permanência no Brasil, o cálice conservado no MIFB corresponde à fase do seu estabelecimento na capital platina. Ambas as peças apresentam uma base de contornos movimentados, haste com nó e uma dupla copa, sendo semelhantes quanto ao desenho e composição. Motivos rococó e volutas formando cartelas, enquadrando temas alusivos à Paixão e à Eucaristia, compõem a decoração de ambos, distinguindo-se o cálice da catedral por apresentar cabeças de querubim de relevo marcado e ainda a inserção de algumas pedras preciosas.

Uma custódia em prata dourada, que se conservava na catedral de Buenos Aires e está actualmente à guarda do MIFB, apresenta um viril rodeado de nuvens e cabeças de querubim sobre um sol radiado. Na parte superior, ostenta algumas jóias, entre as quais uma laça de diamantes da mesma época, embora acrescentada posteriormente. A haste em forma de balaústre é bastante simples, e a base apresenta cartelas envoltas em molduras assimétricas, compostas de volutas e elementos *rocaille*. Trata-se de uma peça de finais do século XVIII, possivelmente produzida em Buenos Aires, mas de clara influência portuguesa.

Decoração *rocaille*, já de finais da centúria, reveste totalmente uma píxide de prata guardada no MIFB, proveniente da igreja de Monserrate, que deve ter sido elaborada localmente por artesãos luso-brasileiros.

Uma naveta de prata que integra a colecção Alberto Gowland, produção portenha de finais do século XVIII, repete de maneira simplificada as formas e decoração encontradas noutras navetas da mesma época conservadas no Brasil. Um exemplar semelhante, mais elaborado, integra a colecção da catedral de Diamantina, em Minas Gerais. As mesmas formas encontram-se numa belíssima naveta da segunda metade do século XVIII, pertencente à colecção Nelly Blaquier. Neste caso, a estrutura da peça é determinada pela organização dos

elementos ornamentais: volutas, feixes de plumas e folhas de acanto, a que se junta uma cabeça de querubim.

Conservam-se ainda em Buenos Aires alguns exemplos de estantes litúrgicas com as formas e ornamentação comuns ao mobiliário de estilo D. José I, que era muito apreciado na região. Trata-se de peças com um peso de prata significativo (superior a 3,5 Kg), fundidas, repuxadas e cinzeladas, com decoração *rocaille*, remates assimétricos e pernas elegantes, com dupla curvatura, que repetem a forma característica das “pernas de cabra” do mobiliário da época. Estes exemplares encontram-se um na colecção Mario Hirsch (proveniente da igreja de Santo Inácio, onde houve em tempos um par), outro na colecção Nelly Blaquier (proveniente da Arquiconfraria do Santíssimo Sacramento da catedral de Montevideu). Devido à sua ornamentação *rocaille*, podemos datá-las com alguma segurança do terceiro quartel do século XVIII. Totalmente fundidas em prata maciça, não têm armação de madeira, como é habitual neste tipo de objectos.

Não conhecemos em Portugal nenhuma peça semelhante. Em contrapartida, no Museu de Arte Assis Chateaubriand, de São Paulo guarda-se um porta-missal de prata do século XVIII, proveniente da Bahia, que apresenta a mesma estrutura e uma decoração semelhante, com motivos *rocaille* assimétricos, embora as pernas tenham uma curvatura menos acentuada¹²⁷, e na catedral do Rio de Janeiro conserva-se um exemplar da segunda metade do século XVIII cujo perfil e pernas contracurvadas são em tudo idênticos aos dos que se guardam em Buenos Aires¹²⁸.

Uma outra estante litúrgica bastante singular pertence à colecção Horácio Porcel. Trata-se de uma peça de finais do século XVIII, em prata cinzelada, repuxada e fundida, com armação interna de madeira. De linhas sinuosas e ondulantes, apresenta superfícies fortemente movimentadas, de formas *bombées*, assemelhando-se ao mobiliário luso-brasileiro da época. O fundo encontra-se trabalhado com um motivo de escamas punçonado, a que se sobrepõe uma elegante decoração composta de volutas, “costelas” duplas, concheados, acantos e grinaldas floridas, que se espalham por todas as superfícies com apurado gosto. Várias cabeças de querubim fundidas juntam-se à composição. Assenta em

¹²⁷ V. *Artistas e artífices do Brasil: séculos XVI, XVII, XVIII*, (cat. da expos.), São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1977, inm.

¹²⁸ V. Humberto M. Franceschi, *O ofício da prata no Brasil...*, p. 138.

delicados pés formados por volutas e rematados por folhas de acanto. Peça verdadeiramente excepcional, infelizmente não tem qualquer marca que nos esclareça sobre a sua origem. Embora não conheçamos nenhuma obra semelhante, as formas e o léxico ornamental são claramente luso-brasileiros; pela sua excepcional qualidade técnico-artística, cremos tratar-se de uma peça fabricada numa das melhores oficinas portuguesas ou brasileiras.

Se no domínio da ourivesaria a influência portuguesa se exerceu essencialmente através dos artistas luso-brasileiros que emigraram para Buenos Aires, o saque da Colónia do Sacramento por ordem do vice-rei Cevallos, aquando da ocupação desta praça em 1777, acabou por ser igualmente determinante. Com efeito, o ódio de Cevallos não se limitou às pessoas, estendendo-se aos bens materiais. Procedeu à destruição sistemática da povoação, deixando apenas de pé a igreja paroquial e as capelas dos Franciscanos e de Nossa Senhora do Carmo, e mandou levar as alfaias de culto para Buenos Aires¹²⁹.

Uma parte destes objectos de culto de elevado valor artístico, produzidos por portugueses, manteve-se até aos nossos dias na capital platina e terá constituído uma fonte de inspiração determinante para os ourives locais, ajudando a fortificar a influência luso-brasileira. Integram-se possivelmente neste grupo de peças o turíbulo da colecção Porcel e a cruz processional da igreja da Concepción, acima referidos, bem como outro turíbulo da mesma colecção privada, datado de 1737.

No Apêndice Documental encontram-se transcritos uma série de documentos, até agora inéditos, que permitem verificar não só a enorme quantidade de peças de ourivesaria litúrgica confiscadas, como o destino de cada uma delas, já que os representantes da Coroa espanhola nos deixaram uma contabilidade minuciosamente organizada, que inclui não só o total de cada tipologia de objectos apreendidos, como a relação dos que foram enviados para cada um dos templos portenhos¹³⁰.

Os comerciantes portugueses residentes na Colónia, rapidamente enriquecidos pelo contrabando, que proporcionava elevadíssimas margens de lucro, prosperaram a olhos vistos, o que lhes permitiu fazer doações de vulto às

¹²⁹ V. Jonathas da Costa Rego Monteiro, *A Colónia do Sacramento, 1680-1777*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1937, p. 451. Cf. Pedro Pereira Fernandes de Mesquita, *Relación de la conquista de la Colónia por Pedro de Cevallos y descripción de la ciudad de Buenos Aires, por el R. P. ...*, (tradução, prólogo e notas de Fernando O. Assunção), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980.

¹³⁰ V. Documentos XIV a XIX do Apêndice Documental.

confrarias e irmandades religiosas de que eram membros. Este facto explica a riqueza de tais instituições, bem como a sua proliferação numa povoação tão exígua como era a praça-forte da Colónia do Sacramento. O vice-rei Cevallos, ao tomar a Colónia aos portugueses, pôde assim reunir uma quantidade significativa de bens destinados ao culto religioso, que espalhou posteriormente não só pelas várias igrejas de Buenos Aires como também por algumas da Banda Oriental, como a igreja de S. Carlos, em Maldonado, ou a capela de Real, na Colónia¹³¹. A colecção Octávio Assunção conserva várias destas peças que pertenceram à igreja uruguaia de S. Carlos, nomeadamente um pequeno calvário em prata, uma naveta, um turíbulo e um hostiário. São peças de grande simplicidade, com escassa ornamentação.

No livro de inventários do Mosteiro de Santa Catarina de Sena de Buenos Aires encontram-se registados os seguintes objectos provenientes dos templos da Colónia do Sacramento: «*Primeramente una cruz grande de plata con hasta de procesiones. / Item. Otra de lo mismo para guión. / Item. Dos candelabros de lo proprio. / Item. Una custodia, de ítem que puede servir de cálix. / Item. Un cálix de ítem con su patena y cucharita. / (...) Item. Una lámpara de ítem. / (...) Item. Cuatro palias. / (...) Item. Seis purificadores. / (...) Item. Un juego de sacras*»¹³².

Quantidades significativas destes objectos resultantes do saque da Colónia, foram no entanto refundidas pouco depois de integrarem o espólio dos templos portenhos, por se encontrarem em mau estado de conservação ou por não corresponderem ao gosto de finais de Setecentos.

Por alturas do Concílio do Vaticano II (1962-65), deu-se uma reforma profunda dos rituais litúrgicos da Igreja. Esta renovação litúrgica fez com que caíssem em desuso muitos ornamentos e objectos, que deixaram de ser utilizados nos templos e se tornaram preciosidades cobiçadas por coleccionadores particulares, antiquários e museus. Muitas das peças mais antigas conservadas na Argentina foram assim vendidas pelas casas religiosas, sendo hoje difícil localizá-las, já que se encontram na posse de coleccionadores privados. Igualmente os tumultos peronistas de 1955, que levaram ao saque e incêndio de vários templos

¹³¹ V. Fernando O. Assunção, “La presencia de la Colonia del Sacramento y el primer gran cambio de la ciudad de Buenos Aires”, *VI Congreso Internacional de Historia de América*, tomo III, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1982, p. 348.

¹³² *Libro de inventarios antiguos del Monasterio de Santa Catalina de Sena de Buenos Aires* (transcrito por Andrés Millé, *El Monasterio de Santa Catalina de Sena de Buenos Aires – Evocación del siglo XVIII*, tomo II, Buenos Aires, Pellegrini, 1955, pp. 317-318).

portenhos, causaram a infeliz perda e destruição de verdadeiras preciosidades, cujo rasto se pode detectar ainda nos inventários do século XIX.

Na zona do Rio da Prata não há praticamente punções do período colonial. Só a partir de sensivelmente 1791, e durante apenas alguns anos, surge a marca de localidade da cidade de Buenos Aires, com a abreviatura do topónimo (BAs) e colunas com filacteras. Esta punção encontra-se apenas em algumas, muito raras, peças de prataria civil¹³³.

No final do período vice-real, as mudanças na economia da cidade e a intensificação das relações económicas com a Europa, bem como o rápido crescimento demográfico e o subsequente aumento da procura, levaram os ourives a tornarem-se em muitos casos produtores de bens de consumo baratos para um mercado de massas em crescimento, tendo ainda de competir com a introdução crescente de objectos europeus manufacturados.

A exportação de peças de ouro e prata manufacturadas de Portugal Continental para o Brasil, assim como a ida de artistas, na segunda metade do século XVIII e no início do século XIX, encontra-se comprovada documentalmente¹³⁴. Não é de estranhar, portanto, que muitos destes objectos tenham chegado à região platina, onde existiam inúmeras peças do início do século XIX, com punções não só brasileiras como igualmente das oficinas de Lisboa e do Porto, algumas das quais se conservaram até aos nossos dias. Trata-se essencialmente de prataria de uso doméstico, como serviços de chá e de café, paliteiros, espevitadeiras, salvas, bandejas, castiçais, etc., em tudo semelhantes aos objectos que se encontram em colecções portuguesas ou brasileiras do mesmo período. São peças de gosto neoclássico e de influência inglesa. Nos paliteiros, que se conservam às centenas, nota-se a introdução dos elementos exóticos da fauna e flora brasileiras, muito apreciados quer em Portugal Continental, quer no Rio da Prata.

Durante todo o século XIX, o intercâmbio no domínio da ourivesaria continuou activo. Na época da Independência, depois de 1853, a actividade dos artífices de origem luso-brasileira é visível sobretudo na prataria doméstica e rural, e comprovada pelas marcas de ourives, de utilização já regularizada. O contacto com o Sul do Brasil, através da zona de Entre Rios, foi fundamental na

¹³³ V. Cristina Esteras Martín, *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992, pp. XXXIII-XXXIV; idem, “La orfebrería barroca en el Río de la Plata...”, p. 453.

¹³⁴ V. Joaquim Jaime B. Ferreira Alves, “A ourivesaria portuense nos séculos XVII e XVIII. Subsídios para a sua história (I)”, *Museu*, IV Série, n.º 1, 1993, pp. 32-34.

produção e ornamentação do armamento e apetrechos dos cavaleiros gaúchos, dos *mates* de prata e dos adornos dos arreios das montadas, lavrados em prata.

Esta prataria crioula, ou gaúcha, foi produzida e usada indistintamente de ambos os lados da fronteira, quer no Rio Grande do Sul, quer na Argentina e no Uruguai, sendo muitos os ourives de origem luso-brasileira que na centúria de Oitocentos tiveram renome no Rio da Prata pelas suas obras. Entre os principais ourives de ascendência portuguesa que se dedicavam ao fabrico destas peças na Argentina e no Uruguai, conta-se o célebre Cândido Silva, oriundo de Montevideu e estabelecido em Buenos Aires, de que se conservam várias obras identificadas por punções.

A prataria crioula, como é designada na Argentina (*plateria criolla*), desenvolveu-se a partir de finais do século XVIII, paralelamente à ourivesaria de carácter urbano. Trata-se de uma produção associada ao costume de montar a cavalo e ligada ao adorno da montada e do cavaleiro. O chamado *apero*, isto é, os arreios das montadas, era lavrado em prata. Consistia em esporas, passadores ou placas de prata para as cabeçadas, freios, estribos, cabos de arreadores e chicotes, rédeas, punhais (*cuchillos*), adagas (*facones*), adornos de selas, etc. Igualmente significativos eram os cintos de couro com moedas ou aplicações de prata (*tiradores*), as *rastras* (abotoaduras especiais do *tirador*), as *guampas*, ou copos de beber, os *mates*, os cornos adornados com prata, etc.¹³⁵

Esta produção encontra-se intimamente ligada ao desenvolvimento da pecuária e ao surgimento de uma sociedade que encontra na criação de gado bovino, equino e muar uma das suas principais fontes de rendimento. Uma série de aspectos da vida política, social e económica passa a girar à volta desta actividade. É a altura da criação do tipo popular mais característico da cultura rio-platina, o gaúcho, ao qual se associa o uso destes objectos.

Em 1809, a Junta de Cádiz determina a liberdade do exercício das várias profissões, desaparecendo o sistema de grémios e qualquer controlo da produção artesanal. O número de ourives em Buenos Aires decresce bastante. No entanto, cada vez mais os adornos de prata são usados, sobretudo pelos indivíduos do sexo masculino, causando espanto entre os viajeiros deste período que visitam a zona platina. Um diário inglês refere-se à indumentária masculina portenha

135 A respeito da prataria gaúcha, v. Fernando O. Assunção, *El mate*, Montevideu, Editorial Arca, s.d.; idem, *Pilchas criollas. Usos y costumbres del gaucho*, Montevideo, Ediciones Master, 1979; *Museo del Gaucho. Motivos populares uruguayos* (roteiro), s.l., Banco de la Republica Oriental del Uruguay, s.d.; Guiomar Urgell, Horácio Botalla et al., *El mate de plata*, Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Municipal de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, 1988.

referindo com assombro que «*en los talones se ven pesadas espuelas de plata, de un peso increíble*». Noutros textos, diz-se que «*muchos gastaban riendas con argollas y pasadores de plata, cabezada y fiador del mismo metal, chapas de plata en las cabezadas del recado, espuelas hasta de tres libras de peso, estribos más o menos pesados, pasadores en las estriberas, rebenque, etc., todo de plata y algunas veces con rosetas y adornos de oro.*»¹³⁶

A diferenciação social era assim feita através de símbolos exteriores de riqueza relacionados com o uso da prata nos ornamentos equestres e nas esporas. Cavalo e cavaleiro tornam-se um só, numa simbiose perfeita, dando origem a comentários impressionantes como este registado em 1860 por um viajero italiano: «*El gaucho pasa más de la mitad de su vida sobre el arzón y a menudo come y dormita sobre la silla. A pie camina mal, y al arrastrar las inmensas rodajas de sus pesadísimas espuelas que le impiden caminar como nosotros, parece una golondrina desterrada y sujeta a morar en la tierra. Hasta hace pocos años, los mendigos de Buenos Aires pedían limosna a caballo y más de una vez he visto al gaucho subir a caballo para ir hasta el fondo del corral y traer agua del pozo.*»¹³⁷

Os *mates*, recipientes destinados ao consumo da infusão da erva-mate¹³⁸, que no Brasil se chamava chimarrão, generalizaram-se de ambos os lados das fronteiras do Sul. Podiam ser integralmente lavrados em prata, ou consistir numa cabaça, o fruto da *Lagenaria Vulgaris*, que pode atar-se ou torcer-se durante o crescimento para tomar as formas mais caprichosas, sendo depois adornada com prata.

Esta prática entronca em manifestações artísticas ocidentais, já que na Europa existiu a tradição de usar vasilhas utilitárias (ovos de avestruz, cocos, etc.) montadas em prata¹³⁹. Os *mates* aparecem referidos em Espanha, em relações de bens, desde o século XVI. Num inventário de 1585, figuram oito cocos guarnecidos de prata; entre os bens do cónego Fernando de Encina,

¹³⁶ Cit. por Ana María Cousillas, “Transformaciones en la producción y el consumo de la platería portenho-bonaerense”, *Boletín del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*, Ano VI, n.º 11, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1987, pp. 74-75.

¹³⁷ Cit. por Ana María Cousillas, “Transformaciones en la producción...”, pp. 82-83.

¹³⁸ A *yerbamate* não é de facto uma erva, mas a folha de uma árvore.

¹³⁹ V. Virginia Carreño, “El mate, símbolo sumergido, reserva providencial”, *Anales de la Sociedad Rural Argentina*, Ano CVI, n.º 3 e 4, Março Abril 1972, pp. 28 e 30.

encontravam-se oito cocos e cabaças igualmente guarnecidos de prata, destinados a beber chocolate¹⁴⁰.

Embora o costume de consumir a infusão de erva-mate tenha origem peruana, generalizou-se enormemente entre os gaúchos de ambos os lados da fronteira platina, dando lugar a uma grande produção de diversos tipos de recipientes e *bombillas*, ou cânulas, em prata lavrada, com protótipos comuns, quer no sul do Brasil quer no Rio da Prata.

2. O mobiliário

Dado o apreço em que eram tidos em Buenos Aires os artigos sumptuários importados, e devido à carência de artesãos locais com formação especializada, pelo menos até ao século XVIII, a grande maioria do mobiliário que se usou na cidade e na região durante o período colonial era de origem luso-brasileira. Também aqui, como noutros domínios artísticos, se fez sentir com toda a nitidez uma corrente de gosto duradoura e muito forte, altamente dependente da via brasileira, que por sua vez recebia as formas e os motivos de Portugal Continental¹⁴¹. O mobiliário português era objecto de importação directa para o Brasil, mas igualmente para o Rio da Prata, através dos portos brasileiros.

¹⁴⁰ V. María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar...”, pp. 135-136.

¹⁴¹ É raro o catálogo de exposições ou de colecções de arte colonial da região do Rio da Prata que não inclua um sem-número de peças luso-brasileiras. Cf.: *Exposición de arte religioso retrospectivo* (cat. da expos.), Buenos Aires, 1934; *Exposición de tallas ibero americanas*, tomo I, *Imaginería y cocobolos (colecciones particulares)* (cat. da expos.), Buenos Aires, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 1949; *La Eucaristía en el arte iberoamericano* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, 1984; *Catálogo del Museo Histórico Nacional*, 2 tomos, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, 1951; *Catálogo del Museo Colonial y Histórico de Luján*, s.l., Editorial Arte, 1934; *Argentería del Río de la Plata* (cat. da expos.), Roma, Istituto Latino-Americano, 1974; *El arte después de la conquista, siglos XVII y XVIII* (cat. da expos.), Buenos Aires, Centro de Artes Visuales Torcuato di Tella, 1964; *El arte luso brasileño en el Río de la Plata* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1966; *Ambientes rioplatenses, siglos XVIII y XIX* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1971; *La orfebrería en el Río de la Plata, siglos XVIII y XIX* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1969; *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Corrientes*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1982; *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Jujuy*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1991; *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Salta*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988; Antonio Pérez-Valiente de Moctezuma, *Colección Gustavo Muniz-Barreto. Platería colonial*, Buenos Aires, 1960; Antonio Pérez-Valiente de Moctezuma, *Museo Victoria Aguirre. Colecciones de arte*, Buenos Aires, Nordiska Kompaniet, 1927; *Platería americana* (cat. da expos.), Rosario, Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Júlio Marc”, 1986; Adolfo Luis Ribera, *Catálogo de platería*, Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, 1970; *Silberschätze aus*

O mobiliário luso-brasileiro não teve qualquer presença significativa em nenhuma área da América hispânica, salvo no Rio da Prata e regiões limítrofes, onde originou um curioso fenómeno de produção artesanal lusitana em pleno mundo hispânico, que se estendeu até ao centro e norte e chegou mesmo ao Chile. Fenómeno idêntico, embora em muito menor escala, sucedeu com os móveis ingleses, devido à ligação do porto platino com Inglaterra, sobretudo no século XVIII.

Se bem que encontremos inúmeros móveis que seguem de perto os modelos portugueses, em nada se distinguindo deles, é igualmente notória uma certa tendência para a adaptação local de tipologias, formas e estilos importados, que são assimilados juntamente com outros contributos, originando algum mobiliário com características bem particulares.

O mobiliário de origem luso-brasileira não dominou nas províncias do norte do Rio da Prata, onde prevaleceu a influência hispano-peruana, devido em parte à implantação da alfândega de Córdoba em 1623, que agravava em cerca de 50% o preço dos bens importados do litoral platino¹⁴². A proximidade do Peru e do Alto-Peru, onde existiam oficinas de marcenaria muito activas, levou a que se notasse uma maior incidência do móvel peruano nas cidades nortenhas, mais ligadas às esferas culturais e artísticas centradas em Lima ou La Plata. Mesmo assim, também aí se encontram alguns exemplares de mobiliário luso-brasileiro, em cidades com Jujuy, Salta, Tucumán ou Corrientes. Em Córdoba, fixaram-se vários marceneiros portugueses, e ainda hoje se conservam móveis luso-brasileiros de muito boa qualidade.

Podemos assim distinguir três zonas de influência distintas quanto ao mobiliário no Rio da Prata: uma zona a norte, sob a esfera de influência hispano-peruana; uma zona ligada ao território das missões jesuíticas, com características muito particulares, que não se inclui nesta abordagem; e uma zona do litoral, tendo Buenos Aires como foco de irradiação, mais cosmopolita e aberta às influências estrangeiras, onde se torna marcante a presença do mobiliário luso-brasileiro, para além de outras correntes europeias, como a francesa e a inglesa,

Südamerica, 1700-1900 (cat. da expos.), Munique, Hirmer Verlag, 1981; *Silverworks from Rio de la Plata, Argentina (18th and 19th centuries)* (cat. da expos.), s.l., The Smithsonian Institution Travelling Exhibition Service, s.d.; *Tesoros de América. Tres siglos de platería Iberoamericana* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1983; *Los tesoros de la muy noble Iberoamerica* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1982.

¹⁴² V. Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata (1536-1810) – El trasplante cultural: Arte*, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969, p. 426.

que se farão sentir sobretudo em finais do século XVIII e em inícios da centúria seguinte.

Os móveis antigos conservados em Buenos Aires foram quase todos executados no Brasil, sobretudo na segunda metade do século XVIII, quando se fizeram interpretações brasileiras dos estilos portugueses. Estes móveis recebem a designação de luso-brasileiros¹⁴³.

Analisemos primeiramente, de forma sumária, a produção de mobiliário no Brasil colonial. É sensível entre os próprios estudiosos brasileiros uma certa dificuldade em acertar com uma classificação e datação uniformemente aceite para o mobiliário luso-brasileiro do período colonial¹⁴⁴.

Quanto ao Brasil, interessam-nos sobretudo os móveis do primeiro barroco, com torneados e retorcidos (1640-1740) e do segundo barroco e rococó, com talhas e estruturas curvas (1740-1820)¹⁴⁵. O estilo D. José I teve nesta colónia portuguesa uma muito maior aceitação do que o estilo D. João V; essa mesma preponderância dos modelos rococó encontra-se igualmente no Rio da Prata, onde são mais escassos os exemplares da primeira metade do século XVIII.

À semelhança do que sucedeu no Rio da Prata, também no Brasil se efectuava a distinção entre carpinteiros de obra branca e de obra negra, torneiros, marceneiros, ensambladores, etc. No final de Seiscentos e na primeira metade do Setecentos, deslocaram-se para esta colónia portuguesa oficiais e mestres torneiros, marceneiros e ensambladores do Norte de Portugal, e mais tarde, em

¹⁴³ V. Tilde Canti, *O móvel no Brasil – origens, evolução e características*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Cândido Guinle de Paula Machado, 1985, p. 225. Sobre o mobiliário luso-brasileiro, v. ainda A. Taullard, *El mueble colonial sudamericano*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1944, pp. 61-110.

¹⁴⁴ A respeito da datação e classificação dos móveis brasileiros, cf., entre outros: Mário Barata, “Os móveis do Brasil colonial”, *Cultura política – Revista mensal de estudos brasileiros*, Ano IV, n.º 40, Rio de Janeiro, Maio de 1944, pp. 241-248; Clado Ribeiro de Lessa, “Mobiliário brasileiro dos tempos coloniais”, *Estudos Brasileiros*, vol. 1, n.º 6, Rio de Janeiro, Maio-Junho de 1939, pp. 5-17; José Wasth Rodrigues, “Móveis antigos de Minas Gerais”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 7, IPHAN, 1943, pp. 78-98; idem, *Mobiliário. As artes plásticas no Brasil*, s.l., Ediouro, s.d.; José de Almeida Santos, “O estilo brasileiro D. Maria ou colonial brasileiro”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6, Rio de Janeiro, 1942, pp. 318-335; idem, “Introdução ao mobiliário artístico brasileiro”, *Estudos brasileiros*, Ano 5, vol. 10, n.º 29-30, Março-Junho de 1943, pp. 223-237. O trabalho mais completo, actualizado e rigoroso para o estudo da evolução do mobiliário luso-brasileiro é no entanto o colossal volume de Tilde Canti, *O móvel no Brasil...* (1ª ed. port.: *O móvel no Brasil colonial*, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1999).

¹⁴⁵ V. Maria Helena Ochi Flexor, “Mobiliário no Brasil dos séculos XVII ao XIX”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, p. 399.

finais do século XVIII, alguns artífices lisboetas emigraram para o Rio de Janeiro, Salvador e Minas Gerais¹⁴⁶.

Embora haja muitos móveis do período colonial conservados em museus e colecções privadas, não nos podemos esquecer que o mobiliário de qualidade constituía uma excepção, só se tornando mais frequente no Brasil com a chegada da Corte e a divulgação das modas europeias, através da imigração e fixação de comerciantes europeus no Rio de Janeiro ou na Bahia. De uma forma geral, até meados do século XVIII, a casa brasileira foi extremamente pobre e parca em mobiliário.

Com efeito, no Brasil, a documentação do período colonial mostra uma grande modéstia na vida doméstica. Em zonas de pobreza marcada, como São Paulo, salvo raríssimas excepções não havia espaços de aconchego familiar. Os inventários revelam poucas cadeiras, uma ou duas mesas, alguns bancos ou mochos, tamboretas¹⁴⁷ e caixas e baús com múltiplos usos. No Brasil, durante os séculos XVI e XVII, era hábito chamar-se “caixas” às arcas e “caixões” aos protótipos das cómodas, de linhas direitas, com duas gavetas inteiras e duas partidas. Os leitos só começam a aparecer com maior frequência em meados do século XVIII. De resto, dominavam as redes, os preguiceiros de couro lavrado e jacarandá, os catres e os *jiraus*, uma espécie de divãs feitos de pranchas de madeira. Surge ainda menção a alguns bufetes, cantoneiras e cómodas. Só com o despontar do século XIX se torna relativamente frequente o uso de marquesas e canapés, secretárias, papeleiras, escrivaninhas e toucadores. O conjunto dos móveis destinados ao espaço doméstico é designado na documentação colonial pela expressão “trastes da casa”¹⁴⁸.

Os depoimentos dos visitantes reinóis ou estrangeiros são unânimes em salientar a forma singela de viver dos habitantes do Brasil. Esta precariedade do mobiliário doméstico, se justificada num primeiro tempo devido às dificuldades da vida na colónia e à ausência de recursos financeiros e de artesãos competentes,

¹⁴⁶ V. Maria Helena Ochi Flexor, “Mobiliário no Brasil dos séculos XVII ao XIX”..., p. 401.

¹⁴⁷ Tilde Canti, baseando-se nos documentos brasileiros, chama “tamborete” à cadeira de espaldar baixo, sem braços, e “tamborete raso”, ou “mocho”, ao móvel de assento individual sem costas, que no Rio da Prata era designado por *camoncillo* (v. Tilde Canti, *O móvel no Brasil...*, pp. 28-29). Em Portugal, não se usa a designação de “tamborete” para as cadeiras, sendo antes este termo empregue para os móveis de assento individuais, sem encosto.

¹⁴⁸ Sobre a nomenclatura do mobiliário luso-brasileiro, cf. Tilde Canti, *O móvel no Brasil...*; W. P. [José Wanderley de Araújo Pinho], “Mobiliário, vestuário, jóias e alfaias dos tempos coloniais”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 4, Rio de Janeiro, 1940, pp. 251-269.

torna-se difícil de explicar no século XVIII, período de imigração de oficiais mecânicos formados na metrópole, e em zonas onde a matéria-prima, a madeira, era abundante¹⁴⁹.

Os móveis mais antigos conservados no Brasil apresentam uma decoração à base de torneados, o elemento mais característico do chamado “estilo nacional” do mobiliário português de fins do século XVII – inícios do século XVIII. Estes torneados surgem essencialmente em pernas e travejamentos de mesas e cadeiras e em trempes de contadores. São formas de marcado sabor escultórico, constituídas por uma sucessão de elementos em forma de copos, discos, bolas, espirais, secções de coluna, etc.¹⁵⁰ Os modelos eram copiados, seguindo de perto a produção portuguesa da época.

Na primeira metade do século XVIII, o mobiliário brasileiro atravessou uma fase de transição em que, mantendo-se a estrutura do estilo “nacional português” da centúria anterior, se introduzem alguns elementos novos, nomeadamente a perna em curva e contracurva, ou “de cabriola”, com joelheira saliente e volumosa e pés “de bolacha” ou de garra e bola, ou os espaldares altos das cadeiras, de tabela recortada e lisa. Dá-se ainda o emprego de concheados, volutas e feixes de plumas. Estas inovações prendem-se com a maior influência do mobiliário inglês *Queen Anne*, que se faz sentir então em Portugal, e anunciam o estilo D. João V (1706-1750). Deste período, surgem no Brasil móveis importados, executados em Portugal com madeiras europeias, ou importadas para o efeito daquele território americano, como o vinhático ou o jacarandá. Estes modelos portugueses são reproduzidos com fidelidade nos móveis luso-brasileiros, havendo também interpretações locais mais frustes.

A produção brasileira é marcada por algum hibridismo, e pela manutenção até tarde de formas do século XVII, como as cadeiras de sola que, conservando a estrutura recta, adoptam uma ornamentação *rocaille*, ou como os leitos de torneados, que incluem decoração com entalhes barrocos e feixes de plumas na cabeceira. Os exemplares do estilo D. João V são raros e executados com algum

¹⁴⁹ V. Leila Mezan Algranti, “Famílias e vida doméstica”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras / Editora Schwarcz, 1997, pp. 104-112.

¹⁵⁰ V. Manuel Engrácia Antunes, “Mobiliário setecentista português – Algumas notas sobre forma e decoração”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, p. 379.

atraso. Apresentam linhas exuberantes, remates simétricos, e o predomínio de uma volumetria acentuada e de uma forte densidade ornamental.

As companhias de comércio entretanto criadas em Setecentos vão permitir o acesso às modas importadas da Europa. Na segunda metade da centúria, introduz-se o estilo D. José I. Adoptam-se com grande entusiasmo as curvas e ondulações do mobiliário francês, chegando-se mesmo a superá-lo, sobretudo nas exageradas e voluptuosas curvaturas de pernas de mesas e de cadeiras. Uma nova técnica de entalhe, a talha rasa e miúda, menos volumosa, irá ser usada preferencialmente. Tornam-se frequentes os pés em forma de voluta com detalhes fitomórficos, que recebem a designação de “pés de cabra”, predominando na decoração os motivos *rocaille*, mais leves e elegantes do que os do período anterior, apresentados em formas fragmentadas e assimétricas, aos quais se agregam as flores e plumas¹⁵¹.

O estilo D. José I surge em cómodas-papeleiras, muito frequentes em Portugal e no Brasil, às vezes enriquecidas com incrustações de marfim, em leitos, oratórios, cadeiras e mesas. Por vezes era costume estofar, pintar ou dourar os móveis barrocos e rococó.

No Brasil, a fabricação de mobiliário atingiu um grande desenvolvimento, mais acentuado do que em qualquer outro território latino-americano, durante a segunda metade do século XVIII. Muitas peças de mobiliário religioso aí existentes neste período (como por exemplo os dois majestosos arcazes da sacristia da igreja de S. Pedro dos Clérigos do Recife, executados pelo entalhador e marceneiro brasileiro José Gomes de Figueiredo) derivam da talha rococó que se fazia em Braga por volta de 1750, graças às inovações introduzidas pelo arquitecto amador André Ribeiro Soares da Silva. Este artista, e o seu discípulo beneditino frei José de Santo António Vilaça, são os autores de uma série de obras inspiradas em modelos augsburguanos, que por sua vez se inspiraram na talha ornamental do rococó francês. O estilo muito pessoal destes artistas portugueses rapidamente se faz sentir na ornamentação arquitectónica, na escultura, na pintura e na ourivesaria, a partir da renovação das igrejas dos mosteiros de Tibães e de Rendufe, nos anos 50 e 60 do século XVIII, com a colocação de novo mobiliário, retábulos, púlpitos e guarda-ventos, inspirados nas gravuras guardadas pelos monges beneditinos.

¹⁵¹ V. *Mobiliário português – Roteiro – Museu Nacional de Arte Antiga*, s.l., Instituto Português de Museus, 2000, pp. 32-33.

Igualmente os retábulos e o mobiliário da sacristia do mosteiro de S. Bento de Olinda, de tão semelhantes aos de Tibães, parecem ter sido executados a partir de traças enviadas de Braga. O estilo vigoroso das obras de ourivesaria e de talha rococó do Porto apresenta similitudes evidentes com alguns pormenores decorativos dos armários de S. Pedro dos Clérigos desta cidade. Mobiliário com características semelhantes surge na igreja da Madre de Deus, no Recife, onde na sacristia se encontram armários com pernas do tipo cabriola, vigorosamente modeladas e encurvadas¹⁵².

O estilo neoclássico, igualmente conhecido por estilo D. Maria I, desenvolve-se no Brasil em inícios do século XIX. Trata-se de uma adaptação do móvel francês Luís XVI, a que se agrega uma forte influência inglesa. O mobiliário D. Maria I apresenta linhas rectas e simples, medalhões ovais, grinaldas e motivos florais, ornamentação embutida e a introdução de novas madeiras que substituem o jacarandá, com colorações mais ricas e diversificadas.

A partir de 1808, com a abertura dos portos brasileiros, e sobretudo por volta de 1820, o mobiliário de uma casa da classe média já se apresentava mais diversificado. Num inventário de uma habitação do Rio de Janeiro, são mencionados dois conjuntos de canapé com doze cadeiras, mesas de jogo de jacarandá, dois armários, um estrado (onde se colocava uma esteira para assento, seguindo o costume rio-platino), uma mesa de armar e uma escrivaninha americana pequena, para além dos já frequentes mochos, caixas e baús¹⁵³.

De Lisboa continuava a importava-se mobiliário, anunciado nas gazetas baianas oitocentistas como «feito em Lisboa ao gosto moderno»¹⁵⁴.

O que ficou na região platina que seja devedor destas várias correntes de gosto luso-brasileiras? Encontramos por um lado peças muito semelhantes aos protótipos luso-brasileiros, seja porque foram objecto de importação directa daquele território (ou mesmo de Portugal Continental), seja porque copiam fielmente o que então se fazia no Brasil. Esta influência luso-brasileira faz com que o mobiliário colonial da região de Buenos Aires assuma um carácter marcado,

¹⁵² V. Robert C. Smith, “José Gomes de Figueiredo e o seu mobiliário pernambucano do século XVIII”, in Robert C. Smith, *Igrejas, casas e móveis: aspectos da arte colonial brasileira*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco/Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, 1979, pp. 327-345 (artigo publicado originalmente em *The Connoisseur*, vol. 179, n.º 722, Nova Iorque, 1972).

¹⁵³ V. Maria Beatriz Nizza da Silva, *Vida privada e quotidiano no Brasil...*, p. 214.

¹⁵⁴ V. Maria Beatriz Nizza da Silva (coord. de), *Nova História da Expansão Portuguesa, vol. VIII, O Império luso-brasileiro, 1750-1822*, Lisboa, Editorial Estampa, 1986, p. 510.

diferente do mobiliário de outras zonas das Índias de Castela. Deparamos ainda, por outro lado, com interpretações locais dos modelos luso-brasileiros, maioritariamente saídas das mãos de artesãos portugueses radicados na região. Os aspectos mais característicos dessa interpretação local detectam-se sobretudo no mobiliário de finais do século XVIII, e apercebem-se na finura das pernas, na abundância de curvas, na grande delicadeza dos entalhamentos e no uso de madeiras brasileiras de cor escura, especialmente do jacarandá.

A referência permanente nos inventários aos *pies de cabra* dos trastes domésticos e do mobiliário litúrgico permite apontá-la como uma das características que serviam para distinguir os móveis luso-brasileiros, cujo predomínio é esmagador na segunda metade do século XVIII.

Esta particularidade do uso da *cabriole-leg* está associada à vitória do rococó francês, mais leve e gracioso, sobre as linhas mais sóbrias de influência *Queen Anne*, trazidas de Inglaterra na primeira metade da centúria. O casamento de Carlos II de Inglaterra com D. Catarina de Bragança, em 1662, determinara uma relação mais próxima entre os dois países; a influência inglesa no mobiliário, que começa a sentir-se nessa época, irá prolongar-se no século XVIII.

Identificam-se no mobiliário rio-platino de influência luso-brasileira outros detalhes diferentes que sugerem adaptações locais, como a insistência na combinação de pernas “de burro”, características dos móveis *Queen Anne*, com a decoração rococó, em certas mesas e cadeiras. Mais raramente, verifica-se o inverso, isto é, a utilização dos chamados *pies de cabra* em móveis de linhas menos acentuadas, de influência inglesa. A preocupação em acentuar as curvas das pernas das cadeiras e das mesas é muito sensível, tanto em móveis de maior aparato, destinados a fins litúrgicos, de que são exemplo a credência da sacristia da Igreja do Pilar e algumas cadeiras episcopais, como em mobiliário de uso doméstico.

É igualmente distintivo o emprego de mascarões no saial e no espaldar de cadeiras, bem como nos ângulos anteriores de papeleiras e cómodas (exemplares da colecção Nelly Blaquier e do MIFB), motivo que surge também na talha portuguesa barroca, em especial nas máscaras dos órgãos, como sucede nos que se conservam nos templos de S. Salvador de Vilar de Frades, ou de S. Miguel de Refóios de Basto¹⁵⁵, bem como nalguns, raros, móveis brasileiros (por exemplo,

¹⁵⁵ V. Robert C. Smith, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça – Escultor beneditino do século XVIII*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, s.d., pp. 550-552.

numa pilastra de cómoda do último quartel do século XVIII, da colecção Raphael Parisi, de São Paulo).

A enorme quantidade de móveis de estrado conservada em museus e colecções privadas argentinas constitui uma das mais originais adaptações dos estilos luso-brasileiros; a maioria apresenta proporções e dimensões harmoniosas, outros têm erros de concepção que lhes causam deformações curiosas. Quase todos estes móveis “anões” apresentam “pés de cabra”. De salientar ainda a abundância de exemplares de catres e leitos de campanha com pernas de tesoura, e algumas com dossel, em estilo D. José I¹⁵⁶.

São muito abundantes no Rio da Prata os documentos em que se faz menção ao uso de madeiras brasileiras ou aos móveis trazidos directamente daquele país. O inventário dos bens do licenciado português Fernando da Horta, realizado em Buenos Aires em 1606, refere «*un catre de palo santo del Brasib*» e um bufete de jacarandá; no inventário de Francisco Gaete, de 1665, encontramos a menção de «*seis sillas del brasil de madera de jacarandá, dos cajas con cerraduras de madera del Brasil, una carreta y caja de madera del Brasib*». Em 1623, sabemos que vieram do Brasil madeiras para a obra da catedral, para além de ladrilhos e de cal¹⁵⁷.

Em 1769, respondendo a um questionário sobre as despesas inerentes a um membro do clero catedralício, Luís Aurelio de Zavala declarava que todas as pessoas de alguma distinção na cidade usavam mesas e cadeiras de jacarandá, sendo necessárias duas dezenas destas para equipar uma casa; as mesas deviam ser quatro; a isto havia que juntar o leito com os seus cortinados, e outros móveis de adorno para a sala¹⁵⁸.

O testamento, datado de 1649, do famoso e rico contrabandista Juan de Vergara, evidencia a influência do activo comércio com o Brasil no gosto das classes abastadas rio-platinas: entre os seus pertences, contavam-se «*un escaparate grande de madera de Portugal labrado (...) otro escritorio de jacarandá hecho en el*

¹⁵⁶ V. João Hermes Pereira de Araújo, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da expos.), s.l., Museo Municipal de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, s.d., inm.

¹⁵⁷ V. Mario J. Buschiazzo, “Artistas y artesanos portugueses en el Virreinato del Río de la Plata”, in *Actas del III Colóquio Internacional de Estudios Luso-Brasileiros*, vol. II, Lisboa, 1960, pp. 51-52.

¹⁵⁸ V. Francisco Avellá Cháffer, “La situación económica del clero secular de Buenos Aires durante los siglos XVII y XVIII”, *Investigaciones y ensayos*, n.º 29, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Julho-Dez. 1980, p. 310.

Brasil con su cajón superpuesto (...) un bufete de jacarandá, más otro bufetillo de jacarandá marchetado de marfil, más otro bufete de jacarandá (...) más el estrado con balaustres torneados de jacarandá (...) más una tinaja grande vidriada de la India (...) unas esteras grandes de estrado de junco blanco y negro traídas de Lisboa (...) diez y seis tablas del Brasil buenas y dos que sirven de tapiales chicos (...) palos tirantes y otros del Brasil y pedazos de canoas y tablas y otras cosas de madera»¹⁵⁹. Este documento confirma igualmente a importação directa de Portugal de certos artigos, como as esteiras de estrado, o que leva a supor que nesta altura o uso do estrado no espaço doméstico era algo comum ao nosso país, como aliás confirmam outros testemunhos coevos: encontramos no inventário dos bens do rico comerciante Diogo Chaves, realizado em Portugal pelo tribunal da Inquisição, a referência a duas banquinhas de estrado e a uma alcatifa de estrado das Índias e outras mais pequenas¹⁶⁰.

O costume de usar o estrado era vulgar em todo o Oriente, sob a forma do *divan* coberto de coxins e almofadas, tendo-se estendido à Península Ibérica, onde chegou por influência árabe. Tanto em Portugal como em Espanha, adquiriu um uso estritamente feminino; era usual decorá-lo com almofadas e móveis atarracados e de dimensões reduzidas, como mesas, arquetas, contadores, bancos ou cadeirinhas. A sua presença era habitual mesmo nos palácios reais portugueses, como o comprovam várias descrições de viajeiros estrangeiros que se deslocaram ao nosso país.

Existem reconstituições de ambientes da época que incorporam a presença de estrados no Museu de Arte Decorativo de Madrid, na Casa de El Greco, em Toledo, e no MNAA, em Lisboa, onde se conservam algumas destas peças de mobiliário expressamente destinadas a este uso.

Um livro da autoria de D. António Espinosa, intitulado *Cerimonial de estrados y crítica de visitas...*, publicado em Madrid em 1789, onde, a partir de uma crítica jocosa, se explicam os costumes da vida quotidiana, descreve a etiqueta relacionada com o uso do estrado em Espanha, o que parece indicar que era comum a sua existência nas casas espanholas setecentistas.

¹⁵⁹ Documento parcialmente transcrito em Virginia Carreño, *Ensayo sobre el mobiliario rioplatense. Desde la conquista hasta nuestros días*, Buenos Aires, Editorial Bell, s.d., pp. 48-53, e em João Hermes Pereira de Araújo, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da expos.)..., inm.

¹⁶⁰ V. Hélder Carita e Homem Cardoso, *Oriente e Ocidente nos interiores em Portugal*, Porto, Livraria Civilização, 1983, p. 102.

Uma pequena mesa de estrado muito semelhante às que se encontram no Rio da Prata, em pau-santo, assente em pés de garra e bola, com decoração e ferragens *rocaille*, atingiu um valor elevadíssimo num leilão realizado em Portugal em 1993, dado que este tipo de peças se tornou muito raro em território nacional¹⁶¹.

O costume de receber os visitantes no estrado tornou-se uma prerrogativa da nobreza ibérica, que o exportou para as Américas¹⁶².

Nos territórios americanos da Coroa espanhola, havia claramente uma separação de actividades entre homens e mulheres, visível na disposição dos vários compartimentos domésticos. Para cada sexo existiam espaços distintos, chegando a ter cada um o seu apartamento dentro da mesma habitação. Esta separação por género é consubstanciada pela presença em quase todas as casas de um espaço privado destinado às mulheres, constituído pelo estrado. Esta elevação era normalmente coberta de tapetes, decorada com coxins, mesas baixas, diversas arquetas, espelhos, escritórios e tamboretos¹⁶³, e delimitada por um biombo. As mulheres adoptavam aí uma posição sentada¹⁶⁴.

A primeira referência ao uso do estrado no Rio da Prata data de 1610¹⁶⁵. São vários os testamentos de personagens de relevo da sociedade portenha dos séculos XVII e XVIII que mencionam esta estrutura, cujo uso se foi tornando comum não só nas casas mais abastadas, mas igualmente nas mais modestas, estendendo-se a Montevideu e ao resto da região platina (Luján, Jujuy, etc.). Sobre o estrado, era costume existirem uma mesinha de madeira de cedro, nogueira ou jacarandá, cadeiras baixas, ou tamboretos, e pequenos bancos; o elevado número destes móveis nos testamentos prova que o estrado fazia parte da decoração normal da casa. No inventário dos bens de Jerónimo Matorras, de

¹⁶¹ V. Francisco Hipólito Raposo, “O leilão da mesa de estrado”, *O Independente*, 30 de Abril de 1993, III Caderno, p. 45.

¹⁶² V. Sara Bomchil e Virgínia Carreño, *El mueble colonial de las Americas y su circunstancia histórica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, pp. 58-67; Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”, in Aa. Vv., *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, pp. 176-186.

¹⁶³ A palavra “tamborete” designava uma cadeira de encosto baixo, sem braços. Seguiu normalmente o estilo das cadeiras de braços, embora fosse de proporções menores.

¹⁶⁴ V. María del Pilar López Pérez, “El objeto de uso en las salas de las casas de habitación de españoles y criollos en Santafé de Bogotá...”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. 106-108.

¹⁶⁵ V. Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”..., p. 177.

1789, mencionam-se «18 sillas de jacarandá, con asientos de vaqueta labrada, 12 camoncillos de estrado, de dicha madera, 6 taburetes portugueses, 12 dichos de nogal, claveteados con perillas de bronce»¹⁶⁶.

O viageiro francês abade Perneti, que acompanhou Bougainville na sua expedição às ilhas Malvinas, ao descrever em 1763 o interior da casa do governador de Montevidéu, refere a existência, na sala de receber as visitas, de uma espécie de estrado, coberto de peles de tigre, em cujo centro se encontrava um cadeirão para a dona da casa, tendo de cada lado seis tamboretos forrados de veludo carmesim. Os assentos para os homens ocupavam os outros lados da sala, e eram constituídos por cadeiras de madeira com um espaldar muito elevado, com colunas torneadas e forrados de couro lavrado. Acrescenta ainda Perneti que a dona da casa, quando estava na companhia de homens, era a única a sentar-se no estrado, a não ser que fizesse um convite expresso a alguns cavalheiros para ocuparem lugares nos tamboretos a seu lado¹⁶⁷.

D. Santiago Arcos descreve assim as casas portenhas de finais do século XVIII: «una parte del salón estaba ocupada por un estrado, especie de piso alto de cincuenta centímetros, recubierto con un rico tapiz de Turquía, y todo a su alrededor estaban dispuestos almohadones de terciopelo rojo bordeados de galones de plata. Es sobre ese estrado que la dueña de casa recibía las visitas de etiqueta. Subir al estrado era una señal de distinción a la cual no se podía pretender fácilmente; de donde la expresión que se conserva aun en América: “persona de estrado” para indicar a una persona distinguida.»¹⁶⁸

O uso do estrado na região platina determinou a execução de inúmeras peças de mobiliário que, embora seguindo as tipologias, formas e ornamentação usadas em Portugal e no Brasil, se adaptaram nas proporções e no tamanho. Ainda hoje é muito frequente a presença em colecções privadas e públicas destes móveis de dimensões reduzidas, chamados *ratones*, reproduzindo fielmente os de tamanho normal nas formas e decoração; trata-se na maior parte dos casos de cómodas, papeleiras, cadeiras, bancos ou mesas. Por vezes, apresentam curiosas

¹⁶⁶ Cit. por Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”..., p. 182.

¹⁶⁷ Antonio José Perneti, “Descripción de Montevideo durante la gobernación del Mariscal Don José Joaquín de Viana (1763-1764)”, transcrito em José Luis Busaniche, *Estampas del pasado. Lecturas de historia argentina*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1959, pp. 199-200.

¹⁶⁸ Cit. por Manuel Augusto Domínguez, “La vivienda colonial porteña”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1948, p. 81.

deformações, devidas a erros de proporção, e quase todos são dotados dos característicos “pés de cabra”. Uma mesa *ratona* com tampo de contornos ondulados e pernas violentamente contracurvadas, da época de D. José I, conserva-se no MIFB, onde se guardam vários outros exemplares de papeladeiras, *camoncillos* (bancos, ou mochos), mesas e cadeiras de estrado.

Igualmente no CMEU, assim como em várias colecções privadas argentinas e uruguaias pudemos localizar este tipo de móveis-miniatura, que seguem normalmente o estilo D. José I, e que são muito raros em Portugal. No Brasil ainda se conservam alguns bons exemplares, por exemplo na colecção Beatriz e Mário Pimenta Camargo¹⁶⁹.

No nosso país, no MNAA, encontra-se em exposição uma cómoda-papeleira do terceiro quartel do século XVIII, de dimensões reduzidas, que o roteiro identifica como sendo uma prova de exame, e que quanto a nós será muito possivelmente um móvel de estrado executado no Brasil ou mesmo no Rio da Prata, já que é lavrada em jacarandá e em madeira de cedro sul-americana, como a das florestas paraguaias ou tucumanas¹⁷⁰. Também pode dar-se o caso de se tratar de um móvel executado em oficinas metropolitanas, com madeiras importadas da América, e destinado à exportação.

Nos testamentos platinos do século XVII, a maior parte dos móveis são referidos como «*de jacarandá*», madeira que vinha do Brasil, assim como o pau-santo e outras. Algumas vezes, a indicação de que os móveis eram «*hechos en el Brasib*» poderá querer significar apenas que eram talhados em madeira de jacarandá.

Na segunda metade do século XVIII, era absolutamente comum o uso do mobiliário luso-brasileiro, e raro é o inventário que não comporte termos como «*pies de cabra*» ou «*patas de burro*» e referências à matéria-prima usada, o jacarandá do Brasil. Na relação dos bens de Vicente de Azcuénaga, estas referências são constantes: «*24 sillas de jacarandá con talla y espaldar de tabla, de pie de cabra; 12 camoncillos de lo mismo con pie redondo; 12 sillas de nogal y talla, asiento de vaqueta; 4 mesas de arrimar, de jacarandá con sus pies de cabra, talla y dos gabetas; 1 cuja de camera grande de jacarandá (...), espaldar labrado, pie de cabra; 1 otra chica con espaldar labrado, pie de cabra; 1 canapé de pie de cabra con*

¹⁶⁹ V. *Colecção Beatriz e Mário Pimenta Camargo* (cat. da expos.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

¹⁷⁰ V. *Mobiliário português – Roteiro – Museu Nacional de Arte Antiga*, s.l., Instituto Português de Museus, 2000, pp. 67 e 112.

*tallas y asiento de vaqueta de jacarandá; una escribanía con su mesa de jacarandá lisa y pie de cabra; una papelera grande de jacarandá con cinco gabetas de talla y tiradores de metal; 1 escribanía de nogal y mesa forrada en paño verde con pie de cabra.»*¹⁷¹

As referências à importação para Buenos Aires de mobiliário e de madeiras procedentes do Brasil são igualmente uma constante. Em Dezembro de 1608 chegou ao porto de Buenos Aires, vindo daquele território, o navio *S. Pedro*, com materiais «*para la fábrica del Convento de San Francisco*». A embarcação fora fretada pelo padre superior do referido convento e por outro religioso, frei Gabriel de la Concepción, com autorização do governador Hernandarias, que ordenara ainda a vinda no mesmo navio do carpinteiro António Cardoso e do pedreiro Domingos Pereira, ambos portugueses, para trabalharem na construção do referido convento.¹⁷² Este António Cardoso é mais tarde encarregado de executar dois escanços para assento dos membros do conselho, no novo edifício do Cabido¹⁷³.

Em 1612, os navios *Nossa Senhora do Rosário* e *S. João Baptista*, procedentes do Rio de Janeiro o primeiro e de Angola o segundo, descarregam no porto platino madeiras brasileiras para o convento de S. Francisco e para o convento de Jesus, respectivamente. Em 1623, é a vez de o navio *Penha de França*, proveniente da Bahia, dar entrada em Buenos Aires com *sillas de mujer* e madeira destinada à fábrica da catedral¹⁷⁴.

Uma acta do Cabido de Buenos Aires, de 23 de Julho de 1619, refere que «*habiendo en esta ciudad grande necesidad de tablazón y madera se acuerda pedir al Señor Gobernador conceda licencia para despachar un navío al Río de Janeiro para traer dicha tablazón y madera de que tanto se carece para edificios y otras cosas.*»¹⁷⁵

¹⁷¹ Transcrito por João Hermes Pereira de Araújo, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 21, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1968, pp. 80-81; idem, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da exposos.),..., inm.

¹⁷² V. Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 219.

¹⁷³ V. Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires...*, p. 221.

¹⁷⁴ V. Raúl A. Molina, *Las primeras experiencias comerciales del Plata: el comercio marítimo, 1580-1700*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Dorrego, 1966, pp. 155-156 e 232.

¹⁷⁵ Cit. por A. Taillard, *El mueble colonial sudamericano...*, p. 45.

Em 1665, o patacho português *São Lourenço*, capitaneado por Manuel de Sousa Madeira, entrado por arribada em Buenos Aires, transportava, entre outras mercadorias, cadeiras que foram entregues a Jácome Freire¹⁷⁶.

Em 24 de Novembro de 1669, chega a Buenos Aires, vindo do Rio de Janeiro, um patacho português de nome *Nuestra Señora de la Limpia Concepción*, de que era capitão Matias de Mendonça, o qual, de parceria com outros portugueses residentes na cidade, consegue descarregar fraudulentamente grande quantidade de açúcar, roupa e outros géneros, carregando couros e muita quantidade de prata lavrada, em pinhas e em reais e embarcando ainda dois viajantes portugueses, que levavam consigo mais de 16 000 pesos em reais e quantidades de prata lavrada, que um deles trouxera do Peru. A coberto da noite, os ajudantes do capitão Matias de Mendonça conseguem ainda descarregar no desembarcadouro da cidade «*un escritorio y una colgadura de cama de Cambray quajada de puntas blancas de hilo muy grandes, finisimas, y las cenefas de las mismas puntas de mucho valor y pulida hechura, y un Santo Cristo de filigrana de oro, cruz y peaña de lo mismo, todo de hermosa echura, guarnecido de perlas, y de tres quartas de alto*»¹⁷⁷.

Em 1670, o navio português *Nuestra Señora del Rosario y Almas*, vindo do Brasil, trouxe pau-brasil e cadeiras, que descarregou fraudulentamente em Buenos Aires¹⁷⁸. Em Setembro de 1671, o mesmo navio, proveniente do Rio de Janeiro, descarregava «*todos los generos de maderas*»¹⁷⁹.

Na segunda metade do século XVIII, este contrabando de móveis brasileiros continuava muito activo: quando o vice-rei Vértiz mandou o comerciante Francisco Medina ao Rio de Janeiro com a missão secreta de espionar as movimentações do inimigo, o espiã retornou a Buenos Aires com notícias alarmantes acerca da frota inglesa que navegava em direcção ao Rio da Prata, mas aproveitou a viagem para seu proveito pessoal, carregando para Buenos Aires

¹⁷⁶ “Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martínez de Salazar”, AGI, *Escribanía de Cámara* – legajo 895 C, fols. 49 v. e 50 (documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 241-280).

¹⁷⁷ “Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martínez de Salazar”, AGI, *Escribanía de Cámara* – legajo 895 C, fols. 57 v. e 81 v. (documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 241-280).

¹⁷⁸ V. Raúl A. Molina, *Las primeras experiencias comerciales del Plata...*, p. 59.

¹⁷⁹ “Sentencia de vista y revista de la pesquisa que se hizo a José Martínez de Salazar”, AGI, *Escribanía de Cámara* – legajo 895 C, fol. 65 (documento publicado em Teresa Beatriz Cauzzi, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires...*, pp. 241-280).

quase três mil arrobas de tabaco negro, doze pipas de vinho, cerca de uma centena de escravos negros e mais de cem cadeiras de jacarandá¹⁸⁰.

Em finais de 1799, o bergantim *Brillante* trouxe para Buenos Aires várias cadeiras comuns, um canapé, uma cómoda de jacarandá, e um catre da mesma madeira. Em Maio de 1800, o vice-rei Avilés concedeu permissão ao doutor Margariños para adquirir no Rio de Janeiro dezoito cadeiras grandes de sala, dezoito cadeiras de estrado, três catres, um canapé e dez espelhos grandes, destinados à sua nova casa; em Setembro do mesmo ano, dão entrada na fragata *Ceres*, proveniente do Brasil, 110 quadros, provavelmente gravuras emolduradas, çaças de barro vidrado, louça ordinária, e louça pintada imitando a porcelana chinesa¹⁸¹.

Aquando da conquista da Colónia do Sacramento pelo vice-rei Cevallos, em 1777, para além das alfaias litúrgicas, foram apresadas peças de mobiliário, mais tarde transportadas para Buenos Aires, onde integraram o espólio de várias casas religiosas da cidade. O colecionador brasileiro João Hermes Pereira de Araújo adquiriu há alguns anos em Buenos Aires uma cadeira de assento de sola lavrada, de madeira de jacarandá, executada provavelmente no Brasil, que fazia parte do mobiliário da fortaleza da Colónia, e que, juntamente com outros móveis, foi oferecida pelo vice-rei ao mosteiro de Santa Catarina de Buenos Aires¹⁸².

O que chegou aos nossos dias desta corrente de gosto tão acentuada dá-nos uma pálida ideia da realidade das centúrias passadas, realidade esta cujo verdadeiro âmbito e importância se detectam mais fielmente na documentação coeva já referida. No entanto, ainda hoje, apesar das várias vicissitudes sofridas, as colecções públicas e privadas argentinas e uruguaias, as quais tivemos a oportunidade de conhecer detalhadamente, abundam em exemplares luso-brasileiros de muito boa qualidade.

Certamente que a excelente recepção dada ao mobiliário luso-brasileiro se explica através do contacto estreito com o Brasil, que permitiu às classes mais abastadas da região platina, principais comitentes deste tipo de bens de consumo

¹⁸⁰ V. Ricardo Lesser, *Los orígenes de la Argentina...*, p. 185.

¹⁸¹ AGN, *Sección Contaduría, Aduana de Montevideo* – 1800, XIII-39-9-3; AGN(U), caja 243, carpeta 3, n.º 92; AGN, *Sección Gobierno, Expedientes* – 1773-1810, IX-9-3-2 [cit. por José M. Mariluz Urquijo, *El virreinato del Río de la Plata en la época del Marqués de Avilés (1799-1801)*, 2ª ed., Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1987, p. 525].

¹⁸² V. Tilde Canti, *O móvel no Brasil...*, p. 113.

sumptuário, aderirem às correntes de gosto mais marcantes em terras de Vera Cruz. As artes decorativas em geral são um bom indicativo de como aquele território da Coroa portuguesa e a região do Rio da Prata se integravam numa mesma zona cultural e artística, cuja formação tem que ver com toda uma situação de interdependência a vários níveis, já devidamente considerada em capítulos anteriores.

Neste domínio, como noutros, a região platina pouco tinha em comum com as grandes cidades peruanas e alto-peruanas, muito embora estas fossem os centros políticos e administrativos aos quais se encontrava oficialmente adstrita. A esfera cultural que englobava o Rio da Prata estendia-se ao Brasil e prolongava-se até Portugal Continental, através do Atlântico. Os principais comitentes de mobiliário e de outros objectos artísticos de qualidade, os ricos comerciantes e burocratas da cidade, os membros do clero secular e das ordens religiosas, mantinham há muito relações estreitas com o Brasil, e deslocavam-se a essas paragens com frequência, sendo portanto permeáveis às correntes de gosto aí vigentes.

As únicas informações que temos sobre o mobiliário rio-platino do século XVI são documentais, já que não chegaram aos nossos dias quaisquer exemplares desse período. Sabemos, contudo, que logo nas primeiras expedições deram entrada no Rio da Prata alguns carpinteiros portugueses, como Simão Luís ou Fernão Peres. Em 1611, o Cabido de Buenos Aires fixava os preços para a execução de vários tipos de peças de mobiliário, o que prova que já nessa altura havia carpinteiros e marceneiros estabelecidos na cidade, a trabalhar de oficina aberta¹⁸³.

Em meados do século XVII, o mobiliário português incorporou uma forte influência dos Países Baixos, que se fez sentir igualmente no Brasil – já que entre 1632 e 1654 Pernambuco esteve sob domínio holandês – e no Rio da Prata¹⁸⁴.

Nota-se nos móveis deste período uma predominância das pernas maciças, compostas por enormes discos torneados, fusiformes, em bolas ou “bolachas”, bem como a adopção de motivos estriados, chamados “goivados e tremidos”, típicos dos marceneiros flamengos e alemães. O uso de painéis em relevo, as

¹⁸³ V. Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”..., pp. 123-124.

¹⁸⁴ Tilde Canti, *O móvel no Brasil...*, p. 15, considera que esta influência tem origem oriental. Marca não só o mobiliário dos Países Baixos, como o de outras zonas europeias. Em Veneza, já no século XVI se empregava o torneado.

“almofadas”, especialmente comum em armários e mesas, foi igualmente frequente¹⁸⁵.

Os bufetes portugueses chamados “de bolachas, tremidos e torcidos” encontram-se bem representados no Rio da Prata. Estes bufetes do século XVII são normalmente rectangulares, destacando-se as pernas torneadas, compostas de elementos justapostos em forma de discos de espessuras variáveis, motivos torsos e espirais, que lhes dão um ar maciço e severo, as referidas “bolachas”. Travessas espiraladas ligam as pernas entre si, sendo a junção constituída por formas cúbicas. A decoração, chamada de “tremidos e espinhados” é feita com estrias paralelas ou dispostas em espiga, de influência holandesa, com o objectivo de conseguir efeitos de claro-escuro. Grandes bufetes deste estilo conservam-se na colecção Hirsch e no Museu Histórico Nacional, em Buenos Aires, bem como no CMEU, em Luján. Neste último museu, guarda-se uma grande credência de sacristia em jacarandá, entalhada e torneada, de inícios do século XVIII, com pernas “de bolachas”, presas por travessas, torneadas igualmente em espiral, que pertenceu ao convento de S. Pedro Telmo de Buenos Aires.

Existiam ainda mesas destas no convento de S. Domingos, igualmente na capital platina, e na colecção que pertenceu a Octávio Assunção, em Montevideu. Os dois magníficos exemplares de bufetes portugueses seiscentistas com pernas e travessas de torcidos que se conservavam na catedral desapareceram infelizmente nos tumultos políticos de 1955. Não ficavam de modo nenhum atrás dos espécimes brasileiros do Museu de Arte Sacra de São Paulo e das sacristias da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia ou da catedral de Salvador da Bahia, ou ainda dos exemplares portugueses conservados no MNAA, no Paço de Gominhões ou no Paço Ducal de Vila Viçosa.

Os leitos do século XVII apresentam normalmente um baldaquino apoiado em postes torneados, com motivos de espiras ou discos; o espaldar, muito elevado, é ordenado em vários registos sobrepostos, o inferior com balaústres e os superiores com motivos recortados. Existem alguns destes leitos, “de bolachas” ou “de bilros”, bastante raros e de muito boa qualidade, em colecções privadas argentinas (colecção Nelly Blaquier) e no Museu Histórico Nacional.

¹⁸⁵ V. Mario J. Buschiazzo, “Mobiliario luso-brasileño en el Río de la Plata. Siglo XVIII”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 23, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1970, pp. 68-69; Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata...*, pp. 430-445.

Os contadores do mesmo estilo, evoluindo a partir da forma da arca, apoiam-se sobre um bufete alto, semelhante às mesas, mas de tamanho menor, sendo raros os que se conservam na Argentina.

As cadeiras portuguesas do século XVII são bastante semelhantes às espanholas, apresentando quatro pernas rectas e quase sem decoração, unidas por travessas simples, de recorte geométrico. O assento é rectangular e o espaldar termina de forma recta, rematado por agulhetas ou pináculos de latão. Ambos são normalmente cobertos de couro, fixo à armação por tachas de latão. Trata-se de móveis de grande austeridade, fortemente estruturados.

A evolução destas cadeiras faz-se sentir em espaldares mais importantes e no destaque dado à travessa dianteira, colocada mais alto que as travessas laterais, e adquirindo um motivo central trabalhado em forma de concha, flor ou folhas, que pode ser recortado, já em finais da centúria. O torno mecânico, que começa a ser usado em meados do século XVII, generaliza o uso de elementos torneados de diversas formas, usados sobretudo nas pernas e travessas de mesas e cadeiras. O bordo superior do espaldar passa a rematar-se com formas curvas ou mistas, e o couro lavrado adquire uma profusa ornamentação de motivos vegetalistas, anjos, crianças ou figuras femininas, vasos com flores, etc., temas inspirados pela azulejaria e pelos têxteis, normalmente dispostos simetricamente e circundados por uma orla.

Embora haja cadeiras de assento e espaldar em couro lavrado de origem espanhola, missioneira ou peruana no Rio da Prata, o trabalho do couro executado pelos artífices luso-brasileiros é de muito melhor qualidade e erudição. As cadeiras de braços vão adquirindo uma acentuada curvatura, que denota a assimilação de uma influência barroca em finais da centúria de Seiscentos.

Alguns exemplares conservados na Argentina podem indiciar uma importação directa de Portugal, já que são executados em madeiras como a nogueira, também frequente na Europa. Encontram-se neste caso duas cadeiras de assento de sola lavrada pertencentes à colecção Jean Gyselynck. Outras, talhadas em jacarandá ou cedro, são possivelmente obras de artistas estabelecidos no Rio da Prata (exemplares da colecção Alejandro Shawn, do Museu Histórico Nacional, do Museo del Período Portugués de Colónia do Sacramento, da colecção Octávio Assunção, etc.).

No século XVIII, na região de Buenos Aires, foram identificados cerca de 580 artesãos ligados de alguma forma ao trabalho da madeira. De entre este número, 52 eram artesãos portugueses ou brasileiros. Embora esta cifra não pareça muito elevada, dado que corresponde a 10% do total, torna-se significativa se pensarmos que muitos outros artífices poderão não ter declarado a

sua origem lusitana, e que estes 52 elementos eram na sua quase totalidade artesãos especializados, entalhadores, escultores e marceneiros. Os artífices que se dedicavam ao fabrico de mobiliário não eram identificados por nenhum termo específico, usando-se antes a designação de carpinteiro, entalhador ou, por vezes, *silletero*¹⁸⁶.

As madeiras mais utilizadas eram a nogueira, o cedro, o carvalho conhecido como *roble del país*, ou *palo-trébol*, o *iviraró* e o pau-santo (*bulnesia Sarmienti*), que se traziam do Paraguai e do Tucumán. Em meados do século XVII, o jacarandá, ou pau-preto (*prosopis Kuntzei*), populariza-se de tal maneira que ultrapassa largamente as outras madeiras. O facto de ser mais fácil importá-lo do Brasil do que percorrer as enormes distâncias de Buenos Aires até aos bosques do Chaco e às florestas da área das Missões terá estado na origem do seu enorme sucesso¹⁸⁷. Do Tucumán, as madeiras eram transportadas em pesadas carroças, e do Paraguai e da Banda Oriental, em barcaças ou jangadas¹⁸⁸.

No reinado de D. João V, o móvel inglês gozou de boa aceitação em Portugal, que se estendeu também ao Brasil. No Rio da Prata encontram-se móveis de influência inglesa bastante marcada que, se podem dever-se à presença nesta região de marceneiros portugueses e ao comércio directo com o Brasil, também podem nalguns casos ter sido directamente importados de Inglaterra, o que é comprovado pela documentação: em 1725, por exemplo, compraram-se em Londres uma dúzia de cadeiras para o mosteiro de Santa Catarina de Buenos Aires¹⁸⁹.

O facto de muitos destes móveis de influência britânica serem referidos nos inventários como «*a la inglesa*» não descarta completamente a hipótese de terem sido fabricados no Brasil, já que na sua maioria são talhados em madeira de jacarandá, o que exclui a factura em Inglaterra.

De entre as várias tipologias de móveis setecentistas usados no Rio da Prata, os leitos apresentam uma preponderância quase absoluta da influência luso-brasileira. Os “de bolachas” e “de bilros”, dos quais ainda se conservam alguns excelentes exemplares, continuaram a ser usados no início do século XVIII. Estes

¹⁸⁶ V. Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”..., pp. 136-138.

¹⁸⁷ Cf. Mario J. Buschiazzo, “Mobiliario luso-brasileño en el Río de la Plata...”, p. 73, e A. Taullard, *El mueble colonial sudamericano...*, pp. 45-48.

¹⁸⁸ V. A. Taullard, *El mueble colonial sudamericano...*, p. 45.

¹⁸⁹ V. Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”..., p. 167.

leitos torneados, com reminiscências seiscentistas, eram também relativamente frequentes nesta altura em Portugal Continental.

Desde o início do século XVIII, nota-se a paulatina introdução nestes leitos de elementos barrocos, normalmente conchas e volutas usadas no remate central das cabeceiras. Os balaústres vão desaparecendo, dando lugar a espaldares totalmente entalhados e recortados na parte superior, com um ornato central consistindo num feixe de plumas ou concheado. As pernas passam a ser compostas por curva e contracurva, de joelheira volumosa (*cabriole-leg*), inspiradas no mobiliário inglês *Queen Anne*, apresentando os pés de garra e bola. A partir de meados da centúria, as cabeceiras, além de serem cada vez mais recortadas, com entalhes que se mantêm simétricos e profundos, apresentam motivos vazados, sobretudo o feixe de plumas. Surge um motivo central em forma de grande cartela ovalada, formando uma almofada estofada de tecido¹⁹⁰.

No terceiro quartel da centúria, introduzem-se os frisos em forma de “C” e “S”, e os elementos *rocaille*, de influência francesa, que marcarão o estilo D. José I. Os entalhes tornam-se menos profundos e mais delicados. O feixe de plumas do remate torna-se mais aberto, bem recortado e vazado. As pernas adquirem curvas mais suaves, terminando em pés de cabra, com volutas, de sapata ou de garra.

Normalmente, a cama de casal surge na documentação portuguesa da época sob a designação de “leito”, enquanto que “catre” significava a cama de solteiro. Ambas podiam ter dossel. “Cama” era a designação dada aos “paramentos de leito”, ou conjunto dos têxteis que adornavam o leito, palavra esta que significava a estrutura de madeira que constituía o móvel. A camilha e o preguiceiro eram móveis destinados ao repouso diurno, geralmente sem resguardo na zona dos pés, e com espaldar reclinado. O estrado da camilha era normalmente de palhinha, e o do preguiceiro, de couro lavrado. Os catres de desarmar, ou de campanha, tinham dois ou três pares de pernas em tesoura, dobráveis, e espaldar rebatível. Tornaram-se mais frequentes durante o século XVIII.

Alguns destes catres, ou *cujas*, como eram designados no Rio da Prata, possuíam uma armação de dossel, com colunas de finas estrias em espiral, e uma cabeceira recortada e ornamentada com talha formando concheados, plumas e “penachos”. Eram desarmáveis e acondicionavam-se num grande saco de couro. Os leitos normais e os preguiceiros, com quatro, seis ou oito pernas fixas que

¹⁹⁰ V. Tilde Canti, *O móvel no Brasil...*, pp. 187-188.

seguem a movimentação típica nas cadeiras da época, apresentam espaldares mais imponentes, rematados com idêntico tipo de ornamentação.

Os leitos e catres de jacarandá de estilo D. João V existentes no rio da Prata vieram na sua maioria do Brasil, e seguem os modelos aí em voga, embora em território brasileiro se conservem maioritariamente leitos de estilo D. João V já com motivos *rocaille*, isto é, de transição para o estilo D. José I.

Apresentam altas colunas torneadas ou estriadas, e amplas cabeceiras primorosamente esculpidas com motivos recortados e entalhados de grande mestria técnica. Alguns apresentam motivos barrocos, outros tendem já para o *rocaille*, com combinações de enrolamentos e de curvas, entremeados com motivos florais ou rematando em altos feixes de plumas, florões, concheados ou penachos de complicadíssimo desenho. Quase todos assentam em pernas com dupla curvatura, terminadas em “pés de cabra” ou “de burro”.

As margaridas, ramos de folhagem e grinaldas de flores começam a aparecer nos leitos de transição para o estilo D. Maria I, mas que ainda apresentam o espaldar tipicamente associado ao estilo D. José I, com volutas e concheados. Exemplos deste tipo conservam-se quer no Brasil, quer na Argentina e no Uruguai. A colecção Carlos de Basabe Castellano (Montevideu) integra um magnífico exemplar de leito de dossel de transição, cujo espaldar apresenta um exuberante motivo *rocaille* vazado, encimado por grinalda de flores.

A colecção J. W. Maguire possui um exemplar de preguiceiro em jacarandá e couro, com oito pernas contracurvadas terminadas em “pé de cabra”, e um espaldar magnificamente entalhado, que é muito semelhante a um outro, datado de meados do século XVIII, conservado no MFRESS, em Lisboa.

Um catre com armação de dossel sustentada por colunas finamente estriadas, três pares de pernas de tesoura e um espaldar idêntico ao anterior, conserva-se no MIFB. No Brasil, este móvel de repouso era igualmente frequente: o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia guarda um exemplar desmontável, com armação de dossel, pernas de tesoura e espaldar entalhado e rematado por penacho, em tudo idêntico aos que se conservam na região platina.

Igualmente no MFRESS, em Lisboa, encontra-se um leito de dossel de estilo D. João V, de meados do século XVIII, muito semelhante a vários conservados no Rio da Prata, em colecções privadas de Buenos Aires e do Uruguai. O leito de dossel do vice-rei Sobremonte, proveniente de Córdoba, que se encontra no Museu Histórico Nacional, em Buenos Aires, constitui um bom exemplo desta tipologia.

Algumas destas peças, com variantes ao nível do ornamento que apontam para o final da centúria, como um leito que a tradição diz ter sido trazido de Portugal e que integrou a colecção Octávio Assunção, são exemplares verdadeiramente fora do comum pelo trabalho do espaldar, rematado por gigantescos penachos, aos quais se aplicaria com justeza a adjectivação usada por Artur de Sandão: *espaldares de camas (...) com o efeito ejaculado dos fogos de artifício*¹⁹¹. O CMEU guarda um leito de jacarandá entalhado, vazado e torneado, com pernas *cabriolé*, exemplar raro e original, de meados do século XVIII, e o MIFB possui nas suas colecções várias cabeceiras de catres em jacarandá com profusa ornamentação D. José I.

As restantes peças do mobiliário platino setecentista seguem de uma forma geral esta mesma influência luso-brasileira. O predomínio inglês, sobretudo através do estilo *Queen Anne*, em voga em Inglaterra em finais do século XVII, é bem aceite em Portugal, onde se incorpora com expressões barrocas. No reinado de D. José I, conserva-se a silhueta harmoniosa e elegante do mobiliário inglês, mas agrega-se-lhe o refinamento do *rocaille*.

A perna sinuosa, formada pela oposição de duas curvas pronunciadas, ou *cabriole leg*, (*cabriolé* em francês), elemento de origem oriental que chega a Inglaterra cerca de 1686, através dos Países Baixos, é uma solução muito usada. A influência do mobiliário inglês é bastante sensível no Rio da Prata, havendo mesmo provas de importação directa de móveis de Londres.

A publicação em 1754 do album de desenhos de Thomas Chippendale, *The gentleman and cabinet-maker's director*, teve uma grande repercussão em Portugal, contribuindo de forma determinante para veicular a influência britânica através da via brasileira. Surgem assim no Rio da Prata peças de jacarandá de influência inglesa, com pernas encurvadas terminadas em pés “de garra” ou “de burro”.

A ornamentação esculpida é de estilo barroco, concentrando-se no coroamento do espaldar e no saial das cadeiras, decorados com penachos e remates foliados. Os assentos são de couro ou de tecido. As mesas apresentam saiais de perfil recortado, adornados de conchas, volutas e folhas de acanto.

Em meados do século XVIII, surge uma marcada influência do rococó francês, através das vias portuguesa e brasileira. A estrutura geral dos móveis mantém-se a mesma da primeira metade da centúria, mas a ornamentação altera-

¹⁹¹ Artur de Sandão, *O móvel pintado em Portugal*, Lisboa, Livraria Civilização, 1966, p. 73.

-se substancialmente. Os adornos típicos do barroco joanino entram em desuso, dando-se a introdução de abundantes elementos *rocaille*, tratados com pronunciado sentido plástico. A decoração é feita com base em curvas e contracurvas, enrolamentos e motivos recortados e assimétricos, de grande complexidade.

Progressivamente, vão-se alterando igualmente as proporções dos móveis e a sua estrutura. Embora os “pés de burro” continuem a ser usados, tornam-se mais frequentes os “pés de cabra”, delicadamente encurvados e terminados em duas volutas.

Na documentação relativa ao Rio da Prata, o termo *patas de cabra* surge aplicado de forma lata, designando as pernas em *cabriole-leg*, isto é, formando uma dupla curvatura acentuada, adelgaçando gradualmente no extremo inferior. De facto, e para sermos mais precisos, estas pernas encurvadas podem terminar em “pé de burro”, em “pé de cabra”, em “cabeça de víbora” ou em pé de “bola e garra” (*ball and claw*), de influência Chippendale. Este último tipo de pé, em forma de garra de três unhas apertando uma bola, deve a sua origem aos contactos com o Oriente.

O “pé de cabra”, que em rigor se refere apenas à terminação inferior, consistia numa perna graciosamente encurvada, terminada em duas pequenas volutas, que são o prolongamento dos filetes laterais, colocados simetricamente ao longo das arestas.

Embora haja uma grande variedade de móveis de assento de estilo D. João V espalhados por toda a Argentina, a maioria dos exemplares setecentistas conservados consiste em cadeiras em estilo D. José I, apresentando decoração rococó e as características “pernas de cabra”. Um aspecto muito particular destes móveis no Rio da Prata consiste na combinação entre elementos *rocaille* e “pés de burro” de clara influência inglesa (*Queen Anne*). Por vezes, introduzem-se motivos decorativos menos usuais. É o caso de algumas cadeiras que apresentam a parte superior do espaldar com um motivo central composto por um mascarão masculino, com grandes bigodes, sobrepujado por um penacho estilizado. As três magníficas cadeiras de braços da catedral apresentam este motivo no saial do assento. Outra característica é a tendência para acentuar, e mesmo exagerar, a curvatura das pernas de mesas e cadeiras.

A ornamentação destas peças em estilo D. José I concentra-se na parte superior do espaldar e no saial, apresentando motivos de concheados, flores e folhas, talhados com grande sentido plástico. Trata-se de uma decoração “aberta”, assimétrica, sinuosa e de grande complexidade. Bons exemplares destas cadeiras conservam-se na coleção Carlos de Basabe Castellano (Montevideu),

entre os quais salientamos dois magníficos cadeirões de respaldo *violonné* e braços terminados em exageradas volutas, com elegante ornamentação *rocaille*.

As cadeiras de influência luso-brasileira desta época eram talhadas em jacarandá ou nogueira, sendo as de jacarandá sempre avaliadas em valores bastante superiores, o que parece confirmar que os móveis importados do Brasil eram de facto altamente cotados no Rio da Prata. A grande maioria destes móveis era no entanto executada no Rio da Prata. Preferia-se em muitos casos importar a madeira brasileira (jacarandá, vinhático, caobá) e talhá-la localmente, já que os artesãos locais dominavam as técnicas de fabrico em voga no Brasil e copiavam com habilidade os modelos importados. O cedro e a nogueira eram considerados madeiras menos nobres, assim como o pinho, usado em móveis de baixa qualidade.

Cadeiras *ratonas*, destinadas ao estrado, tamboretas, canapés, conhecidos no Rio da Prata como *sillas encadenadas*, e cadeiras de braços constituem os móveis de assento de influência portuguesa mais frequentes na região. As cadeiras mais importantes que se conservam eram destinadas a usos litúrgicos, como as da catedral de Buenos Aires. Algumas formam cadeirais de coro, com as da catedral de Córdoba, ou as que se encontravam na catedral de Buenos Aires, e que foram desenhadas por José Custódio de Sá e Faria¹⁹². Estas últimas são em estilo D. José I, entalhadas em jacarandá, com espaldar alto rectangular e coroamento de forma semi-circular com remate recortado e entalhado, encimado por um grande penacho central. O espaldar é moldurado com formas geométricas, de sabor neoclássico, que contrastam com a exuberância do remate superior e com os braços terminados em volutas fortemente acentuadas. Alguns exemplares ainda se conservam no MIFB e no CMEU.

Peças de tão elevada qualidade e originalidade só podiam ser concebidas por verdadeiros artistas, e não nos repugna pensar que entalhadores, imaginários e ensambladores como Manuel Dias, Domingos Pereira de Braga, Pedro Carmona ou José de Sousa Cavadas, à semelhança do que sucedeu com o polifacetado Sá e Faria, tenham sido os autores de alguns dos exemplares mais notáveis. Entre estes, conta-se o belíssimo canapé de jacarandá, forrado a damasco, com “pés de burro”, que contrastam com o espaldar ricamente

¹⁹² As cadeiras eram em número de vinte e quatro, e destinavam-se ao coro. O documento onde Sá e Faria surge identificado como autor encontrava-se no Arquivo da Cúria Eclesiástica de Buenos Aires, *Notaría*, Legajo 71, n.º 199, e foi publicado por Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata” ..., pp. 215-216.

esculpido e com os braços encurvados apresentando uma movimentação absolutamente fora do comum, que pertenceu aos Mercedários de Buenos Aires.

Na catedral de Buenos Aires conserva-se um exemplar muito raro de cadeira de braços de jacarandá, expoente máximo do barroco rio-platino de influência luso-brasileira. Tem um espaldar *violonné*, coroado por uma cimalha formando um frontão curvo quebrado, com uma concha estilizada ao centro. Os braços curvos terminam em exageradas volutas, o saial é entalhado, com mascarão central, as pernas dianteiras são híbridas, com terminação em pincel, e as travessas são onduladas, em “H”. O assento e o espaldar apresentam a parte central estofada a tecido. É muito semelhante a outra cadeira de braços igualmente rara, que se conservava na igreja de S. Francisco e que infelizmente foi destruída.

Merecem ainda referência os três exemplares de cadeiras de braços da igreja de S. Francisco de Córdoba, de cerca de 1780, muito semelhantes ao exemplar máximo da catedral de Buenos Aires (pernas anteriores curvas, pernas posteriores lisas, braços terminando em volutas, espaldar em forma de violão, ricamente entalhado, rematando em volutas, concheados e “penacho”), os três finos exemplares D. José I de grandes dimensões, sensivelmente do mesmo período, talhados em jacarandá, que se guardam na igreja de S. Francisco de Salta, e o cadeirão episcopal da catedral de Córdoba, com o seu espaldar de perfil assimétrico, decorado com concheados, folhagem e volutas.

Uma cadeira de jacarandá, que mistura elementos estilísticos D. João V, como as proporções e os “pés de burro”, com outros já D. José I (a decoração *rocaille* do espaldar, a ondulação da travessa dianteira), conserva-se no Museu Histórico Provincial de Rosario. No palácio episcopal de Salta, um curioso cadeirão destinado às cerimónias litúrgicas mostra o hibridismo da decoração e das formas que estes móveis adquiriram nas províncias do norte do Rio da Prata: à influência luso-brasileira, perceptível nos motivos *rocaille* do remate do espaldar e nos recortes mistilíneos das travessas e do saial, agrega-se a influência indígena no tratamento dos braços, terminados em cabeças de felino de focinhos entreabertos, e apoiados em balaústres, e uma estrutura geral que aponta para a permanência de modelos seiscentistas, de linhas direitas e fortemente estruturadas, com pernas posteriores rectas e anteriores curvas, terminadas em pés *ball and claw*. A mesma mescla de influências eruditas e locais surge em três cadeiras de braços conservadas na igreja das Mercês de Corrientes, embora a estrutura geral destes móveis seja claramente setecentista.

Interpretações locais do estilo barroco luso-brasileiro, igualmente originais, se bem que mais pesadas e sem a graciosidade dos exemplares portenhos,

encontram-se num outro jogo de três cadeirões de factura local, usados para fins litúrgicos, conservados na basílica de Nuestra Señora de Itatí, na província de Corrientes, na imponente cadeira de braços do mosteiro das Carmelitas Descalças de Córdoba e nos três cadeirões da igreja de S. Francisco de Santa Fe.

Os vários inventários dos bens móveis pertencentes a igrejas do Rio da Prata que publicamos no Apêndice Documental abundam em referências a peças de mobiliário executadas em jacarandá, na sua grande maioria certamente de produção brasileira.

A inserção de mobiliário luso-brasileiro em ambientes eclesiásticos era comum, o que nos leva a pensar que esta tendência estética não só estava associada às elites platinas como era a que mais agradava a comitentes com um gosto solidamente formado. A importância deste contributo é confirmada pelo mobiliário litúrgico ainda existente, ou que apenas conhecemos por imagens, dado que foi destruído nos anos 50 do século XX. Entre estes exemplares, e para além dos atrás referidos, contam-se as várias cadeiras de braços conservadas na catedral, os grandes bufetes “de bolachas” já desaparecidos mas que também se encontravam nesse templo, e as peças da igreja do Pilar e do mosteiro das monjas Capuchinhas. Sabemos ainda da existência de variados móveis desta origem, infelizmente desaparecidos, nas igrejas portenhas de S. Domingos e de S. Francisco¹⁹³.

O armário de sacristia em estilo D. José I, que pertenceu à igreja de Santo Inácio de Buenos Aires e passou mais tarde para a basílica de Nossa Senhora das Mercês, peça de grandes dimensões, talhada em jacarandá, apresentando um perfil ondulado e elegantes remates *rocaille* no topo, insere-se nesta leva de encomendas destinadas aos templos platinos.

Conserva-se na igreja do Pilar, em Buenos Aires, uma imponente credência de sacristia em jacarandá entalhado, em estilo D. José I, de finais do século XVIII, com tampo de mármore, de bordo ondulado, e gavetas nas quatro faces. Apresenta saiais com ornamentação *rocaille* e pernas com acentuada contracurvatura, igualmente decoradas com motivos *rocaille*, terminando em “pés de cabra”. Assenta sobre uma base de perfil ondulado, com embutidos de madeira de diferentes tonalidades formando um padrão geométrico.

¹⁹³ V. *Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXIII. Los Templos de San Francisco y Santo Domingo*, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1947.

Um móvel semelhante, embora menos rico, guarda-se na sacristia da igreja de S. Francisco de Córdoba, e temos conhecimento de outro idêntico, desaparecido nos tumultos peronistas, que se conservava na sacristia da igreja de S. Francisco, em Buenos Aires. Estes exemplares assemelham-se na forma a mesas conservadas no Brasil, mas executadas em Portugal, como a da colecção Newton Carneiro, do Paraná, adquirida pelo seu possuidor em Londres¹⁹⁴.

Abundam ainda os oratórios, nichos e maquetinas destinados a guardar imagens religiosas, de clara influência luso-brasileira, apresentando um remate superior com o típico feixe de plumas¹⁹⁵. O MIFB conserva um curioso móvel barroco da primeira metade do século XVIII, misto de oratório e de papeleira, dourado, estofado e pintado, rematado por uma figura de S. Miguel Arcanjo esculpida em madeira, que julgamos ser luso-brasileiro.

Em muitas colecções públicas e privadas, conservam-se bons exemplares de oratórios de estilo D. José I, e alguns mais tardios, com ornamentação de transição para o estilo D. Maria I, executados em jacarandá escuro (colecção Blaquier, colecção Eduardo Dürnhöfer, MIFB, CMEU, mosteiro das monjas Capuchinhas, etc.).

O estilo D. José I, com maior ou menor pureza, surge num sem-fim de outras peças de mobiliário destinadas ao espaço doméstico: móveis de assento, de tamanho normal ou destinados ao estrado, mesas *ratonas*, mesas de encostar, mesas de jogo, cómodas, papeleiras, etc. Dada a impossibilidade de um estudo exaustivo, salientamos as cómodas-papeleiras em estilo D. José I: um belíssimo exemplar importado do Rio de Janeiro, com a tradicional forma de costas planas e frente *bombée*, ângulos laterais chanfrados e muito decorados, terminando em dois pés largos de volutas igualmente ornamentadas, em jacarandá com belas ferragens de bronze, conserva-se no Museo Nacional de Arte Decorativo, em Buenos Aires.

As papeleiras ou escrivatinhas eram de diversos tipos e tamanhos. Havia-as de formato reduzido, as chamadas *papeleritas*, ou *papeleras de sobremesa*, pequenos móveis que serviam de escritório, e podiam ser colocados no estrado, mas também de grandes dimensões e de dois corpos, em madeira de jacarandá, por vezes com incrustações de marfim, como acontece num belo exemplar de

¹⁹⁴ V. Tilde Canti, *O móvel no Brasil...*, p. 193.

¹⁹⁵ V. Adolfo Luis Ribera, "El mobiliario en el Río de la Plata"..., pp. 167-174.

finais do século XVIII, de feitura brasileira, conservado no Museu Histórico Nacional de Buenos Aires.

Mesas de encostar de estilo D. José I, em madeira de jacarandá, com elegantes pernas *cabriolé* contracurvadas e saial ornamentado com motivos *rocaille*, encontram-se no MIFB, no convento das Clarissas de Buenos Aires e em inúmeras outras instituições e colecções privadas.

A partir do reinado de D. Maria I, a influência portuguesa diminui, se bem que se encontrem alguns móveis correspondentes ao novo gosto neoclássico, executados em madeiras brasileiras mais claras, trabalhadas em marchetados e embutidos formando padrões geométricos, importados do Brasil ou feitos por artistas portugueses estabelecidos em Buenos Aires¹⁹⁶. O CMEU conserva algumas peças deste período, de origem luso-brasileira.

Sabemos que no início do século XIX se manteve a importação directa de mobiliário português para o Rio da Prata. Uma factura relativa ao envio para Montevideu e Buenos Aires de móveis embarcados no Porto mostra uma grande quantidade e variedade de peças executadas em vinhático e pau-preto, madeiras que possivelmente foram objecto de importação prévia do Brasil, e em madeira de oliveira¹⁹⁷.

Os objectos neoclássicos constituem-se como os antepassados dos produtos “importados”, que são actualmente a obsessão do continente sul-americano. O surgimento da estética neoclássica constituiu uma ruptura: enquanto que o barroco era relacionado com o colonialismo, o neoclassicismo foi promovido a “estilo da Independência”, e cavou um abismo entre o “popular” e o “aristocrático”, na maneira de viver e de decorar a casa. Nas artes decorativas, embora o neoclassicismo tenha produzido algumas obras importantes ao nível dos retábulos, do mobiliário e da ourivesaria, mantém-se uma resistência passiva da estética barroca, que ainda hoje se encontra tanto nas caveiras de açúcar do México como nos punhos lavrados em prata dos *facones* argentinos¹⁹⁸.

Embora de forma superficial, não podemos deixar de referir a questão da influência oriental no mobiliário do Rio da Prata, veiculada pela rota espanhola de ligação a Manila, mas também pelos portos brasileiros. Com efeito, está

¹⁹⁶ V. Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata...*, pp. 445-456.

¹⁹⁷ V. Documento XXV do Apêndice Documental.

¹⁹⁸ V. Damián Bayón, “Las artes aplicadas barrocas en Latinoamérica”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, pp. 157-165.

provada a ligação entre estes portos e o Oriente português¹⁹⁹. Do Recife, Bahia ou Rio de Janeiro, muitas vezes usando frotas próprias e o estratagema das arribadas forçadas, comerciava-se com Goa e com Macau.

Através dos testamentos, é possível confirmar os laços existentes na região platina com este comércio ultramarino. Na inventariação dos bens de um residente em Salta, datada de 1679, menciona-se, entre outros objectos, «*dos cajas grandes de la India de Portugab*»²⁰⁰. No espólio do bispo Pedro Fajardo, em 1730, declara-se «*un escritorio viejo de palo de rosa com embutidos de marfil; un escritorio de jacarandá embutido de marfil, algo maltratado*»²⁰¹.

Os móveis indo-portugueses com embutidos usavam o pau-rosa, o caobá, o marfim e o nácar. O CMEU conserva um magnífico arcaz indo-português do século XVII, com incrustações de marfim e madeiras exóticas formando complexos desenhos fitomórficos e um motivo de águia bicéfala, que pertenceu à colecção Gustavo Muniz Barreto²⁰².

¹⁹⁹ V. José Roberto do Amaral Lapa, *A Bahia e a Carreira da Índia*, São Paulo, Editora Nacional, 1968, p. 254.

²⁰⁰ V. Luisa Millar Astrada, *Salta hispánica*, Buenos Aires, Ediciones Ciudad Argentina, 1997, pp. 316-317.

²⁰¹ Cit. por Adolfo Luis Ribera, “El mobiliario en el Río de la Plata”..., p. 187.

²⁰² V. João Hermes Pereira de Araújo, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata” in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da expos.)..., inm.

CAPÍTULO VI

OUTRAS SITUAÇÕES “EXEMPLARES”

1. A pintura

Justifica-se fazer um breve comentário quanto à arte da pintura no Rio da Prata no período colonial. São raríssimos os nomes de pintores espanhóis ou portugueses na região platina durante este período, isto porque se preferia importar as pinturas do Alto Peru, onde existiam muitas oficinas especializadas que abasteciam em grande quantidade e com preços acessíveis toda a América meridional. Os recursos disponíveis eram antes empregues na compra de imaginária, cuja fragilidade dificultava o transporte desde a cordilheira andina, sendo produzida localmente¹.

Registam-se igualmente alguns casos de importação directa da Europa, havendo provas documentais do envio de quantidades significativas de quadros. Num arquivo madrileno conserva-se uma procuração passada por Francisco Zurbarán em 1660², para que se cobrasse em Buenos Aires o que se lhe devia por 53 telas que havia enviado a esta cidade, e por pincéis e tintas, também por ele expedidos, o que significa que não só havia mercado para as obras do famoso mestre espanhol, como devia igualmente haver na cidade pintores de oficina aberta, dispostos a adquirir estes materiais e utensílios de trabalho. É no entanto possível que estas telas, chegadas por via marítima, fossem depois enviadas por terra a muitas cidades do interior, como Córdoba, Salta ou mesmo Potosí, onde existiam conventos e igrejas capazes de absorver tal produção.

Os raros pintores cujo nome indicia uma origem portuguesa e cuja presença no Rio da Prata ficou assinalada não se fixaram por lá, preferindo deslocar-se para os mercados mais prósperos das cidades do altiplano. Curiosamente estamos nestes casos perante artistas-viajeiros treinados nos Países Baixos, certamente uma mais-valia que era bem-vinda nessas cidades onde a riqueza mineralífera permitia todos os luxos, criando necessariamente uma clientela mais informada e exigente, atenta às inovações artísticas.

Um pintor de nome Rodrigo de Sá, nascido ou formado na Flandres, entrou por Buenos Aires cerca de 1601, esteve em Córdoba e passou a Potosí,

¹ V. Mario J. Buschiazzo, "Artistas y artesanos portugueses en el Virreinato del Río de la Plata", in *Actas del III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, vol. II, Lisboa, 1960, p. 42.

² V. Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata (1563-1810) – El trasplante cultural: Arte*, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969, p. 223.

onde deve ter feito fortuna, pois em 1623 já possuía vários escravos³. Um outro, de nome Juan Bautista Daniel, que suspeitamos poderá ter ascendência portuguesa, nascido na Dinamarca e com aprendizagem feita na Flandres, entrou pelo porto de Buenos Aires em 1606, antes de se instalar em Córdoba, onde está documentado até 1662. Conservam-se várias pinturas religiosas suas, que seguem de perto modelos de gravuras flamengas e italianas, e se encontram conservadas em Córdoba, Cochabamba e Sucre⁴. Indubitavelmente, nessa época inicial Buenos Aires era apenas um porto de entrada, através do qual estes artistas em busca de reconhecimento e fortuna acediam ao verdadeiro foco de atracção que era a zona andina, e mais exactamente a cidade de Potosí.

No século XVIII, quando a cidade de Buenos Aires se tornou mais próspera, certamente que as encomendas de retábulos e imaginária atraíram um número crescente de artesãos dedicados à arte da pintura. Conhecemos os nomes de alguns douradores, estofadores e pintores de imagens portugueses, como o dourador Pedro António de Almeida, natural do Rio de Janeiro. Nascido cerca de 1772-1773, veio para Buenos Aires como desertor da Colónia do Sacramento nos tempos de D. Pedro de Cevallos. Está documentada a sua presença no Rio da Prata entre 1776 e 1805, ano em que se encontrava na cidade de Corrientes⁵.

António Lemos e José Oliveira Neves, que dourou o retábulo da capela de S. Roque, eram igualmente douradores e pintores de imagens e de talha⁶.

Um outro dourador possivelmente português, de nome António Ribeira e Ramos, que se declara «*facultativo en la noble Arte de la Pintura*», foi incumbido de avaliar, juntamente com outros dois colegas de profissão, diversas pinturas sobre cobre pertencentes aos jesuítas expulsos, em 1805⁷. Efectuou ainda

³ Cf. José Emilio Burucua, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, p. 432.

⁴ Cf. José Emilio Burucua, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay” ..., p. 432.

⁵ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginaria en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires, 1948, p. 93.

⁶ V. Héctor H. Schenone, “Retablos y púlpitos”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., p. 343.

⁷ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginaria...*, pp. 98-99.

trabalhos de pintura nos púlpitos, sacrário e orgão da catedral bonaerense, bem como o estofado de várias imagens⁸.

O pintor Elias Ribeiro Ribas, de nacionalidade portuguesa, foi encarregado de decorar os aposentos dos vice-reis no forte de Buenos Aires. Em 1804, afirmava que residia na cidade há cerca de 28 anos, sendo «*su oficio y ejercicio de Pintor*»⁹.

No Rio da Prata, dada a ausência de pintores altamente qualificados, o próprio mestre santeiro dourava e pintava as imagens, ou estas tarefas eram entregues a artesãos especializados, pintores, encarnadores e douradores, que tanto se encarregavam de decorar retábulos e estofar imagens, como de pintar púlpitos e confessionários¹⁰.

2. A imaginária e a talha

As primeiras regulamentações da América hispânica relativas aos escultores datam de cerca de 1568, e são mais detalhadas do que as que vigoravam na metrópole. Estas normas dirigiam-se a todos os artífices que trabalhavam a madeira: os carpinteiros *de lo blanco*, que executavam o trabalho fino de carpintaria, como o mobiliário com embutidos, os carpinteiros *de lo prieto*, que faziam as vigas, rodas de noras, etc., os entalhadores, que deviam saber esculpir retábulos e imagens, e os ensambladores, que executavam peças de mobiliário. Nas segundas ordenações, de 1589, já não surge o termo “ensamblador”. Entalhadores eram todos os que sabiam executar as várias partes de um retábulo, e escultores os que faziam as imagens.

Nas últimas regulamentações, datadas de 1704, os carpinteiros, que executavam o mobiliário, ficam definitivamente separados dos escultores. Passa-se a designar como “entalhadores” tanto os que faziam as imagens como os que fabricavam os retábulos, ficando estes habilitados, segundo a nova legislação, a executar tanto esculturas como talha e arquitectura. O único denominador

⁸ V. Héctor H. Schenone, “Retablos y púlpitos” ..., p. 343.

⁹ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imagería...*, p. 101.

¹⁰ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imagería...*, p. 106.

comum era o uso da madeira como matéria-prima¹¹. *Carpintero de ribera* designava um carpinteiro naval. Vários termos continuaram no entanto a ser usados de forma imprecisa ou indiscriminada na documentação espanhola: *carpinteros, estatuários, escultores, silleteros*.

Em Portugal Continental, muitos artistas, além de mestres arquitectos, isto é, os responsáveis pela execução do risco ou desenho, surgem igualmente designados como entalhadores, escultores, imaginários e ensambladores, acumulando por vezes funções como torneiros ou mestres de carpintaria¹².

A designação de “entalhador” surge como um termo genérico, que engloba todas as actividades relacionadas com a talha. “Imaginário” e “escultor” são na maior parte dos casos sinónimos para designar o artista encarregado de esculpir as imagens. “Ensamblador” era o artífice encarregado de proceder à montagem das estruturas retabulares. “Carpinteiro” e “marceneiro” eram igualmente termos aplicados aos artífices que usavam a madeira como matéria-prima, sendo que o segundo termo se aplicava normalmente aos que fabricavam peças de mobiliário. “Torneiro” designava o artesão que trabalhava a madeira no torno.

Para além destas designações, outras andavam associadas ao trabalho da talha. Os douradores eram os artistas que se ocupavam do revestimento a folha de ouro dos retábulos e imagens, mas também de pintar com pintura lisa as zonas que não fossem douradas. A designação de estofador prende-se com o domínio de outra técnica de pintura, o estofado, que permitia imitar os tecidos preciosos e lavrados¹³.

No Rio da Prata, onde houve uma enorme presença de artífices portugueses dedicados ao trabalho em madeira, é difícil destringir a sua

¹¹ V. Maria del Consuelo Maquívar Maquívar, “Los «adornadores del credo divino»: imagineros barrocos novohispanos”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, pp. 553-557.

¹² No Brasil, onde se seguia o velho costume português de acumular indiscriminadamente os vários ofícios, a confusão entre as designações de marceneiro, carpinteiro e mestre entalhador deu mesmo azo a alguns conflitos graves entre artesãos, como sucedeu no Rio de Janeiro em meados do século XVIII (v. Noronha Santos, “Um litígio entre marceneiros e entalhadores no Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6, Rio de Janeiro, 1942, pp. 295-317).

¹³ V. Natália Marinho Ferreira Alves, *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*, vol. I, Porto, Arquivo Histórico – Câmara Municipal do Porto, 1989, pp. 61-66. Cf. ainda, sobre as técnicas utilizadas, os capítulos I e II da Parte II do mesmo volume, e Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginería...*, pp. 103-118.

especialidade; em muitos casos, são autores tanto de retábulos como de imaginária, móveis ou simples obras de carpintaria.

No domínio da arte da talha, há conhecimento de artistas portugueses que trabalharam em Espanha, e de muitos outros que emigraram para o Brasil, onde foram os responsáveis pela divulgação dos modelos e técnicas tradicionais usados na metrópole, como João Correia (1614-1673), João da Silveira (1676-1726) ou Domingos Monteiro, documentado como pintor na Bahia em 1692. Igualmente há a confirmação do envio de traças ou riscos elaborados em Portugal Continental e destinados a obras de talha a executar no Brasil, como deverá ter sucedido com o retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de S. Bento de Olinda, muito semelhante ao da capela-mor da igreja do mosteiro de Tibães¹⁴.

Também no Rio da Prata se fixou um número verdadeiramente impressionante de artífices portugueses ou luso-brasileiros dedicados ao trabalho da madeira, registando-se igualmente uma importação abundante de obras de talha do Brasil. Deste território da Coroa portuguesa chegavam crucifixos de marfim com cruz de madeira de jacarandá e ponteiras de prata, e muitas imagens de factura regular e de tamanho médio, na sua grande maioria em madeira dourada e policromada, destinadas ao culto privado. Certas encomendas para templos da região platina eram igualmente satisfeitas no mercado brasileiro. Restam algumas peças de escultura significativas em colecções privadas, museus e instituições religiosas.

Embora durante longos anos a grande maioria dos historiadores tenham propalado a ideia de que praticamente todas as imagens que ainda se encontram em templos do Rio da Prata eram provenientes de Espanha ou das missões jesuíticas, uma análise detalhada das mesmas revela-nos que muitas terão sido elaboradas localmente na região de Buenos Aires, por escultores na sua maioria crioulos de ascendência portuguesa ou espanhola.

Eram várias as invocações mais frequentemente representadas na região do Rio da Prata. Entre as figuras de Jesus Cristo, o Senhor Crucificado é a mais habitual, seguida do Menino Jesus.

O culto da virgem tornou-se uma devoção muito forte, de origem marcadamente hispânica, trazida pelos conquistadores e primeiros povoadores. Nossa Senhora das Dores (*La Dolorosa*), associa-se à Paixão de Cristo,

¹⁴ V. Natália Marinho Ferreira Alves, *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*, vol. I..., pp. 105-113.

omnipresente em crucifixos e cruces. O culto a Nossa Senhora do Rosário (*Virgen del Rosario*), associado à devoção mariana, estava relacionado com o hábito de rezar o terço, praticado diariamente em muitos lares. Nossa Senhora do Carmo (*Virgen del Carmen*) e das Mercês (*Virgen de la Merced*) eram invocadas para alívio das almas do Purgatório a primeira, e para redenção dos cativos a segunda.

Certas ordens religiosas estabelecidas na região platina estimularam particularmente algumas invocações do culto mariano. Nossa Senhora do Rosário estava ligada aos Dominicanos, enquanto que a *Virgen de la Merced* era uma devoção associada aos Mercedários. Os Franciscanos tinham um especial carinho pela Imaculada Conceição (*Inmaculada Concepción*), e Nossa Senhora do Carmo era venerada nos conventos dos Jesuítas e das Carmelitas. Os Franciscanos divulgaram ainda o culto a Santo António de Pádua, o santo português, a S. Francisco de Assis e a S. José, este último como advogado da boa morte.

Santa Bárbara era frequente invocada como protectora contra as tempestades e os raios, e como tal associava-se igualmente à protecção contra a morte súbita; esta devoção foi espalhada na América pelos Mercedários. Associada à vida activa, Santa Bárbara protegia igualmente os homens de armas e os mineiros. A devoção a S. João Baptista encontrava-se ligada nas zonas rurais à protecção do gado ovino, devido ao carneiro que é o seu atributo. Em Mendonza, surge também como advogado contra a praga dos lagostins, que afectava regularmente as colheitas. S. Martim de Tours era o patrono da cidade de Buenos Aires¹⁵.

Nas casas do Rio da Prata, tal como nas brasileiras, era costume as famílias de maiores posses terem um compartimento separado especial, o “quarto dos santos”. As imagens também podiam ser conservadas no quarto de dormir, sobre mesas, em oratórios ou nichos de madeira, já que a piedade da época transformava os santos em autênticos “membros da família”, aos quais se contavam as alegrias e tristezas, no âmbito de uma religiosidade popular mais lata, que os tomava como exemplos a seguir, lhes atribuía protecção para causas especiais e os tornava objecto de devoções particulares. No Rio da Prata implantou-se esta tradição do oratório do Nordeste brasileiro, cujo rasto se detecta em objectos certamente importados do Brasil.

¹⁵ V. Daisy Rípodas Ardanaz, “Estudio preliminar”, in Ana Maria Martínez de Sánchez, et al., *Imaginería y piedad privada en el interior del Virreinato rioplatense*, (direcção e estudo preliminar de Daisy Rípodas Ardanaz), Buenos Aires, PRISCO-CONICET, 1996, pp. XXVI-XXVIII.

Em Minas Gerais, desenvolveu-se a feitura de pequenos oratórios, chamados “maquinetas”, com cerca de dois palmos de altura, reproduzindo normalmente, em materiais vários (pedra-sabão, terracota ou madeira), a cena da crucificação. S. João, Santa Madalena e a Virgem surgem aí acompanhados por santos e santas da devoção dos comitentes. Conserva-se um destes modestos oratórios mineiros no MIFB.

Entre os papéis pertencentes a um negociante de Santos, na capitania de São Paulo, foram anotados os objectos adquiridos para o seu oratório privado, a “casa do oratório”, supostamente uma divisão da casa destinada exclusivamente a essa finalidade. Aí se mencionavam uma mesa, um painel grande de Nossa Senhora das Dores, um crucifixo, dois ornamentos policromados para o oratório, com os seus pertences, um cálice, patena e colherzinha de prata, a imagem de Cristo crucificado com diadema, título e cravos de prata, quatro relicários de madeira dourada, uma pia de água benta, dois pares de galhetas e quatro castiçais de madeira dourada¹⁶.

O oratório funcionava ainda como uma espécie de relicário, onde se conservavam talismãs e relíquias de carácter profiláctico, escapulários, bentinhos, medalhinhas, etc. O devoto montava a sua corte celestial privativa, já que esta piedade popular era marcada por uma certa familiaridade e intimidade com os santos e oragos, que percorria todos os matizes entre o amor e o ódio: louvores, adulação, rituais propiciatórios, rezas e ladainhas, intimidação verbal e até agressão física e vandalismo das próprias imagens, caso não se obtivesse o favor pretendido. A devoção mais marcada era a de Maria Santíssima, à qual eram consagradas dezassete festas anuais no Brasil, levando alguns viajeros estrangeiros a acharem que «*os portugueses exageravam na veneração às imagens de Nossa Senhora*»¹⁷.

Esta “supervalorização da mariologia”, nas palavras de Luís Mott, explica que as imagens da Virgem fossem tratadas com adulação piedosa, vestidas com capas e roupagens ricamente bordadas, e adornadas com brincos, colares e alfinetes de peito¹⁸.

¹⁶ V. Maria Beatriz Nizza da Silva, *Vida privada e quotidiano no Brasil. Na época de D. Maria I e D. João VI*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, pp. 215-216.

¹⁷ V. Luís Mott, “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras / Editora Schwarcz, 1997, pp. 184-185.

¹⁸ Luís Mott, “Cotidiano e vivência religiosa...”, pp. 185-186.

Entre 1827 e 1829, por exemplo, foram doados para adorno das imagens de Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Soledade do convento de S. Francisco da Bahia «8 anéis de pedras finas, 4 pares de brincos ditos, relicário de ouro cravejado de pedras de diamante com 3 voltas de cordão de ouro, um dito de pedras crisólitas com seu emblema, um par de pulseiras de pedras ditas, um par de botões, uma pequena volta de cordão de ouro para o Senhor Menino, 2 dragonas de cacho, uma banda, um florete e umas esporas para S. António.»¹⁹

Estes costumes não se cingiam ao Brasil; os inventários rio-plateiros indiciam preocupações semelhantes, levadas ao paroxismo na zona alto-peruana, de que é exemplo a famosa *Virgem de Guadalupe*, pintada por Diego de Ocaña em 1601, que se guarda na catedral de Sucre, na Bolívia. Esta imagem foi objecto de intensa devoção, manifestada em doações de tão ricas e variadas jóias que a certa altura foi necessário aplicar sobre a tela uma chapa de metal, que deixa apenas visível o rosto e as mãos da Virgem e do Menino, totalmente recamados de peças de joalheria de épocas e proveniências variadas, que ainda hoje se conservam²⁰.

Também na região platina era costume adornar as imagens com jóias e trajos, já que nos testamentos é frequente a descrição de auréolas, resplendores e coroas de prata, roupas e jóias valiosas, como colares, brincos, alfinetes de peito de metais nobres, com gemas preciosas, pérolas e coral. O inventário do recheio da catedral de Buenos Aires realizado em 1834, publicado no Apêndice Documental, permite-nos comprovar que este costume se estendia às efigies dos santos das igrejas portenhas²¹.

¹⁹ *Livro dos guardiães do Convento de São Francisco da Bahia (1587-1862)*, (prefácio e notas de Frei Venâncio Willeke), Rio de Janeiro, IPHAN, 1978, p. 39.

²⁰ Um inventário das jóias da Virgen de Guadalupe de 1885 menciona, além da coroa imperial de ouro, esmaltada e com sete grandes esmeraldas, «*Dos sirenas con sus guitarras esmaltadas con su medio cuerpo de concha; dos águilas de oro esmaltadas con su pecho de esmeraldas, en las uñas y pies cuatro esmeraldas; dos loros de oro esmaltados con su pecho de esmeraldas (...); una sirena con su guitarra y medio cuerpo de oro y el otro medio de concha de perla con su cola de oro esmaltada; otra sirena de oro esmaltada y tachonada de esmeraldas con cuerpo y cabeza (...); un navío de oro esmaltado con sus marineros, tachonado de esmeraldas y le rodean cuatro flores de oro esmaltadas (...); un gavilán de oro esmaltado con cuatro esmeraldas en el pecho (...), una esmeralda en la cabeza y dos en las alas, una en la cola (...); una lagartija de oro pequeña esmaltada con tres esmeralditas en el cuerpo y bajo de ella una joyita de oro, esmaltada con cuatro perlas grandes; dos caballos de oro esmaltados, con sus jinetes también de oro, con ocho esmeraldas, incluso la del jinete y el otro caballo con siete esmeraldas (...); al medio del escapulario de la Virgen un pelicano de oro esmaltado, con su pecho de perla y su polluelo de oro (...); dos lagartijas esmaltadas la una con siete esmeraldas (...)*» (transcrito em José de Mesa Figueroa e Teresa Gisbert, *Sucre. Bolívia*, Quito, Ediciones Libri Mundi, 1992, p. 127).

²¹ V. Documento XXVII do Apêndice Documental.

No Brasil, o lusitano Santo António era o mais venerado de todos os membros da corte celestial, levando frei António de Santa Maria Jaboatão a afirmar: «*Sendo entre todos os portugueses mui particular e em extremo a afectada veneração que se tem ao nosso Santo António de Lisboa, passa a extremosa a que nestas partes do Brasil lhe mostram geralmente todos. (...) Não há casa que o não venere no seu oratório e não satisfeita ainda com isto, a comum devoção dos fiéis, cada um quer ter só para si o seu Santo António*»²². A Santo António intercedia-se na captura dos negros fugidos, em caso de roubos ou de cavalos extraviados. Era ainda advogado em questões amorosas e conjugais, sendo frequente usar-se de expedientes pouco ortodoxos para obter os seus favores, tal como retirar-lhe o Menino dos braços, arrancar-lhe o resplendor, ou colocar a imagem de cabeça para baixo, até que se realizasse o pedido²³.

O culto a Santo António encontrava-se igualmente bastante disseminado na região platina. O franciscano português teve uma iconografia fixada definitivamente no século XVI, mantendo-se em toda a América a sua representação vestido com o hábito franciscano, segurando nos braços o Menino Jesus, que se apresenta sentado ou de pé sobre um livro. O seu atributo mais frequente era um lírio. É assim que surge em esculturas de madeira entalhada e policromada, da autoria de escultores anónimos luso-brasileiros do século XVIII, conservadas no Rio da Prata.

Entre as imagens de Santo António mais famosas na Argentina contam-se o venerado Santo António *El Naufragado* do convento de S. Francisco de Santa Fe, que segundo a tradição procede do Brasil, e que é indiscutivelmente uma imagem de Santo António de Pádua de talha de madeira de muito boa factura, ricamente estofada, encarnada e pintada, proveniente de oficina portuguesa ou brasileira, e o Santo António da igreja de S. Francisco de Buenos Aires, de origem portuguesa. Outra imagem do mesmo santo, que H. Schenone dá como sendo proveniente das missões jesuíticas, e que se conserva na igreja de S. Francisco de Mendoza, deve quanto a nós incluir-se neste grupo da autoria de imaginários luso-brasileiros²⁴, a que se agrega ainda o Santo António procedente da igreja de Pontevedra, província de Buenos Aires, que se conserva no MIFB.

²² Frei António de Santa Maria Jaboatão, *Novo orbe seráfico*, vol. II, Recife, Assembleia Legislativa, 1980, pp. 347 e segs. (cit. por Luís Mott, “Cotidiano e vivência religiosa...”, pp. 186-187).

²³ V. Luís Mott, “Cotidiano e vivência religiosa...”, pp. 187-188.

²⁴ Cf. Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial – Los santos*, vol. I, Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992, pp. 156-158 e 163.

No Museu Juan de Tejada, em Córdoba, conserva-se um S. Pedro Papa, imagem de vestir articulada, de grandes dimensões, sentada numa cadeira de braços, muito semelhante a idêntica escultura da talha dourada e policromada, de tamanho natural, que se encontra em exposição no Museu de Arte Sacra de São Paulo, e que era venerada na igreja de S. Pedro dos Clérigos desta cidade.

A efígie de S. João Nepomuceno, que estava exposta no nicho central do retábulo da igreja de Santo Inácio, apresenta um dos melhores trabalhos de estofado que nos foi dado observar, cheio de motivos adamascados, enrolamentos, flores e orlas douradas. Juntamente com um Cristo, conservado no mesmo templo, são atribuíveis ao mesmo autor luso-brasileiro desconhecido, de meados do século XVIII. Indiscutível mão luso-brasileira detecta-se ainda no S. José com o Menino do convento de Santa Catarina de Sena.

As peças luso-brasileiras de tamanho médio ou grande foram feitas pelos artistas de maior renome, ou eventualmente importadas directamente de Portugal ou do Brasil. A produção em série de obras mais modestas organizou-se à volta de três grandes centros, Bahia, Rio de Janeiro e Recife, de onde essa imaginária se espalhou por todo o litoral e interior, atingindo também o Rio da Prata.

É muito difícil saber se as imagens de factura luso-brasileira conservadas em muitos templos argentinos e em colecções privadas e estatais foram realizadas no Rio da Prata por artistas desta nacionalidade ou trazidas de contrabando. Mesmo uma análise da madeira não é esclarecedora, já que se importava muitas vezes madeira de jacarandá do Brasil, para ser posteriormente talhada em Buenos Aires. O jacarandá abundava também nas florestas paraguaias. Entre as madeiras indígenas trazidas das doutrinas das margens dos rios Paraná e Uruguai (no actual Paraguai), encontrava-se o *urunday*, que o padre José Sánchez Labrador, na sua obra *Paraguay natural* (Ravena, 1772) afirma ser de uma árvore alta e duríssima, que parecia um ferro. Assegura ainda que era a mesma que o «*jacarandá negro de los portugueses del Brasil*»²⁵.

Entre as imagens de talha luso-brasileiras que se encontram em colecções privadas na região platina, destacamos o grupo de Santa Ana ensinando a Virgem, que integrou a colecção Luís Garcia Lawson²⁶ e que actualmente

²⁵ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginaria...*, pp. 60-61.

²⁶ Esta colecção integrava ainda as imagens de S. Francisco, S. José e Nossa Senhora das Mercês, em madeira policromada, do século XVIII, luso-brasileiras.

pertence à colecção Eduardo Dürnhöfer. Trata-se de um conjunto escultórico em madeira encarnada, dourada e estofada, medindo 61 cm de altura, do século XVIII, semelhante a tantas imagens deste tipo existentes no Brasil, mas de tamanho e qualidade muito acima da média, conservando a policromia e estofado originais. A cadeira de braços de Santa Ana, de grande primor de execução, é um excelente exemplar de mobiliário setecentista luso-brasileiro, com as pernas e braços constituídos por poderosas volutas e o espaldar rematado por feixe de plumas vigorosamente recortado e motivos de “costelas” com concheados assimétricos.

A representação escultórica de Santa Ana ensinando a Virgem é bastante frequente no Rio da Prata, surgindo em imagens de dimensões modestas destinadas à devoção familiar, ou de maior tamanho, para exposição pública. Todas estas esculturas são do século XVIII, e como tal nota-se a clara influência do mobiliário de estilo D. João V e D. José I nas formas e decoração da cadeira de Santa Ana. Existiam outras imagens com a mesma temática nas colecções que pertenceram a Mariano Irigoyen Iriondo, a Carlos Ayarragaray, a Jovita Bunge Barreto, a Ricardo Schiavon ou a Manuel Reis Millares.

No MIFB guarda-se uma série de outras imagens de talha luso-brasileiras, algumas de grande qualidade. Destacamos as esculturas de talha dourada, estofada e policromada representando Nossa Senhora das Dores, Santa Rita de Cássia e Nossa Senhora da Conceição, que conservam todas três a policromia original. A imagem de Nossa Senhora das Dores, fortemente convulsionada e apresentando panejamentos movimentados, é de factura bastante cuidada. Pela raridade da invocação, salientamos ainda a imagem do português S. Gonçalo de Amarante que, juntamente com a escultura representando S. Jacinto da Polónia, ambas de fábrica luso-brasileira ou portuguesa, vieram do convento de S. Domingos de Santa Fe para a igreja de S. Domingos de Buenos Aires, e daí passaram às colecções do MIFB.

Os contactos com o Oriente através do Brasil e a importação de objectos orientais para Buenos Aires, já referidos noutros capítulos, são testemunhados por algumas peças de escultura indo-portuguesa conservadas em colecções platinas. Salientamos uma Nossa Senhora de Monserrate com corpo de madeira e mãos e rosto de marfim, do MIFB, e duas imagens de marfim policromadas representando Nossa Senhora da Conceição, da colecção Manuel Rey Millares.

A Santa Gertrudes em terracota policromada guardada no MIFB corresponde ao tipo de imagens de barro cozido fabricadas em série nas oficinas paulistas no século XVII e XVIII, sem qualidade artística significativa.

A importação do Brasil de imagens e adornos destinados às igrejas rio-platinas encontra-se testemunhada na documentação desde épocas recuadas, sendo claro que esta era a forma mais expedita e normal de dotar os templos com as alfaias e esculturas necessárias ao culto. O padre López Valero, responsável pelo convento dos Mercedários em Buenos Aires, em carta dirigida ao rei a 20 de Maio de 1602, afirmava que, estando ocupado com a fundação do convento, convém muito a abertura do porto «*porque tres gobernaciones que hay juntas a este puerto padecen mucho por no tener com qué ilustrar los templos y altares de Dios; (...) y mandando Vuesa Majestad que los frutos de este reino se aprovechasen en llevarlos al Brasil y tener trato com ellos, podriase remediar alguna cosa de la mucha pobreza que se pasa en esta tierra*»²⁷.

Nos inventários e testamentos estudados na zona de Córdoba, relativos à segunda metade do século XVIII, surge a designação «*del Janeiro*» isto é, “proveniente do Rio de Janeiro”, como qualificativo de algumas obras descritas, sobretudo rosários e peças de imaginária. Na região de Mendoza, os testamentos analisados, da mesma época, registam 23 crucifixos de madeira; destes, em três casos é especificado que se trata de jacarandá, contra um caso em que se refere o uso de madeira de nogueira²⁸, o que dá a entender uma predominância dos objectos de origem luso-brasileira.

O caso já referido do bispo de Tucumán, D. Francisco de Vitória, solicitando o envio de imagens sagradas do Brasil em finais do século XVI, não constituiu por certo um episódio isolado. Este intercâmbio de imagens, que deve ter-se operado nos dois sentidos, foi longo e duradouro.

A imagem mais venerada na Argentina, Nossa Senhora de Luján, padroeira do país, é uma Nossa Senhora da Conceição de terracota, trazida do Brasil por volta de 1630, por um português de Córdoba, D. António Faria de Sá, dono de uma fazenda em Sumampa (Santiago del Estero). Encomendou-a a um navegante, André Juan, que trouxe duas imagens em duas caixas²⁹. Conta a lenda que um milagre fez com que uma das imagens não seguisse viagem e

²⁷ Cit. por Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1986, p. 229.

²⁸ V. Ana Maria Martínez de Sánchez et al., *Imaginería y piedad privada en el interior del Virreinato rioplatense*, (direcção e estudo preliminar de Daisy Rípodas Ardanaz), Buenos Aires, PRHISCO-CONICET, 1996, pp. 27, 32 e 332.

²⁹ A outra imagem de barro paulista é adorada como Nossa Senhora da Consolação, no santuário de Sumampa.

ficasse perto de Buenos Aires, junto ao rio Luján, onde mais tarde se construiu o santuário. Embora esteja hoje coberta de adornos e roupagens, que não permitem o seu estudo, é uma simples imagem de terracota de feição popular, possivelmente de oficina da região de São Paulo, onde houve nos séculos XVI e XVII uma tradição de imaginária em barro cozido³⁰.

A imagem original da *Virgen de la Candelaria de la Viña* poderá ter sido um exemplar da escultura da região de Coimbra. Esta imagem era venerada em Salta, numa capela construída pela família Fernandes Pedroso, em inícios do século XVII, numa sua propriedade no vale de Siancas. Mais tarde, em meados do século XVIII, foi trasladada para um pequeno oratório de adobe construído naquela cidade. Embora desconheçamos a origem da família Fernandes Pedroso, que reza a tradição era originária da Estremadura, e terá trazido a imagem da sua região natal, o procurador de Salta, Manuel García Fernández, afirmava em 1726 que a imagem procedia de Coimbra, em Portugal³¹. A corroborar este dado há a indiscutível origem portuguesa dos apelidos desta família.

A actual imagem de madeira esculpida, que é venerada na igreja da *Candelaria de la Viña*, construída no século XIX na cidade de Salta, não é, claramente, a escultura original, entretanto desaparecida, pelo que se torna impossível confirmar a sua origem. Com efeito, trata-se de uma imagem “de vestir”, recomposta a partir de dois segmentos distintos. A parte inferior do corpo foi retirada de uma escultura de talha de vulto redondo de factura banal, do século XVII, posteriormente sujeita a um desbaste tosco, embora seja difícil determinar com rigor, dado que o remanescente pouco mais é do que um suporte apto a receber as roupagens modernas que cobrem a imagem. Notam-se

³⁰ V. Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981, pp. 112-117. Sobre a produção de imaginária de terracota e de madeira no Brasil colonial, e a sua exportação para outras zonas da América e mesmo para a Europa, cf. Eduardo Etzel, *Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica*, São Paulo, Edições Melhoramentos e Editora da Universidade de São Paulo, 1971; idem, *Imagem sacra brasileira*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1979; idem, *Arte sacra: berço da arte brasileira*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1984; Maria Helena Ochi Flexor, “A religiosidade popular e a imaginária da Bahia do século XVIII”, in *III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. A arte no espaço atlântico do Império português*, Évora, Comissão Organizadora do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte/Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 1997, pp. 11-38; Oliveira Ribeiro Neto, “Arte religioso colonial en el Brasil”, in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da expos.), s/l, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, s/d., inm.; Valdete Paranhos, “Imaginería”, in *Bahia – momentos del barroco* (cat. da expos.), Buenos Aires, Instituto Cultural Brasil-Argentina de São Paulo, 1988, pp. 62-65; D. Clemente Maria da Silva-Nigra, “Escultura colonial do Brasil”, in *Museu de Arte Sacra – Mosteiro da Luz* (roteiro), São Paulo, Editora Artes/Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro, 1987, pp. 129-136.

³¹ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginería...*, pp. 36-37.

ainda vestígios dos panejamentos originais esculpidos neste segmento inferior. A parte superior, composta pelo torso e pela cabeça, ligada grosseiramente ao restante segmento, é uma imagem de vestir de madeira, de produção alto-peruana do século XVIII, com policromia moderna³².

No Rio da Prata, a maior parte das imagens em circulação eram “de vestir”, ou de roca, com a cabeça e mãos entalhadas em madeira, e o resto do corpo feito com uma armação simples, que se revestia com roupagens de tecido ou de tela colada. As imagens de terracota provinham do Brasil, e as esculturas de madeira eram no geral executadas localmente por artistas maioritariamente luso-brasileiros, ou importadas do Brasil. Algumas provinham ainda das oficinas das missões jesuíticas.

Ao descrever a cidade de Buenos Aires em 1778, o padre Fernandes de Mesquita mostra-se surpreendido com a má qualidade das imagens existentes nos templos da cidade, e refere-se ao uso de imagens de roca. Afirma: «*La mayor parte de las imágenes de los santos son de roca y muy mal vestidas con ropas de seda. Casi siempre visten a San José, y otros santos confesores, de ropón y capote caído y sombrero gacho; en vez de mover a devoción, provocan risa. (...) Con mucha facilidad trasmudan los santos de unos a otros v. gr., quieren festejar a San Carlos Borromeo, le quitan la ropa de San Francisco Xavier y le ponen las vestiduras episcopales; y está hecho el santo, Arzobispo, de la noche a la mañana.*»³³

De entre a massa anónima de escultores portugueses, é possível identificar alguns nomes com actividade documentada e obra feita na região platina.

O irmão Manuel, ou Manuel Couto (Coyto) era um religioso jesuíta português, natural de São Miguel de Barreiros, próximo do Porto, e filho de pais lavradores. Chegou a Buenos Aires com trinta e cinco anos de idade, exerceu aqui a sua actividade de escultor, e foi o autor de várias imagens conhecidas. O governador do Rio da Prata, José Martínez de Salazar, confiou-lhe a execução da escultura do Cristo crucificado conhecido como Santo Cristo de Buenos Aires, que doou à catedral em 1671, e que até cerca de 1750 era venerada numa capela

³² V. *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Salta*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988, pp. 178-179.

³³ Pedro Pereira Fernandes de Mesquita, *Relación de la conquista de la Colonia por Pedro de Cevallos y descripción de la ciudad de Buenos Aires, por el R. P. ...*, (tradução, prólogo e notas de Fernando O. Assunção), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980, p. 61.

anexa àquele templo, igualmente mandada construir pelo referido comitente, e dedicada ao culto daquela imagem³⁴.

Com o objectivo de proceder a este culto, o governador instituiu uma irmandade, a *Congregación del Santo Cristo de Buenos Aires*. Esta imagem, de tamanho natural, realizada em madeira de alfarrobeira, uma espécie abundante no Rio da Prata nesta altura, conserva a encarnação original³⁵. Devido aos trabalhos que a catedral sofreu durante o século XVIII, a imagem terá possivelmente sido transferida, retomando a este templo, onde ainda hoje se encontra, em data posterior à inauguração do novo edifício, em 1791.

As ponteiras, raios e adornos de prata do crucifixo foram acrescentadas mais tarde por um ourives, em 1795, e a cruz, que se conservava na cor natural da madeira, foi pintada de negro por volta de 1750. Em 1794, o entalhador crioulo Tomás Saraiva recebeu um soldo relativo à «*compostura y colocacion del Altar del Santo Cristo de Buenos Ayres*», que se encontrava do lado esquerdo do cruzeiro³⁶.

A imagem do Santo Cristo foi sempre objecto de especial cuidado e veneração: no inventário de 1671, figuram, doadas pelo governador Salazar, uma série de enáguas riquíssimas, umas em cambraia e Holanda, adornadas de rendas, outras em tecido encarnado de Milão com orlas de prata, ou bordadas a ouro sobre veludo com orlas de ouro, destinadas a vestir a imagem nos dias mais solenes. Em inventários posteriores, referem-se outras enáguas e saíotes, ricamente ornamentados, e quatro cabeleiras novas para a imagem, destinadas a acentuar o realismo da representação, numa mostra de devoção plenamente identificada com a mentalidade barroca³⁷.

³⁴ No *Livro da Congregação do Santo Cristo de Buenos Aires*, manuscrito parcialmente transcrito por Ernesto Luís Olivier, “El Cristo de Buenos Aires”, *Archivum-Revista de la Junta de Historia Eclesiástica de la Argentina*, tomo II, Caderno 1, Buenos Aires, Janeiro-Junho 1944, p. 96, pode ler-se, relativamente ao mês de Dezembro de 1671: «*Don Joseph Martínez de Salazar (...) con fervoroso zelo y vixilante asistencia ha hecho redificar desde sus simientos la Iglesia Catedral de esta Ciudad y en ella dispuso que se labrasse nuebamente una Capilla, la cual consagro su devoción como Patron de ella a nuestro Redemptor Cruzificado, colocando en ella su soberana imagen (...), y liberalmente la dotó de sus ppropias expensas de todo lo necesario para su decente servicio y del Culto Divino*».

³⁵ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imagería...*, p. 92.

³⁶ AGN – *División Colonia – Sección Gobierno-Justicia*, legajo 32., expos. n.º 928 (cit. por Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imagería...*, p. 82).

³⁷ V. Ernesto Luís Olivier, “El Cristo de Buenos Aires”..., pp. 105-106.

Manuel do Couto foi ainda o autor de outras imagens, como o S. Miguel Arcanjo, obra de vulto redondo, de tamanho natural, que fez em 1679, em «*madera yncorruptible*», para ser colocada sobre a porta principal do forte de Buenos Aires³⁸, ou uma Imaculada Conceição, que entretanto se perderam.

Suspeito de judaísmo, foi enviado para o Peru, vendo os seus bens sequestrados. Posteriormente, foi mandado prender pelo tribunal do Santo Ofício com acusações pouco claras, a 30 de Junho de 1672, com a idade de 35 anos³⁹. Sujeito a tortura, confessou ser judeu. Recebeu duzentos açoites e foi condenado a cumprir uma pena de prisão de quatro anos em Valdívia. Conseguiu no entanto escapar-se dos calabouços da Cidade dos Reis antes de cumprir a pena, e voltou ao Rio da Prata⁴⁰. Na sua oficina, conservavam-se muitas imagens de santos, da Virgem e de Cristo, por ele lavradas.

Entre as testemunhas que prestaram declarações no processo inquisitorial, incluíam-se os seus criados, que contra ele conspiraram por motivos mesquinhos. Num arrazoado que nos dá a conhecer o clima de delação e histerismo vigentes contra os cripto-judeus, Manuel do Couto é acusado pelos seus servos de profanações e insultos vários às imagens de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora do Rosário⁴¹.

Domingos Pereira de Braga, ensamblador e entalhador nascido em Braga, chegou a Buenos Aires em 1724. Foi um dos fundadores da Confraria do Rosário, estabelecida na igreja das Mercês desta cidade. Figura no censo de 1748, encontrando-se documentada a sua presença na cidade até 1771. Em documento de 30 de Julho de 1728, afirma ser o «*maestro del retablo*» que estava em execução na capela-mor da igreja de S. Nicolau de Bari, substituído em 1801

³⁸ V. Ernesto Luís Olivier, “El Cristo de Buenos Aires”..., p. 103.

³⁹ V. Jorge Bernal Ballesteros, “Arquitectos y escultores de las tierras del Duero en el virreinato del Peru (siglos XVI y XVII)”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 38. O processo da Inquisição relativo ao escultor Manuel Coyto vem referido em José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1899, pp. 242-244. Aí, menciona-se um «*Santo Cristo que estaba en la Catedral de Buenos Aires y que había labrado y hecho este reo*».

⁴⁰ V. Mario Javier Saban, *Judios conversos. Los antepasados judíos de las familias tradicionales argentinas*, Buenos Aires, Editorial Distal, 1990, pp. 258-259; Seymour B. Liebman, *The Inquisitors and the Jews in the New World*, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1974, p. 204.

⁴¹ V. José Toríbio Medina, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata...*, pp. 242-244.

por outro de gosto neoclássico. Foi ainda o autor de uma cruz de madeira torneada e de uma esfera para a torre do templo, para o qual lavrou igualmente o baldaquino do púlpito, o altar de uma outra capela, já desaparecido, uma cruz de um crucifixo «*com su espaldar y gradas*», e uma imagem de pedra de Santa Bárbara, toscamente esculpida, destinada ao pórtico, que se conserva no MIFB. Lavrou igualmente «*tres puertas y dos bentanas (...) para las Sachristias*» da mesma igreja⁴².

Manuel Dias, escultor e imaginário, nasceu no Porto em 1740 e viveu no Rio de Janeiro antes de se radicar em Buenos Aires, onde chegou em 1764, a bordo do navio *El Gallardo*. Em 1771, morava na casa do escultor Isidro Lorea e em 1780 na de João da Silva. Em 1804, havendo contraído matrimónio, residia na rua de S. Miguel, sendo proprietário da casa onde vivia, de outros bens imóveis e de seis escravos.

Foi o autor da talha do antigo órgão grande da igreja de S. Francisco, construído em 1791 por um organista francês, e das figuras dos cinco anjos tocando instrumentos que o coroavam⁴³. Neste convento portenho, guardam-se algumas imagens de talha possivelmente da sua autoria: o S. João Baptista, o S. João Evangelista, o grupo da Família da Virgem (S. Joaquim, Santa Ana e a Virgem menina), e o conjunto escultórico representando a Piedade, em que para o rosto da Virgem o artista usou uma máscara quitenha.

Na catedral de Buenos Aires, conserva-se um grupo escultórico figurando a família de S. João Baptista (S. Zacarias, Santa Isabel e S. João Baptista menino) igualmente a ele atribuído. Na igreja de S. Domingos, a imagem algo grosseira da Divina Pastora, de cerca de 60 cm de altura, em madeira dourada, estofada e policromada, que se venera no altar de S. Rafael, é muito possivelmente obra do

⁴² V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial. El maestro Juan Antonio Hernández*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1948 (separata da *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4ª época, Ano II, n.º 5, Janeiro-Março 1948), pp. 24-25; idem, *El arte de la imaginaria...*, pp. 82-83.

⁴³ Este órgão, que uma descrição coeva afirmava ser «*de famosa arquitectura (...) con tres columnas y dos medias columnas (...), con cinco angelones al remate su talla y cenefas correspondientes*», foi infelizmente desmontado. Resta uma figura de anjo tocando trompeta, que se guarda no Museu anexo ao convento. De fraca qualidade, sem grandes detalhes escultóricos, talvez por se destinar a coroar o órgão a grande altura, tem escasso interesse artístico. Outra figura de anjo igualmente de factura bastante grosseira, atribuída ao mesmo entalhador, conserva-se no CMEU; pela posição dos braços, devia sustentar um candelabro. Formou possivelmente parte de um conjunto de seis figuras idênticas que decoraram o altar-mor da catedral, obra do espanhol Isidro Lorea.

mesmo escultor português, que aqui demonstra adaptar-se com facilidade a um tema certamente escolhido por comitentes locais, raro em Portugal.

Com efeito, a imagem bucólica da Virgem, sentada e rodeada de ovelhas é uma devoção de origem espanhola, com grande difusão na América hispânica, que, segundo Santiago Sebastián, corresponde à transferência dos traços do Bom Pastor para a figura de Nossa Senhora, devido à importância alcançada no período barroco pelo culto mariano. Vários beatos espanhóis referem-se à Virgem como pastora em centenas de sermões e em visões, tendo havido mesmo uma confraria a ela dedicada em Espanha. A Virgem toucada com um chapéu e rodeada de ovelhas, às quais dá flores a comer, foi um tema tratado por Murillo e pelos seus seguidores na pintura espanhola, mas também na pintura barroca do Novo Mundo. Conhecem-se várias gravuras com esta figuração, umas europeias outras executadas em solo sul-americano, podendo surgir ligeiras variações, devido à introdução de outros elementos iconográficos que adensam a simbologia inicial⁴⁴.

Schenone e Ribera estudaram as várias imagens atribuíveis a Manuel Dias e agruparam-nas sob a mesma autoria, atendendo a rasgos de semelhança como os rostos idênticos, o modelado pouco vigoroso das carnes, que denota poucos conhecimentos de anatomia, o talhe dos cabelos, as pregas angulosas do vestuário e o modo como os mantos envolvem as figuras⁴⁵. Schenone atribuiu-lhe igualmente a escultura de madeira de Nossa Senhora do Carmo conservada no CMEU, peça que ficou sem policromia e bastante danificada num incêndio⁴⁶.

Manuel Dias é também o provável autor de uma cabeça de um santo dominicano, possivelmente S. Vicente Ferrer, pertencente a uma imagem de vestir, em madeira policromada, procedente do convento de S. Domingos de Mendoza, que se guarda no MIFB. A este escultor se deve igualmente o trabalho de talha do órgão da catedral de Córdoba⁴⁷.

⁴⁴ V. Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990, pp. 220-222.

⁴⁵ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginería...*, p. 85.

⁴⁶ V. Héctor H. Schenone, “Imaginería”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., p. 335.

⁴⁷ A respeito de Manuel Dias, v. Mario J. Buschiazzo, “Artistas y artesanos portugueses...”, p. 46; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginería...*, pp. 84-85.

João Quaresma Henriques, nascido em Portugal, chegou a Buenos Aires em 1766⁴⁸. Aparece referido na documentação como santeiro e oficial estatuário, e dedicava-se à execução de pequenas imagens. O inventário dos seus bens, executado no ano do seu falecimento, em 1796⁴⁹, constitui um documento importante para o conhecimento da actividade dos escultores portugueses no Rio da Prata, já que inclui o rol das ferramentas por ele usadas, muito rudimentares, que nos permitem perceber que exercia a actividade de santeiro, trabalhando em madeira.

Entre as esculturas que aí são referidas, salientam-se cinco imagens encarnadas de Jesus Cristo, mais uma de maiores dimensões e sete pequenas, três delas ainda em branco, uma cruz grande dourada, com a sua peanha, e várias outras mais pequenas ou sem peanha, vinte e oito imagens de santos, um rosto da Virgem encarnado, com o Menino Jesus, e oito imagens de crianças. Esta abundância de obras em execução deixa entrever uma oficina bastante activa e a existência de um mercado artístico capaz de escoar tal produção.

José Pereira apresenta-se na documentação como mestre entalhador. Nascido em Portugal, encontrava-se em Buenos Aires em 1771, quando afirma que veio como desertor da Colónia do Sacramento em 1754. Foi o autor de uma cadeira de braços para o vice-rei Cevallos, colocada sob um dossel, no forte da cidade⁵⁰.

Tomás Afonso Nogueira aparece referenciado na documentação dos anos de 1778 e 1780 como português e carpinteiro de profissão, mas igualmente como entalhador. Nascido em Viana do Castelo em 1724, veio para Buenos Aires, onde se radicou em 1754, através da Colónia do Sacramento. Em documento de 1791, surge como mestre escultor e cobra doze pesos fortes por compor e limpar os tocheiros grandes de jacarandá da catedral⁵¹.

⁴⁸ V. José Torre Revello, "Un escultor del Buenos Aires del siglo XVIII", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 7, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1954, p. 136.

⁴⁹ "Tasación de los bienes dejados por el escultor Juan Cuaresma Enríquez", in José Torre Revello, "Un escultor del Buenos Aires...", p. 138-140.

⁵⁰ V. Guillermo Furlong, *Artisanos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946, p. 120; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Tallistas y escultores...*, pp. 27-28; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, "Nómina de artistas y artesanos luso-brasileños que trabajaron en el Río de la Plata hasta principios del siglo XIX", in *El arte luso brasileño en el Río de la Plata (cat. da expos.)*, Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1966, inm.

⁵¹ V. Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Tallistas y escultores...*, p. 31.

Não restam dúvidas de que os entalhadores e imaginários portugueses gozavam de grande favoritismo quando se tratava de encomendas de vulto por parte dos principais comitentes portenhos normalmente ligados a instituições religiosas, sendo chamados regularmente a colaborar na feitura de retábulos e de obras de talha.

A importação de retabulística luso-brasileira é referida logo no século XVII. Em 1629, a barca *Santo António*, proveniente do porto brasileiro de S. Vicente, dá entrada no porto platino com uma carga de retábulos e «*otras cosas para el servicio divino a las cofradías de Buenos Aires*»⁵².

Infelizmente, não restam em Buenos Aires praticamente nenhuns altares barrocos dos muitos executados por artífices luso-brasileiros ou portugueses, que ornamentavam as diversas igrejas da cidade no século XVIII. Foram quase todos desmantelados e substituídos por novos retábulos em finais daquela centúria e inícios da seguinte, sofreram incêndios ou foram destruídos aquando da demolição dos velhos edifícios para se proceder a novas construções, marcadas pela introdução do neoclassicismo.

Os que ficaram deste novo período apresentam frequentemente uma estrutura baseada na arquitectura neoclássica, à qual se junta uma decoração com cartelas e troféus providos de ornamentação *rocaille* assimétrica, de vigoroso relevo, que perpetua o gosto rococó de influência luso-brasileira até tempos bastante tardios. Exemplos deste novo gosto são as obras de talha atribuídas ao português Pedro Carmona: os retábulos das capelas laterais da igreja do Pilar e o retábulo da portaria do convento de S. Francisco (1817), ambos em Buenos Aires.

O conjunto dos seis retábulos laterais da igreja do Pilar é verdadeiramente único, pela sua homogeneidade. Trata-se de uma obra de excepcional qualidade para o meio artístico platino. Os vários retábulos obedecem a uma idêntica disposição: um camarim no qual se encontra o nicho central, que alberga a imagem, coroado por um dossel com volutas contracurvas e lambrequim, mísulas laterais formadas por poderosas volutas, pilastras pouco salientes que flanqueiam o espaço central, entablamento corrido que penetra até ao centro da composição, prolongando-se na concavidade do nicho, e que sustenta um ático

⁵² V. Raúl A. Molina, *Las primeras experiencias comerciales del Plata: el comercio marítimo, 1580-1700*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Dorrego, 1966, pp. 237-238.

de perfil sinuoso. Na decoração, nota-se a primazia dos elementos *rocaille*, a que se agregam dosséis, tarjetas, enrolamentos, volutas, mísulas e estípides⁵³.

O seu possível autor, o entalhador e xilógrafo português Pedro Carmona, declarava no censo de estrangeiros de 1771 ter a sua oficina numa casa ao lado da igreja do Pilar, dos Franciscanos Descalços, ou *Recoletos*, enquanto residia noutra zona da cidade. O facto de o seu local de trabalho se situar junto ao convento dos frades de S. Pedro de Alcântara, numa zona então solitária e despovoada, pode indicar uma relação com as obras do Pilar. Devia tratar-se de um entalhador de mérito, já que o Cabido lhe encomendou o cadeirão para o vice-rei Cevallos usar na catedral.

Formalmente, estes retábulos aproximam-se do púlpito de S. Domingos, hoje guardado no CMEU, e de um pequeno retábulo destinado à portaria da igreja de S. Francisco de Buenos Aires, executado em 1817, que apresenta um barroco muito diluído, de transição para o neoclassicismo. Este último, que deve ter sido igualmente obra de Pedro Carmona, é muito parecido com um dos retábulos laterais da igreja de Santa Rita do Rio de Janeiro.

Não nos alongaremos na análise destas estruturas retabulares, já que esse tema necessitaria de uma criteriosa reavaliação da documentação existente e das várias empreitadas de execução, bem como de um estudo minucioso do percurso dos vários artífices e de uma análise das estruturas e da gramática ornamental, o que só por si constituiria matéria para um trabalho de grande envergadura. Estamos contudo convencidos que haveria muitas conclusões surpreendentes a retirar de um confronto entre estas obras de talha e as suas congéneres brasileiras e portuguesas.

A conhecida actuação de mestres portugueses e a sua enorme influência nos trabalhos de talha reflectiu-se, durante grande parte do século XVIII, numa euforia ornamental de que ainda encontramos as marcas nas igrejas paraguaias decoradas por Sousa Cavadas, mas que decresce sensivelmente nas obras do final da centúria de Setecentos, as únicas de que se encontram alguns vestígios em Buenos Aires, sendo substituída por uma composição menos aparatosa, onde a influência lusitana transparece essencialmente na decoração fluida, baseada quase exclusivamente em motivos *rocaille*.

Por volta de 1750, assistimos à paulatina substituição dos elementos barrocos de influência italianizante da época de D. João V pelas linhas onduladas

⁵³ V. Héctor H. Schenone, “Retablos y púlpitos...”, p. 254.

e fluidas do rococó de influência francesa. As colunas torsas são trocadas por outras de fuste liso e desaparecem as figuras humanas das mísulas, surgindo volutas complexas em sua substituição.

Os retábulos das últimas décadas do século XVIII acentuam a simplicidade arquitectónica, prevalecendo os conceitos de clareza e ordem sobre a fantasia e exuberância decorativa, que se cinge aos motivos *rocaille*, normalmente dourados, delineados a meio dos fustes, e a outros mais robustos que servem de mísulas, ou que alternam com troféus nas zonas inferiores⁵⁴.

Em contrapartida, em Buenos Aires são menos frequentes certos rasgos igualmente característicos da talha portuguesa, como a organização estrutural com camarim central, concebido como um espaço cénico de grande profundidade, o trono eucarístico, as colunas dispostas em planos reentrantes que ajudam a acentuar uma espacialidade característica, ou o entablamento ondulado⁵⁵. Estes elementos estão no entanto presentes na obra retabular do português José de Sousa Cavadas, quer em Buenos Aires, quer em Luján e no Paraguai, que constitui um caso particular analisado mais à frente.

Através de fotografias antigas de retábulos já desaparecidos ou profundamente reformados no início do século XX, como é o caso dos antigos retábulo de Santo António e retábulo-mor da igreja de S. Francisco de Buenos Aires, podemos destringir composições retabulares que desorientam pela frontalidade do conjunto, pela ausência de movimento e pela regularidade do traçado, onde contudo vemos elementos filiáveis na corrente luso-brasileira, como as colunas torsas ou os nichos nos intercolúnios, encimados por baldaquinos com sanefas e lambrequins, destinados à colocação de imagens.

Não restam dúvidas quanto à atribuição do antigo retábulo-mor de S. Francisco a mestres luso-brasileiros, já que sabemos pelo padre jesuíta Sánchez Labrador que na capela-mor deste templo, inaugurado em 1732, foi colocado um retábulo de madeira de jacarandá, que havia sido executado no Rio de Janeiro e montado por artesãos desta origem, que se deslocaram propositadamente à capital platina. Este retábulo, hoje desaparecido, apenas se conhece através de uma fotografia antiga. Escreveu Sánchez Labrador na sua famosa obra *Paraguay Natural* (Ravena, 1772): «*En la Iglesia de San Francisco de la Ciudad de Buenos Aires, hallándome yo en esta ciudad, se colocó un retablo en el*

⁵⁴ V. José Emilio Burucua, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay” ..., pp. 437-438.

⁵⁵ V. Héctor H. Schenone, “Retablos y púlpitos” ..., pp. 250-253.

altar mayor, trahido de Rio Janeyro, labrado de jacarandá negro por maestros Portugueses. En Buenos Aires hay muchos inteligentes en maderas del Paraguay, que por el rio baxan a este Puerto. Vieron el famoso Retablo de Jacarandá, y conocieron que era el urunday y el curupay. Confesaron esto mismo los oficiales Portugueses, que no ignoraban la lengua guaraní, y avian venido desde el Jeneyro à levantar y armar el deicho Retablo.»⁵⁶

O retábulo dedicado a Santo António, na mesma igreja de S. Francisco, infelizmente já desaparecido, apresentava igualmente influências luso-brasileiras. Um dos outros retábulos primitivos da mesma igreja, hoje dedicado a S. Roque, foi desmontado e transportado para a igreja de S. Francisco de Catamarca, onde se encontra actualmente. Nele se empregaram pilastras misuladas, decoradas com motivos *rocaille*, e curiosos capitéis compostos por elementos rococó, apresentando o conjunto uma marca clara do barroco luso-brasileiro.

Todos estes altares primitivos eram significativamente mais tardios do que a igreja, pois detrás deles encontraram-se umas raras pinturas murais policromadas, simulando estruturas retabulares. M. Buschiazzo, que as descobriu e revelou, encontrou numa delas a data de 1735⁵⁷. Tal achado parece indicar que numa primeira fase apenas se procedeu à encomenda no Brasil do retábulo da capela-mor, optando-se por executar pinturas em *trompe-l'oeil* que se substituíssem aos retábulos laterais, realizados mais tarde, em finais da centúria.

Conservam-se ainda em Buenos Aires outras obras de talha atribuíveis a artistas lusos não identificados. Entre estas, conta-se o retábulo de S. João Nepomuceno, da igreja de Santo Inácio, cuja traça, segundo Schenone, lembra o retábulo de Nossa Senhora da Soledade na igreja de S. Francisco do Porto, este último obra de Francisco Pereira Campanhã, de cerca de 1764⁵⁸.

Erigido antes da expulsão dos padres jesuítas, em 1767, é um dos mais belos retábulos antigos que se conservam em Buenos Aires. A sua estrutura e decoração revelam a mão de um hábil artesão, provavelmente português. Já se encontrava dourado na altura do inventário e avaliação dos bens dos Jesuítas,

⁵⁶ Cit. por Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 8, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1955, p. 52.

⁵⁷ V. Mario J. Buschiazzo, *Las viejas iglesias y conventos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Beutelspacher, 1937, p. 12; *Templo de Nuestra Señora del Pilar. Una reliquia colonial*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1945, pp. 18-19.

⁵⁸ V. Robert C. Smith, *A talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962, pp. 139-140.

realizado no mesmo ano da expulsão. A fundação desta capelania deverá datar da década de 30 do século XVIII, segundo H. Schenone⁵⁹. O retábulo apresenta algumas similitudes, em termos de composição, com o de Nossa Senhora das Neves, da mesma igreja. É tido pelos especialistas com um dos mais ricos e originais de Buenos Aires.

Embora o traçado não apresente novidades de maior, a obra destaca-se pela exuberância e variedade da decoração *rocaille* assimétrica, composta de concheados, flores, máscaras, motivos de treliça, cabeças femininas e enrolamentos. Incorpora ainda colunas salomónicas, relativamente raras em Buenos Aires⁶⁰. A imagem de S. João Nepomuceno, que ornamentava o nicho central, já referida noutra local deste capítulo, de boa factura, estofada e encarnada, e que ainda hoje conserva a policromia original, possuía, segundo a descrição coeva, um Menino Jesus na mão, um barrete e uma palma, entretanto extraviados⁶¹.

Alguns dos retábulos da igreja de S. Domingos de Buenos Aires, como o do Sagrado Coração, ainda conservado, assim como a porta interior do mesmo templo que conduzia ao altar do Carmo, já desaparecida, revelavam igualmente o gosto *rocaille*, assimilado através da via luso-brasileira.

3. Mestiçagens: um mestre entalhador português nos *pueblos de indios* de Yaguarón e Capiatá

Uma das situações mais invulgares encontradas na área platina diz respeito aos conjuntos de talha setecentista de uma série de templos paraguaios que, embora tenha sido até hoje bastante ignorada pelos historiadores da arte, é a nosso ver merecedora de um destaque muito particular, já que corporiza a velha questão das mestiçagens culturais. Gostaríamos de destacar estas obras, sobretudo a de S. Boaventura de Yaguarón, que serviu de modelo às restantes, como exemplo maior de uma situação que porventura não terá sido única na região

⁵⁹ Héctor H. Schenone, “Amoblamiento liturgico, imágenes y pinturas”, in Aa. Vv., *Manzana de las Luces. Iglesia de San Ignacio. XVII-XX*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces “Dr. Jorge E. Garrido”, 1983, pp. 126-127.

⁶⁰ V. Héctor H. Schenone, “Amoblamiento liturgico, imágenes y pinturas”..., pp. 126-127.

⁶¹ V. Héctor Schenone, “Tasación e inventario de la Iglesia de San Ignacio”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 2, 1949, pp. 107 e 110.

platina, e que nos permite compreender de forma mais clara os processos de transmissão, assimilação, adaptação ou reformulação dos modelos europeus (neste caso, portugueses) em zonas consideradas periféricas.

Na região paraguaia, a localização física, o efeito da selva ou as relações com as culturas indígenas tiveram um peso muito significativo na evolução da prática artística. Fundações como as de Yaguarón e Capiatá situam-se em lugares que podem considerar-se de periferia geográfica. No entanto, certos conjuntos artísticos como os que se encontram nestes edifícios, aparentemente periféricos, porque afastados dos grandes centros de Lima, Cuzco ou Quito, não podem pura e simplesmente ser vistos como produções periféricas ou provinciais.

Embora não se assemelhem às restantes obras de outros territórios sul-americanos, nem às obras produzidas em Espanha, podem acercar-se de importantes centros artísticos europeus, onde os seus autores haviam exercido anteriormente, como é o caso do norte de Portugal, em relação ao trabalho de talha destas igrejas. Apesar de os materiais e técnicas utilizados serem diversos, os seus elementos constitutivos revelam-se mais sofisticados estilisticamente do que os dos edifícios construídos noutros locais sul-americanos considerados centrais.

O autor do projecto de talha do templo de Yaguarón, que consideramos matricial, já que influenciou de forma determinante uma série de outras empreitadas setecentistas na região paraguaia, foi um entalhador português chamado José de Sousa Cavadas. No caso de Yaguarón, temos o surgimento em plena selva paraguaia, numa zona de população predominantemente indígena, de um sumptuoso conjunto de talha barroca joanina, com alguns elementos de transição que apontam para a adopção da estética *rocaille*, que ao tempo despontava na Europa.

Simultaneamente, encontramos um fenómeno de mestiçagem, devido ao uso de mão-de-obra local, indígena, para executar os riscos do mestre entalhador lusitano, esquema de trabalho que se repete, dando azo a uma obra na qual essa mestiçagem é mais evidente, na igreja de Capiatá. Assiste-se ainda, pela mesma altura, à divulgação por outros templos da mesma área desta estética importada de Portugal, cuja “pureza” se vai diluindo em sucessivas adaptações ao gosto local e à formação dos artífices indígenas.

Sigamos o percurso do mestre português. Filho de António Gonçalves e de Francisca de Sousa, Sousa Cavadas nasceu em Matosinhos, em data

desconhecida⁶². Por volta de 1742 já se encontrava no Rio de Janeiro, onde chegara com o seu conterrâneo Manuel da Costa Sereno, travando aí amizade com frei Manuel do Socorro, leigo franciscano que sabemos que trouxe desta cidade brasileira madeiras de jacarandá para o convento de S. Francisco de Buenos Aires.

Sensivelmente por essa altura, Sousa Cavadas radicou-se em Minas Gerais. Desta sua estadia em Minas, contudo, nada foi possível descortinar. O nome deste português não consta na extensa nómina de artistas elaborada por Judith Martins, nem noutras relações de artífices publicadas⁶³, nem tão-pouco apareceu até ao momento ligado a obra feita.

Parece-nos claro que Sousa Cavadas fez o percurso de muitos dos seus compatriotas que, atraídos pela fama de riqueza e de trabalho fácil na região mineira, então em pleno *boom* aurífero, aí se fixaram e exerceram os seus mesteres, vindos do Continente. Esta fase, embora não tenha durado mais do que alguns anos, foi certamente determinante na formação do artista, já que a integração em oficinas de entalhadores e imaginários mineiros, que então tinham em mãos empreitadas relevantes, terá contribuído para a criação e maturação de uma linguagem plástica com um cunho muito particular.

À passagem por Minas Gerais há que somar uma prévia formação inicial em Portugal, certamente no seio de alguma oficina portuense, se bem que o seu nome não conste na completa documentação revelada por Natália M. Ferreira Alves⁶⁴. Embora não saibamos com que idade chegou ao Brasil, o mais provável e habitual nestes artistas viajadores era emigrar depois de completada uma aprendizagem que os habilitasse a desempenhar a profissão com total autonomia.

⁶² Ana Maria Parsons, que efectuou algumas pesquisas muito parcelares nos arquivos nortenhos, aponta duas datas possíveis para o seu nascimento, 1712 e 1716, embora baseando-se em elementos bastante vagos respeitantes a duas crianças com pais homónimos dos de Sousa Cavadas, e nenhuma delas registada em Matosinhos, localidade que o próprio artista indicou aos oficiais reais em Buenos Aires como sendo a que o viu nascer (v. Ana Maria Parsons, “José de Souza Cavadas: uma presença lusitana na província de Prata, no século XVIII”, *Museu*, IV série, n.º 5, Círculo Dr. José de Figueiredo, Porto, 1996, p. 207).

⁶³ Judith Martins (org. de), *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, 2 vols., Rio de Janeiro, IPHAN, 1974; Salomão de Vasconcellos, “Ofícios mecânicos em Vila-Rica durante o século XVIII”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 4, Rio de Janeiro, 1955, pp. 331-359.

⁶⁴ Natália Marinho Ferreira Alves, *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*, 2 vols., Porto, Arquivo Histórico – Câmara Municipal do Porto, 1989.

As características da obra de Sousa Cavadas no Paraguai e em Buenos Aires revelam um mestre de mão segura e espírito empreendedor, que assimilou e aplicou com notável desenvoltura um léxico ornamental e um reportório formal devedores de um conhecimento profundo do que à época se fazia de melhor em Portugal neste domínio artístico. Sousa Cavadas pratica um barroco filiado no “gosto ao moderno” da escola de talha portuense da primeira metade do século XVIII, profundamente marcada pelo barroco romano, adoptando o novo esquema teatral, movimentado e de grande efeito cenográfico.

Alguns anos mais tarde, Sousa Cavadas emigra do Brasil para Buenos Aires, onde reencontra Manuel da Costa Sereno, aí chegado uns anos antes. Estamos em crer que terá sido este amigo de longa data, já estabelecido na cidade platina, o responsável pela vinda do artista, abrindo-lhe as portas de um meio desconhecido.

Na *Notícia de Estrangeiros* de 1771, Sousa Cavadas, que se encontrava nesse ano em Buenos Aires, declarava haver passado da Colónia do Sacramento a esta cidade em 1748, utilizando assim um trajecto de acesso aos territórios da Coroa espanhola muito concorrido pelos imigrantes clandestinos luso-brasileiros. Deverá ter ficado na capital platina até pelo menos 1752, ano em que contrata a execução do retábulo da capela de S. Roque, em Buenos Aires, e se muda para Luján.

Possivelmente nesse mesmo ano, viaja para o Paraguai, onde trava conhecimento com vários membros da ordem franciscana, que afirmarão mais tarde haver Sousa Cavadas aí permanecido vários anos⁶⁵. Com efeito, três testemunhos, entre os quais os de dois franciscanos, referem-se à sua ida para o Paraguai por volta de 1752. Sabemos que por essa altura mantinha relações estreitas com membros da ordem, que supervisionava a província de Nossa Senhora dos Anjos, onde se integrava a missão franciscana de Yaguarón. Um dos religiosos referidos, frei Francisco Vieira Ferrete, afirma «*conocerlo hace doce años y haber habitado dos años y siete días en la Provincia de Nra. Sra. de los Angeles del Paraguay donde Sosa asistió algunos años.*»⁶⁶

Este testemunho é fundamental para confirmar a atribuição ao entalhador português do conjunto retabular de S. Boaventura de Yaguarón, já que foi durante essa estadia no Paraguai que Sousa Cavadas executou tal empreitada.

⁶⁵ V. Josefina Plá, *El templo de Yaguarón*, Asunción, Editorial del Centenario, 1970, pp. 16-17.

⁶⁶ V. Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata”..., p. 49.

Em 1759, encontramos-lo instalado novamente em Luján, de oficina aberta. Em 1771, residia ainda nesta povoação, onde se havia casado. Em 1778 e novamente em 1780 está documentado em Buenos Aires, onde tinha morada por detrás da igreja de Santo Inácio.

É possível estabelecer uma lista das obras cuja atribuição a Sousa Cavadas não suscita dúvidas, pelo facto de se encontrar devidamente documentada: os três retábulos da igreja de Luján (1759-1776); o retábulo da capela de S. Roque, em Buenos Aires (completado em 1761); o retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário (1771) e o retábulo da capela-mor (1780), ambos da igreja de S. Domingos de Buenos Aires⁶⁷. Estes três últimos foram pasto das chamas nos distúrbios peronistas de 1955.

Sousa Cavadas executou o altar-mor da igreja paroquial de Luján em cerca de 1759 e os laterais, dedicados a S. José e ao Santo Cristo, em 1776. Todos três foram desfeitos aquando da demolição da antiga igreja colonial para se construir a actual basílica. Uma descrição do padre Salvaire feita em 1885, dá-nos uma ideia de como seria esta obra: o altar-mor era *«de gusto más puro y de un premeditado estudio (...) Cuatro columnas torsadas del orden compósito sostienen una corniza interrumpida en el centro, de la cual arrancan, en forma de capacetes, dos remates truncados de un frontispicio circular, que no parecen tener más objeto que servir de cabalgadura a dos angelotes rollizos. Sostienen sobre sus hombros las cuatro columnas espirales, otras tantas cariátides casi enteramente desnudas y en todo sentido sumamente feas.»*⁶⁸

Sabemos ainda que nos intercolúnios laterais do retábulo principal havia dois nichos com as imagens de S. João Baptista e de Santa Helena. Na zona central, encontrava-se a imagem da padroeira do templo, a Virgem de Luján, com o seu véu pintado com a representação da Imaculada Conceição, e no camarim, ao centro, uma pintura da Santíssima Trindade. Uma velha fotografia, publicada por H. Schenone, permite-nos verificar que a distribuição geral dos vários elementos estruturais coincide com a dos retábulos executados pelo mesmo autor para a capela de S. Roque, em Buenos Aires, e para S. Boaventura de Yaguarón, no Paraguai⁶⁹.

⁶⁷ Por um dos altares executados para S. Domingos, Sousa Cavadas recebeu uma quantia exorbitante para a época, 6 000 pesos, o que prova que devia ser obra de muito merecimento (v. Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata...*, p. 292).

⁶⁸ J. Salvaire, *Historia de Ntra. Sra. de Luján*, tomo I, Buenos Aires, 1885, p. 303.

⁶⁹ V. Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata”..., pp. 45-46.

A 25 de Abril de 1752, Sousa Cavadas assinara o contrato com os irmãos da Ordem Terceira de S. Francisco para a feitura do retábulo da sua capela portenha, dedicada a S. Roque, segundo um desenho por ele apresentado. Por essa altura residia em Luján, onde tinha a sua oficina. Devido a esse facto, o contrato estipulava que o dito retábulo fosse levado ao rio das Conchas, para ser transportado por via fluvial a Buenos Aires.

O retábulo fora encomendado estando a capela ainda em construção, segundo medidas não muito precisas. Devido à falta de recursos, o processo atrasou-se significativamente, e como tal, na altura da ensablagem, oito anos mais tarde, foi necessário proceder a algumas correcções, segundo consta num documento respeitante aos pagamentos devidos a Sousa Cavadas pelo trabalho de montagem. A execução de alterações e reparações posteriores ficou a cargo de Isidro Lorea, encontrando-se o retábulo definitivamente concluído em 1761⁷⁰. Conhece-se a sua configuração geral através de uma fotografia antiga, já que acabou por ser destruído no século passado.

Para os confrades da capela de Nossa Senhora do Rosário, na igreja de S. Domingos em Buenos Aires, executou Sousa Cavadas um retábulo em madeira de cedro paraguaio, segundo contrato assinado em 21 de Dezembro de 1773. Apresentava ao centro uma urna de três faces, duas delas de prata, de factura mais antiga. Sousa Cavadas encarregou-se ainda da execução do retábulo-mor da mesma igreja, em 1781, que não conhecemos, dado que foi desmontado em 1896⁷¹.

Como já afirmámos, Sousa Cavadas esteve alguns anos no Paraguai, para onde se deslocou por volta de 1752, regressando posteriormente a Buenos Aires. A comparação entre os retábulos dos templos de Capiatá e de Yaguarón e os de S. Roque e de Luján permitiu a H. Schenone atribuir a este escultor português a autoria dos primeiros, reforçada pelas provas documentais acima referidas acerca da sua estadia no Paraguai.

Segundo aquele investigador, os retábulos dos templos de Luján, S. Roque e Yaguarón apresentam grandes similitudes quanto à decoração e aos aspectos estruturais básicos, de que se salientam:

- O grande destaque dado ao nicho central, ou camarim.

⁷⁰ V. Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata” ..., pp. 46-47.

⁷¹ V. Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata” ..., p. 46.

- A composição do ático integrado por uma moldura ondulada e duas pilastras curvas com capitéis jónicos.
- A utilização de fragmentos de frontões curvos como suporte de figuras.
- As similitudes na composição do entablamento.
- Iguais espaços intercolunares.
- Sanefas, baldaquinos e mísulas de idêntica composição.
- A correspondência exacta no desenho das colunas salomónicas, com enrolamentos fitomórficos a partir do segundo terço de altura.
- A similitude da decoração e da forma das mísulas que suportam as colunas.
- Iguais motivos decorativos nos painéis laterais na base dos intercolúnios.

A riqueza da ornamentação, a profusão de elementos *rocaille*, a policromia intensa, a existência de várias imagens e o grande nicho central distinguem este grupo de retábulos executado por Sousa Cavadas dos restantes retábulos bonaerenses da época, muito menos sumptuosos.

Na opinião de H. Schenone, o retábulo de Capiatá, idêntico aos realizados por Sousa Cavadas quanto à composição estrutural, mostra a intervenção de mão-de-obra indígena, que terá alterado significativamente os elementos decorativos⁷².

A arte barroca americana torna-se por vezes a expressão de um processo de transculturação que recria e “re-semantiza” formas europeias, dotando-as de um novo significado, produto da mestiçagem. Este fenómeno foi frequente no barroco andino, onde as ordens arquitectónicas eram combinadas sem o sentido da sintaxe vitruviana ou da tectónica clássica, como elementos puramente decorativos ou de efeito cenográfico, cujas proporções os artistas não tiveram pejo em alterar. A decoração mantém o *horror vacui* característico do barroco, mas o gosto arcaizante evidencia-se no modelado planiforme⁷³.

Este “estilo mestiço” seria assim uma modalidade do barroco influenciada pelo enquadramento ecológico da região, que consiste na aplicação às formas

⁷² V. Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata”..., pp. 49-51; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial...*, pp. 26-27.

⁷³ V. Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano...*, pp. 61 e 63; idem, “La evolución del soporte en la decoración arquitectónica de Santa Fe de Bogotá”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 22, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1969, pp. 72-83.

estruturais europeias de uma ornamentação de tradição indígena. A arte “mestiça” mostra um total desdém pelas plantas dos edifícios e pelas novas soluções espaciais, preocupando-se quase em exclusivo com a ornamentação. Os motivos decorativos inspiram-se na flora e fauna tropicais (papagaios, abacaxis, papaias, etc.), nos motivos pré-colombianos de contexto religioso (macacos, pumas, sol, etc.), nos temas ornamentais maneiristas como grotescos, mascarões, etc., e em elementos da tradição cristã pré-renascentista. Alguns destes motivos, como o macaco, o puma, o sol ou a sereia, têm uma leitura iconográfica dupla, ao fazerem parte quer do referente indígena, quer do europeu. O barroco americano admite assim a tradição cultural e religiosa indígena, inserindo-a sem problema junto a temas cristãos ou a reminiscências maneiristas⁷⁴.

Um processo de mestiçagem deste tipo deu-se com a criação de uma oficina integrando artistas indígenas, formados possivelmente por Sousa Cavadas, cuja esfera de influência se estendeu a outros templos da área paraguaia. O facto de os religiosos fomentarem as artes e ofícios fez com que as oficinas artesanais de Yaguarón e de outros povoados produzissem retábulos e imagens para abastecer a região, pelo que é compreensível que se tenha feito sentir de forma duradoura a influência de uma obra tão marcante para o contexto local como a de Yaguarón.

Uma questão de relevo, para a qual não temos resposta definitiva, prende-se com a hipotética presença no Paraguai não só de Sousa Cavadas, mas de toda uma pequena companhia de artífices portugueses, que teria necessariamente de incluir douradores e pintores, e um ou outro entalhador ou imaginário auxiliar. Com efeito, a obra de talha de Yaguarón constituiu uma empreitada de grandes dimensões para o contexto local, que muito possivelmente só pôde ser posta em prática com a colaboração de vários artesãos especializados.

Sousa Cavadas formou certamente outros artífices, que actuaram em toda a região, e cujo rasto é detectável. A igreja da aldeia de Santa Lúcia, na província de Corrientes (Argentina), tinha um retábulo e um púlpito executados em 1795 pelo índio José Bogarín, natural de Yaguarón; na igreja de Santa Ana, igualmente em Corrientes, o púlpito e outras obras de carpintaria foram realizados pelo

⁷⁴ V. Teresa Gisbert, “Las artes”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, pp. 543-546.

artesão índio José Yaguarón, responsável igualmente por obras na catedral daquela cidade argentina⁷⁵.

Por outro lado, nas obras efectuadas na área paroquial (não administrada directamente pelas ordens religiosas), onde se integra Yaguarón, e pese embora a secular antipatia que separava Franciscanos e Jesuítas na região missioneira, é provável que tenha havido uma intervenção de artesãos formados nas oficinas das reduções jesuíticas, sobretudo a seguir à expulsão da ordem e ao desmantelamento dos povoados dela dependentes.

Na factura do retábulo-mor de Capiatá terão colaborado dois artífices, um deles o padre Adorno, que se dava como «discípulo de los jesuítas»⁷⁶. A confirmar-se esta informação, cuja fonte nunca foi indicada, teríamos uma pista importante para entender as diferenças de estilo entre a retabulística de Yaguarón, que surge claramente como um paradigma, e as interpretações dela decorrentes, como a talha de Capiatá. Por outro lado, Josefina Plá pensa que o padre Adorno e o irmão Gabriel, que trabalharam na igreja de Capiatá, poderiam ser discípulos de Sousa Cavadas. O cronista Aguirre afirmou, cerca de um quarto de século depois da passagem de Sousa Cavadas pelo Paraguai, que a sua estadia «fue ocasión de adelantarse mucho los indios de estos pueblos»⁷⁷, o que efectivamente parece indicar que se formou uma oficina dirigida por este mestre, ligada ao estaleiro de Yaguarón, que terá perdurado mesmo depois da sua partida.

Ao contrário do que sucedeu na área das missões jesuíticas, nos *pueblos de indios* paraguaios não havia oficinas organizadas que permitissem suprir todas as necessidades locais, e muito menos obras da envergadura das de Yaguarón, daí a vinda de artistas como Sousa Cavadas. Com o desmantelamento das oficinas das missões jesuíticas, posteriormente a 1767, é de crer que muitos artesãos índios aí

⁷⁵ Ramón Gutiérrez, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay, 1537-1911*, Asunción, Ediciones “Comuneros”, 1983, pp. 42, 50 e 287. Era relativamente frequente o recurso à mão-de-obra das missões guaranis para levantar edifícios e construir retábulos fora da área missioneira. Artífices desta proveniência ajudaram a levantar igrejas em Córdoba por volta de 1725, outros colaboraram no estaleiro da catedral de Asunción, em 1717, outros ainda armaram retábulos para templos bonaerenses e de Córdoba. No entanto, os comitentes eram quase sempre instituições ou templos ligados aos Jesuítas; a imaginária produzida nas missões não tinha grande aceitação entre a clientela rio-platina, e era vendida por quantias muito baixas (v. Josefina Plá, “Los talleres misioneros, 1609-1797: su organización y funcionamiento”, *Revista de Historia de América*, n. 75-76, México, Janeiro-Dezembro 1973, pp. 25-26).

⁷⁶ É Josefina Plá, *El barroco hispano-guaraní*, Asunción, Editorial del Centenario, 1975, pp. 83-84, quem nos dá esta informação, que colheu de Pablo Alborno, *Arte jesuítico de las misiones guaraníes*, Asunción, Editorial Guaraní, 1944. Este, por sua vez, não indica a fonte documental original.

⁷⁷ Cit. por Josefina Plá, *El barroco hispano-guaraní...*, p. 19.

formados tenham participado em empreitadas como a de Yaguarón, mas, dado que eram sobretudo bons executores e que não era comum ocuparem-se das tarefas relacionadas com o desenho e a planificação de construções, estruturas retabulares ou mobiliário litúrgico, a presença de Sousa Cavadas era imprescindível.

A melhoria das condições económicas na região fez com que por volta de 1755 fosse possível iniciar não só a obra de Yaguarón, como também as de muitos outros templos como Capiatá, Piribebuy, Valenzuela, etc. Para além da vinda para estes estaleiros de artífices formados pelos Jesuítas, certamente que se deitou mão das alfaias, móveis e pequenos retábulos confiscados após 1767 para dotar com eles os novos templos paroquiais entretanto consagrados, que eram muito numerosos⁷⁸, o que explicará a mistura de mobiliário litúrgico de diferentes proveniências em Capiatá e Yaguarón.

Os franciscanos começaram a chegar ao Peru ainda no século XVI, constituindo um primeiro núcleo importante em Quito e fundando depois conventos em Lima, Trujillo e Cuzco. Em 1553 cria-se a primeira província franciscana da América hispânica. Esta ordem teve um papel importantíssimo nas Índias de Castela. Em 1789, contavam com 241 conventos, 139 paróquias de índios e 163 reduções.

O primeiro bispo de Asunción, nomeado em 1555, foi um franciscano, Pedro Fernández de la Torre. A ele se deve a fundação das primeiras reduções⁷⁹ do Paraguai, com a ajuda de religiosos da sua ordem, em finais do século XVI. Estas reduções situavam-se relativamente perto da cidade de Asunción.

As missões jesuíticas dos índios Moxos e Chiquitos, situadas na actual Bolívia, apresentavam semelhanças muito sensíveis com os povoados paraguaios de índios guaranis. O plano geral é o de uma aldeia exclusivamente para os indígenas, baseada na vida comunitária, sob a autoridade de um sacerdote. As respectivas igrejas das missões respeitam uma mesma tipologia de grande simplicidade funcional, resultante de uma prática arquitectónica voltada sobre si

⁷⁸ V. Josefina Plá, “Las artes plásticas en el Paraguay. Breve esquema histórico”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 19, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1966, pp. 81-82; idem, “Los talleres misioneros, 1609-1797...”, p. 26; idem, *El barroco hispano-guaraní...*, p. 81.

⁷⁹ Uma “redução” era uma concentração de índios em aglomerações organizadas, estáveis e acessíveis, de forma a facilitar a evangelização e a administração (v. Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1987, p. 176).

mesma, com poucas influências exteriores, e da solução dos problemas construtivos baseada nos materiais disponíveis, no meio tropical que as rodeia e na ideia da vida comunitária. Os templos são de três naves com cobertura de duas águas, pórticos e peristilos de madeira, colunas feitas de troncos de árvores e paredes exteriores de adobe. Nas fachadas, dá-se o prolongamento da estrutura interior, que avança para formar o pórtico⁸⁰.

Estas igrejas correspondem ao tipo de templos cujo elemento construtivo principal é um esqueleto de madeira com paredes exteriores de adobe independentes, definido por Juan Giuria⁸¹. Constituem-se como exemplos desta tipologia a desaparecida igreja da missão guarani de San Ignacio Guazú, a igreja de Santiago Apóstolo em Natá, no Panamá, e as igrejas franciscanas de Yaguarón e Capiatá, que estão estilisticamente relacionadas com o barroco das missões jesuíticas de Moxos e Chiquitos⁸².

O templo de S. Boaventura de Yaguarón, no Departamento Paraguari, é sem dúvida o exemplo mais relevante das igrejas paraguaias setecentistas. Fica situado num *pueblo de indios*⁸³ fundado em 1539 por Franciscanos, e que, por falta de religiosos, foi entregue em 1596 ao clero secular, em cujas mãos ainda se encontrava em 1744. Uma primitiva igreja de grandes dimensões, construída por mando de Hernandarias por volta de 1616, apresentava-se muito degradada em meados do século XVIII, altura em que se optou por erguer um novo edifício religioso.

Em 1761, o administrador Gerónimo Morello deitou mãos à obra, decidido a construir uma grande igreja de pedra, abobadada, que nunca passou do arranque das paredes, por falta de financiamento, já que Yaguarón, segundo informação da época, era paróquia de «*mucha gente*», mas «*algo atrasado de medios*»⁸⁴. A nova igreja tornou-se assim um projecto demasiado ambicioso, «*obra*

⁸⁰ V. Teresa Gisbert, “Las artes”..., pp. 549-552.

⁸¹ V. Juan Giuria, *La arquitectura en el Paraguay*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, [1950], p. 64.

⁸² V. *Las misiones jesuíticas de Bolivia. Martin Schmid, 1694-1772 (cat. da expos.)*, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, Arzobispado de Santa Cruz de la Sierra/ Fondation Suisse pour la Cultura “Pro Helvetia”, 1996.

⁸³ Num *pueblo de indios*, existiam autoridades seculares instituídas (Cabido e corregedor indígenas, chefe de guarnição), sendo que apenas a catequese e conservação da fé estavam a cargo dos Franciscanos (v. Josefina Plá, *El templo de Yaguarón...*, pp. 7-8).

⁸⁴ V. Ramón Gutiérrez, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay...*, p. 287.

*inacabable y superior a las fuerzas del pueblo*⁸⁵. Neste mesmo ano, o bispo de la Torre informava que o retábulo-mor se encontrava concluído, sendo «*cosa ridícula*» ter-se encomendado esta obra de talha antes da conclusão do templo definitivo. Frustrada a construção em pedra, optou-se pelo tradicional modelo de estrutura de madeira com muros de adobe, «*al uso de la provincia*», sendo a igreja finalmente consagrada em 1772.

Assim, sabemos que entre 1752 e 1759, anos-limite da estadia no Paraguai, já que em ambas as ocasiões Sousa Cavadas se encontra documentado em Luján, o nosso artista esteve nesta região e foi contratado para a execução da empreitada de talha da igreja de Yaguarón, cujos retábulos se encontravam terminados em 1761, embora só fossem montados anos mais tarde, já depois do regresso do escultor ao estuário do Prata. Fonte segura, que escreve algum tempo depois da conclusão dos trabalhos, afirma serem as obras da autoria de «*un tallista portugués que hizo contrata del altar de San Roque de los Terceros de San Francisco de Buenos Aires*», e que «*vino al Paraguay con el fin de sus obras.*»⁸⁶

A igreja, de planta rectangular, e para o qual se optou por uma estrutura de madeira, rodeada de galerias externas que correm ao longo das quatro fachadas, constituía uma unidade morfológica com a praça, no centro da qual se situava, e com as galerias porticadas que a rodeavam. Interiormente, trata-se de um edifício de três naves, divididas por colunas de madeira, terminadas em modilhões quadrados, esculpidos e pintados, que não conseguem impor-se de forma a diluir a sensação de um espaço unitário de igreja-salão. Todas as traves do vigamento do telhado de duas águas encontram-se à vista no interior do edifício; esta espécie de artesanado completa-se com as sapatas duplas ou mísulas de perfil recortado, entalhadas, que suportam as vigas da cobertura, igualmente esculpidas e pintadas. As portas exteriores e as portadas das janelas, trabalhadas com desenhos em relevo, devem ser as originais, mas foram sendo sucessivamente repintadas.

A capela-mor deste templo é profunda, como era habitual nas igrejas luso-brasileiras; tem um forro de madeira formando abóbada de berço, e é flanqueada por dependências várias. Perpendicularmente à capela-mor, e nas suas traseiras, existe uma capela-sacristia de uma só nave, coberta igualmente por uma abóbada de berço de madeira e por uma falsa cúpula do mesmo material,

⁸⁵ Segundo as palavras de Juan Francisco Aguirre, cit. por Josefina Plá, *El templo de Yaguarón...*, p. 10.

⁸⁶ V. Ramón Gutiérrez, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay...*, p. 287.

inserida numa espécie de cruzeiro. Esta sacristia é dotada de um original arcaz, encimado por um retábulo.

O tecto de artesanado do corpo do templo e as abóbadas e cúpula estão totalmente decorados com motivos variados e policromos, entre os quais se inserem exemplares da flora local, como as grinaldas de *amambay* (feto), flores autóctones como as de *mburucuyá* (passiflora, ou maracujá), e motivos geométricos formando caixotões octogonais, alternados com cabeças de querubim, como sucede na abóbada da capela-mor.

Os motivos usados nestas pinturas, composições florais que repetem o desenho da talha das cornucópias do ático ou os esquemas do coroamento do sacrário, levam a supor que Sousa Cavadas terá igualmente intervindo na sua composição. Embora a igreja não estivesse concluída na altura em que a obra de talha do retábulo-mor foi executada, e portanto não fosse possível ao artista ter acompanhado a empreitada da pintura do interior do templo, não é de excluir a hipótese de este ter deixado desenhos prévios, que os artesãos locais copiaram mais tarde.

A acrescentar maior densidade a este conjunto, sabemos que as paredes estiveram em tempos revestidas de pinturas, que desapareceram debaixo de uma infeliz demão de tinta em 1919⁸⁷. A igreja sofreu certamente outras reparações ao longo dos tempos, dado que, na altura da revolução paraguaia de 1912, as tropas a ocuparam e a transformaram em aquartelamento, mercado, cozinha, cavalaria e até salão de baile. Relatos desta época referem os penosos tratos a que foram sujeitos mobiliário e imagens. Os confessionários foram usados como mictórios, as imagens foram mutiladas, as cadeiras foram arrastadas para o exterior, os bancos serviram de pasto ao fogo. Já em épocas anteriores, os habitantes locais haviam arrancado os dedos da figura de suporte do púlpito, que guardaram como relíquias⁸⁸.

O exterior do templo, totalmente rodeado de um pórtico com colunas de madeira, e aparentando uma grande simplicidade, contrasta enormemente com o interior, onde a talha barroca, a policromia das colunas e dos suportes da cobertura, os painéis do tecto da sacristia e da capela-mor, profusamente

⁸⁷ V. Josefina Plá, *El templo de Yaguarón...*, p. 27.

⁸⁸ V. Josefina Plá, *El templo de Yaguarón...*, pp. 39-40.

ornamentados e policromados⁸⁹, o mobiliário fortemente colorido (confessionário, cadeiras de braços, arcaz-altar da sacristia), criam um espaço altamente elaborado e sofisticado, de grande efeito cenográfico. Os recursos ornamentais são usados com toda a intensidade, unindo a pintura mural e a escultura barroca para obter um clímax visual⁹⁰. Esta opção terá correspondido certamente ao gosto dos paroquianos, já que todas as igrejas da área, que chegaram a ser mais de cem, apresentavam as mesmas estruturas arquitectónicas simples, despojadas e funcionais, a que se contrapunha um investimento claro na decoração interior, no mobiliário e na imaginária.

A pintura e o douramento dos retábulos, mobiliário, colunas e painéis do tecto de madeira de Yaguarón coloca algumas questões não resolvidas, dada a total ausência de documentação que nos permita acompanhar as várias fases da obra. Parece-nos óbvio que não haveria em Yaguarón artesãos capazes de dominar primorosamente estas técnicas, que exigiam, para além de uma longa aprendizagem especializada, instrumentos e materiais, como a folha de ouro, inexistentes na região. Contudo, sabemos que nas missões jesuíticas se praticavam estas artes, e que não faltaram em nenhuma igreja desta ordem os móveis litúrgicos, retábulos e tectos de madeira pintados e dourados, como sucedeu em Santo Inácio ou S. Cosme. Embora Yaguarón seja um templo da área não-missioneira, é apontado frequentemente por especialistas como um exemplo aproximado do que deveriam ter sido essas superfícies pintadas no interior dos templos da Companhia de Jesus⁹¹.

O retábulo do altar-mor apresenta uma série de soluções comuns à retabulística portuguesa da época, entre as quais se destacam o perfil ondulante do altar e das cornijas, a utilização de colunas torsas, o ático mistilíneo, os camarins e nichos com sanefas e cortinados de complexo pregueado e as cartelas decorativas com elementos *rocaille*.

⁸⁹ As pinturas são realizadas a têmpera, ao que parece com pigmentos vegetais existentes na região, como o *yrybú retymá* (negro), a *yerba mate* (verde), ou o *urucú* (vermelho), a que se juntavam colorantes minerais, como caulinos e ocres. Os indígenas possuíam bons conhecimentos de tinturas vegetais, dada a sua longa tradição de coloração de fibras para as manufacturas têxteis (v. Josefina Plá, *El barroco hispano-guaraní...*, pp. 88-89).

⁹⁰ V. Ramón Gutiérrez e Graciela María Viñuales, "Arquitectura en Paraguay y en las misiones jesuíticas (siglos XVII y XVIII)", in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, p. 378.

⁹¹ V. Josefina Plá, *El barroco hispano-guaraní...*, pp. 184-185.

A liturgia é uma das chaves do barroco americano. A fé penetrava nas almas dos indígenas pela audição, mas também através do olhar e do tacto, «*vendo nas igrejas ornamentos curiosos e pinturas devotas e vistosas*»⁹². No período barroco, o retábulo assume-se como a representação por excelência da ordem universal, um “teatro” onde as figuras, inseridas nos seus respectivos nichos, segundo uma localização rigorosamente determinada, representavam as ligações existentes entre si, e o seu lugar na hierarquia celestial. A própria estrutura retabular constituía em si mesma um sistema hierárquico que conjugava razão e fantasia, unido num todo os aspectos construtivos e a ornamentação.

No caso de S. Boaventura de Yaguarón, o marcado efeito ascensional do retábulo destinava-se a elevar o olhar dos fiéis para o ático, onde se inclui a representação mais significativa, Deus Pai, que contém o sentido geral de todo o conjunto figurativo⁹³. A figuração do Pai Eterno representado como um ancião de barbas, juntava-se à pomba do Espírito Santo, que surge no intradorso da tribuna, e ao Cristo crucificado, imagem já desaparecida que provavelmente estaria colocada sobre o trono eucarístico; temos assim Deus na sua forma tríplice, como três pessoas distintas, numa disposição vertical chamada *trono de gracia*, iconografia pouco frequente em território hispano-americano⁹⁴. O fuste das colunas salomónicas ajuda a criar esse movimento ascensional, guiado pelos enrolamentos fitomórficos, que apenas surgem nos dois terços superiores.

O trono eucarístico existente no retábulo de Yaguarón merece um destaque especial, pois é um elemento que consideramos particularmente revelador da influência dos modelos da talha portuguesa. Segundo Robert Smith, Natália F. Alves e Fausto Martins, esta estrutura piramidal, colocada sempre ao centro do retábulo-mor, só surge nas igrejas da esfera de influência artística portuguesa⁹⁵.

⁹² Regra dos *Avisos* do Padre José de Carabantes (1628-1694), citada por Gabriel Guarda, “La liturgia, una de las claves del barroco americano”, in *Simposio internazionale sul barroco latino americano -Atti*, vol. II, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1984, p. 472.

⁹³ V. José Emilio Burucua, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay” ..., p. 437.

⁹⁴ Na América, contrariando as directivas pós-tridentinas, insistiu-se até épocas mais tardias na representação da Santíssima Trindade sob a forma de três pessoas quase idênticas, apenas distinguidas pelos seus atributos, evitando assim interpretações politeístas da divindade cristã e hipotéticas tendências zoólatras a que conduziria a visão da pomba do Espírito Santo entre os indígenas (v. José Emilio Burucua, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay” ..., p. 438).

⁹⁵ Robert C. Smith, “The gilt wood retable in Portugal and Brazil”, in *Latin American art and the baroque period in Europe. Studies in Western art – Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, vol. III, Princeton, Princeton University Press, 1963, p. 169; Natália Marinho Ferreira-Alves, “Acerca da talha dourada no Norte de Portugal – do século XVII ao advento do Neoclássico”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil*,

O uso da pirâmide, tribuna, ou trono eucarístico está relacionado com o incremento das formas devocionais eucarísticas no período pós-tridentino. Destina-se à exposição solene e adoração do Santíssimo Sacramento, fomentada igualmente nesta altura através da realização de grandes procissões, como a do Corpo de Cristo. Os primeiros tronos eram estruturas piramidais móveis, que se usavam apenas no momento da exposição solene. Só em começos do século XVIII passaram a fazer parte integrante do retábulo. Os Carmelitas primeiro, e a Companhia de Jesus mais tarde, tiveram um papel fundamental na sua divulgação, sendo estes últimos os responsáveis pela sua introdução alargada no mundo português⁹⁶.

O trono eucarístico deve a sua forma escalonada não só a razões de ordem simbólica, mas também ao cumprimento de preceitos relacionados com a colocação de um número considerável de velas distribuídas junto ao altar, o que poderá justificar o recurso a vários degraus. Do ponto de vista iconológico, este móvel litúrgico tem um claro simbolismo axial, permitindo unir o homem com Deus. Comparável a uma montanha, lugar por excelência das teofanias, representa o ponto mais elevado do espaço sacralizado, e o mais inacessível aos leigos, embora todo o interior dos espaços barrocos fosse programado para que o olhar do crente confluísse no altar. Aceder-lhe implica uma ascensão penosa pelo caminho das virtudes, pelo que é também um símbolo da ascese, que se quer gradual, e um convite à transcendência e à união final com Deus. Fausto Martins identifica o trono eucarístico com a escada de Jacob e com o trono de Salomão, com o qual partilha o esplendor resultante dos materiais usados na sua execução, que lhe acentuam o brilho e fulgor⁹⁷.

Ao contrário do que os investigadores que se dedicaram ao estudo da nossa arte barroca dão a entender, o uso do trono eucarístico não foi um exclusivo do mundo artístico português, embora nos territórios da Coroa espanhola surja quase sempre sob a forma de uma estrutura amovível em prata lavrada.

Na série de pinturas provenientes da igreja de Santa Ana de Cuzco, hoje à guarda do Museo de Arte Religioso daquela cidade, datadas de cerca de 1680 e atribuídas a artistas da esfera de Diego Quispe Tito, que representam com

Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística, Lisboa, CNCDP, 2000, p. 305; Fausto Sanches Martins, “Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo”, in *I Congresso Internacional do Barroco. Actas*, vol. II, Porto, Reitoria da Universidade do Porto / Governo Civil do Porto, 1991, pp. 17-18.

⁹⁶ V. Fausto Sanches Martins, “Trono eucarístico do retábulo barroco português...”, pp. 22 e segs.

⁹⁷ Fausto Sanches Martins, “Trono eucarístico do retábulo barroco português...”, pp. 56-57.

incrível minúcia a celebração do *Corpus Christi* em Cuzco, podem ver-se, ao longo do percurso da procissão, os arcos triunfais e os altares compostos por uma estrutura interna muito singela, revestida de tecidos ricamente lavrados, espelhos e prata, que encontramos hoje solta e desagregada em colecções várias, e que aqui se encontrava sabiamente integrada em sumptuosos conjuntos. Muitos dos altares apresentam uma escadaria cujos degraus diminuem em sentido ascendente, de inspiração sapiencial, que servia para colocar figuras escultóricas de anjos e santos, flores e castiçais, em tudo semelhante ao trono eucarístico⁹⁸.



Série da *Procissão do Corpus Christi*, *Procissão dos quatro santos*: o altar do menino Jesus de Huanca, anónimo, c. 1680, Museo de Arte Religioso, Cuzco, Peru

⁹⁸ V. Gabriel Guarda, “La liturgia, una de las claves del barroco americano” ..., pp. 477-478.



Série da *Procissão do Corpus Christi*, *Início da procissão – O corregedor Pérez*, anónimo, c. 1680, Museo de Arte Religioso, Cuzco, Peru



Série da *Procissão do Corpus Christi*, *Os Mercedários – Altar da Transfiguração*, anónimo, c. 1680, Museo de Arte Religioso, Cuzco, Peru

Na América hispânica, estas *gradillas* ou *gradas*, como são referidas nos inventários, eram bastante frequentes. Conforme referimos no capítulo anterior, trata-se de peças amovíveis de madeira formando degraus, revestidas a prata, que se montavam por detrás do altar, de ambos os lados do Sacrário, compondo uma pirâmide. No topo, colocava-se uma imagem, cruz, ou baldaquino para colocar a custódia com o Santíssimo Sacramento. Usavam-se nas festas principais e na Quinta-Feira Santa. Nos degraus, colocavam-se placas ornamentais, chamadas *mariolas*, castiçais, jarras ou palmas, concebidos sem pé e dotados de uma rosca, de forma a poderem ser atarrachados às *gradillas*.

Este tipo de objectos é mencionado com muita frequência em inventários do recheio de templos de toda a área andina e da Guatemala, Venezuela e México. Em Arequipa, no Peru, conservam-se três exemplos tardios destes verdadeiros tronos eucarísticos em prata, nos conventos de Santa Teresa, S. Domingos e S. Francisco⁹⁹. Em La Paz, na Bolívia, pudemos igualmente observar o uso de *gradillas* setecentistas em prata lavrada na igreja do Carmo.

No retábulo de Yaguarón, executado em madeiras da região, dourado e policromado, existem três nichos. O nicho central constitui o camarim, que contém o trono eucarístico, com os degraus adornados de talha dourada, e sobre o qual se encontra uma imagem de Nossa Senhora da Imaculada Conceição com panejamentos movimentados, de boa factura, que originariamente não estaria aí colocada; sobre o sacrário, na abóbada do camarim, pende uma auréola dourada com a pomba do Espírito Santo ao centro.

Na parede fundeira da tribuna, um halo dourado, flanqueado de anjos, tem no centro uma concavidade elíptica com uma pequena imagem de S. Pedro, que não sabemos se é a que originariamente ocupou o lugar de destaque no camarim, em vez da grande imagem da Virgem que hoje aí se encontra¹⁰⁰. De ambos os lados do nicho central, foram colocadas colunas torsas, verdadeiramente salomónicas, com a primeira secção do fuste estriada, separada dos dois terços superiores por um círculo de folhas de acanto. Os dois terços superiores dos fustes são de forma helicoidal, com grinaldas de rosas e margaridas

⁹⁹ V. Cristina Esteras Martín, *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Turo, 1993, pp. 237-240.

¹⁰⁰ Josefina Plá, ao descrever o templo nos anos setenta do século XX, refere-se à imagem de S. Pedro com as chaves, que era mencionada em descrições de inícios daquela centúria, e que teria desaparecido sem deixar rasto; no entanto, após o último restauro, a imagem de S. Pedro passou a ocupar o lugar de destaque que hoje mantém no retábulo-mor. (v. Josefina Plá, *El templo de Yaguarón...*, p. 30).

enroscadas nas espirais, e rematados por capitéis com duas filas de folhas de acanto e volutas.

O entablamento mistilíneo, jogando sabiamente com as reentrâncias e saliências, apresenta uma arquitrave finamente moldurada, um friso com folhas de acanto e uma cornija fortemente reentrante na zona dos intercolúnios. Nos nichos laterais, que ocupam os intercolúnios, encontram-se as estátuas de S. Miguel Arcanjo e de S. Boaventura, patrono do templo, ambas de muito boa execução, sob baldaquinos com lambrequins. Originalmente, em vez da figuração de S. Boaventura, existia uma imagem de S. Rafael, hoje desaparecida¹⁰¹.

A escultura de talha de S. Miguel, apresentando elmo e couraça, dotada de belos panejamentos ondulantes e com movimento de grande teatralidade, calcando aos pés o demónio alado, é sem dúvida obra de Sousa Cavadas, e repete-se com grandes semelhanças na imagem de S. Miguel conservada no retábulo-mor de Capiatá.

A tribuna é dotada de um belo efeito de profundidade, sabiamente encenado, obtido pelo prolongamento do entablamento até ao centro da composição, alongando-se na concavidade do nicho. Este efeito é acentuado pelas delicadas molduras dos arcos reentrantes que circundam a boca da tribuna, decoradas lateralmente com elegante “renda”, composta por um friso vertical de volutas e motivos florais, que rodeiam elementos em treliça formando um reticulado. Esta solução, que se repete no confessionário, surge também nalguns templos brasileiros da época, como no altar-mor das igrejas de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei e de Ouro Preto, e mesmo em retábulos da área andina¹⁰².

O coroamento do retábulo é semelhante, na composição e na iconografia, ao de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei. O ático de perfil sinuoso apresenta um relevo de Deus Pai com a cruz e o globo, num fundo de glória flanqueado de querubins, ladeado de cornucópias de onde saem exuberantes espécimes da flora local, como a passionária, ou *mburucuyá*, o feto e a palma. De ambos os lados das pilastras encurvadas que formam o ático, surgem dois anjos

¹⁰¹ V. Josefina Plá, *El templo de Yaguarón...*, p. 32.

¹⁰² Idêntico motivo de “renda” lateral com treliça delimitada por grande voluta de inspiração fitomórfica surge, por exemplo, num retábulo conservado no Museu do Convento das Mercês em Quito, no Equador.

de elegante factura, empunhando palmas, assentes sobre mísulas e destacando-se num enquadramento de volutas e enrolamentos fitomórficos.

Um pouco mais abaixo, lateralmente, estão colocadas duas figuras alegóricas, empunhando palmas, graciosamente sentadas sobre o arranque do frontão curvo interrompido do retábulo, que Josefina Plá identificou como sendo a Glória e a Justiça, ou duas das Virtudes¹⁰³. Esta composição dos fragmentos de frontispício com figuras alegóricas sentadas é uma fórmula básica frequente nos retábulos do barroco joanino lisboeta, tirada do tratado do padre Pozzo, e usada igualmente no Norte de Portugal, por exemplo no retábulo da capela-mor da sé do Porto¹⁰⁴.

As colunas torsas do retábulo assentam em mísulas com volutas, decoradas com cabeças de querubim na base. No embasamento dos intercolúnios, surgem grandes cartelas de molduras assimétricas e ornamentação fitomórfica.

O tabernáculo foi objecto de um especial destaque, tendo sido profusamente ornamentado com um primoroso trabalho de talha. Dez cabeças de querubim relevadas, entre nuvens, circundam a porta, onde surge o Cordeiro com o Lábaro. Sobre o conjunto, elevam-se um dossel com lambrequim e uma cornija moldurada e encurvada, encimada por duplos enrolamentos, formando um coroamento que repete em escala reduzida o desenho do ático, e que se prolonga em altura numa profusão de ramagens, volutas e flores. Dos lados, duas imagens de *putti* apoiam-se em elegantes colunas, cuja decoração é de um gosto requintado e erudito.

Impressiona no conjunto o enorme sentido cénico da composição, acentuado pelo sábio doseamento dos volumes, reentrâncias e saliências, pelo sentido da profundidade, pela utilização das imagens de vulto, que se dispõem em poses teatrais e muito elegantes, com uma gestualidade expressiva e movimentada. Toda a talha de Yaguarón foi objecto de restauro há alguns anos, pelo que não sabemos até que ponto foi respeitada a policromia original, mas esta certamente que contribuiu para acentuar a beleza do conjunto. É inegável que o estaleiro possuiu douradores e pintores de boa formação, não sabemos se

¹⁰³ Josefina Plá, “Apuntes histórico-descriptivos sobre algunos templos paraguayos, area no misionera”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 21, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1968, p. 19; idem, *El templo de Yaguarón...*, p. 22.

¹⁰⁴ V. Robert C. Smith, *A talha em Portugal...*, p. 107.

discípulos de Sousa Cavadas que com ele vieram, se treinados localmente pelo mestre.

Só se conservam no interior do templo dois dos quatro primitivos retábulos laterais, que são de pequenas dimensões e bastante diferentes um do outro, embora com idêntica estrutura de três nichos flanqueados de pilastras. Diferem essencialmente na forma do coroamento. O de remate mais alteado e sinuoso apresenta um ático ondulado e rematado por motivo de feixe de plumas, conservando lateralmente as mesmas pilastras encurvadas do remate do retábulo-mor, encimadas por ramos de flores tropicais que caem em cachos, o que dá ao conjunto um forte sabor exótico.

Parece-nos corresponderem ambos à mesma empreitada da execução do retábulo principal, embora estejam muito repintados, o que dificulta a apreciação; apoiam-se em mesas de altar que não são certamente as originais, mas sim possivelmente trazidas de algum templo jesuítico após a expulsão da ordem.

Os restantes dois retábulos laterais de Yaguarón foram trasladados em 1855 para a igreja da Santíssima Trindade, em Asunción, onde ainda hoje se encontram. São sem dúvida os mais interessantes pelas dimensões, estrutura e decoração, aspectos que nos permitem confirmar que indubitavelmente faziam parte do mesmo conjunto primitivo do templo de S. Boaventura.

Apresentando idêntica estrutura e composição, apenas diferem entre si quanto à forma do nicho central e quanto à iconografia. Com efeito, enquanto que um apresenta na elegante cartela central do coroamento o tema da Ascensão de Cristo, o outro tem no mesmo local um relevo com a imagem da Virgem em Glória. De resto, repetem em tudo o vocabulário decorativo usado por Sousa Cavadas no retábulo-mor de Yaguarón, revelando idêntica qualidade na escolha dos temas ornamentais e na delicadeza da talha. Conservam as mesmas colunas torsas com grinaldas de flores nos dois terços superiores dos fustes, separados do terço inferior por anéis de folhas de acanto, idêntico entablamento mistilíneo, o frontão interrompido logo no arranque e os mesmos motivos fitomórficos de inspiração local.

O conjunto retabular de S. Boaventura de Yaguarón é indiscutivelmente obra de um artista formado nas oficinas de talha portuguesas da primeira metade do século XVIII. Insere-se no estilo joanino, então em voga na metrópole, pela composição cenográfica, pela adopção da coluna salomónica, na sua versão churrigueresca, muito usada no Norte de Portugal, pela importância dada ao trono eucarístico, pela temática decorativa de conchas, grinaldas, festões, palmas, volutas, cabeças de querubim, pequenos anjos, etc.

Encontramos neste templo paraguaio a mesma preocupação com a teatralidade do conjunto que é sensível nas obras de talha portuguesas da época, nas quais é de igual modo frequente a inserção de imagens em nichos, mísulas e baldaquinos, o uso de cortinados, às vezes repuxados por anjos, e de sanefas rematadas com lambrequins, que aqui não coroam o arco cruzeiro, como sucedeu com frequência em Portugal¹⁰⁵.

O rococó, que irromperá na talha portuguesa mais tarde, já depois de Sousa Cavadas ter possivelmente terminado a sua formação, caracteriza-se pela assimetria, pela ondulação das superfícies e pelo uso de remates sinuosos e de uma decoração baseada em formas chamejantes e serpentiformes, folhas estilizadas, curvas e contracurvas, molduras convexas, volutas enlaçadas, etc. Apresentará variantes regionais muito acentuadas.

Sousa Cavadas, saído de Portugal durante o segundo quartel de Setecentos, parece-nos marcado pelo conservadorismo da tradição portuense, ainda ligada ao barroco joanino¹⁰⁶. No entanto, é possível que na sua estada em Minas Gerais tenha assimilado algumas novidades que terão o seu pleno desenvolvimento na segunda metade da centúria. O desaparecimento dos conjuntos de talha por ele realizados em Buenos Aires e Luján em datas posteriores à estadia no Paraguai não nos permite clarificar qual a evolução do seu estilo, mas certos pormenores decorativos por ele usados em Yaguarón, como os concheados e cartelas assimétricas e o emprego de aletas em estilo rococó, com curvas de festões e reticulados, levam-nos a crer que terá contactado no Brasil com as tendências mais recentes.

Apesar das alterações sofridas, a impressão causada pelo conjunto de talha de Yaguarón é a de uma obra de arte total, sabiamente articulada para conseguir um belo efeito de perspectiva, que se centra no retábulo-mor. A ornamentação foi concebida como um todo orgânico, embora hoje infelizmente esse sentido unitário se tenha diluído, dado que algumas peças desapareceram ou foram retiradas da igreja com destino a outros templos, e outras não terão resistido às depredações, aos estragos do tempo e às catastróficas tentativas de restauro, havendo sido substituídas por mobiliário e retábulos trazidos de diferentes locais, que mesmo um olhar desatento identifica como espúrios.

¹⁰⁵ V. Natália Marinho Ferreira Alves, “Talha”, in José Fernandes Pereira e Paulo Pereira (coord. e dir. de), *Dicionário da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 468.

¹⁰⁶ V. Natália Marinho Ferreira Alves, “Talha”..., p. 469.

Do conjunto original fazem parte os dois confessionários, trabalhados igualmente em madeiras duras das selvas paraguaias. Trata-se de duas peças idênticas, de feliz e original composição, nas quais o entalhador usou colunas torsas semelhantes às do retábulo-mor, apenas de fuste mais curto, apoiadas directamente em pedestais de secção quadrada, com as faces adornadas de motivos florais. As talhas dos fustes são de forma espiroidal, com grinaldas de rosas e margaridas, que terminam em capitel composto. O entablamento mistilíneo conserva um frontão curvo, de perfil muito ondulado, rematado por grande “penacho”.

Plumas, rosetas, concheados e palmas, bem como os graciosos remates laterais formando uma “renda” com volutas e treliça, terminando inferiormente em folhagem e flores, repetem soluções usadas por Sousa Cavadas no retábulo-mor. Embora a policromia original tenha sido possivelmente alterada nos vários restauros, os dourados nos altos-relevos e os fundos pintados nas cores predominantes no retábulo acentuam o ar exótico e vagamente oriental, contribuindo para um conjunto de grande originalidade, onde certamente colaborou mão-de-obra local formada pelo mestre.

A influência exercida pelo mobiliário litúrgico desenhado por Sousa Cavadas para Yaguarón é visível no confessionário que se encontra na igreja de Paraguay, que segue em traços gerais as linhas dos do templo de S. Boaventura. Encontrámo-lo em estado de grande degradação, mas são ainda visíveis as “aletas” laterais muito recortadas e compostas de cornucópias invertidas, de onde sai exuberante vegetação inspirada nas espécies locais, as colunas torsas laterais e o coroamento com volutas, ramagens pendentes e a característica plumagem de acanto barroca.

Parece-nos evidente que o autor desta obra conhecia o modelo de Sousa Cavadas, interpretando-o de forma livre, com um claro menosprezo pelos volumes e efeitos de profundidade subtis que encontramos em Yaguarón: os mesmos temas são aqui trabalhados num entalhe duro, se bem que exuberante, as formas menos miúdas e graciosas, o relevo aplanado, lembrando os retábulos feitos por mão indígena.

Em S. Boaventura de Yaguarón, as mesas dos altares laterais desenhadas por Sousa Cavadas foram substituídas por outras, talvez trazidas de igrejas da zona das missões jesuíticas, o que descompõe a unidade do conjunto. No entanto, conservam-se peças relevantes do mobiliário litúrgico primitivo. Uma das mais originais é sem dúvida o grande arcaz-altar da sacristia, uma feliz combinação de retábulo e de móvel de gavetas para guardar a paramentaria, que se aproxima do estilo do escultor português. Apresenta um perfil muito

ondulado, e imaginativas cartelas barrocas em talha dourada, que cobrem quase por completo as faces das gavetas, criando um efeito semelhante ao das ferragens de bronze do mobiliário *rocaille*. Este pormenor é revelador da enorme capacidade de adaptação do entalhador às condições locais, que exigiam grande inventividade para suprir a falta de materiais e técnicas usados na Europa.

A parte superior deste móvel de sacristia, que forma uma estrutura retabular, tem certamente mão indígena, embora o desenho e motivos decorativos do entablamento, coroamento, colunas torsas, painéis dos intercolúnios e moldura do nicho central repitam soluções já usadas no retábulo-mor. No grande nicho central, encimado por três outros mais pequenos, conserva-se um crucifixo que não parece ser da mesma mão que executou as restantes imagens do altar principal.

A sacristia é em si mesma um belíssimo e original conjunto, que pela decoração cuidada e pela importância atribuída ao mobiliário litúrgico mais parece uma verdadeira capela. Conserva a cúpula de madeira policromada a têmpera, única na região.

Do mobiliário setecentista, restam ainda três originais cadeiras de braços. O cadeirão principal, usado nas grandes cerimónias religiosas, é de estilo barroco, de grandes dimensões, forrado de couro lavrado com motivos florais. Por si só, mereceria um estudo pormenorizado, já que parece condensar uma série de influências, sintetizando de forma esclarecedora a inventividade do seu autor.

A estrutura geral desta peça de mobiliário é a de uma cadeira de braços portuguesa do século XVII, de linhas sóbrias e direitas, com o seu assento e encosto de sola lavrada. A esta estrutura simples, juntou o entalhador, com notável imaginação, elementos decorativos que constituem pequenas variações sobre os temas da talha do altar-mor: a travessa dianteira, ou testeira, poderosamente recortada com enrolamentos e volutas formando cornucópias de onde saem flores, a aba repetindo o motivo dos lambrequins, o espaldar com flores entalhadas e muito recortado, rematado por volutas laterais, concheados e um topete ou feixe de plumas encrespado, e na parte inferior do *chassis* uma cabeça simiesca coroada por volutas.

As pernas dianteiras são encurvadas e terminadas em pés “de pincel”. Os seus braços figuram, em vez do motivo europeu das cabeças de leão, faces de animais com o focinho aberto e língua pendente, que representam o *yagua* (jaguar), *yaguareté*, ou puma da mitologia guarani; o corpo do animal metamorfoseia-se nos apoios de braços encurvados, como se fosse o dorso, e as pernas anterior e posterior da cadeira formam as patas do animal. Profusamente ornamentada, parece-nos ter saído directamente das mãos do mestre português,

que sabiamente integrou motivos locais, como os focinhos de jaguar representados com grande pormenor¹⁰⁷.

Os braços terminados em cabeças de querubim ou focinhos de animais selvagens constituíram uma solução decorativa frequente no mobiliário proveniente das missões jesuíticas do Paraguai. Conservam-se alguns exemplares interessantes em San Ignacio Guazú, na igreja da missão de S. Cosme, ou no CMEU. Cabeças de animais selvagens adornam ainda os braços de uma imponente e bizarra cadeira de braços, que incorpora, além de outras influências, motivos de concheados e plumas do mobiliário luso-brasileiro, e que se conserva no Museu de Arte Religioso Juan de Tejada, em Córdoba.

As duas restantes cadeiras de braços, embora estruturalmente sigam modelos europeus do século XVIII (pernas dianteiras contracurvadas, terminadas em “pés de pincel” com folhas de acanto, braços e os seus suportes encurvados, espaldar em forma de violão), apresentam uma decoração aplanada e simplificada, que repete sem vigor e de forma abastardada o mascarão simiesco ou o espaldar terminado em “penacho” do primeiro exemplar. Os braços apresentam terminações em cabeça de jaguar semelhantes às das cadeiras dos confessionários, denotando todas uma mão treinada localmente.

As duas cadeiras dos confessionários são “cópias” ainda mais simplificadas do modelo da grande cadeira de braços que atribuímos a Sousa Cavadas, já que além dos focinhos de jaguar nos braços, apresentam uma tosca figuração de cabeça de símio e um feixe de plumas pintados no espaldar. Trata-se claramente de móveis que seguiram o modelo do cadeirão principal, que foi sendo sucessivamente abastardado.

Uma cadeira de braços semelhante, procedente do *pueblo de indios* de Matará, encontra-se no Museu Histórico de la Provincia Dr. Orestes Di Lullo, em Santiago del Estero (Argentina). Tem os braços terminados em cabeças de animais entalhadas, de influência indígena¹⁰⁸.

Não pudemos observar uma mesa de pernas encurvadas e entalhadas, que segundo alguns autores se guardaria na sacristia, e que pela descrição parece fazer parte do mobiliário inicialmente delineado por Sousa Cavadas.

¹⁰⁷ V. A. Taullard, *El mueble colonial sudamericano*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1944, p. 54.

¹⁰⁸ V. Virginia Carreño, *Ensayo sobre el mobiliario rioplatense. Desde la conquista hasta nuestros días*, Buenos Aires, Editorial Bell, s.d., p. 171.

O púlpito de S. Boaventura de Yaguarón, obra que incluímos igualmente no conjunto de talha delineado pelo mestre entalhador português para este templo, merece um destaque especial, não só pela sua originalidade mas porque serviu de protótipo para uma série de outros conservados em igrejas da região. É constituído por uma tribuna de forma hexagonal, com as faces decoradas com pintura de má qualidade, talvez devido ao abastardamento causado por sucessivos repintes, emolduradas por sanefas e cortinados de relevo e pregas delicados pendendo de pequenos guarda-pós, e apresentando na zona inferior motivos de volutas e cabeças de *putti* que surgem de enrolamentos vegetais. As arestas são marcadas por finas colunas torsas de base rectilínea, e o bordo moldurado copia a linha quebrada do retábulo-mor.

A figura de suporte masculina que sustenta a tribuna é especialmente interessante, já que constitui uma particularidade pouco comum na América Latina. Trata-se de uma elegante escultura de talha de vulto redondo, representando um jovem de feições europeias e trajos ricamente dourados, formando panejamentos ondulantes. Os braços levantados e abertos fazem o gesto de amparar uma elegante “cesta de folhagem” composta de enrolamentos fitomórficos, que constituem a base da tribuna, colocada sobre a cabeça da figura.

No espaço português, este tipo de suporte antropomórfico surge no púlpito de S. Francisco da Bahia (três figuras apoiadas directamente no solo, como sucede com a de Yaguarón). Em Portugal, conhecemos o exemplar do púlpito da igreja de Santa Maria do Castelo, em Alcácer do Sal, cuja caixa é sustentada por uma figura masculina, de pose e roupagens idênticos às da figura de Yaguarón.

Os exemplos mais interessantes de suporte antropomórfico, que no barroco americano alcançaram um desenvolvimento inusitado quando integrados na arquitectura, encontram-se sob a forma de cariátide no portal de S. Lourenço de Potosí (Bolívia), e como canéfora na escada do púlpito em S. Francisco de Popayán (Colômbia), destruída no terramoto de 1984. Trata-se em ambos os casos da figuração do indígena que apresenta à Igreja católica o *camarico* (do quechua *camari*), tributo semi-voluntário que os fregueses ofereciam aos curas das doutrinas de índios¹⁰⁹. Também no púlpito da igreja de S. Francisco de Quito (Equador), surgem três figuras masculinas, neste caso com características étnicas europeias, sustentando sobre as costas a base da tribuna.

¹⁰⁹ V. Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano...*, pp. 59-60.

Igualmente na ourivesaria hispano-americana encontramos o suporte antropomórfico, nas chamadas custódias “de figura”, em que a haste se transforma numa escultura de um arcanjo, que suporta o peso do viril. Esta solução formal, conhecida da ourivesaria barroca do vice-reinado do Peru, foi utilizada sobretudo na Nova Espanha¹¹⁰.

A humanização dos suportes foi uma das características mais marcantes do maneirismo fora de Itália, surgindo no Novo Mundo com especial ênfase na segunda metade do século XVIII. Neste tipo de suportes, encontramos uma imitação de elementos europeus de raiz maneirista, retirados do tratado de Serlio, com o seu vitruvianismo subjectivo, baseado em valores decorativos, a que se agregam traços claramente mestiços. Segundo Santiago Sebastián, estes suportes antropomórficos seriam a versão barroca de um precedente maneirista, com um carácter já acentuadamente mestiço. O seu modelo iconográfico poderá porventura ter ainda raízes pré-hispânicas, relacionando-se com o *camarico* acima referido¹¹¹.

O púlpito de Sousa Cavadas em Yaguarón serviu claramente de modelo a vários outros que se conservam em templos paraguaios, e que nele se filiam. O púlpito da igreja de Emboscada¹¹² é um deles. Apresenta uma tribuna hexagonal, com faces separadas por colunas torsas inseridas em pilastras, sendo o bordo superior constituído por uma cornija fortemente recortada, com projecções proeminentes.

A decoração esculpida é idêntica à do púlpito de Yaguarón (cuja tribuna tem igualmente uma estrutura hexagonal), quer na solução das várias faces com pinturas representando santos, emolduradas por sanefas e cortinados em talha dourada, tendo na zona inferior motivos de volutas e cabeças de *putti* que surgem de enrolamentos vegetais, quer no magnífico efeito recortado dos enrolamentos fitomórficos, volutas, estilizações de folhas de acanto e remates

¹¹⁰ V. Cristina Esteras Martín, “La orfebrería barroca en el Río de la Plata...”, pp. 102-112.

¹¹¹ Santiago Sebastián, “El soporte antropomorfo de los siglos XVII y XVIII en Colombia”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 17, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, pp. 27-35.

¹¹² Emboscada era o único *pueblo de mulatos y negros* fundado na região, em 1740, com negros alforriados aos quais foram dadas terras, para organizar a defesa fronteiriça. A igreja deve ter sido erguida por volta de 1774, e corresponde à tipologia de Yaguarón (v. Ramón Gutiérrez, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay...*, pp. 330-331).

contracurvados que formam uma espécie de “cesta” na base da tribuna, suportada pela figura de apoio.

O atlante do púlpito de Emboscada é uma versão mais tosca e simplificada, apresentando um tratamento dos panejamentos grosseiro, totalmente decalcada, na pose e no vestuário, da figura de suporte do púlpito de Yaguarón, que nos parece ser indiscutivelmente a matriz daquele e do de Capiatá.

O púlpito da igreja da Virgem da Candelária de Capiatá, embora não tenha um suporte antropomórfico, mas sim uma coluna-balaústre decorada com cabeças de anjos muito toscas, segue nos demais aspectos o modelo de Yaguarón. Apresenta uma tribuna em octaedro, faces separadas por colunas torsas apoiadas em pequenos quartelões, ou pilastras misuladas, sendo o bordo superior constituído por uma cornija fortemente recortada, com projecções proeminentes. A decoração é também idêntica à do púlpito de Yaguarón: as várias faces têm pinturas representando santos, embora estas se apresentem emolduradas por arcos de volta perfeita encimados por enrolamentos vegetais, que se repetem sobre as cabeças de querubim situadas no registo inferior da varanda.

Os guarda-vozes dos púlpitos de Yaguarón e de Capiatá têm ambos forma piramidal. O de Yaguarón apresenta a encimá-lo um remate mais exuberante, com grande halo luminoso ornado de anjos, rodeando a pomba do Espírito Santo.

Este modelo de púlpito com guarda-voz circular ou de forma piramidal, predominante em toda a região, deve ter-se inspirado em formas mais antigas, pois já nas primeiras décadas do século XVIII, aquando de obras na antiga igreja de Yaguarón, do tempo de Hernandarias, se mencionava a construção de um «*púlpito con chapitel*»¹¹³.

A sua estrutura geral segue modelos que eram usados igualmente nas missões jesuíticas de Chiquitos, na actual Bolívia. Aí, em templos como os de S. Rafael ou de Santo Inácio, cujo plano interno e fachada são semelhantes aos das igrejas paraguaias de *pueblos de indios*, encontram-se púlpitos com tribuna facetada, formando um polígono regular, com as faces decoradas, apoiada numa coluna sem base, e sobrepujada por um guarda-voz circular, que se ergue em vários discos decrescentes, ligados entre si por volutas¹¹⁴. Igualmente em Quito

¹¹³ V. Ramón Gutiérrez, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay...*, p. 287.

¹¹⁴ V. *Las misiones jesuíticas de Bolivia...*, pp. 30, 116 e segs.

(Equador) encontramos púlpitos com estrutura idêntica, em La Concepción, El Sagrario, S. Francisco, Santa Clara, na igreja da Companhia de Jesus, etc.¹¹⁵

No Paraguai, subsistem ainda os púlpitos dos templos de Piribebuy, que repete o de Yaguarón, mas com mão local, e de Paraguay, este último uma cópia muito tosca e com volumes aplanados. O da igreja paroquial de S. José de Caazapá conhece-se por uma fotografia tirada antes da demolição do edifício, por volta dos anos 40 do século XX. A forma facetada da tribuna e o guarda-voz com a pomba esculpida sugerem a influência de Yaguarón, já bastante diluída.

O púlpito da igreja de Atyrá não apresenta suporte antropomórfico; distingue-se da restante obra de talha da igreja, que é trabalho indígena, pela qualidade da ornamentação, exclusivamente à base de estilizações fitomórficas e de volutas, que decora toda a tribuna. Esta não é facetada, mas sim de forma arredondada e bojuda; tem um guarda-voz circular, com o motivo da pomba do Espírito Santo no meio de raios dourados, esculpido no intradorso, e uma curiosa base suspensa, sem apoio no solo, formada por enrolamentos vegetais e terminada num ananás estilizado.

Só conhecemos o púlpito do templo de Valenzuela por meio de uma reprodução fotográfica de muito má qualidade, que não permite mais conclusões do que confirmar que a tribuna segue o modelo de taça circular, bojuda na parte inferior, e que a decoração se assemelha a este modelo comum, derivado de Yaguarón, com painéis pintados definidos por volutas e enrolamentos vegetais. Julgamos discernir ainda um suporte antropomórfico simplificado.

O púlpito da igreja de Villeta, que pudemos observar no Museu J. S. Bogarín, em Asunción, é curiosíssimo pela forma como o seu autor digeriu as influências da talha de Yaguarón e as transformou em algo inovador. A concepção geral corresponde à dos de Yaguarón e Capiatá. É constituído por uma tribuna de forma arredondada, dividida em várias secções, suportada por coluna de perfil sinuoso, com cabeça de querubim alado a meio, muito tosca.

O guarda-voz circular, com a face interna decorada com o tema da pomba, desta vez não esculpida, mas sim meramente pintada, rodeada por um halo luminoso entalhado e dourado, apresenta a coroá-lo uma elaborada estrutura de volutas, encimada por enrolamentos vegetais terminados em corolas de flores entreabertas, que recordam os remates superiores do pequeno púlpito lateral de Yaguarón, com ramagens de flores e frutos tropicais exuberantes e pendentes.

¹¹⁵ V. Juan Giuria, *La arquitectura en el Paraguay...*, p. 131.

Os motivos esculpidos em relevo pouco pronunciado que decoram as várias secções do varandim da tribuna são evidentemente de mão indígena, como aliás o é todo o conjunto. A composição, idêntica em todas as secções, revela-se muito original: motivos autóctones como os focinhos de jaguar, de boca escancarada e língua de fora, dos quais pendem rosetas, misturam-se com flores tropicais e volutas barrocas, num conjunto quase abstracto, que lembra certos motivos usados nas culturas maia e azteca. A sobrepujar este motivo, surgem cabeças de querubim muito esquemáticas.

A igreja da Virgem da Candelária de Capiatá, povoação situada no Departamento Central do Paraguai, foi começada a erguer em meados do século XVIII, sendo portanto contemporânea da de Yaguarón. Era considerada na época uma das melhores da região, juntamente com a desta última localidade. A igreja de Capiatá é um exemplo da edificação ou reconstrução de mais de vinte templos paraguaios, que parece ter-se iniciado com a obra de Sousa Cavadas, desenvolvendo-se nos anos que se seguem à expulsão dos Jesuítas.

A total ausência de documentação sobre estas construções torna muito difícil a tarefa de rastrear os seus construtores, entalhadores e pintores, sendo impossível obter certezas quanto às influências que aí se fizeram sentir. A influência do altiplano andino é perceptível em alguns exemplos de retábulos; a origem missioneira de muitas peças de mobiliário indicia a transumância de obras de arte sucedida após a saída dos Jesuítas.

Em Setembro de 1997, quando visitámos a igreja de Capiatá, deparámos com o interior do templo em pleno restauro, e com o retábulo-mor totalmente desmontado. Infelizmente, apenas pudemos observar parcialmente os dois retábulos laterais, cobertos por telas, e ter acesso a algumas reproduções fotográficas da principal estrutura retabular.

O edifício, embora de menores dimensões que o de Yaguarón, segue a mesma tipologia. As obras executadas no século XX descaracterizaram-no completamente, ao introduzir uma fachada que nada tem que ver com a estrutura primitiva, que era em tudo semelhante a Yaguarón e a muitas outras igrejas da região. Trata-se de um templo de três naves, separadas por colunas de madeira, com artesonado formando telhado de duas águas, exceptuando a capela-mor, revestida com um forro de madeira formando abóbada de berço.

As semelhanças entre ambos os conjuntos de talha são evidentes. A composição do retábulo-mor é decalcada do de Yaguarón, consistindo num grande camarim e em dois nichos laterais, separados por colunas torsas, com belíssimos adornos fitomórficos ao longo dos fustes helicoidais.

No camarim, que apresenta um sacrário e um trono eucarístico idênticos aos do templo de S. Boaventura, obteve-se o mesmo efeito de profundidade, através do emprego de arcos paralelos na abóbada deste nicho central, que se destacam em planos sucessivos, com molduras decoradas de forma individualizada.

Os nichos laterais albergam as estátuas de S. Miguel Arcanjo e de S. Francisco Xavier, que se apoiam em mísulas são sobrepujados por baldaquinos de concepção idêntica aos de Yaguarón. A imagem de S. Miguel calcando o demónio é inspirada na que se conserva naquele templo.

As cartelas, as consolas e os capitéis são em tudo semelhantes. O ático repete a estrutura do de Yaguarón quanto às pilastras laterais encurvadas e ao frontão, embora estejam ausentes os dois anjos de pé e surjam apenas as duas figuras femininas que o ladeiam, sentadas no arranque do frontão curvo. Ao centro, uma figura de Cristo rodeado de anjos e nuvens, de braços abertos, destaca-se num fundo de raios dourados.

O sacrário é uma versão do de Yaguarón, notando-se uma opção por menos elementos decorativos e um remate mais simplificado. Para além da teoria de cabeças de querubim entre nuvens circundando a porta, o artista introduziu dois anjos turiferários, um de cada lado. A sanefa e os cortinados que enquadram o sacrário são decalcados dos de Yaguarón, e o remate, mais simplificado, apresenta como motivo central um concheado igualmente semelhante; em vez do tema do Cordeiro, a porta apresenta um relevo com uma custódia rodeada de pequenos querubins. No camarim não surge o halo luminoso como fundo, mas sim um nicho rodeado de pilastras, com a imagem de Nossa Senhora da Candelária, que julgamos ser a original.

Segundo Josefina Plá, a opção por diferentes elementos iconográficos prende-se com o facto de a igreja estar colocada sob a invocação mariana de Nossa Senhora da Candelária e ser originariamente uma capela jesuítica. A presença da figura de Cristo no ático e a eliminação do Cordeiro, substituído pela custódia, bem como o púlpito sem suporte antropomórfico, ao contrário de Yaguarón, terão que ver com as directivas jesuíticas e com a tendência para suprimir qualquer referência que pudesse ter uma conotação profana na decoração do mobiliário litúrgico¹¹⁶.

¹¹⁶ V. Josefina Plá, "Apuntes histórico-descriptivos...", p. 25.

A mesa de altar, embora interessante, não é certamente a original, já que é constituída por um *chassis* de madeira de linhas rectas, recoberto de painéis de couro lavrado e pintado, semelhante às mesas dos altares laterais de Yaguarón, que devem ter sido trazidas de outros templos.

A policromia existente no retábulo, que não sabemos se mantém as cores originais, é dominada pelas tonalidades azuis e douradas, conferindo-lhe um aspecto mais severo e fruste que o de Yaguarón. Também aqui o forro de madeira da cabeceira se encontra pintado, embora com motivos menos variados, dominando os elementos fitomórficos combinados com volutas e cartelas, de composição erudita.

Conservam-se ainda no interior da igreja dois retábulos laterais, que em nossa opinião fizeram parte do conjunto desenhado por Sousa Cavadas, já que apresentam uma estrutura e decoração semelhantes, embora muito mais simples.

As colunas têm fuste liso, ornamentado por anéis de folhas de acanto, e assentam em mísulas idênticas às dos retábulos-mores desta igreja e da de Yaguarón. Ambos os retábulos laterais têm um grande e único nicho central, apresentando um deles um sacrário, onde surgem em escala diminuta, e de forma simplificada, motivos aplicados nos sacrários dos dois retábulos-mores referidos. O entablamento com projecções salientes é decalcado dos anteriores.

Um aspecto curioso referido por Josefina Plá, que não pudemos confirmar, já que os retábulos se encontravam parcialmente desmontados aquando da nossa visita, é o facto de o frontão de ambos ser assimétrico, de forma a que, colocados de cada lado do arco cruzeiro, se completassem, formando como que um frontão semelhante ao do altar-mor, interrompido pela entrada na cabeceira¹¹⁷.

Também neste templo é perceptível a ideia de um programa decorativo global, que incluía não só os retábulos como as três cadeiras de braços, que conhecemos apenas através de reprodução fotográfica. Estes móveis seguem protótipos europeus, já de meados do século XVIII, apresentando pernas dianteiras contracurvadas, braços terminando em volutas, espaldar com tabela em forma de violão, testeira ondulada, com feixe de plumas central, e minuciosa decoração entalhada cobrindo quase todas as superfícies.

Englobam-se neste conjunto de talha dois confessionários, que não conseguimos vislumbrar no interior do templo em restauro aquando da visita efectuada, bem como o púlpito, já acima referido. Segundo Josefina Plá, os

¹¹⁷ Josefina Plá, “Apuntes histórico-descriptivos...”, p. 28.

confessionários repetem elementos da decoração de Yaguarón (remate dos frontões em feixe de plumas, aletas laterais, colunas torsas), revelando um desenho de igual qualidade, se bem que de execução mais fruste¹¹⁸.

H. Schenone vê na empreitada do retábulo-mor de Capiatá a presença de mão indígena, talvez de um discípulo de Sousa Cavadas formado no estaleiro de Yaguarón¹¹⁹. Embora aceitemos esta hipótese, estamos em crer que foi o próprio mestre português que riscou esta obra e orientou o início da fase de execução, se bem que possivelmente não tenha acompanhado a ensamblagem, que se encontrava concluída antes de 1767, ano da expulsão dos Jesuítas.

Corroboram esta conjectura uma série de aspectos bastante originais que se encontram em ambos os conjuntos de talha, funcionando quase como marca pessoal do mestre português: as “aletas” contracurvadas com motivo de reticulado, que surgem também na decoração de talha do altar-mor da matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, as cornucópias das quais saem plantas e flores carnudas e vigorosas que existem no ático do retábulo de Capiatá, idênticas às ramagens empunhadas pelos anjos do retábulo de Yaguarón, os sacrários muito parecidos, rodeados por teoria de cabeças de querubim e de nuvens, o emprego de cartelas assimétricas encerrando motivos florais, a exuberância revelada no tratamento das folhagens e flores, as botas da figura de suporte do púlpito de Yaguarón, iguais às da figura do S. Miguel Arcanjo de Capiatá, etc.

Encontramos em Yaguarón e Capiatá a marca muito evidente da talha do período joanino, que atingiu o paroxismo barroco sob a influência dos artistas italianos, da importação de grandes quantidades de obras de arte e de tratados como o do padre Pozzo. Este estilo foi assimilado por Sousa Cavadas durante a aprendizagem em Portugal e a estadia no Brasil. Não é de excluir que o mestre português se tenha feito acompanhar de alguns oficiais luso-brasileiros, que poderão ter ficado no Paraguai depois da sua partida, dando formação a artífices locais, que espalharam reinterpretações “mestiças” deste estilo por diversos templos da região.

No risco das suas obras paraguaias, o artista utilizou com grande prolixidade todo um novo vocabulário ornamental característico da talha joanina, que inclui conchas, leques de plumas, volutas, palmas, frisos de folhas e

¹¹⁸ Josefina Plá, “Apuntes histórico-descriptivos...”, p. 28.

¹¹⁹ Héctor H. Schenone, “Tallistas portugueses en el Río de la Plata” ..., pp. 49-51; Adolfo Luis Ribera e Héctor H. Schenone, *Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial...*, pp. 26-27.

de plantas em botão, grinaldas e festões floridos onde predominam as margaridas, rosas e girassóis. Associa-lhes motivos arquitectónicos muito usados à época na metrópole, como a disposição côncava do retábulo, as verdadeiras colunas salomónicas, os baldaquinos e sanefas com cortinados ou cortinas com borlas, os fragmentos de arco ou volutas do frontão interrompido, onde se sentam anjos ou figuras alegóricas femininas, com gestos amplos e graciosos.

A tónica geral de triunfalismo, dinamismo, movimento e opulência que marcaram a primeira fase do barroco joanino têm um belo exemplo no retábulo de Nossa Senhora do Rosário da igreja de Sant’Iago, em Lisboa, conjunto de talha que, como outros do mesmo período, apresenta parecenças com o de Yaguarón¹²⁰.

É muito provável que Sousa Cavadas tenha assimilado o estilo da talha joanina através da sua vertente portuense, já que deverá ter feito a sua aprendizagem em oficinas nortenhas. É perceptível nas suas obras o gosto pelas formas naturalistas e robustas, pelo partido marcadamente cenográfico, pela utilização de lambrequins, pela abundância de anjos e elementos decorativos que caracteriza a talha portuense¹²¹.

Na igreja paraguaia de Yaguarón nota-se ainda, cruzada com esta influência predominante dos modelos joaninos, a marca do rococó francês que chegou a Lisboa pouco depois de 1730, visível na escolha de alguns motivos de florões e de concheados assimétricos.

O Porto é o grande centro de produção da talha de finais do século XVII a finais da centúria seguinte. O novo retábulo-mor da sé desta cidade, cuja construção arranca em 1727, é o iniciador da estética do barroco joanino no Norte, e servirá de modelo a uma série de outros retábulos que seguirão os modelos de inspiração romana, influenciados pelo tratado de Andrea Pozzo. A mesma estrutura manter-se-á até ao terceiro quartel do século XVIII, com os retábulos mais importantes a serem construídos entre 1730 e 1745, sob influência dos artistas portuenses. A capela-mor da igreja do convento de Santa Clara (1730) é um exemplo dos mais significativos, que ilustra o abandono do sistema maciço do “estilo nacional” em favor de uma concepção plena de

¹²⁰ V. Nelson Correia Borges, “A escultura e a talha”, in Nelson Correia Borges, *História da arte em Portugal*, vol. IX, *Do barroco ao rococó*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 48 e segs.; Robert C. Smith, *A talha em Portugal...*, p. 95.

¹²¹ V. Nelson Correia Borges, “A escultura e a talha”..., p. 50 e segs.

movimento e de uma nova exuberância decorativa. Dominam as imagens, as colunas churriguerescas e o trono eucarístico, que adquire maior visibilidade e importância.

O gosto *rocaille* surge no Norte na segunda metade do século XVIII; caracteriza-se por uma maior elegância, pelo emprego de jogos de curvas e contracurvas e de uma ornamentação de grande delicadeza, e pela utilização de remates assimétricos e sinuosos e das características formas movimentadas e onduladas.

A jóia do rococó portuense é sem dúvida a capela de Nossa Senhora da Soledade, na igreja do convento de S. Francisco do Porto. Espaço de concepção marcadamente unitária e espírito cenográfico, segue um esquema que conserva a estrutura joanina, com base no retábulo da sé do Porto, a que se agrega a fluidez e sinuosidade do rococó, perceptível nos remates assimétricos e na gramática ornamental.

A estética rococó encontra em Braga um outro centro de divulgação importante, que influenciará, na segunda metade do século XVIII, um conjunto significativo de templos do Minho e de Trás-os-Montes, devido sobretudo à acção de três grandes mestres da arte de riscar e entalhar: André Soares, desenhador, José Álvares de Araújo, entalhador, e Frei José Vilaça, artista de renome em ambas as actividades.

José Álvares de Araújo é o autor da belíssima talha da igreja do mosteiro de S. Martinho de Tibães, cujo retábulo-mor exercerá influência duradoura noutras obras de talha posteriores. Frei José Vilaça encontrava-se ligado a este mosteiro e era um profundo conhecedor não só da tratadística da época, mas igualmente das gravuras do rococó francês e da escola de Augsburg, que se revelaram uma importante fonte de inspiração para o rococó bracarense¹²².

No Brasil, entre 1730 e 1760, dá-se o apogeu do estilo barroco joanino, sob a influência determinante da talha da igreja de S. Francisco do Porto. Os principais conjuntos retabulares deste período são os da igreja de S. Bento do Rio de Janeiro e da igreja de S. Francisco do Salvador da Bahia. A orientação estética comum é fruto da influência da talha portuguesa do eixo costeiro Porto-Aveiro.

Na igreja de S. Francisco do Salvador, a capela-mor e o arco cruzeiro são completamente recamados de talha. O altar-mor, obra de cerca de 1740, tem

¹²² V. Natália Marinho Ferreira-Alves, “Acerca da talha dourada no Norte de Portugal...”, pp. 305-319.

imponentes colunas salomónicas, que sustentam um frontão mistilíneo interrompido, e um camarim de grandes dimensões.

A obra de talha da igreja do mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro é da responsabilidade de frei Domingos da Conceição da Silva, natural de Matosinhos, como Sousa Cavadas. Aquele já servira a ordem como artista durante duas décadas, antes de envergar o hábito religioso.

Este conjunto de excepcional qualidade constitui um marco na evolução da talha brasileira. O altar-mor e o arco cruzeiro apresentam composições mais tardias, de estilo rococó. O trono eucarístico foi igualmente obra de outro entalhador, ficando concluído em 1789¹²³. A parte superior do retábulo de Yaguarón assemelha-se na composição ao retábulo-mor de S. Bento do Rio de Janeiro, mas há que referir o brilhante efeito de profundidade obtido em Yaguarón, com a sequência de arcos reentrantes, decorados com volutas laterais com motivo de reticulado, motivo usado também nos confessionários.

Encontram-se similitudes com o retábulo de Yaguarón na obra de talha da igreja dos Terceiros de S. Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, começada em 1726. Trata-se de uma igreja-relicário, com o interior totalmente revestido a talha dourada, cujos autores foram Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito, ambos portugueses. O retábulo-mor, composto de baldaquino e de grandes e pesadas colunas reentrantes, apresenta escultura decorativa de grande qualidade, volumosa, dominada pelos motivos de tarjas de folhas de acanto de acentuada verticalidade e já assimétricas¹²⁴.

Sabemos que entre cerca de 1742 e 1748 Sousa Cavadas permaneceu no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, tendo certamente podido apreciar algumas destas novas obras e eventualmente colaborado na sua execução.

O estilo da talha das grandes igrejas matrizes mineiras deve ter exercido sobre ele uma maior influência. Caracteriza esta nova tendência a alteração da trama regular dos retábulos, acontecida durante a primeira metade da centúria: introduzem-se as imagens nos espaços entre as colunas, e os arcos abrem-se para receber o dossel joanino, em forma de pavilhão seccionado em costelas ou gomos de laranja, com uma sanefa suspensa. O dossel é normalmente ladeado de figuras

¹²³ V. Pedro Dias, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, pp. 463-464; Mateus Ramalho Rocha, *A Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Studio HMF/Lúmen Christi, 1991.

¹²⁴ V. Mário Barata, *Igreja da Ordem 3ª da Penitência do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Livraria AGIR Editora, 1975.

de anjos, e substitui-se às arquivoltas do anterior “estilo nacional”. As colunas torsas apresentam como inovação um elemento intercalar, uma pilastra misulada chamada quartelão. Proliferam os anjos, as volutas, os florões, numa grande profusão de formas que quase anulam as linhas estruturantes da composição¹²⁵.

Dois exemplos desta fase em Minas são os altares-mores das igrejas de Nossa Senhora do Pilar (começado em 1746) e de Nossa Senhora da Conceição de António Dias (iniciado cerca de 1760, já depois de Sousa Cavadas deixar o Brasil), ambas em Ouro Preto. Na matriz do Pilar encontra-se uma maior severidade ortodoxa das formas, um barroco mais “canónico”.

O retábulo-mor da igreja matriz de Tiradentes (obra realizada entre 1735 e 1750) tem semelhanças com os das igrejas paraguaias, embora se distinga no uso de colunas rectas com decoração floral e motivos geométricos em ziguezague.

Este estilo das grandes igrejas matrizes mineiras, de influência joanina, dá lugar, na segunda metade da centúria, a obras retabulares mais “arrumadas” e de leitura mais clara, de belo desenho e talha primorosa, aliviadas do excesso de ouro e ornatos, mais despojadas e elegantes. O gosto rococó marca as grandes obras de talha deste período, que se encontram no interior das igrejas das irmandades¹²⁶.

Só por volta de 1770 é que surgem em Minas os retábulos de estrutura claramente rococó. São constituídos por um coroamento com desenho sinuoso em arbaleta, e uma arcada côncava de volta perfeita, como em Yaguarón. No desenho do frontão usam-se violentas curvas e contracurvas, a enquadrar um medalhão central.

O retábulo de Yaguarón apresenta uma estrutura geral e um sacrário envolto em cabeças de querubim e nuvens semelhantes aos que surgirão mais tarde na igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de São João del Rei, obra de António Francisco Lisboa, O Aleijadinho, cujo risco foi encomendado em 1781. A figura de Deus Pai no medalhão central de Yaguarón é muito parecida com a deste templo e com a que surge no coroamento do retábulo-mor da igreja de S. Francisco de Assis de Ouro Preto, igualmente atribuído ao Aleijadinho e datado de 1778-1779.

¹²⁵ V. Pedro Dias, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico...*, p. 472; Lúcio Costa, “A arquitectura dos Jesuítas no Brasil”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 26, IPHAN, 1997, pp. 128-131.

¹²⁶ V. Lúcio Costa, “A arquitectura dos Jesuítas no Brasil”..., p. 131.

Esta figura de barbas e olhos amendoados, que lhe conferem um ar oriental, segurando o globo celeste e o ceptro, faz igualmente lembrar a escultura do Profeta Isaías, ou a cabeça da figura de um dos Apóstolos, do mesmo artista brasileiro, que se encontram no santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo. A inclusão de figuração tão idêntica na obra de talha de Yaguarón, cerca de trinta anos mais cedo, não deixa de causar alguma perplexidade. No entanto, não nos podemos esquecer que o relevo do Omnipotente inserido num medalhão central foi usado em Portugal já antes de 1750, como sucedeu na capela do Calvário em S. Francisco de Évora, concluída na primeira metade da centúria.

O retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição, matriz de Catas Altas, no município de Santa Bárbara, em Minas Gerais, filiado na talha de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, apresenta igualmente aspectos que nos permitem aproximá-lo do trabalho de Sousa Cavadas, sobretudo no que concerne ao remate do coroamento e aos motivos dos frisos verticais da boca da tribuna, formando volutas preenchidas com reticulado.

A estrutura geral do retábulo-mor de Yaguarón, particularmente no que respeita à adopção do grande camarim central e à composição do embasamento e do entablamento, bem como alguns elementos fitomórficos usados na sua decoração, recordam ainda o retábulo-mor da igreja de Santo António de Igarassu, no estado de Pernambuco, recentemente restaurado, e que se julga ter sido concluído cerca de 1762¹²⁷.

Esta aproximação da obra de Sousa Cavadas a modelos portugueses e brasileiros é absolutamente normal, já que no Brasil a maioria das obras de talha retabular constitui uma extensão dos modelos reinóis. Quase todos os principais entalhadores activos naquele território eram originários da zona de Entre-Douro-e-Minho; muitos deles emigravam com a sua formação já terminada em oficinas nortenhas, o que explica em parte a homogeneidade que se faz sentir na talha brasileira, na das ilhas atlânticas e na de Portugal Continental. Era comum, em contratos para a feitura de retábulos, dar-se como exemplo obras de outros artistas, para que servissem de modelo. Gravuras e livros europeus circulavam

¹²⁷ Cf. Maria João Espírito Santo Bustorff (coord. de), *Igreja de Santo António de Igarassu. Memória e futuro. Continuidades barrocas*, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 2000.

igualmente no Brasil, permitindo aos artífices acompanhar as tendências mais em voga na metrópole¹²⁸.

4. A Europa na América: José Custódio de Sá e Faria, um engenheiro militar português ao serviço da Coroa espanhola

A presença de arquitectos e mestres-de-obras portugueses no rio da Prata não foi muito frequente, possivelmente devido à pouca atracção exercida sobre estes profissionais por um mercado de trabalho tão limitado como foi o de Buenos Aires e de outras cidades platinas até meados do século XVIII. Se na primeira fase de desenvolvimento da cidade se encontram referências a alguns construtores lusos, estes ocuparam-se de obras sumaríssimas e muitos frustes. As encomendas de empreitadas construtivas mais imponentes ocorreram já em finais da centúria de Setecentos, acompanhando o impulso de prosperidade então ocorrido na região.

Trabalharam no entanto em construções platinas um sem-número de carpinteiros e canteiros portugueses. Estamos em crer que na grande maioria dos edifícios nem sequer havia a intervenção de um alarife, dada a sua precariedade e simplicidade; sabemos que na sua maioria eram erguidas e refeitas sucessivas vezes, quando ameaçavam derrocada. Em Abril de 1632, as actas do Cabido de Buenos Aires mencionam um Manuel Ferreira, português, «*grande artífice de obras de albañilería y entendido en el arte y en lo demás*», a quem se encarregou a execução das obras da nova igreja do convento de S. Domingos¹²⁹.

Um caso particular merece algum destaque, como exemplo do apreço, certamente merecido, em que eram tidos os carpinteiros de construção civil portugueses, que se contam em largas dezenas¹³⁰. Embora não fosse de

¹²⁸ V. Pedro Dias, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico...*, pp. 457-458.

¹²⁹ V. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946, p. 63.

¹³⁰ Estamos em crer que muitos destes carpinteiros, cujo número é verdadeiramente impressionante, terão chegado nas campanhas de ocupação da Colónia do Sacramento, passando mais tarde daí a Buenos Aires. Com efeito, logo no regimento da expedição de D. Manuel Lobo, em 1668, destinada à fundação daquela praça-forte lusitana, são dadas ordens para levar carpinteiros do Rio de Janeiro, destinados a reparar a fortificação e a povoação que iriam ser levantadas (v. Rui Carita, “A Colónia do Sacramento no Uruguai – os engenheiros militares na construção da expansão dos séculos XVII e XVIII”, *Oceanos*, n.º 28, CNCDP, Outubro-Dezembro 1996, p. 85).

nacionalidade portuguesa, Philippe Lemaire (que na documentação da época em castelhano surge referido como Felipe Lemer), o autor da famosa cobertura de madeira da catedral de Córdoba, desenvolveu a sua actividade em Portugal e no Brasil antes de passar ao Rio da Prata.

Este perito no madeiramento e construção de tectos era belga, nascido em Liège em 1608. Viajou primeiro da Bélgica para Inglaterra, e daí para Portugal, onde uma família lusitana o levou para o Brasil, pois a ele se afeiçoara. Daí passou ao Rio da Prata, ingressando na Companhia de Jesus em Córdoba em 1640. Na Bélgica e no Brasil, exercera como hábil construtor naval, na fabricação de cascos de navios, e como arquitecto.

Foi o autor das abóbadas e da cúpula de madeira da catedral de Córdoba, a antiga igreja do colégio dos Jesuítas, obra inspirada no tratado de Philibert de L’Orme, ou Delorme, (*Nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits frais*, de 1561) e na sua experiência prévia como engenheiro naval¹³¹. Esta obra, única na Argentina, e a maior realização de arquitectura em madeira desse século, foi feita com madeiras que frei Lemer mandou vir do Paraguai em jangadas, pelo curso do rio Paraná. A fama destas madeiras era muito grande. Foram igualmente utilizadas no vigamento da Casa da Moeda, em Potosí. Vinham pelo rio Paraguai, depois pelo curso do Pilcomayo, e daí até Potosí por terra¹³².

Os trabalhos de cantaria eram praticamente inexistentes em Buenos Aires, devido à ausência de pedra. A maior afluência de canteiros dá-se na segunda metade do século XVIII, com a questão da delimitação de fronteiras entre Espanha e Portugal, já que eram necessários artífices para talhar os marcos que separavam os territórios das duas Coroas. É na Banda Oriental, onde a pedra é abundante, que, a partir do século XVIII, surgem obras de cantaria como portais, lintéis de portas, fortificações e outros edifícios em silhares, na Colónia do Sacramento, em Montevideu e em Maldonado. Na Colónia, constitui um bom exemplo do trabalho de mestres portugueses a calçada “portuguesa”, que pavimentava as ruas da cidadela, com empedrado de cunha combinado, formando um canal na direcção do eixo da via, onde assentam pedras planas, ou

¹³¹ Sobre a famosa obra construtiva de Lemaire, cf. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, pp. 73-80; idem, *Artisanos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946, pp. 67 e segs.; Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 4ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p. 191.

¹³² Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981, p. 5.

lousas. Algumas ruas tinham mesmo passeios muito estreitos, colocados a um nível mais elevado e devidamente calcetados¹³³.

Houve várias obras de arquitectura militar no Uruguai nas quais colaboraram portugueses. Salientamos o forte de Santa Teresa, começado em 1774, com planos do engenheiro Francisco Rodrigues Cardoso, se bem que já não construído sob a sua supervisão, e o forte de S. Miguel, começado a erigir em 1737, pelo brigadeiro português José da Silva e terminado pelos espanhóis, depois do vice-rei Cevallos ter de lá desalojado os portugueses em 1763. De dimensões muito mais modestas que o anterior, apresentava uma planta rombóide, com um bastião em cada ângulo, formando um polígono irregular de vinte lados¹³⁴.

Nesta altura, salientaram-se em Buenos Aires alguns construtores portugueses, aos quais foram entregues importantes encomendas, como Manuel Alvares da Rocha, que foi mestre-de-obras da catedral de Buenos Aires e da igreja de S. Domingos. Era filho de Gregório Alvares da Rocha e de Catarina Alvares, naturais de Gondi [*sic*] (Gondim), na província de Entre-Douro-e-Minho, jurisdição de Valença, em Portugal. Não sabemos a data da sua chegada à cidade, mas em 1770 era já um mestre de alvenaria de capacidades reconhecidas e com bastante prestígio. A 9 de Novembro de 1771, é nomeado pelo vice-rei para a direcção das obras de reedificação da catedral, associando-se a outro português, o brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, e a João Alberto Cortes. No momento da sua designação para acompanhar as obras da sé, encontrava-se ligado à edificação do convento de S. Francisco. Em inícios do século XIX, ocupou-se das obras na fachada da catedral¹³⁵.

A influência dos mestres canteiros portugueses nota-se em várias construções setecentistas de carácter civil erigidas na região platina. Os portais com frontão curvo quebrado rematado por um ornamento formando um feixe de plumas, que se assemelham aos usados na arquitectura barroca portuguesa, constituíram um tema recorrente em casas de habitação das elites cultivadas e em edifícios públicos civis e religiosos.

¹³³ V. Guillermo Furlong, *Artisanos argentinos...*, pp. 209-217.

¹³⁴ V. Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata...*, pp. 527-528.

¹³⁵ V. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, pp. 232-237.

São deste tipo os portais da casa dos Allende e da casa dos Funes, em Córdoba, que foram destruídos, ou o do convento de S. José das Carmelitas Descalças de Santa Teresa, na mesma cidade¹³⁶.

Este último portal, construído em 1770, encontra-se infelizmente truncado a meia altura das colunas laterais. Lateralmente, é composto por uma série de pilastras e colunas sobrepostas, rematando num corpo de cornijas bastante complexo, onde assenta um frontão curvo quebrado. Este é encimado por um ático com perfil de curvas variadas e grande variedade de molduras, normalmente designado por *peinetón*, ou *peineta*, por sua vez encimado por dois pequenos fogaréus e por um motivo de “penacho”, ou cresta, com concheado ao centro, que alguns autores consideram de influência luso-brasileira¹³⁷, dado que se assemelha a elementos decorativos usados na talha rio-platina por artífices portugueses. Com efeito, este elemento do portal repete com ligeiras variações a forma dos áticos que rematam os retábulos-mores de Capiatá e Yaguarón, e o de Luján, já desaparecido, todos da autoria do português Sousa Cavadas.

Soluções decorativas semelhantes, que se caracterizam pelo sentido plástico, pela monumentalidade e por uma notável economia de meios, encontram-se com frequência no barroco do Norte de Portugal, por exemplo no ático e remate do portal da casa da Loureira, em Vila Nova de Cerveira; surgem ainda aplicadas a variados edifícios civis no Brasil, como os fontanários (no chafariz da Boa Morte, em Goiás Velho, ou na fonte do Ribeirão, em S. Luís do Maranhão).

O motivo do *peinetón* encimado por cresta de plumas que decorava o portal da já demolida casa cordobesa dos Allende parece-nos obra ligeiramente mais tardia e cópia mais grosseira do portal das Carmelitas. Ainda em Córdoba, surge nos remates com idêntico formato que decoram as ventanas das torres da catedral, templo onde trabalharam diversos artesãos portugueses, e que conserva, no plano com capela-mor muito profunda, uma outra sugestão desta influência portuguesa¹³⁸.

¹³⁶ V. Mario J. Buschiazzo, “Artistas y artesanos portugueses...”, p. 43.

¹³⁷ Cf. Noemí Goytía de Moisset, e Adriana Trecco, “Convento y iglesia de Santa Teresa de Jesús”, in Marina Waisman (coord. de), *Arquitectura colonial argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa, 1988, p. 59; Mario J. Buschiazzo, “La arquitectura colonial”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., pp. 146 e 148; Alberto de Paula, “Arquitectura barroca en Argentina y Uruguay (siglos XVII y XVIII)”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, p. 369.

¹³⁸ Sobre este templo, cf. Rudolfo Gallardo, *Las iglesias antiguas de Córdoba*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1990, pp. 17-28.

Elementos decorativos muito semelhantes aos usados nos portais de Córdoba surgiram igualmente em Buenos Aires, onde decoravam a fachada da Administração de Tabacos e Naipes, obra de José Custódio de Sá e Faria. A *Aduana Vieja*, ou casa de Basavilbaso, construção de 1782, igualmente demolida, que se conhece através de uma fotografia antiga, tinha um portal barroco muito semelhante a alguns existentes em edifícios civis do Norte de Portugal¹³⁹. Em todos estes portais é notório o jogo de violentas saliências e reentrâncias, tirando partido do forte contraste de luz e sombra, que acentua os volumes muito recortados.

No modo como utilizam elementos da retabulística luso-brasileira (o ático, o motivo do feixe de plumas, os concheados, as colunas ou pilastras laterais), os portais destas fachadas adoptaram, na sua essência, uma solução frequente na zona do altiplano andino no período barroco, que consistiu na transposição do retábulo de madeira do interior do templo para a frontaria de pedra. Encontramos a comprovação desta utilização da mesma gramática decorativa indistintamente em retábulos e em portais num dos altares colaterais da igreja do colégio dos Jesuítas, em Campos, no Brasil, obra da segunda metade do século XVIII, cujo frontão, embora parcialmente mutilado, apresenta uma semelhança verdadeiramente digna de nota com os áticos e remates dos portais de Córdoba acima mencionados, quer no risco, quer nos pormenores decorativos, quer no tipo de talhe¹⁴⁰. Trata-se claramente de uma interpretação local simplificada de motivos importados de Portugal, como aconteceu nos edifícios cordobeses.

A passagem do estilo barroco ao neoclassicismo deu-se aparentemente sem esforço em Buenos Aires. A pobreza da tradição artística local criara um “vazio” que facilitava a recepção das formas artísticas importadas da Europa. O vice-reinado do Rio da Prata nasce praticamente sob o signo do novo estilo, que marcará de forma mais ou menos indelével a arquitectura e a talha deste período, conjugando-se harmoniosamente com o novo espírito da Ilustração e com as novas ideias políticas “estrangeiradas”. Tanto na capital como no interior, devido à posição importante do porto de Buenos Aires e ao novo sopro de cosmopolitismo que atravessa a cidade das pampas, mantém-se um contacto actualizado com o novo ideário estético de proveniência europeia. O tabernáculo de prata da catedral de Córdoba, de gosto neoclássico, realizado em 1800

¹³⁹ V. Mario J. Buschiazso, “La arquitectura colonial” ..., pp. 146 e 186-187.

¹⁴⁰ V. Lúcio Costa, “A arquitectura dos Jesuítas no Brasil” ..., pp. 138 e 158.

segundo um desenho trazido da Academia de S. Fernando de Madrid, constitui a prova da aceitação desta nova estética importada da Europa¹⁴¹.

Para além do gosto europeu, a diversificação do panorama estético da cidade nota-se na presença de colecções de objectos mexicanos e asiáticos, como a de Teresa de Ibar, trazida de Montevideu em 1799, no coleccionismo de objectos de arte indígena, na encomenda, por parte de particulares e instituições religiosas, de pintura e imaginária a outras cidades sul-americanas com forte tradição artística, como Quito. A riqueza crescente da cidade atraía igualmente artistas de diversas proveniências, numa zona onde não existia propriamente uma tradição artística marcada, dado o afastamento e pobreza de épocas passadas. Esta mudança nos ritmos da oferta e da procura é perceptível nos testemunhos da época, como o de um carpinteiro, escultor e pintor que, em 1800, solicita ajuda para se mudar para Corrientes, porque em Buenos Aires não podia manter a sua família, devido à «*abundancia de los de mi facultad*»¹⁴².

As elites crioulas platinas fizeram um esforço para recriarem uma Europa fora da Europa, aquilo a que Petra Schumm chama “uma Europa recomposta na América”¹⁴³. Para esse efeito, foram chamados artistas de formação europeia, mais adequada ao gosto da época. A obra desenvolvida em Buenos Aires pelo brigadeiro português José Custódio de Sá e Faria, bem como o seu percurso aventuroso, constituem o melhor exemplo do acolhimento facultado a estes “estrangeirados”. O caso de Sá e Faria revela-se bastante particular, não só devido à sua formação diversificada, mas igualmente porque a sua obra no Prata representa a junção da nova estética neoclássica a valores decorativos ligados ao rococó.

A este respeito, adequam-se as reflexões pertinentes de Peter Bakewell: *A reacção brasileira aos pesados excessos da ornamentação barroca não foi a austeridade grave da imitação clássica, mas a leve e mais graciosa tendência decorativa do rococó. A Coroa espanhola tentou impor a nova solenidade do neoclassicismo nos seus territórios americanos no final do século XVIII. Os portugueses não o fizeram. O*

¹⁴¹ V. José M. Mariluz Urquijo, *El virreinato del Río de la Plata en la época del Marqués de Avilés (1799-1801)*, 2ª ed., Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1987, pp. 513-514.

¹⁴² AGN – *Sección Gobierno – Misiones*, 1800, IX-18-2-5. (cit. por José M. Mariluz Urquijo, *El virreinato del Río de la Plata...*, p. 519).

¹⁴³ V. Petra Schumm, “El concepto ‘barroco’ en la época de la desaparición de fronteras”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, p. 19.

*contraste revela talvez como a tendência reformadora dos governantes portugueses foi geralmente mais suave do que a dos seus congéneres espanhóis. Esta diferença iria ter um grande efeito na forma como as duas estruturas coloniais conquistaram a sua independência, e um peso no desenvolvimento das suas histórias respectivas durante grande parte do século XIX*¹⁴⁴.

Engenheiro militar, arquitecto, cartógrafo e técnico de grande categoria, Sá e Faria terá nascido em Lisboa entre 1710 e 1728¹⁴⁵, vindo a falecer em Buenos Aires em 1792. Este nosso compatriota integra uma categoria de profissionais de engenharia setecentistas que Rafael Moreira e Renata Araújo definem como *engenheiros-de-obras com a visão mais eclética de Manuel da Maia, técnicos “todo-o-terreno” tão capazes de abrir uma trincheira ou uma estrada como, se necessário, construir uma igreja ou uma morada e traçar uma vila. Vindos da mais castiça tradição nacional e nutridos no “ciclo do Aqueduto” (para usarmos a feliz expressão de Paulo Varela Gomes¹⁴⁶), formaram o grosso dos engenheiros pombalinos e dos urbanistas do Porto dos Almadas*¹⁴⁷.

Em Lisboa, Sá e Faria foi aluno da Academia Militar das Fortificações desde 1740, onde estudou sob a orientação do engenheiro-mor Manuel de Azevedo Fortes¹⁴⁸. Aí se formaram muitos destes engenheiros “ecléticos” e generalistas, desenvolvendo obras com ambições iluministas, reforçadas por elementos rococó, que mostram uma funcionalidade evidente a que anda aliada uma preocupação estética, e que constituem *a face oculta (mas não menos*

¹⁴⁴ Peter Bakewell, *A History of Latin America. Empires and Sequels 1450-1930*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, p. 351 (tradução nossa).

¹⁴⁵ A data de nascimento referida por Furlong, 1710, foi revista por Gutiérrez, que aponta para cerca de 1728, o que é mais consentâneo com o facto de Sá e Faria se encontrar precocemente em 1740 ao serviço do monarca como cadete do exército português. Cf. Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria, ingeniero, arquitecto y cartógrafo colonial, 1710-1792”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1948, p. 9; Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo en la cuenca del Plata: la obra de José Custodio de Sa y Faria”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, n.º 48-49, Zaragoza, 1992, p. 144.

¹⁴⁶ Paulo Varela Gomes, *O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

¹⁴⁷ Rafael Moreira e Renata Malcher de Araújo, “A engenharia militar do século XVIII e a ocupação da Amazônia”, in *Amazônia Felsinea – António José Landi, itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazônia do século XVIII* (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1999, p. 184.

¹⁴⁸ V. Rafael Moreira e Renata Malcher de Araújo, “A engenharia militar do século XVIII...”, p. 188; Pedro Dias, *História da arte luso-brasileira. Urbanização e fortificação*, Coimbra, Almedina, 2004, p. 298.

expressiva) do mundo de Queluz e da Lisboa de Pombal, nas palavras de Rafael Moreira¹⁴⁹.

Em 1749, Sá e Faria foi nomeado capitão de engenharia. Era «*partidista*» da Academia Militar das Fortificações e, embora exercesse a profissão de engenheiro, afirmava ter-se «*aplicado também ao estudo da Architectura*». Desempenhava nessa altura, e desde meados de Janeiro de 1745, o cargo de superintendente das Reais Obras de Nossa Senhora das Necessidades, sendo da sua autoria as plantas da cerca e dos jardins (alterados em 1843), bem como do aqueduto que abastecia de água toda a cerca do palácio¹⁵⁰.

A igreja-convento-palácio das Necessidades, construída em Alcântara por ordem de D. João V, obedecendo a um voto piedoso do monarca, apresenta uma notável implantação urbana, tirando partido da fachada principal virada ao Tejo. O seu projecto inicial, de cerca de 1742, ficou a dever-se muito provavelmente ao sargento-mor engenheiro Custódio Vieira, falecido em 1744, e foi continuado, não sabemos se com alterações substanciais, por Eugénio dos Santos e Carvalho e por Manuel da Costa Negreiros, ambos assistentes de Manuel da Maia, que substituirá Custódio Vieira na direcção do estaleiro¹⁵¹.

Embora as obras do palácio só fossem concluídas em 1753, a igreja foi sagrada em 1747; apresenta uma frontaria de dois pisos, coroada por frontão triangular, sobrepujando um pórtico monumental com colunas de capitel jónico, saliente em relação ao plano da fachada, de influência palladiana. A cimalha serve de sacada à balaustrada do segundo piso. O templo é de planta longitudinal de uma só nave, com capela-mor rectangular muito profunda,

¹⁴⁹ Rafael Moreira, “Engenharia militar”, in José Fernandes Pereira e Paulo Pereira (coord. e dir. de), *Dicionário da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 159.

¹⁵⁰ V. Leonor Ferrão, “Necessidades, Palácio, Convento e Igreja de N. Senhora das”, in José Fernandes Pereira e Paulo Pereira (coord. e dir. de), *Dicionário da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 312-313; idem, *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*, Lisboa, Quetzal, 1994, p. 41; idem, “Um oficial do Génio e a Nova Lisboa”, *Monumentos – Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*, n.º 21, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro de 2004, p. 67; Sousa Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, p. 1. Hugo Segawa afirma que Sá e Faria realizou o projecto do palácio de Nossa Senhora das Necessidades, o que não é verdade, e resulta certamente de uma leitura apressada das informações dadas por Sousa Viterbo (Hugo Segawa, “Repertório de monumentos del Brasil”, in Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, p. 416).

¹⁵¹ V. Leonor Ferrão, *A Real Obra...*, p. 99.

característica que encontraremos em todas as igrejas desenhadas por Sá e Faria na América.

O palácio era de dimensões reduzidas, sendo o restante espaço destinado ao convento, que ocupa um edifício de cinco pisos¹⁵². A torre, recuada em relação à fachada principal e colocada fora do corpo da igreja, com a sua cobertura ondulada e bolbosa, encimada por complicado cata-vento com uma esfera, um galo e uma cruz, e ladeada de quatro fogaréus, que lhe acentuam a verticalidade¹⁵³, é muito semelhante às do projecto que Sá e Faria fará mais tarde para a fachada da catedral portenha. O protótipo seguido por Sá e Faria no desenho destas torres coroadas por cupulim bolboso em ressaltos deve ser o de Negreiros, seu mestre na Academia Militar, que já as desenhara na igreja da Graça e muito provavelmente na de Santo Estêvão. Estas, por sua vez, filiam-se em modelos anteriores como o de Mafra, e enquadram-se na evolução do barroco final.

Em ambas as torres lisboetas atribuíveis a Negreiros se nota outra característica, a “cinta de charuto” que cinge o estrangulamento do cupulim bolboso, e que, sendo um pormenor de desenho, constitui também uma espécie de “imagem de marca”¹⁵⁴ do grupo restrito dos projectistas de elite de que fazem parte Negreiros, Eugénio dos Santos, Custódio Vieira e o próprio Sá e Faria, o qual, identificando-se com os seus mestres, repetirá este motivo no projecto para a fachada da catedral de Buenos Aires, muitos anos mais tarde.

Em 31 de Agosto de 1750, por ocasião dos funerais de D. João V na sé de Lisboa, levantou-se uma imponente máquina fúnebre, projecto de arquitectura efémera desenhado por Sá e Faria. Através da descrição publicada na *Gazeta de Lisboa* em 17 de Setembro do mesmo ano, sabemos que este complexo mausoléu integrava colunas e entablamentos de sabor clássico, às quais se juntava a tónica barroca e teatral das figuras «*em acçãam de choro*» e dos «*quatro esqueletos*

¹⁵² V. José Fernandes Pereira, “A arquitectura régia”, in Paulo Pereira (dir. de), *História da arte portuguesa*, vol. III, *Do Barroco à contemporaneidade*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 58-59; Leonor Ferrão, “Necessidades, Palácio...”, pp. 312-313.

¹⁵³ V. Leonor Ferrão, *A Real Obra...*, p. 100, afirma que esta torre é seguramente de Custódio Vieira.

¹⁵⁴ V. Francisco José Gentil Berger, *Lisboa e os arquitectos de D. João V. Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa*, Lisboa, Cosmos, 1994, pp. 167 e 247 e fotos 74 a 77.

excelentemente imitados»¹⁵⁵, mais adequada à expressão da emotividade e do dramatismo que a situação requeria.

Entre os engenheiros lusitanos escolhidos para as campanhas de demarcação de limites, no cumprimento do tratado de Madrid, assinado em 1750, achava-se o capitão de infantaria, com o exercício de engenheiro, José Custódio de Sá e Faria. Ao nomeá-lo para tal tarefa, o monarca português promove-o a sargento-mor de infantaria, duplicando-lhe o soldo durante o período em que decorresse a comissão de serviço. Por esta altura, já Sá e Faria servia no exército há dez anos.

O prestigiado engenheiro militar português chega ao Brasil em 1751, acompanhando a expedição científico-militar encarregada de demarcar a fronteira sul do Brasil. Em 12 de Maio de 1753, o governador do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade, nomeia Sá e Faria primeiro comissário da terceira partida demarcadora, da qual foi “a alma e o cérebro”, na expressão de Furlong¹⁵⁶. Por essa altura, ocupou-se do levantamento cartográfico da zona entre os rios Paraná e Paraguai, efectuou os planos da Colónia do Sacramento e, em colaboração com o espanhol Manuel Antonio de Flores, elaborou o mapa do Salto Grande do Paraná, em 1754¹⁵⁷.

Como recompensa pelo seu brilhante desempenho na comissão de limites, é promovido a tenente-coronel de artilharia no Rio de Janeiro, em 1760, e quatro anos mais tarde é agraciado com o título de conde da Cunha e governador do Rio Grande de Viamont (1764-1769), local onde os portugueses se haviam restabelecido depois da conquista do Rio Grande de São Pedro pelos espanhóis, em 1763.

Em Viamont, Sá e Faria, na qualidade de governador, decide construir um templo sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição, com desenho da sua autoria. A igreja foi levantada entre 1766 e 1769. Apresentava uma fachada rematada com volutas, duas torres guarnecidas com pilastras, frontão recto, um óculo entre as duas janelas do coro, e duas colunas ladeando a porta central. O interior barroco contrastava com a austeridade da fachada, evidenciando, no

¹⁵⁵ V. Sousa Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. III..., pp. 3-4.

¹⁵⁶ Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria...”, p. 10.

¹⁵⁷ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, pp. 144-145.

diálogo entre o espaço e interno e externo, a transição das formas barrocas para o neoclassicismo¹⁵⁸.

Em 1765, o engenheiro português desenhou a nave e a torre esquerda da igreja de Nossa Senhora do Bom Jesus do Triunfo, no Rio Grande do Sul, e a igreja de S. José de Taquarí, ambas hoje muito descaracterizadas.

Em 1767, na qualidade de coronel do exército português, Sá e Faria apodera-se de São José do Norte aos espanhóis, numa acção que ia contra o estabelecido no pacto de 1761, e tenta recuperar o Rio Grande de São Pedro, sem resultado. O monarca português, descontente, ordena a sua prisão e o regresso à corte, mas tal instrução real nunca se cumpriu. Em 1769, Sá e Faria é chamado a assessorar o conde de Azambuja na fortificação do Rio de Janeiro, elaborando em 1776 um plano sobre a cidade e a sua orla costeira¹⁵⁹. O engenheiro acabou por ser nomeado governador do Rio Grande do Sul em 1769, cargo que desempenhou até Outubro de 1771. Promovido a brigadeiro neste mesmo ano, é reconduzido no cargo de governador em 1773¹⁶⁰.

Em 1774, encontramos-lo empenhado na construção do forte de Nossa Senhora dos Prazeres de Iguatemi, na fronteira com o Paraguai. O plano de Sá e Faria mostra uma fortificação abaluartada de forma irregular, encerrando no seu interior a povoação, que se pretendia fixar de forma definitiva, dotando-a de um traçado ortogonal e de uma praça central. Alguns anos mais tarde, já ao serviço de Espanha, Sá e Faria redigirá uma informação sobre o forte, referindo que este era de terra batida e arruinado pelas águas¹⁶¹.

Entre 1774 e 1775, esteve na cidade de São Paulo, onde tomou parte em importantes reconhecimentos geográficos e colaborou em obras de arquitectura. Documentação do arquivo do mosteiro de S. Bento indica que foi ele o autor dos planos da nova fachada e da torre da igreja desta casa religiosa, entretanto desaparecidos. Sá e Faria entregara aos monges estes planos para que fizessem deles uso, bem como o risco do retábulo-mor e do de Santa Gertrudes.

Da leitura desta documentação, infere-se muito pouco acerca da obra de talha delineada por Sá e Faria: o retábulo-mor tinha um grande camarim com o

¹⁵⁸ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, pp. 148-149.

¹⁵⁹ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, pp. 149-150.

¹⁶⁰ V. Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria...”, pp. 15-16.

¹⁶¹ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, pp. 150-151.

trono eucarístico, sendo descrito como «*novo retábulo, moderno, magnífico e de um excelente aspecto*». Projectou ainda o engenheiro algumas alterações na capela-mor e corrigiu erros construtivos na nave do templo, partes estas do edifício que haviam sido construídas nas décadas de sessenta e setenta do século XVIII¹⁶².

Desenhos e descrições novecentistas indicam que a fachada desenhada por Sá e Faria foi construída tardiamente e tinha uma só torre no ângulo da fachada, uma porta estreita e três janelas no piso superior¹⁶³. Uma planta de parte da cidade de São Paulo, datada de 1787, conservada no Arquivo Distrital de Braga, que inclui o largo de S. Bento, permite confirmar estas descrições, já que aí se pode observar um alçado, bastante simplificado, da fachada da igreja e do convento¹⁶⁴.

Sá e Faria participou ainda de forma esporádica no levantamento das fortificações da ilha de Santa Catarina¹⁶⁵. Desenhou a fortaleza de Sant'Ana da Ponta do Estreito, construída entre 1761 e 1765, teve a seu cargo o forte de S. Caetano (1765), levantou a fortificação poligonal de S. Francisco Xavier (1761-1765), e em 1760 reparou a fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim, na ilha do mesmo nome. É-lhe ainda atribuída a autoria, não confirmada, da fortaleza de Santa Bárbara, no Aterro da Baía Sul, na ilha de Santa Catarina, construída em 1760. Datam deste período várias plantas da sua autoria das fortificações existentes na ilha.

A obra máxima da estadia de Sá e Faria no Brasil foi no entanto a igreja de Santa Cruz dos Militares do Rio de Janeiro, erigida no mesmo local ocupado antes pelo forte de Santa Cruz, construído junto ao mar em finais do século XVI. Na sua origem esteve uma pequena capela dedicada à Santa Vera Cruz, fundada no forte em ruínas pela confraria dos soldados da guarnição do Rio de Janeiro, em 1623. Esta capela chegou a ser utilizada como igreja catedral da cidade durante três anos, mas em 1637 começou a apresentar evidentes sinais de degradação. A confraria decidiu mandar levantar uma nova construção de grandes dimensões, cujo plano se deve a Sá e Faria, ele mesmo um militar de

¹⁶² O documento onde se encontram estas preciosas informações foi revelado a Furlong por D. Clemente Maria da Silva Nigra, e encontrar-se-ia no arquivo do mosteiro de S. Bento da cidade de São Paulo. Foi parcialmente transcrito por Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria...”, pp. 16-18.

¹⁶³ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 153.

¹⁶⁴ Esta planta foi publicada por Pedro Dias, *História da arte luso-brasileira...*, p. 492.

¹⁶⁵ Cf. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 153; Hugo Segawa, “Repertorio de monumentos del Brasil”..., p. 416.

carreira. Segundo H. Segawa, a construção foi iniciada em 1780, mas é impossível que Sá e Faria tenha acompanhado a direcção das obras, como afirma este autor, já que nessa altura se encontrava ao serviço da Coroa espanhola em Buenos Aires, como desertor do exército português, o que obviamente não lhe permitiria qualquer permanência no Rio de Janeiro¹⁶⁶. R. Gutiérrez afirma que foi por volta de 1776 que se encomendou a Sá e Faria a nova construção religiosa.

A igreja só foi consagrada em 1811. Segundo H. Segawa, a sua fachada, claramente inspirada no Gesú de Vignola, confere-lhe um sabor maneirista tardio, o que, aliado à formação de engenheiro militar de Sá e Faria, permite ver nela uma tendência neoclássica inspirada na reconstrução de Lisboa, introduzida no Rio de Janeiro pelo vice-rei Luis de Vasconcelos¹⁶⁷. Guillermo Furlong e Murillo Marx insistem igualmente no carácter tipicamente jesuítico da fachada, que retomaria a proposta de Vignola para a igreja do Gesú romana¹⁶⁸. No entanto, R. Gutiérrez não encontra pontos de contacto relevantes entre ambos os edifícios para além da utilização das volutas e da ausência de torres-campanário na fachada¹⁶⁹. A igreja fluminense seria antes um exemplo da conjugação harmoniosa da linguagem académica de sabor neoclássico e das tradições construtivas da época, ainda apegadas ao formulário barroco. Integra-se na tendência laicizante da arquitectura religiosa brasileira, definida por Damián Bayón.

A fachada, deste templo, com a sua elegante elevação de rasgos barroquizantes sobre um embasamento classicista, remata num frontão clássico com pináculos, cuja arquitrave sustenta directamente o varandim e a balaustrada da única janela do coro, apoiados num corpo de colunas *in antis*. A ornamentação rigorosa baseia-se nas ordens jónica e coríntia, e o portal assemelha-se a um arco do triunfo, a que se contrapõem a ornamentação rococó que ocupa o centro do arco da janela, as folhas lotiformes das pilastras da janela do coro, os nichos com estátuas e as aletas laterais encurvadas. O arquitecto colocou a torre nas traseiras, afastada da fachada, como para não perturbar o

¹⁶⁶ Cf. Hugo Segawa, “Repertorio de monumentos del Brasil”..., p. 416.

¹⁶⁷ Hugo Segawa, “Repertorio de monumentos del Brasil”..., p. 416.

¹⁶⁸ Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata...*, p. 506; Murillo Marx, “La arquitectura brasileña en el siglo XVIII y comienzos del XIX”, in Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, p. 341.

¹⁶⁹ Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 151.

efeito pretendido, solução já utilizada na igreja lisboeta dos Mártires, com a qual este templo fluminense tem algum parentesco¹⁷⁰.

O interior apresenta uma nave única, retangular, entre corredores laterais, e capela-mor profunda, coberta por abóbada de berço. Era revestido pela famosa talha rococó de mestre Valentim da Fonseca (em grande parte destruída por um incêndio ocorrido em 1923, sendo que algumas imagens salvas das chamas se encontram no Museu Histórico Nacional¹⁷¹), em contraste com a simplicidade despojada das paredes brancas, que seguem o gosto inovador da fachada¹⁷².

Em 1776, Sá e Faria encontra-se novamente no seu posto como governador do Rio Grande do Sul, dirigindo importantes trabalhos cartográficos. Datam deste período a planta da vila de Itú e a vista geral da vila de Cananeia, por ele desenhadas em 1774 e 1776, respectivamente¹⁷³.

Com a anulação do tratado de Madrid, em 1761, estalara a guerra entre Portugal e Espanha e este militar é chamado a defender o Rio Grande de São Pedro contra os espanhóis. Derrotado aquando da tomada da ilha de Santa Catarina pelos castelhanos, é ele quem negocia directamente com o vice-rei Cevallos os termos da capitulação portuguesa, como representante do general Furtado de Mendonça, em 5 de Março de 1777.

Cevallos, atento aos enormes conhecimentos de Sá e Faria, resolve conservá-lo como refém, e este certamente que não terá oposto grande resistência, já que estaria apreensivo quanto ao castigo e estigma que sofreria se voltasse ao Rio de Janeiro¹⁷⁴. Em 4 de Maio de 1777, o vice-rei comunicava a D. Diogo de Salas que Sá e Faria, na qualidade de prisioneiro de guerra, seria transferido, sob compromisso de honra, de Montevideu, onde se achava, para Buenos Aires,

¹⁷⁰ V. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, “Landi no contexto da arquitectura luso-brasileira da segunda metade do século XVIII”, in *Amazónia Felsínea – António José Landi, itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII* (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1999, p. 230.

¹⁷¹ V. Augusto Carlos da Silva Telles, *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Ministério da Educação – Fundação de Assistência ao Estudante, 1985, p. 138; Hugo Segawa, “Repertorio de monumentos del Brasil”..., p. 416.

¹⁷² V. Murillo Marx, “La arquitectura brasileña...”, p. 341.

¹⁷³ V. Pedro Dias, *História da arte luso-brasileira...*, pp. 501-503.

¹⁷⁴ V. George L. Archuleta, *Pedro de Cevallos and the Luso-Spanish Struggle in the Rio de la Plata (1750-1778)*, dissertação de Doutoramento, Albuquerque, New Mexico, The University of New Mexico, 1973, pp. 323-325.

onde deveria ser recebido com honras correspondentes à sua categoria e alojado condignamente¹⁷⁵.

No AGI, localizámos três documentos da maior importância relacionados com a passagem do brigadeiro da alçada da Coroa portuguesa para a de Espanha. Trata-se de duas cartas, ambas assinadas por Sá e Faria e datadas de Junho de 1778, e de uma carta de recomendação assinada pelo vice-rei Pedro de Cevallos¹⁷⁶. Numa das missivas saídas do seu punho, aquele militar pede licença ao monarca espanhol para se empregar ao seu serviço; na outra, requer à soberana portuguesa D. Maria I autorização para esta velada deserção, alegando «*justificados motivos*» e a infelicidade de ter ficado prisioneiro dos espanhóis de há um ano a essa parte. Curioso é o facto de Sá e Faria se referir à paz que foi feita entre as duas Nações, que «*se concervão na melhor armonia*», como argumento para a colaboração que entendia dever prestar à Coroa espanhola.

A carta de recomendação de Pedro de Cevallos mostra o especial empenho das autoridades espanholas em obter os serviços do brigadeiro português, para o que se propunham atrai-lo com um salário de trezentos pesos mensais e com a atribuição de uma generosa indemnização de dez mil pesos pelos «*menos cabos y quebrantos de sus haveres en Portugal*». A estas benesses, somava-se o pedido do vice-rei para que o tempo dispendido por Sá e Faria ao serviço da Coroa portuguesa como brigadeiro fosse contabilizado com vista a uma possível promoção a marechal dos exércitos espanhóis.

Sá e Faria, que passa assim ao serviço de Espanha e se radica em Buenos Aires, é aí encarregado de múltiplas obras de carácter civil, de forma a respeitar o acordo que lhe permitia não desenvolver actos que pudessem ser contrários aos interesses da sua pátria. É nomeado pelo novo vice-rei Vértiz para dar pareceres sobre a conservação e fundação de povoações na costa patagónica¹⁷⁷. Rapidamente se torna um assessor insubstituível aos olhos da administração local, que conta com a sua excepcional formação e saber para resolver os mais variados problemas.

¹⁷⁵ O caso da transferência de Sá e Faria para Buenos Aires não foi único. Com efeito, o engenheiro de origem francesa Jean Barthélémy Howell, que se encontrava ao serviço de Portugal na altura da conquista da praça da Colónia por Pedro de Cevallos, passou igualmente a desempenhar tarefas para a Coroa espanhola (v. Rui Carita, “A Colónia do Sacramento no Uruguai – os engenheiros militares na construção da expansão dos séculos XVII e XVIII”, *Oceanos*, n.º 28, CNCDP, Outubro-Dezembro 1996, p. 92).

¹⁷⁶ Documentos XXI, XXII e XXIII do Apêndice Documental.

¹⁷⁷ Cf. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, p. 246.

O brigadeiro é chamado em 1779 a avaliar os terrenos e imóveis ocupados pela Administração de Tabacos e Naipes, que eram propriedade do escultor Isidro Lorea. O desenho da fachada e planta para o novo edifício da *Real Renta de Tabacos*, elaborado por Sá e Faria, mostra uma construção de um só piso, com portais rematados por frontões curvos, ornamentados com cartelas *rocaille* e feixes de plumas de inspiração lusitana.

Durante esse mesmo ano, o brigadeiro foi instado a dar o seu parecer sobre o local mais apropriado para a colocação definitiva do retábulo-mor, obra de Lorea, na cabeceira da catedral de Buenos Aires.

A fama da competência de Sá e Faria devia ser enorme, pois em 1783 o governador de Potosí, Jorge Escobedo, solicita ao novo vice-rei do Rio da Prata, Joaquín del Pino, que envie pessoalmente o brigadeiro para socorrer às obras de abertura da socava das minas de Potosí, que se encontrava com muitas dificuldades e atrasos. Para além de um parecer técnico sobre esta obra, que fora emitido pelo brigadeiro em 1781, sem que no entanto Sá e Faria arranjassem oportunidade para se deslocar a Potosí, já em 1779 lhe fora solicitado outro relativo à possibilidade de transportar mercúrio de umas minas recém-descobertas em território das missões guaranis para Potosí.

Questão pouco clara é a das obras da universidade e *casas redituantes*, para cuja superintendência é nomeado Sá e Faria em 1782, e onde colaborou com o mestre-de-obras Manuel Alvares da Rocha, seu compatriota, que colocou à frente do estaleiro. Julgam os historiadores que as *casas redituantes* seriam construções destinadas a aluguer, cujos lucros reverteriam para o financiamento da instituição universitária. Esta universidade nunca foi fundada, mas o edifício foi muito possivelmente construído. É possível que se trate da construção, hoje desaparecida, onde se alojou o Real Consulado, quando foi fundado em 1794¹⁷⁸.

Em 1783, Sá e Faria executou os planos para o telheiro de representação de comédias da cidade, conhecida pela designação algo pomposa de Casa de Comédias. O brigadeiro avaliou e elaborou ainda a planta dos edifícios ocupados pelo Ofício e Administração das Missões, em 1785.

Nesse mesmo ano, o rei de Espanha, através do vice-rei Loreto, recompensa-o atribuindo-lhe o título de brigadeiro do Real Exército, com o soldo de coronel, sendo-lhe permitido usar o uniforme espanhol. Por esta altura,

¹⁷⁸ V. Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria...”, pp. 33-34.

Sá e Faria, que além de perito em fortificações era igualmente um cartógrafo notável, elaborou uma cópia do mapa do jesuíta José Cardiel, bem como outras cartas geográficas artisticamente delineadas.

Em 1787, é iniciada a construção do armazém de artilharia e quartel do Retiro, com plano do brigadeiro Sá e Faria, elaborado em 1785. Este foi ainda responsável, em associação com o lusitano José Silva e Aguiar, pela criação da primeira imprensa portenha, para a qual construiu instalações na horta do antigo colégio dos Jesuítas.

No mesmo ano de 1787, ao achar o padre Manuel de Torres os vestígios de um megatério¹⁷⁹ em Luján, Sá e Faria é chamado a fazer o levantamento gráfico dos achados, que despertaram grande interesse na Europa. O brigadeiro reconstituiu o esqueleto e desenha-o minuciosamente, antes de as ossadas serem remetidas à metrópole, revelando assim outra das facetas intimamente relacionadas com a sua formação “todo-o-terreno”, que incluía o interesse pelas ciências naturais.

Entre 1780 e 1790, ocupou-se o brigadeiro igualmente de questões urbanísticas em Buenos Aires, chamando a atenção para o caos reinante em matéria edilícia. Propõe o nivelamento, alargamento e pavimentação das ruas, o alindamento das fachadas e outras obras de beneficiação, supervisionando ainda a construção dos primeiros troços de ruas empedradas, em 1784¹⁸⁰. Neste mesmo ano, realiza as obras de construção dos novos calabouços do edifício do Cabido de Buenos Aires¹⁸¹.

Logo em 1780, Sá e Faria sugeria, em exposição ao vice-rei, que a cidade necessitava de *«una providencia eficaz respecto de sus Edificios, por ser executados estos hasta el presente sin aquellas reglas que enseña la Architettura Civil; pues se ve que ni la proporcion de sus partes respectivas, ni la Simetria, de sus Prospectos, ha merecido la menor atención, para hermosearla; antes se ha tratado este asunto con tanta negligencia, que han procurado todos los medios para apartarse del buen gusto*

¹⁷⁹ Designação comum às preguiças-gigantes do género *Megatherium*, que viveram na América do Sul meridional, do Mioceno ao Plistoceno, de corpo maciço e gigantesco, com cerca de seis metros de comprimento e esqueleto com características semelhantes às preguiças e tamanduás ainda existentes.

¹⁸⁰ V. José Torre Revello, “La casa y el mobiliario en el Buenos Aires colonial”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3ª época, Ano III, n.º 3, Buenos Aires, Julho-Setembro 1945, p. 62.

¹⁸¹ V. Damián Bayón, “La arquitectura sudamericana en el siglo XVIII y comienzos del XIX”, in Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, p. 199.

(...) *la symetria se desprecia enteramente*». E continuava com outras observações de grande modernidade, insistindo na necessidade de, à semelhança do que se fazia em Espanha, serem os projectos de obras públicas e privadas previamente sujeitos a uma aprovação oficial: «*Esto de Iglesias y Capillas son tambien pertenecientes al pueblo (...), porque ninguno tiene derecho, ni aun con su dinero, de afear la Ciudad, ni los templos, mucho menos si para estos contribuyen los Fieles con Limosnas*»¹⁸².

A sua acção urbanística na cidade culminaria com a nomeação para director de Obras Públicas.

Em 29 de Julho de 1789, realizou-se na catedral de Buenos Aires uma sumptuosa cerimónia fúnebre em homenagem ao monarca Carlos III, falecido no ano anterior. No centro da nave levantou-se um túmulo projectado pelo arquitecto José Custódio de Sá e Faria¹⁸³.

O traçado da praça de touros do bairro de Monserrate, realizado em 1790, constituiu uma das derradeiras obras do brigadeiro, que em 1791 supervisionou a construção de um caminho público da capital até Barracas, no contexto de uma política de ordenação territorial que incluiu ainda a realização de várias pontes de madeira com projecto da sua autoria¹⁸⁴.

Este vastíssimo conjunto de tarefas não deixa dúvidas quanto à enorme capacidade de Sá e Faria, que era descrito pelos espanhóis como um técnico ao qual «*le asiste la mayor inteligencia en toda clase de edificios*»¹⁸⁵.

Em 1790, requer a admissão no Real Corpo de Engenheiros Militares, comprometendo-se por sua livre iniciativa a não abandonar o vice-reinado, de forma a que em Espanha oficiais de maior antiguidade, que aguardavam há mais tempo esta benesse, não reclamassem contra a sua incorporação¹⁸⁶.

¹⁸² “Representación hecha al Exmo. Sr. Dn. Juan José de Vértiz y Salcedo, Virrey de estas Provincias”, 6 de Fevereiro de 1780, Biblioteca Nacional de Buenos Aires – *Sección de Manuscritos*, ms. 2399 (transcrito por Guillermo Furlong, “José Custódio de Sá y Faria...”, pp. 29-31).

¹⁸³ V. Héctor Adolfo Cordero, *Cómo era Buenos Aires, desde su fundación hasta fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1980, p. 173.

¹⁸⁴ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 157.

¹⁸⁵ Cit. por Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, p. 247.

¹⁸⁶ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, pp. 147-148.

Sá e Faria era, nas palavras de M. Marx, *um engenheiro militar arrebatado pelo neo-classicismo triunfante de finais do século*¹⁸⁷. Servindo-se da sua valência como arquitecto, certamente favorecida pelo treino recebido em Portugal nas obras do palácio das Necessidades e pela experiência construtiva adquirida no Brasil, o brigadeiro foi ainda o autor de riscos destinados a cinco construções religiosas na região platina.

Uma delas foi a igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, em Canelones, no Uruguai, hoje lamentavelmente desaparecida. Sabe-se que a sua construção se iniciou na última década do século XVIII, e conhecem-se os planos projectados pelo arquitecto lusitano, em cerca de 1779. Aí, o arquitecto português usou o coruchéu bolboso em ressaltos na cobertura da torre, encimado por cata-vento, e os fogaréus a rematar a fachada, que era de clara influência portuguesa. Esta forma de cobertura bolbosa surge igualmente na igreja de Nossa Senhora das Mercês, em Buenos Aires. M. Buschiazzo classifica-a de insólita na América espanhola, e refere que só há outro caso da sua utilização, na catedral de Santa Marta, na Colômbia¹⁸⁸.

Tratava-se de um templo muito simples, de uma só nave, com capela-mor quadrangular, dotado de um fachada com um único portal encimado por janelão e sobrepujado por frontão triangular interrompido. A esta base compositiva clássica agrega o arquitecto “pequenas transgressões barrocas”, nas palavras de R. Gutiérrez; estas surgem nas chaves dos lintéis, nos guarda-pós, no suporte da cruz da fachada, nos fogaréus e pináculos e nos coruchéus da torre já referidos.

No flanco esquerdo, o edifício apresenta um pórtico aberto ao exterior através de quatro arcos de volta perfeita, formando um corredor que funciona como ante-sacristia, solução pouco comum na região, que se repete no templo projectado por Sá e Faria em Maldonado, e que recorda as igrejas da área guaraníca.

A igreja de Maldonado, igualmente no Uruguai, mantém-se intacta. É atribuída a Sá e Faria por comparação com certos traços da catedral de Montevideu e com os planos da sua autoria para a igreja de Canelones. Apresenta pórticos laterais, solução construtiva insólita nas igrejas do Rio da Prata, mas prevista no plano de Sá e Faria para Canelones, embora nesse caso só

¹⁸⁷ Murillo Marx, “La arquitectura brasileña...”, p. 341.

¹⁸⁸ V. Mario J. Buschiazzo, “Artistas y artesanos portugueses...”, p. 44.

num dos flancos da igreja. Iniciou-se a construção do templo na última década do século XVIII; apesar de concluído tardiamente, respeitou-se o plano inicial, que não foi desvirtuado, e o torna num belo exemplo classicista, sem concessões ao barroco popular. Apresenta uma fachada com pilastras e frontão triangular, o corpo central ladeado por duas torres sineiras e o cruzeiro coberto por uma cúpula.

A catedral de Montevidéu, no Uruguai¹⁸⁹, é igualmente da autoria de Sá e Faria. Em 1784, encontrando-se este em Buenos Aires, recebe um pedido do cura da matriz de Montevidéu para executar os planos da nova igreja. Iniciou-se a sua construção em 1788, seguindo-se o traçado do brigadeiro, mas em 1794 estava ainda sem a cobertura completa, sem cúpula, sem os corpos superiores das torres e sem frontão.

Este projecto foi totalmente realizado, embora já depois do falecimento de Sá e Faria, que se deu em 1792. O continuador da obra do arquitecto português foi o jovem Tomás Toríbio, recém-chegado a Montevidéu em 1799, vindo da prestigiada Academia de S. Fernando de Madrid. Devem-se a ele as alterações ao plano da fachada de Sá e Faria, que segundo Furlong contribuíram para melhorar a obra inicialmente prevista¹⁹⁰.

A catedral de Montevidéu é um amplo edifício de três naves, com cruzeiro coberto por uma cúpula apoiada em tambor cilíndrico. A capela-mor é invulgarmente profunda, característica rara na arquitectura colonial hispânica, e que R. Gutiérrez considera um rasgo lusitano¹⁹¹. O templo tem no seu interior um trifório, que permite percorrê-lo em quase todo o seu perímetro, ao nível do arranque da abóbada central, formando um segundo piso com balaustrada. Só há outro caso semelhante no Rio da Prata, na igreja de Santo Inácio, em Buenos Aires, que pertenceu à Companhia de Jesus.

A fachada da catedral sofreu alterações no século XIX, sendo difícil saber o que corresponde exactamente ao plano inicial de Sá e Faria. Durante o restauro efectuado no século XX, foi possível estudá-la com algum detalhe e determinar

¹⁸⁹ Sobre este edifício, v. a monografia de Guillermo Furlong Cardiff, *La Catedral de Montevidéu (1724-1930)*, Montevidéu, Imprenta “El Siglo Ilustrado”, 1934.

¹⁹⁰ V. Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de la Plata...*, p. 523; idem, *Arquitectos argentinos...*, p. 248.

¹⁹¹ Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 158.

que os janelões que hoje ostenta o seu corpo principal não constavam no plano original do arquitecto português.

A fachada actualmente conservada é elegante, com acentuação horizontal, que contrasta de forma feliz com a verticalidade das torres-campanário e do corpo central. Três amplos portais dão acesso a um átrio. O frontão curvilíneo com perfis internos, que o quebram, e o entablamento que impede a sua profundidade excessiva, apoiam-se em colunas e pilastras jónicas de ordem colossal, em lugar das ordens sobrepostas que surgem no projecto de Sá e Faria para a fachada da catedral portenha¹⁹².

A fachada apresenta parecenças com a do projecto destinado a Buenos Aires, especialmente nas torres, embora as do templo uruguaio não sejam rematadas por cupulins bolbosos. Na catedral de Montevideu, estas apresentam ventanas e frontões triangulares e são terminadas por lanternins com cúpulas de gomos semi-esféricas. Em comum, as soluções para ambas as fachadas apresentam o recurso ao frontão curvilíneo (em Montevideu coroado por estátuas em lugar dos fogaréus) e a adopção de um revestimento de grossos silhares de ângulo nos corpos inferiores das torres.

Deve-se igualmente a Sá e Faria o projecto acima referido de uma nova fachada para a catedral de Buenos Aires, nunca realizado, mas que constitui o exemplo maior e mesmo matricial de um certo tipo de soluções construtivas por ele usadas nos edifícios religiosos uruguaios já descritos.

A antiga igreja matriz, elevada a catedral em 1620, foi reconstruída várias vezes desde a sua fundação, pois ameaçava ruína, devido à pobreza dos materiais em que foi erigida e à falta de preparação técnica dos construtores.

Por volta de 1770, a sé encontrava-se em avançado estado de degradação, pelo que foi necessário derrubar a cúpula, construída pelo saboiano António Masella em 1752, e construí-la de novo desde o tambor de apoio; oito anos mais tarde, deita-se abaixo a fachada, levantada por Prímoli em 1727, que ameaçava ruir e era demasiado pequena em relação às proporções do resto do edifício de Masella. Depois da morte deste, a direcção das obras é entregue ao arquitecto português Manuel Alvares da Rocha.

Em 1778, encarrega-se Sá e Faria de elaborar um novo projecto para a fachada, que nunca foi posto em prática, embora se conheça através de um desenho assinado e datado (*J.C.S.F. fecit 1778*), que se conservava no arquivo da

¹⁹² V. Guillermo Furlong, *Arquitectos argentinos...*, p. 248.

Cúria Eclesiástica, e que infelizmente foi destruído pelos incêndios causados pelos tumultos peronistas em 1955.

O plano de Sá e Faria era de concepção classicista, já revelada de forma mais tímida nas suas principais obras urbanas. Constava de um corpo central de dois níveis, com duas ordens de colunas *in antis* sobrepostas, formando um átrio coberto em baixo e uma varanda em cima, prolongando o coro, numa solução com claras afinidades com o seu projecto para Santa Cruz dos Militares do Rio de Janeiro. Este corpo central era rematado por um frontão curvo ao centro da composição, com aletas laterais.

A influência *rocaille* surge ainda na ornamentação das cartelas aplicadas sobre os arcos do pórtico e no frontão, e nos fogaréis e pináculos que coroam o edifício. O conjunto é flanqueado por duas torres bastante altas, com quatro corpos verticais, cobertas por cupulins bolbosos em ressaltos, rematados pelo cata-vento com um galo e uma cruz, que, como bem observou R. Gutiérrez, parece tornar-se quase uma assinatura pessoal do nosso arquitecto-engenheiro, juntamente com o pormenor da “cinta de charuto” que cinge o estrangulamento dos cupulins, clara reminiscência da mesma solução decorativa adoptada na torre-sineira da igreja das Necessidades, em Lisboa.

Nos corpos superiores das torres-campanário, Sá e Faria repete igualmente modelos já usados na igreja fluminense de Santa Cruz dos Militares¹⁹³.

Os cupulins bolbosos em ressaltos e os pináculos de remate das torres-sineiras usados por Sá e Faria surgem em construções brasileiras do mesmo período, como na fachada da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Salvador da Bahia, embora neste caso se note ainda toda a movimentação barroca, ou na igreja de S. Francisco de Paula do Rio de Janeiro, aqui já com relógios de fachada e cata-ventos semelhantes aos das torres projectadas para a sé portenha.

Os edifícios da autoria do célebre arquitecto bolonhês Antonio Giuseppe Landi, em Belém do Pará, mostram algumas parecenças quanto ao uso de um formulário inspirado no estilo neoclássico. Landi participara, à semelhança de Sá e Faria, nas expedições científico-militares destinadas a demarcar as fronteiras no Brasil. Chegado a Lisboa em 1750, integrou, na qualidade de desenhador, a expedição de demarcação da Amazónia, acabando por ficar em Belém do Pará

¹⁹³ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 155.

entre 1753 e 1791, ano da sua morte¹⁹⁴. A sé catedral desta cidade brasileira, colocada sob a invocação de Nossa Senhora da Graça, foi começada a construir em 1745, sob a direcção de Manuel João da Maia, segundo projecto que poderá ter sido enviado do reino. As obras foram continuadas a partir de 1757 por Landi, que deverá ter conferido à fachada o seu aspecto classicizante. Embora tenha havido acertos posteriores, a conclusão do edifício deve ter acontecido por volta de 1771¹⁹⁵.

A igreja do convento de Nossa Senhora das Mercês, na mesma cidade, foi inaugurada em 1777, com modificações ao projecto inicial introduzidas por Landi. Embora o corpo central da fachada seja curvo e não apresente semelhanças com as fachadas de Sá e Faria, as torres laterais mostram aspectos idênticos às torres do projecto de fachada para a catedral de Buenos Aires, e da catedral de Montevidéu.

A solução das torres-sineiras ladeando o corpo central da fachada encontra-se noutras construções atribuídas a Landi, como a igreja do convento do Carmo, de Belém do Pará, remodelada sob a orientação deste arquitecto a partir de 1766, e terminada já na década de setenta, ou a igreja matriz de Santana, começada em 1761, um dos poucos templos brasileiros cobertos por cúpula.

Encontramos a mesma solução em exemplos portugueses, como na igreja do Bom Jesus do Monte de Braga, de 1784, que tem cupulins bolbosos nas torres laterais e aberturas rematadas em semi-círculo para colocação dos sinos, ou no santuário de Nossa Senhora de Aires, em Viana do Alentejo, cujas torres se filiam na linha de influência da basílica da Estrela, iniciada em 1779. Esta, por sua vez, constitui uma versão simplificada, “pombalina”, das torres da fachada da igreja de Mafra, utilizando-se apenas um corpo de ventanas e linearizando-se as formas contracurvadas.

Poderá ainda considerar-se, em relação ao projecto destinado à sé portenha, a influência da arquitectura de Nasoni, nomeadamente da igreja do Bom Jesus de Matosinhos, cujo frontispício, concluído em 1748, é a única composição “horizontal” do famoso arquitecto. O predomínio de um corpo central que se espalha em largura (se bem que em Buenos Aires contraste de forma mais intensa com a verticalidade das torres laterais, prolongadas por mais um registo de

¹⁹⁴ V. Pedro Dias, *História da arte luso-brasileira...*, pp. 137-138. Sobre a vida e a obra de Landi, v. *Amazónia Felstnea – António José Landi, itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII* (cat. da expos.), Lisboa, CNCDDP, 1999.

¹⁹⁵ V. Pedro Dias, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico...*, p. 399.

ventanas, que as eleva a maior altura), dividido em três zonas por pares de pilastras adossadas, o remate do frontão através de cruz ladeada de fogaréus, que coroam igualmente os corpos laterais mais baixos da fachada, são soluções que encontramos no projecto de Sá e Faria para a sé de Buenos Aires.

As cartelas esculpidas, os olhos-de-boi ovalados das torres, as janelas com frontão sem o elemento horizontal, as bases dos campanários aparelhadas nos ângulos com silhares almofadados salientes, as aletas em voluta que rematam a frontaria, coroadas por fogaréus, eram elementos desconhecidos e inovadores para a modesta arquitectura que então se praticava em Buenos Aires. Constituem indiscutivelmente a marca de uma arquitectura tardo-barroca de inspiração pombalina, que se encontra igualmente, como vimos, em templos brasileiros e portugueses.

O projecto de Sá e Faria para a fachada da catedral portenha nunca foi executado, por razões que desconhecemos. A igreja, embora truncada, foi consagrada ao culto em 1791, permanecendo sem fachada até 1822, quando foi construída a fachada neoclássica actual, atribuída ao engenheiro francês Catelin¹⁹⁶.

Para esta igreja catedral, Sá e Faria desenhou ainda as cadeiras do coro descritas no capítulo anterior, posteriormente trasladadas para o mosteiro de Santa Catarina, das quais se conservam alguns exemplares no MIFB e no CMEU.

O brigadeiro interveio igualmente na construção de parte do convento de S. Francisco de Buenos Aires, obra iniciada em meados do século XVIII. O primeiro claustro havia sido construído por volta de 1757. A planta inicial das instalações conventuais, delineada pelo capitão de navio José de Echevarría, foi alterada várias vezes, por ordem dos padres superiores. Num documento escrito em 1788, informa-se que Sá e Faria elaborara um novo projecto para o convento, que incluía o noviciado, com mais 72 celas, uma capela, uma enfermaria e um prolongamento para três pisos dos claustros já existentes. Deste grandioso projecto, apenas foram levantadas 40 celas e a capela¹⁹⁷.

Em 1789, Sá e Faria solicitava às autoridades locais um testemunho sobre o seu desempenho em todas as tarefas que lhe tinham sido atribuídas ao serviço da Coroa espanhola. A recomendação do seu mérito e serviços, passada pelo vice-

¹⁹⁶ V. Mario J. Buschiazzo, *Las viejas iglesias y conventos...*, pp. 3-9.

¹⁹⁷ V. Mario J. Buschiazzo, *Las viejas iglesias y conventos...*, p. 15.

-rei no mesmo ano¹⁹⁸, destinava-se a obter junto do monarca a legitimação de uma filha natural que tivera de uma mulher paraguaia «*libre y noble*», e algumas benesses para assegurar a subsistência desta sua descende, Maria Joana.

No requerimento ao monarca, de 17 de Dezembro de 1791, o brigadeiro refere que passara para o serviço de Espanha instado por Pedro de Cevallos, e que deixara todos os seus bens, escravos, biblioteca de grande valor e bagagem pessoal em Lisboa e no Rio de Janeiro, onde haviam sido confiscados e arrematados, confiando nos trezentos pesos mensais de soldo e nos dez mil de gratificação pelos bens perdidos, que Cevallos lhe havia prometido.

Furlong, que revelou este documento, põe em causa a existência de tal promessa por parte de Cevallos, afirmando ser de todo improvável que, ao colocar-se ao serviço de Espanha, Sá e Faria pudesse ter a expectativa de receber tais quantias. Afirma este autor que o simples facto de Sá e Faria salvar a vida era já muito vantajoso para ele, dado o pesado castigo que o esperaria se tivesse retornado ao Rio de Janeiro, depois de uma rendição merecedora dos maiores reparos como a que sucedera a seu mando na ilha de Santa Catarina¹⁹⁹.

No entanto, os três documentos com data de 1778 já referidos acima, por nós encontrados no AGI²⁰⁰, provam a total veracidade das declarações de Sá e Faria, bem como o interesse revelado por Cevallos nessa altura em atrair a todo o custo o engenheiro português, acenando-lhe com as quantias referidas e com promoções de carreira. O requerimento de Sá e Faria redigido em 1778 é igualmente claro quanto ao seu desejo de ser admitido ao real serviço, pedindo as contrapartidas que lhe eram devidas por deixar a sua pátria e por perder os benefícios de trinta e oito anos no exército português, assim como os bens que possuía. Em nenhum momento se coloca na posição de acochado, mas antes de alguém perfeitamente consciente do seu valor e capaz de estrategicamente se servir dele.

Em finais de 1791, o brigadeiro, idoso e achacado, pede a cessação de todos os cargos desempenhados, com o intuito de se retirar para Luján, mas acaba por falecer em Buenos Aires nos primeiros dias de 1792, sendo sepultado na igreja de S. Domingos.

¹⁹⁸ AGN – *Solicitudes Militares*, t. 4, fol. 135 (cit. por Guillermo Furlong, “José Custódio de Sáa y Faria...”, p. 41).

¹⁹⁹ Guillermo Furlong, “José Custódio de Sáa y Faria...”, pp. 41-42.

²⁰⁰ Documentos XXI, XXII e XXIII do Apêndice Documental.

Tanto Sá e Faria no Rio da Prata como Antonio Giuseppe Landi em Belém do Pará cultivaram uma versão portuguesa de temas neo-palladianos da Itália e do rococó francês. Reflectem com grande fidelidade o gosto dos arquitectos da corte portuguesa durante o terceiro quartel do século XVIII, afastando-se da atitude muito mais clássica dos arquitectos espanhóis seus contemporâneos, que por volta de 1771 era já perceptível nos edifícios públicos de Havana, Santiago do Chile ou Bogotá. Estes arquitectos espanhóis manifestavam um repúdio quase completo de todos os princípios barrocos, em favor de um modo classicista baseado no Renascimento italiano.

Pelo contrário, Landi e Sá e Faria representam uma corrente que permaneceu intacta em Portugal e no Brasil até ao final da centúria de Setecentos, praticada sobretudo por engenheiros militares, avessos a grandes inovações, que prolongam o uso do rococó como *um último reduto num mundo neoclássico*, segundo as palavras de Robert Smith²⁰¹.

Sá e Faria representa a nova mentalidade europeia que se fez sentir no Brasil através das comissões demarcadoras de limites, influenciada pelas ideias iluministas. Tratava-se de um projecto global que, partindo das exigências político-militares de delimitação de fronteiras e edificação de um sistema defensivo, se lançou igualmente nas tarefas de levantamento cartográfico, estudo da fauna e flora, utilização racional dos recursos naturais, introdução de melhoramentos urbanos, construção de novos edifícios, etc.²⁰²

Alguns destes indivíduos revelaram-se excelentes cartógrafos, como sucedeu com o brigadeiro português, cuja obra de mapeamento constitui um acervo de inestimável valor para o estudo da formação territorial do Brasil e das suas relações com os espaços limítrofes. As suas peças gráficas assinalam os caminhos e trilhos existentes, as vias fluviais e a melhor forma de as transpor, a configuração das vilas, fazendas, locais de comércio, fortificações, presídios, capelas, arraiais e aldeias de índios ou outros pontos de referência significativos. São com frequência acompanhadas de relatos detalhados, com excelente

²⁰¹ Robert C. Smith, “El palacio de los gobernadores de Gran-Pará”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 4, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1951, pp. 21-22.

²⁰² V. Giovanna Rosso del Brenna, “Storia della città come storia delle utopie, da San Leucio all’Amazonia pombalina”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, p. 76.

apresentação e clareza expositiva, que informam sobre a actividade económica, as relações entre os diferentes grupos ou os hábitos sociais²⁰³.

Estes engenheiros-militares mantinham uma relação estreita com o poder político, chegando alguns, como Sá e Faria, a ocupar altos cargos ao nível local. Na condição de funcionários estatais integrados na hierarquia da carreira militar, distinguiam-se dos restantes artesãos-construtores da colónia, devido à sua formação especializada, feita em instituições estatais, e ao saber teórico-prático de carácter científico que demonstravam possuir²⁰⁴. Constituíam um quadro privilegiado de tecnocratas, não só oficiais de alta patente mas igualmente especialistas que acompanhavam os mais altos padrões da educação tecnológica europeia. Estavam pois aptos, dada a sua formação de elite, a introduzir novas ideias e um sentimento geral de progresso, ordem e racionalidade²⁰⁵.

O seu trabalho distingue-se pela realização de planos prévios à concretização, que pressupõem o domínio do desenho como uma “mais-valia” de que resultava grande prestígio social no contexto colonial, pela utilização de elementos retirados da tratadística sem grandes complexidades críticas, demonstrando um à-vontade evidente e uma grande versatilidade, por uma enorme capacidade de adaptação aos condicionalismos locais, pela identificação com as posturas neoclassicistas e pelo paulatino abandono de soluções pragmáticas e de um certo barroco popular²⁰⁶.

Formados em academias militares, estes técnicos estavam aptos a intervir não só no domínio estrito da arquitectura militar mas também em tudo o que

²⁰³ V. Benedito Lima de Toledo, “A ação dos engenheiros militares na ordenação do espaço urbano no Brasil”, *Urbanismo de origem portuguesa*, n.º 4, Centro de Estudos de Urbanismo e Arquitectura, ISCTE, Julho 2001, [consultado em: 17 Março 2005], disponível em: http://www.urban.iscte.pt/revist/numero4/artigos/artigo_08.htm

²⁰⁴ V. Robert Conduru, “Geometria bélica: cartografia e fortificação no Rio de Janeiro setecentista”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, pp. 126-127; Ramón Gutiérrez, “Los ingenieros militares y su actuación en el Río de la Plata”, in Marina Waisman (coord. de), *Arquitectura colonial argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa, 1988, pp. 70-73.

²⁰⁵ V. Roberta Marx Delson, “O início da profissionalização no exército brasileiro: os corpos de engenheiros do século XVII”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, pp. 218-219.

²⁰⁶ V. Ramón Gutiérrez, “Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. (Siglos XVI a XIX)”, in Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial – teoría y praxis (s. XVI-XIX)*, s.l., Instituto Argentino de Investigaciones en la Historia de la Arquitectura y Urbanismo, [1980], p. 40; idem, “La transición del barroco al neoclasicismo en la cuenca del Plata...”, p. 159.

dizia respeito às obras públicas. Nestas, o recurso às ordens clássicas foi usado para obter uma sanção artística e erudita, aliada aos princípios funcionalistas da engenharia militar, à eliminação do supérfluo e à apologia das técnicas. O facto de a obra pública destes engenheiros ser considerada paradigmática facilitou a transferência de novos valores e ideias, contribuindo para fixar o neoclassicismo nestas regiões²⁰⁷.

No Paraguai, o único artista a merecer a designação de “arquitecto” no século XVIII, para além, claro está, dos engenheiros das comissões demarcadoras, foi o português António Martins de Viana, natural da vila de Viana, no arcebispado de Braga, autor da nova sacristia, torre, contra-sacristia e sala capitular da catedral de Asunción, realizadas entre 1773 e 1788, e desaparecidas em 1842, altura em que foram demolidas para dar lugar ao novo templo ainda existente. Igual destino teve a fachada classicista com decoração rococó desenhada por Julio Ramón de César, obra de 1790-1791, que seguia de perto os modelos de frontarias construídas em Montevideu e Buenos Aires por Sá e Faria, cuja influência, de cariz culto e europeu, se estendeu assim à capital paraguaia²⁰⁸.

²⁰⁷ V. Ramón Gutiérrez, “La transición del barroco al neoclasicismo...”, p. 143.

²⁰⁸ V. Ramón Gutiérrez e Graciela María Viñuales, “Arquitectura en Paraguay...”, p. 379; Ramón Gutiérrez, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay...*, pp. 42-43, onde o mesmo autor apresenta datas diferentes para a empreitada de António Martins na catedral de Asunción: de 1768 a 1771.

CONCLUSÃO

«Parece por constelação não se poderem os Portugueses em nenhuma parte desapegar dos Castelhanos.»

A afirmação de Tomé de Sousa¹, primeiro governador-geral do Brasil, escolhida para iniciar as conclusões deste trabalho, resume de forma clara a verdadeira “coabitação” entre portugueses e espanhóis que caracterizou as relações entre ambos os povos ibéricos nos territórios americanos onde se instalaram.

A terminologia algo imprecisa e anacrónica de “portugueses” e “castelhanos” não fazia sequer muito sentido no período colonial, dada a complexidade da sociedade americana: os conquistadores não constituíam um bloco monolítico, mas antes, como eles mesmos se definiam, um aglomerado de “diferentes tipos de gentes”, com grandes disparidades de origens nacionais e regionais. As fronteiras entre grupos populacionais, muito esbatidas e movediças no Brasil, foram-se atenuando igualmente nos territórios da Coroa espanhola, à medida que surgiu o elemento perturbador da mestiçagem biológica, que matizou a tradicional divisão entre a “república dos espanhóis” e a “república dos índios”.

Na Península Ibérica, os súbditos da Coroa portuguesa não só circularam com bastante liberdade entre ambos os territórios, usando de estratégias vários, como assumiram importantes funções ligadas à navegação, ao comércio em geral e ao tráfico negreiro em particular. Na América hispânica, onde as fronteiras eram fluidas e dificilmente perceptíveis, espalharam-se pela imensidão dos novos espaços, atraídos essencialmente pelo *boom* mineralífero que se iniciou em meados do século XVI, e souberam aproveitar as oportunidades decorrentes da exploração da prata americana para se instalarem e prosperarem em inúmeras actividades e mesteres.

Entre 1580 e 1640, aproveitando a união das duas Coroas ibéricas, os portugueses, embora fossem considerados estrangeiros, tornaram-se verdadeiramente imprescindíveis em muitas áreas. A dificuldade de abastecimento de zonas marginais do império espanhol, como o Rio da Prata, levou os súbditos portugueses a açambarcarem uma parte muito significativa das trocas comerciais ilegais, que escapavam ao controlo oficial, transformando-os

¹ Cit. por Aracy Amaral, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981, p. 9.

num alvo preferencial do descontentamento sentido pelos grandes comerciantes de Sevilha e Cádiz e pelos seus agentes e feitores americanos. Depressa os “peruleiros” portugueses se tornaram vítimas de acusações sistemáticas de judaísmo, servindo este argumento religioso para agudizar as perseguições a que foram sujeitos os nossos compatriotas.

A desconfiança dos comerciantes espanhóis em relação ao elemento português era, devemos reconhecê-lo, mais do que justificada. Com efeito, não só os portugueses enxameavam os portos espanhóis metropolitanos que constituíam a porta de saída para as Índias de Castela, comerciando fraudulentamente com as zonas costeiras portuguesas, como tinham ligações ao porto de Amesterdão, onde se fixara uma importante colónia de cristãos-novos, e ao arquipélago dos Açores, ponto de paragem quase obrigatória das naus da Carreira das Índias. Estas redes de cumplicidades e interesses permitiam-lhes assumir um papel de primeira ordem no tráfico colonial.

Os portugueses estabelecidos nos territórios hispânicos do Novo Mundo comerciavam igualmente com as Filipinas, e através deste arquipélago com a China, dedicando-se à importação de produtos orientais, muito apreciados nas principais cidades americanas, onde a elite local, subitamente enriquecida com a prata potosina, podia agora dar-se ao luxo de os adquirir sem reservas.

A imigração para os territórios americanos da Coroa espanhola era encarada pelos cristãos-novos portugueses como uma forma de fugir às perseguições, sobretudo durante o período da união dinástica, oferecendo-lhes simultaneamente melhores condições de vida e a abertura de novos mercados.

As relações de bens apreendidos aos comerciantes portugueses radicados em Lima ou Cartagena das Índias pelos tribunais inquisitoriais americanos revelam o enorme dinamismo desta comunidade e permitem-nos perceber as suas vastas redes de negócios à escala intercontinental e mesmo mundial, contrárias ao espírito monopolístico da Coroa de Castela.

O número de artistas lusos que se estabeleceram nos novos territórios foi igualmente significativo, e incluiu ourives, pintores, escultores e arquitectos como o célebre Constantino de Vasconcelos, autor do traçado da igreja de S. Francisco de Lima.

Na região do Rio da Prata, o território mais meridional das possessões da Coroa espanhola na América, que fazia fronteira com o Brasil, este movimento migratório português fez-se sentir de forma particularmente marcada ao longo de todo o período colonial, revelando-se com especial vigor nas manifestações artísticas aí surgidas, em muitos casos fruto do trabalho de artesãos portugueses.

A influência artística portuguesa exerceu-se não só através da imigração maioritariamente clandestina, como por meio da circulação dos objectos, proporcionada pelo contrabando e pela importação legal, embora mais esporádica, directamente de Portugal e do Brasil.

A circulação de artistas e de obras de arte entre Portugal Continental, o Brasil e o Rio da Prata insere-se num movimento mais amplo de circulação de pessoas e de produtos transaccionáveis, que só é compreensível atendendo às características da economia e da sociedade da região platina. A posição ocupada por esta região no seio do sistema económico espanhol é determinante para este entendimento.

Antes da criação do vice-reinado do mesmo nome, a *gobernación*, ou província, do Rio da Prata integrava o espaço económico peruano, que por sua vez estava inserido na América hispânica; esta estava dependente da Coroa de Castela, que se integrava na Europa da época.

A vinculação com a Europa, por um lado, e o âmbito regional, por outro, constituem níveis de compreensão histórica fundamentais. A história da dependência ibero-americana da Europa escreveu-se até hoje maioritariamente ao contrário, isto é, como a história da expansão europeia. Novas abordagens tendem a colocar a tónica na dependência ibero-americana em relação à Europa, à escala regional, e na conformação da América como uma *região de regiões inter-relacionadas*².

Se comparada com o sucedido nos territórios andinos e na América Central, a ocupação efectiva da zona oriental do chamado cone sul americano foi muito tardia, fundamentalmente devido à distância de Espanha e dos centros de decisão, à inexistência de atractivos económicos e à falta de uma base de apoio sólida que permitisse consolidar novas fundações.

A área rio-platina manteve-se dependente do vice-reinado do Peru, onde se integrava oficialmente, mas a economia peruana encontrava-se de costas voltadas ao Atlântico, dirigindo o seu interesse para Potosí e organizando a sua produção em função da mineração da prata. O Rio da Prata foi assim marginalizado devido à sua posição excêntrica, que afastava este território dos principais circuitos comerciais que uniam Espanha e Portugal com as suas possessões americanas. A

² V. Pablo Emilio Pérez Mallaina et al., *Historia de Iberoamérica*, tomo II, *Historia moderna*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, pp. 305-306.

área platina só tardiamente foi integrada como região produtiva no sistema colonial.

Graças ao contrabando, que aproveitava as brechas na legislação e na estrutura imperial espanhola, Buenos Aires tornou-se um ponto importante num espaço atlântico “não oficial”, que desde 1560 se ia delineando por acção dos portugueses³.

Não podendo os habitantes do Rio da Prata organizar a sua economia regional da forma mais lógica, devido ao encerramento do porto de Buenos Aires ao comércio atlântico, que era a sua vocação natural, e estando dependentes das rotas oficiais peruanas para a aquisição de mercadorias europeias a preços extremamente elevados, criou-se uma verdadeira época de ouro para o contrabando. A *gobernación* do Rio da Prata tornou-se praticamente autónoma; devido à sua situação geográfica, a região de Buenos Aires pouco mais era do que um apêndice dos domínios espanhóis na América.

Em 1776, por razões fundamentalmente de natureza geopolítica, relacionadas com o controlo do Atlântico e do comércio que através dele se efectuava, criou-se o vice-reinado do Rio da Prata, com capital em Buenos Aires, integrando os territórios das governações do Rio da Prata, Córdoba, Paraguai e Alto Peru (incluindo Potosí), que até essa altura pertenciam ao vice-reinado do Peru. O tradicional jogo de forças entre Lima e Buenos Aires parecia pender a favor desta última cidade, mas tal não significou a simples ruptura de um espaço económico muito integrado, que funcionava há longo tempo.

Esta integração económica encontrava-se já bastante avançada nas Índias de Castela desde inícios do século XVII, graças ao comércio de longa distância, baseado na produção mineralífera e no tráfico inter-provincial, fundado no carácter complementar da produção das várias regiões. O sistema de intercâmbios levava à criação de uma hierarquia de cidades, situadas em pontos-chave da rede de comunicações, às quais se subordinavam outras cidades, dando origem a um processo de regionalização, com a criação de laços de dependência e o início de uma especialização económica.

Certo número de cidades, no entanto, não conseguiram integrar-se nesta rede de tráfico, ou só o fizeram de modo precário e parcial, devido a vários factores, entre os quais se contam o isolamento geográfico, a falta de recursos

³ V. Emilio José Luque Azcona, “Evolución urbana de Montevideo en el siglo XVIII: un mundo de frontera, luchas y contrabando”, in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, p. 84.

naturais ou a fraca densidade populacional. O Rio da Prata é o caso de um destes espaços ou economias “desarticulados”, que logrou sair do seu isolamento e da estagnação económica no século XVIII, devido ao surgimento de novas rotas comerciais e à afluência de imigrantes⁴.

Na economia colonial, o peso das importações europeias teve menos importância do que se julgou até há bem pouco tempo. Pelo contrário, a maior parte dos trabalhos mais recentes aponta para o predomínio da produção e circulação de bens locais. Os espaços económicos estavam organizados em conjuntos regionais, estruturados à volta de um pólo de crescimento. Assim considerado, o espaço peruano compreendia um conjunto de regiões que iam desde o Equador até ao Rio da Prata, e da costa do Pacífico ao Paraguai, agrupadas sob a alçada do eixo Lima-Potosí. O crescimento do sector dominante estava dependente de um único produto, a prata potosina, que por sua vez estimulava o surgimento de poderosos intercâmbios inter-regionais e de uma especialização regional. As cidades portuárias exportadoras, como Buenos Aires e a sua região, não se enquadraram contudo plenamente neste esquema⁵.

O Rio da Prata constituía o extremo do espaço peruano, gravitando em redor da rota terrestre que unia Buenos Aires ao mundo andino. Adquiriu desde cedo a conformação que haveria de manter até meados do século XVIII: um espaço vasto e escassamente povoado, polvilhado de mercados locais no meio do deserto, correspondentes à instalação de povoações como Córdoba, Santa Fe, Salta ou Jujuy, articulando-se em redor do núcleo urbano de Buenos Aires.

Por volta de 1590, já estava organizada a navegação inter-colonial entre o Rio da Prata e o Brasil. Através dela circulavam produtos locais, escravos e manufacturas europeias, que abasteciam a região, assim como os mercados do norte andino. O sector pecuário irá desenvolver-se em Córdoba, Santa Fe e Buenos Aires, alimentando uma intensa exportação de gado bovino e muar para o norte. As trocas comerciais faziam-se ainda entre Asunción do Paraguai, Santa Fe e Buenos Aires, movimentando produtos como a erva-mate, os têxteis ou o artesanato.

⁴ V. Guillermo Céspedes del Castillo, “La organización del espacio físico y social”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, pp. 64-65.

⁵ V. Zacarías Moutoukias, “El comercio interregional”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, pp. 133-135.

As navegações no Rio da Prata integravam-se nestes tráficos, e determinavam a forma como se organizavam as trocas. Buenos Aires era um porto da economia mineira, praticando um comércio inter-colonial com o Brasil e com as colónias portuguesas da África Ocidental, mas recebendo igualmente grandes navios portugueses, holandeses e espanhóis, directamente de portos europeus.

Este tráfico inter-colonial teve o seu auge entre 1600 e 1625, sofrendo uma forte quebra na altura da separação das duas Coroas ibéricas, em 1640. A recuperação posterior foi alimentada pelo contrabando directo com holandeses e portugueses. O funcionamento do porto estava dependente da articulação com os territórios do interior, para onde a cidade exportava gado bovino e muar, contratando-se o transporte de produtos para a região andina através de carroças que partiam de Buenos Aires. Este intenso tráfico em direcção a Potosí é referido com admiração por todos os cronistas viajados da época; tinha pontos intermédios importantes em Salta, Jujuy e Tucumán, locais onde se construíam carroças e se transaccionavam mulas e bois destinados a transportar os produtos vindos de Buenos Aires em direcção ao altiplano andino.

O funcionamento desta rota Potosí-Buenos Aires, alimentado pela grande procura de produtos americanos nos mercados mineiros, tinha como consequência a exportação da prata peruana, movimentando-se os metais preciosos em dispersão pelas várias regiões abastecedoras da região mineira, e em concentração nos portos como Buenos Aires, com destino à sua exportação. Os excedentes locais, ou conseguidos através do comércio inter-colonial (erva-mate, escravos, manufacturas europeias e mulas), integravam-se nos intercâmbios de longa distância, satisfazendo o consumo sumptuário das elites coloniais. A saída da prata através do porto de Buenos Aires estava assim dependente de um conjunto de economias regionais, e entrelaçava-se numa rede de mercados locais. Por sua vez, o comércio atlântico, inter-colonial ou transatlântico, apoiava-se no tráfico inter-regional⁶.

A criação do vice-reinado do Rio da Prata transformou as redes de integração com o exterior. A abertura de Buenos Aires ao comércio, em 1778, significou a sua transformação num porto importador-exportador, provocando a entrada de manufacturas estrangeiras e a saída da prata directamente para o exterior. O comércio directo entre o Alto Peru e o Rio da Prata destronará as conexões daquela região com a cidade de Lima.

⁶ V. Zacañas Moutoukias, "El comercio interregional"..., pp. 145-147.

As economias regionais, que durante o século XVII tinham abastecido os mercados alto-peruanos em troca da prata potosina, começaram a exportar directamente para o Rio da Prata, com vista ao intercâmbio dos seus produtos pela prata que chegava agora do interior, ou por produtos dos mercados transatlânticos. Buenos Aires converte-se na grande metrópole comercial do continente sul-americano, ampliando os seus contactos mercantis com o Brasil e com os portos europeus, e a sua população aumenta de forma acelerada⁷.

Ao contrário das regiões produtoras de metais preciosos, que apresentavam uma grande percentagem de população indígena e formas culturais complexas, originou-se no Rio da Prata um tipo de sociedade diferente, onde a presença de uma forte corrente de imigração europeia deu lugar a distintas manifestações culturais e sociais, com os seus reflexos na arte. A imigração portuguesa era encarada pelas autoridades platinas como um “mal necessário”, já que os residentes de origem espanhola se recusavam a desempenhar certas profissões, vitais para a economia da região. Esta situação permitirá o acesso dos imigrantes portugueses a um conjunto de mesteres, e por essa via a influência lusa far-se-á sentir no domínio artístico, cujo mercado se expandia à medida que aumentava a prosperidade dos habitantes platinos, havendo em consequência lugar para novas encomendas e para o surgimento de índices de consumo mais elevados.

Logo na expedição de Pedro de Mendoza, que atingiu o Rio da Prata em 1536, encontramos o rasto de vários artífices portugueses, sobretudo ferreiros, carpinteiros e marceneiros, cujos nomes fizeram parte do contingente de homens responsável pela primeira fundação de Buenos Aires, por iniciativa da Coroa espanhola.

Imediatamente depois de 1580, data do restabelecimento definitivo desta cidade, criou-se um fluxo comercial importante e uma forte corrente migratória entre o Rio da Prata e o Brasil, favorecidos pela união das duas potências ibéricas sob o governo dos Filipes. Tal facto explica-se pela proximidade das costas brasileiras em relação a Buenos Aires, bem como pela dificuldade de abastecer esta cidade pela via oficial da Carreira das Índias, que apenas atingia os portos que serviam a zona do Peru. Todos os produtos destinados à região rio-platina e que eram objecto de um comércio legal chegavam a esta zona de forma muito intermitente, eram escassos e extremamente caros.

⁷ V. Pedro Pérez Herrero, “Los mercados internos, el tráfico interregional y el comercio colonial”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuédé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, pp. 221-223.

Cria-se, assim, à margem das instâncias do poder, um contrabando de gentes e de bens que, através dos portos brasileiros e, mais tarde, utilizando a Colónia do Sacramento, fundada em 1680 pelos portugueses, abastecia regularmente a região platina, a preços muito inferiores aos praticados pelos comerciantes de Sevilha, Cádiz ou Lima.

A Colónia do Sacramento desempenhou um papel fulcral, como plataforma de acesso a Buenos Aires dos imigrantes clandestinos vindos do Brasil e como local de intenso contrabando. Os artesãos radicados há longos anos em Buenos Aires, do lado oposto do estuário do Prata, recebiam de braços abertos os seus compatriotas, que assim se integravam na sociedade platina sem problemas de maior.

Os particularismos da sociedade portenha conduziram a uma fácil assimilação dos artífices portugueses, não isenta de alguns problemas, como concluímos do caso analisado com mais detalhe, o dos ourives.

A criação de um grémio dos ourives em Buenos Aires constituiu um processo complexo, em parte devido à oposição de um conjunto significativo de artesãos mais desfavorecidos, constituído maioritariamente por estrangeiros e mulatos imigrados do Brasil, aos quais não agradava a disciplina hierárquica e o controlo cerrado dos padrões de qualidade introduzido pela legislação gremial. Os ourives portugueses e luso-brasileiros foram mesmo objecto de algumas perseguições por parte dos mestres de origem espanhola, descontentes com a concorrência lusa.

O elemento português, que no século XVII chegou a constituir cerca de 25% da população de Buenos Aires, desempenhou um papel de extrema importância. No que diz respeito a algumas profissões artesanais, como os ourives, os portugueses eram mesmo em número superior aos espanhóis.

Muitos destes indivíduos eram originários de Portugal Continental, sobretudo do norte do País, tendo emigrado primeiro para o Brasil e daí para Buenos Aires. Outros nasceram no Brasil, passando daí directamente para o Rio da Prata. A sua inserção na sociedade colonial e a forma como dominaram nas pequenas indústrias e nas artes prende-se com os pruridos tradicionais do espanhol em relação às actividades produtivas, consideradas indignas. Para manter o seu nível de vida ocioso e opulento, os colonos espanhóis necessitavam da pequena burguesia portuguesa, hábil nos negócios, socialmente muito maleável e capaz de exercer com destreza os ofícios aprendidos no Brasil ou na metrópole.

Os espanhóis deram-se conta desde cedo da importância vital do elemento português. Depois da separação das Coroas espanhola e portuguesa, em 1640, e até finais do século XVIII, o governo de Madrid passa a olhar os portugueses com desconfiança acrescida, procurando não só conhecer-lhes o número através de vários censos, como ainda expulsá-los repetidas vezes. Na prática, no entanto, tais ordens de expulsão nunca foram cumpridas, dada a proverbial carência de artesãos e a elevada cotação dos nossos artistas.

A influência artística portuguesa vai fazer-se sentir sobretudo na região de Buenos Aires, mais aberta ao contacto directo com o Brasil, mas estender-se-á a algumas zonas do interior, como Córdoba, Santa Fe, Rosario, Tucumán e Salta. O porto platino era usado com frequência por artesãos que queriam radicar-se mais a norte, no altiplano andino, e que por ele entravam clandestinamente, dado que o controlo não era aí muito apertado.

A penetração de formas e modelos portugueses deve-se não só aos próprios artesãos que exerceram o seu ofício na região, como também à importação de objectos sumptuários e de uso comum que, através do contrabando, abasteciam toda a área platina.

As artes decorativas em geral constituem o indicativo mais forte de como o Rio da Prata e o Brasil integravam uma mesma zona cultural e artística, embora na região platina se faça igualmente sentir a influência das correntes alto-peruanas. Este panorama reflecte a situação vivida a nível económico, devidamente explicada nos primeiros capítulos, que fazia com que o Rio da Prata integrasse o espaço económico polarizado à volta dos centros mineiros do altiplano, constituindo um mercado para os produtos sumptuários que desciam até Buenos Aires pelas rotas oficiais, mas simultaneamente procurasse fontes de abastecimento alternativas, através do contrabando com os portos brasileiros e da importação directa da Europa, que colmatassem a escassez, o encarecimento brutal e a lentidão dos envios efectuados pelas vias legais.

Com efeito, qualquer pessoa que faça hoje em dia a viagem de Buenos Aires até à Bolívia por via terrestre não pode deixar de se interrogar como foi possível que Buenos Aires se tornasse um porto do Alto Peru. Desta cidade a Potosí, o viajero Accarette du Biscay demorou 63 dias percorrendo o trajecto a cavalo ou de mula; uma viagem de ida e volta Buenos Aires - Jujuy em carroças demorava cerca de um ano, atendendo a que era necessário esperar pelo fim da estação das chuvas para prosseguir.

A cidade portuária estava triplamente vinculada: com a economia mineira e o comércio inter-regional; com o Brasil, e em menor escala com as costas africanas, por meio de um vaivém inter-colonial, com pontos de partida no Brasil

e no Rio da Prata; com as restantes potências europeias, entre as quais Portugal, através do comércio directo.

A ourivesaria adquiriu nos territórios americanos um protagonismo muito evidente, justificado pela abundância de metais preciosos, que era encarada como uma dádiva divina. Permitia o entesouramento, constituindo um bem transaccionável, já que a prata lavrada estava muitas vezes isenta do pagamento de impostos, supria as necessidades ligadas ao uso quotidiano e constituía uma forma de ostentação muito característica da sociedade colonial no Novo Mundo. As tipologias quer de uso doméstico, quer destinadas ao culto religioso, adquiriram na América uma enorme variedade, já que a prata era tão abundante que mesmo os objectos mais prosaicos eram normalmente lavrados neste metal.

Na região platina, o uso da prata revelou-se mais comedido do que nas cidades do altiplano, devido à precariedade vivida nas primeiras épocas e à pobreza quase endémica que caracterizou a vida urbana, até ao início da fase de crescimento económico acelerado, que se fez sentir na segunda metade de Setecentos. O cosmopolitismo de Buenos Aires e a abertura proporcionada pelo porto irão estimular as trocas com o Brasil e com Portugal Continental, bem como a vinda de ourives portugueses e brasileiros, que se dedicaram à produção de objectos destinados a uma clientela religiosa e laica mais exigente, que estava a par do que de melhor se fazia à época na metrópole.

No entanto, é possível que em tempos mais recuados já existisse em Buenos Aires uma influência luso-brasileira bastante forte no domínio da ourivesaria; essas peças terão sido refundidas ou alteradas, por já não corresponderem às correntes de gosto setecentistas.

Durante todo o século XVIII, o contributo português torna-se decisivo. Na arte da ourivesaria, houve uma abundante produção local, a cargo de artistas portugueses e luso-brasileiros, de peças de prata maioritariamente destinadas ao culto religioso. O primor da execução e a sua elevada qualidade artística, bem como o uso de uma gramática ornamental comum às peças portuguesas ou brasileiras suas contemporâneas, demarcam-nas claramente da restante produção local, ou da que era enviada do Peru e do Alto Peru. Encontramos igualmente na região platina peças importadas directamente de Portugal e do Brasil.

Um dos aspectos mais curiosos de que se reveste a ourivesaria rio-platina de finais do século XVIII é a influência formal do mobiliário luso-brasileiro de estilo D. José I, muito apreciado na região de Buenos Aires.

A Colónia do Sacramento teve certamente um papel importante na divulgação da ourivesaria portuguesa, dado que, quando da ocupação pelas

tropas castelhanas, em 1777, o produto do saque dos objectos litúrgicos conservados nas suas igrejas foi transportado para Buenos Aires e distribuído pelos templos platinos.

Também na ourivesaria civil de uso doméstico de finais do século XVIII e inícios do século XIX se encontra claramente atestada a importação directa de peças provenientes de Lisboa ou do Porto.

A prataria gaúcha, usada indistintamente de ambos os lados da fronteira, constitui um exemplo notável da forma como o trabalho dos ourives portugueses e brasileiros soube adaptar-se às novas necessidades de um mercado em crescimento, através da produção de objectos inexistentes em Portugal, destinados a uma sociedade que girava à volta da pecuária e da vida rural.

No que diz respeito ao mobiliário, a trastaria de influência portuguesa destronou por completo o móvel espanhol e tornou-se de uso corrente entre as classes mais abastadas, durante toda a centúria de Setecentos. Encontramos no Rio da Prata inúmeros móveis executados em madeiras exóticas, como o jacarandá, reproduzindo as formas e ornamentação próprias dos estilos D. João V e D. José I. Os de melhor qualidade vieram directamente de Portugal Continental ou do Brasil, mas na sua maioria estas peças de mobiliário terão sido executadas no Rio da Prata por artífices portugueses, que reformularam os protótipos luso-brasileiros, incorporando-lhes influências inglesas ou francesas, ou acomodando-os ao gosto e às necessidades da vida local. O uso do estrado nas casas de habitação platinas determinou a produção de mobiliário adaptado a este espaço doméstico essencialmente feminino, originando peças de dimensões reduzidas.

Para além dos marceneiros, assinala-se na região do Rio da Prata a presença de um número elevado de carpinteiros, ensambladores, entalhadores e escultores portugueses. Na imaginária, a influência luso-brasileira é particularmente forte, atestando a importação directamente dos mercados brasileiros de esculturas de talha policromada, dourada e estofada ou de crucifixos de jacarandá, marfim e prata. Duas das imagens mais veneradas na Argentina, o Santo Cristo da catedral de Buenos Aires e a Virgem do santuário de Luján, são obras de artistas portugueses, a primeira de execução local e a segunda de importação brasileira.

Os ensambladores e entalhadores portugueses contavam com uma clientela segura em Buenos Aires, sendo contratados com frequência para executar retábulos e imaginária destinados a instituições religiosas. Do Brasil, vinham estruturas retabulares completas, que eram depois montadas no local. Durante o século XVIII, artistas lusos esculpiram e armaram vários retábulos em igrejas da região platina, entretanto destruídos, que, tanto quanto é possível detectar

através de imagens antigas, apresentavam uma clara analogia com os seus congéneres portugueses e brasileiros.

Entre os escultores portugueses mais activos, salienta-se José de Sousa Cavadas, natural de Matosinhos, que chegou a Buenos Aires em 1748, vindo do Brasil. Foi o autor de vários retábulos, destinados a templos portenhos e à igreja paroquial de Luján, todos lamentavelmente desaparecidos. A sua obra maior é sem dúvida o conjunto de talha do templo paraguaio de S. Boaventura de Yaguarón, que constituiu a matriz em que se inspiraram outras obras de talha conservadas em igrejas paraguaias.

No caso de Yaguarón, temos em plena selva, numa zona periférica, a presença de um importante conjunto de talha barroca joanina, com alguns elementos de transição que indiciam um *aggiornamento* baseado na estética *rocaille*, então a despontar em Portugal. A obra de Sousa Cavadas é reveladora de uma situação de compromisso, de negociação e de acomodação à realidade local, detectável nas “impurezas” e na “contaminação” a que esteve sujeita a estética barroca, quando transportada e aclimatada em terras americanas.

O conjunto de Yaguarón, que constitui verdadeiramente um programa decorativo global, incluindo todo o mobiliário litúrgico, imaginária e pintura, foi como que replicado no templo da Virgem da Candelária de Capiatá, embora com algumas diferenças, que se devem à influência jesuítica que aí se fazia sentir e à colaboração de mão-de-obra indígena, como aliás sucedeu também inevitavelmente na igreja de S. Boaventura.

A formação inicial de Sousa Cavadas em Portugal e a sua passagem pelo Rio de Janeiro e por Minas Gerais ter-lhe-ão permitido assimilar as novidades da retabulística portuguesa e luso-brasileira da primeira metade do século XVIII, não sendo de excluir a hipótese de este entalhador se ter feito acompanhar na sua deslocação ao Paraguai por outros artesãos portugueses.

Sousa Cavadas terá certamente formado artistas locais, que se tornaram os protagonistas de um fenómeno de reprodução dos modelos lusitanos. Com efeito, a obra de Yaguarón teve um impacte muito significativo na área dos povoados de índios paraguaios, visível em várias interpretações locais que revelam combinações, justaposições e amálgamas assaz curiosas.

Os exemplos conservados, entre os quais se incluem os púlpitos de várias igrejas paraguaias, mostram não tanto uma relação do tipo da existente entre uma cópia e o seu original, mas antes uma dependência que percorre o espectro da submissão mais estreita à integração de novas formas ornamentais, estranhas à talha portuguesa.

A apropriação e replicação de elementos característicos da arte barroca portuguesa terá sido protagonizada pelos artesãos índios formados pelo mestre português, ou que absorveram indirectamente os modelos lusitanos, através da influência exercida pelos conjuntos de talha de Yaguarón e Capiatá. Num contexto de ocidentalização imposta do exterior, em que a fé cristã se converte numa espécie de mínimo denominador comum que uniformiza e dá novo sentido às crenças pré-existentes, esta apropriação constitui um verdadeiro fenómeno de mestiçagem, um esforço de recomposição de um universo pulverizado e uma adaptação local dos novos enquadramentos impostos pelos conquistadores europeus⁸.

A presença de artistas portugueses no Rio da Prata fez-se igualmente sentir nas obras de arquitectura. A criação das várias aulas de arquitectura militar no Brasil nos últimos anos do século XVII e a questão da demarcação dos limites com a América espanhola, responsável pelo envio para o Brasil de diversas comissões de técnicos altamente qualificados, tiveram uma influência na arquitectura civil, religiosa e militar da região platina.

As origens do neoclassicismo no Rio da Prata, eivado ainda de detalhes ornamentais rococó, encontram-se ligadas à acção de figuras como o brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, engenheiro militar, arquitecto e cartógrafo ao serviço da Coroa portuguesa. Feito prisioneiro pelo vice-rei Pedro de Cevallos na ilha de Santa Catarina, passou a colaborar com os espanhóis, sendo o autor de numerosas obras de vulto na região platina, durante a segunda metade do século XVIII.

A sua formação inicial na Academia Militar das Fortificações, o contacto com os engenheiros que constituirão o grosso dos técnicos e urbanistas pombalinos, a colaboração no estaleiro da obra das Necessidades, em Lisboa, determinaram, no caso de Sá e Faria, uma prática arquitectónica caracterizada pelo pragmatismo e pela versatilidade, que se desdobrará por diversos campos, em resposta às mais variadas solicitações, quer no Brasil quer já em Buenos Aires. Questão particularmente interessante, para cujo esclarecimento contribuimos com alguns documentos inéditos, é a do interesse manifestado pelas instâncias espanholas em atrair a todo o custo o brigadeiro português, acenando-lhe com benesses e promoções de carreira.

⁸ V. Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, p. 104.

Quer no caso de Sousa Cavadas, quer no caso de Sá e Faria, a obra de ambos, embora não desconhecida dos historiadores locais, necessita de ser estudada considerando a formação e o passado destes artistas antes da sua chegada ao Rio da Prata. O seu percurso, que envolve dois continentes, comporta uma aprendizagem realizada em solo português e uma primeira fase de exercício profissional no Brasil, cujo conhecimento é fundamental para a correcta compreensão da sua actividade.

Embora haja, quer na Argentina e no Uruguai, quer em Espanha, em Portugal ou no Brasil, vários estudos parcelares de história da arte relativos a estas questões, não tinha sido feita uma investigação sistemática sobre o contributo artístico português, que contemplasse, à luz da historiografia actual, as relações que existiram entre Portugal Continental, o Brasil, colónia portuguesa, e o Rio da Prata, pertencente à Coroa espanhola, considerando igualmente a integração destes espaços numa economia-mundo mais vasta.

A investigação levada a cabo permite concluir que os conflitos político-militares que marcaram as relações entre ambas as potências ibéricas em solo americano não encontram correspondência na situação económica e social vivida, que foi de complementaridade e interpenetração. A existência do espaço fronteiriço platino, que actuou não como área de conflito mas antes como área de integração, proporcionou as condições ideais para que também no campo das artes se fizesse sentir uma forte influência portuguesa.

Neste domínio, embora a questão da influência hispânica no Brasil não se encontre ainda estudada em todos os seus matizes, o que impede conclusões definitivas, podemos afirmar que a presença portuguesa nos territórios da Coroa espanhola foi mais significativa do que no caso inverso. Esta presença portuguesa foi essencialmente determinada pela existência de mercados artísticos muito activos, pela irresistível atracção exercida pelos centros mineiros, pelas potencialidades criadas com a extracção e tráfico da prata, pelas condições socio-económicas favoráveis à fixação dos contingentes de imigrantes lusos e pela própria conformação do espaço geográfico platino, aberto ao Atlântico e aos contactos com as costas brasileiras.

Estamos conscientes de que o território em que nos movemos é imenso, interpelando o historiador de forma continuada e convidando a novas explorações, que exigem longas viagens através das fontes e das disciplinas, dos passados e dos continentes. Temos a noção de que qualquer conclusão é imperfeita, já que a história é uma interpretação, que se revela sempre ultrapassada pela complexidade inerente ao seu próprio objecto de estudo. Todavia, esta constatação é para nós não um sintoma da inoperacionalidade da

história da arte, mas antes o pressuposto fundamental que permite o seu avanço de forma crítica, problematizadora e rigorosa.

BIBLIOGRAFIA

(Indicam-se apenas os elementos referidos em nota ou que, de alguma forma, se revelaram importantes na elaboração do texto)

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, Portugal

Nova Colónia do Sacramento – Caixa 1, Doc. 67.

Nova Colónia do Sacramento – Caixa 2, Doc. 37.

Nova Colónia do Sacramento – Caixa 2 , Doc. 39.

Nova Colónia do Sacramento – Caixa 2, Doc. 47.

Nova Colónia do Sacramento – Caixa 3, Doc. 36.

Nova Colónia do Sacramento – Caixa 3, Doc. 41.

Archivo General de Indias, Sevilha, Espanha

Buenos Aires, 57.

Buenos Aires, 58.

Buenos Aires, 307

Buenos Aires, 541.

Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina

División Colonia – Sección Gobierno – Buenos Aires – Colegio de San Ignacio, 1767-1773, IX-7-3-7.

División Gobierno Colonial – Culto, 1835-1851, X-4-9-4.

Sección Colonial, Tribunales, Legajo P6, Expediente 8.

Sección Colonial, Tribunales, Legajo P12, Expediente 31.

Sección Colonial, Justicia, Legajo 17, Expediente 444.

Sección Colonial, Comerciales, Legajo 14, Expediente 8.

Sección Colonial, Tribunales, Legajo 74, Expediente 29.

Archivo del Cabildo, Buenos Aires, Argentina

Buenos Aires, 1745-1752, Legajo 3, año 1748.

Archivo Histórico de Córdoba, Argentina

Temporalidades – Inventario de bienes confiscados a los Jesuitas en la provincia de Córdoba, 1769-1770.

Archivo General de la Nación, Montevideo, Uruguay

Archivo de la Escribanía de Gobierno y Hacienda, 1752-1780.

Archivo Regional de Colonia del Sacramento, Uruguay

Año de 1777 – Testimonio del inventario de las alhaxas y ornamentos pertenecientes a las iglesias de la Plaza de la Colonia – 26 tomo 26 (2º Vol.).

Archivo Nacional de Bolivia, Sucre, Bolivia

Audiência de Charcas – Reales Cédulas, Cartas y Expedientes de Minas, 1562 – 1825, tomo 56, n.º 1 (doc. 364)

Expediente Colonial, n.º 195.

FONTES IMPRESSAS

Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires (dir. de José Juan Biedma), 1ª Serie, tomos I a XVIII, Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1907-1925.

Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires (dir. de Augusto S. Mallié), 2ª Serie, tomos I a IV, Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1925-1927.

ANGELIS, Pedro de (compilação de), *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Rio de la Plata*, 8 tomos, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1969-1972.

ANTONIL, André João, *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, [1711], (introd. e comentário crítico de André Mansuy Diniz Silva), Lisboa, CNCDP, 2001. (3ª ed. brasileira: Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1982).

ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *De varia commensuración para la escultura y arquitectura*, [Sevilha, 1585-1587] (ed. fac-similada), Valencia, 1979.

ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *Quilatador de la plata, oro y piedras*, [Valladolid, 1572] (ed. fac-similada), Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1976.

ARZANS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé, *Anales de la Villa Imperial de Potosí*, 3ª ed., La Paz, 1970.

ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, (prólogo e notas de Lewis Hanke e Gunnar Mendoza), 3 tomos, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1964-1965.

[DU BISCAY], Acarette, *Relación de un viaje al Río de la Plata y de allí por tierra al Perú...*, (prólogo e notas de Julio César González), Buenos Aires, Alfer y Vays, 1943.

[BRANDÃO, Ambrósio Fernandes], *Diálogos das grandezas do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. Academia Brasileira, 1930.

Buenos Aires visto por viajeros ingleses 1800-1825, Buenos Aires, Emecé Editores, 1941.

CABRAL, Sebastião da Veiga, *Descrição corográfica e coleção histórica do Continente da Nova Colônia da cidade do Sacramento*, Montevideo, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1965 (separata da *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, tomo XXIV).

CAPOCHE, Luis, *Relación general de la Villa Imperial de Potosí*, [1585], (ed. e prólogo de Lewis Hanke e Gunnar Mendoza), Madrid, 1959.

“Carta del Cabildo de Buenos Ayres á S. M. poniendo en su conocimiento la infraccion del tratado provicional por parte de los portugueses..., de 11 de Dezembro de 1699”, *Revista del Archivo General de Buenos Aires*, tomo II, Buenos Aires, 1970, 226-234.

CONCOLORCORVO, *El lazarillo de los ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima (1773)*, Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana, 1908.

Conflictos de límites. Conflictos hispano-portugueses en el Plata, 1750-1777, (seleção e prólogo de Susana Biasi), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.

CORRÊA, Elias Alexandre da Silva, *História de Angola*, [1792], 2 vols., Lisboa, Ática, 1937.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (selección)*, (estudo preliminar, notas e seleção de Susana Zanetti e Celina Manzoni), 3 tomos, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

DÍAZ DE GUZMÁN, Rui, “Historia argentina del Descubrimiento, Población y Conquista de las Provincias del Río de la Plata...” [1612], in Pedro de Angelis (compilação de), *Colección de obras y documentos...*, tomo I, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1969, 45- 488.

FURLONG, Guillermo, *Justo van Suerck y su carta sobre Buenos Aires, 1629*, Buenos Aires, 1963.

GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid*, Madrid, 1623.

JABOATÃO, Frei António de Santa Maria, *Novo orbe seráfico*, Recife, Assembleia Legislativa, 1980.

JANSEN, D. Bonifácio, “Livro do gasto da sacristia do mosteiro de S. Bento de Olinda, 1756-1802”, *Revista do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 12, Rio de Janeiro, 1955, 233-385.

LASTARRIA, Miguel, *Colonias orientales del rio Paraguay o de la Plata (1805)*, (introd. de Enrique del Valle Iberlucea), in *Documentos para la historia argentina*, tomo III, Buenos Aires, Facultad de Filosofia y Letras, 1914.

LEWIN, Boleslao (ed., prólogo e notas de), *Descripción del Virreinato del Perú. Cronica inédita de comienzos del siglo XVII*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1958.

Livro dos guardiães do Convento de São Francisco da Bahia (1587-1862), (prefácio e notas de Frei Venâncio Willeke), Rio de Janeiro, IPHAN, 1978.

MACHADO, Simão Ferreira, *Triunfo Eucharístico...*, Lisboa Occidental, Na Oficina da Música..., M.DCC.XXXIV.

MESQUITA, Pedro Pereira Fernandes de, *Relación de la conquista de la Colonia por Pedro de Cevallos y descripción de la ciudad de Buenos Aires, por el R. P. ...* (tradução, prólogo e notas de Fernando O. Assunção), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980.

MILLAU [Y MARAVAL], Francisco, *Descripción de la provincia del Río de la Plata [1772]* (ed. e estudo preliminar de Richard Konezke), Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, s/d.

MOLINA, Raúl (ed. de), “El archivo del Arzobispo de Buenos Aires (ex Curia Eclesiástica). Copia de su primer legajo”, *Historia – Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, tomo 1, n.º 4, Buenos Aires, 1956, 163-179.

MÜHN, Juan, *La Argentina vista por viajeros del siglo XVIII*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946.

Registo das marcas dos ensaiadores de ouro e prata da cidade do Salvador, 1725-1845, Salvador, Prefeitura Municipal do Salvador, 1952.

Relaçam das festas que fez Luiz Gracia de Bivar... Governador da Nova Colonia do Sacramento, Pela feliz Aclamação de nosso Fidelissimo Rey o Senhor Dom José o I...

em 2 de Fevereiro de 1752, Lisboa, Na Officina de Pedro Ferreira... Anno de DMCCCLIII

RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha, e BASTO, A. de Magalhães (ed. de), *Viagem de Pyrard de Laval*, vol. II, Lisboa, 1944.

ROUSSIER, Paul, “Deux mémoires inédits des frères Massiac sur Buenos Aires en 1660”, *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, n.º XXV, 1933, 219-249.

SALVAIRE, J., *Historia de Ntra. Sra. de Luján*, tomo I, Buenos Aires, 1885.

SCHENONE, Héctor, “Dos inventarios de la iglesia de la Merced, de Buenos Aires”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 17, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, 103-115.

SCHENONE, Héctor, “Tasación e inventario de la Iglesia de San Ignacio”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 2, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1949, 105-116.

SCHMIDL, Ulrico, *Viaje al Río de la Plata*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.

SHERLEY, D. Antonio de, *Peso político de todo el mundo...*, Madrid, 1961.

SYLVA, Silvestre Ferreira da, *Relação do sitio, que o Governador de Buenos Aires D. Miguel de Salcedo poz no anno de 1735 à Praça da Nova Colonia do Sacramento...* Lisboa, Officina de Francisco Luiz Ameno, 1748.

“Tallistas, Carpinteros y Estatuarios, Silleteros y Toneleros, y Aserradores y Peineros”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1948, pp. 109-120, e n.º 6, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1953, 107-115.

Telégrafo mercantil, rural, político-económico e historiográfico del Río de la Plata. 1801-1802, tomo I, Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana, 1914.

TORO, Alfonso (compilação de), *Los judíos en la Nueva España – Documentos del siglo XVI correspondientes al ramo de Inquisición*, 2ª ed., México, Archivo General de la Nación / Fondo de Cultura Económica, 1993.

WILLEKE, Venâncio (introd. de), “Livro dos guardiaes do Convento de Santo Antonio da Paraiba”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 16, Rio de Janeiro, 1968, 253-304.

ESTUDOS

Aa. Vv., *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*, s.l., CEHOPU, 1989.

Aa. Vv., *Colonia del Sacramento. Patrimonio mundial*, s.l., Testoni Studios Ediciones/UNESCO Ediciones, 1996.

Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa CNCDP, 2000

Aa. Vv., *300 años de Colonia – Ciclo conmemorativo*, Montevideo, Universidad de la Republica, 1988.

ACOSTA SAIGNES, Miguel, *Historia de los portugueses en Venezuela*, 2ª ed., Caracas, Librería Suma, 1977.

AGUIAR, António de, *Mobiliário português do século XVIII*, Lisboa, 1958 (separata da revista *Ocidente*, vol. XLVIII).

AGUIRREZABALA, Marcela, “Mujeres, negocios y dinero en el ambito rioplatense durante la epoca virreinal”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. V, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 289-306.

AGUILÓ ALONSO, María Paz, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, in Aa. Vv., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, 107-149.

AITON, Arthur S., “Latin-American frontiers”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, 19-25.

ALBERRO, Solange, “Imagen y fiesta barroca: Nueva España, siglos XVI-XVII”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, 33- 48.

ALBERRO, Solange, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, Cidade do México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

ALCALÁ, Luisa Elena, “ ‘Fue necesario hacernos más que pintores...’ – Pervivencias y transformaciones de la profesión pictórica en Hispanoamérica”, in *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI* (cat. da expos.), Madrid, Exposición Mundial de Lisboa 1998 – Pabellón de España, 1998, 85-105.

ALEGRIA, Maria Fernanda, “A produção cartográfica portuguesa sobre o Brasil (1502-1655): tentativa de tipologia espacial e temática”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, 59-82.

ALGRANTI, Leila Mezan, “Famílias e vida doméstica”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras – Editora Schwarcz, 1997, 83-154.

ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Inventário de marcas de pratas portuguesas e brasileiras. Século XV a 1887*, s.l. , Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s.d.

ALMEIDA, Luís Ferrand de, “Brasil e Argentina”, in Joel Serrão (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, Porto, Livraria Figueirinhas, s/d, 179-181.

ALMEIDA, Luís Ferrand de, “Colónia do Sacramento”, in Maria Beatriz Nizza da Silva (coord. de), *Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil*, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1994, 179-183.

ALMEIDA, Luís Ferrand de, *A Colónia do Sacramento na época da sucessão de Espanha*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973.

ALMEIDA, Luís Ferrand de, *A diplomacia portuguesa e os limites meridionais do Brasil* vol. I, (1493-1700), Coimbra, Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos, 1957.

ALMEIDA, Luís Ferrand de, “Sacramento, Colónia do”, in Joel Serrão (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, tomo V, Porto, Iniciativas Editoriais-Livraria Figueirinhas, s/d, 406-412.

ALMEIDA, Luís Ferrand de, “Portugal, o Brasil e o comércio do Rio da Prata (1640-1680)”, *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXIII, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História Económica e Social, Coimbra, 1999, 283-294.

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala*, vol. I, *Glosario*, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1980.

ALVAR EZQUERRA, Alfredo, “1625, Bahía y la propaganda”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, 183-205.

ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira, “A ourivesaria portuense nos séculos XVII e XVIII. Subsídios para a sua história (I)”, *Museu*, IV Série, n.º 1, Círculo Dr. José Figueiredo, 1993, 21-54.

ALVES, Marieta, “As artes menores na Bahia”, in Aa. Vv., *História das artes na cidade do Salvador*, Salvador, Pref. Municipal, 1967, 173-207.

ALVES, Marieta, *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1976.

ALVES, Marieta, *Mestres ourives de ouro e prata da Bahia*, Salvador, Museu do Estado da Bahia, 1962.

ALVES, Natália Marinho Ferreira, *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*, 2 vols., Porto, Arquivo Histórico – Câmara Municipal do Porto, 1989.

ALVES, Natália Marinho Ferreira, “Talha”, in José Fernandes Pereira e Paulo Pereira (coord. e dir. de), *Dicionário da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, 466-470.

(Ver igualmente FERREIRA-ALVES, Natália Marinho)

AMARAL, Aracy, *A hispanidade em São Paulo*, São Paulo, EDUSP, 1981.

AMARAL, Aracy, *A hispano-américa na arte seiscentista do Brasil*, São Paulo, ECA/USP, 1972.

Amazónia Felsínea – António José Landi, itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1999.

Ambientes rioplatenses, siglos XVIII y XIX (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1971.

ANDERSON, Lawrence, *El arte de la platería en México*, México, Editorial Porrúa, 1956.

ANDRADE, Oswald de, “O manifesto antropofágico”, *Revista de Antropofagia*, n.º 1, Maio de 1928.

ANDRADE, Oswald de, *A utopia antropofágica*, São Paulo, ed. Globo, 1990.

ANDRÉS-ROIG, Arturo, “El problema de la identidad hispanoamericana”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hasta la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 565-581.

ANGULO IÑIGUEZ, D. e MARCO DORTA, E., *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1945-50.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego, “Artistas portugueses en Méjico y América Central”, *XVI Congrès International d’Histoire de l’Art. Rapports et communications*, Lisboa-Porto, Minerva, 1949, 255-258.

ANTUNES, Manuel Engrácia, “Mobiliário setecentista português – Algumas notas sobre forma e decoração”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, 376-393.

ARAÚJO, João Hermes Pereira de, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 21, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1968, 75-89.

ARAÚJO, João Hermes Pereira de, “El arte luso-brasileño en el Río de la Plata”, in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da expos.), s.l., Museo Municipal de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, s.d., inm.

ARAÚJO, Renata, CARITA, Hélder, e ROSSA, Walter (coord. de), *Actas do colóquio internacional universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 2001.

ARBETETA, Letizia, “La joyería: manifestación suntuaria de los dos mundos”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 424-449.

ARCHULETA, George L., *Pedro de Cevallos and the Luso-Spanish Struggle in the Rio de la Plata (1750-1778)*, dissertação de Doutoramento, Albuquerque, New Mexico, The University of New Mexico, 1973.

Argentería del Río de la Plata (cat. da expos.), Roma, Istituto Latino-Americano, 1974.

El arte después de la conquista, siglos XVII y XVIII (cat. da expos.), Buenos Aires, Centro de Artes Visuales Torcuato di Tella, 1964.

El arte luso brasileiro en el Río de la Plata (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1966.

A arte e o sagrado. Coleção João Marino (cat. da expos.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

ARTIGAS MARIÑO, Heróides, *Colonia del Sacramento. Memorias de una ciudad*, 4ª ed., Montevideo, 1980.

Artistas e artífices do Brasil: séculos XVI, XVII, XVIII, (cat. da exp.), São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1977.

ASSUNÇÃO, Fernando O. (textos e notas de), *La Colonia del Sacramento*, Montevideo, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1987.

ASSUNÇÃO, Fernando, *Etopeya y tragédia de Manuel Lobo*, Porto, Secretaria de Estado da Emigração, 1985.

ASSUNÇÃO, Fernando O., “Importancia e influencias culturales de la Colonia del Sacramento”, in *La Colonia del Sacramento y el Arte Portugués en el Río de la Plata*, (cat. da expos.), Montevideo, Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo, 1969, inm.

ASSUNÇÃO, Fernando O., *El mate*, Montevideo, Editorial Arca, s.d.

ASSUNÇÃO, Fernando O., *Pilchas criollas. Usos y costumbres del gaucho*, Montevideo, Ediciones Master, 1979.

ASSUNÇÃO, Fernando O., *Presença e heranças portuguesas na região do Rio da Prata (1500-1900)*, Lisboa, Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas, 1987.

ASSUNÇÃO, Fernando O., “La presencia de la Colonia del Sacramento y el primer gran cambio de la ciudad de Buenos Aires”, in *VI Congreso Internacional de Historia de América*, tomo III, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1982, 339-352.

AVELLÁ CHÁFER, Francisco, “La situación económica del clero secular de Buenos Aires durante los siglos XVII y XVIII”, *Investigaciones y ensayos*, n.º 29, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Julho-Dez. 1980, 295-318.

AVERINI, Ricardo, “Tropicalidade do barroco”, *Barroco*, n.º 12, Belo Horizonte, 1982-83, 327-334.

ÁVILA, Affonso, *Barroco mineiro: glossário de arquitectura e ornamentação*, São Paulo, Fundação João Pinheiro, 1980.

ÁVILA, Affonso, “Gregório e a circularidade cultural no barroco” in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, 149-167.

ÁVILA, Affonso, *O lúdico e as projecções do mundo barroco*, São Paulo, Perspectiva, 1994.

AUSTREGESILO, Miriam Ellis, “Pesquisas sobre a existência do ouro e da prata no planalto paulista nos séculos XVI e XVII”, *Revista de História*, Ano I, n.º 1, FFCL-USP, São Paulo, 1950.

BAKEWELL, Peter, *A History of Latin America. Empires and Sequels 1450-1930*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997.

BAKEWELL, Peter, *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

BAKEWELL, Peter, *Mineros de la Montaña Roja. El trabajo de los indios en Potosí (1545-1650)*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

BAKEWELL, Peter, *Silver Entrepreneurship in Seventeenth-Century Potosí: the Life and Times of Antonio López de Quiroga*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1988.

BARAGER, Joseph R., “The Historiography at the Río de la Plata Area Since 1830”, *The Hispanic American Historical Review*, vol. 39, n.º 4, Nov. 1959, 588-642.

BARATA, Mário, *Ensaio de numismática e ourivesaria*, Rio de Janeiro, Editora Pongetti, s.d.

BARATA, Mário, *Igreja da Ordem 3ª da Penitência do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Livraria AGIR Editora, 1975.

BARATA, Mário, “Os móveis do Brasil colonial”, *Cultura política – Revista mensal de estudos brasileiros*, Ano IV, n.º 40, Rio de Janeiro, Maio de 1944, 241-248.

BARBA, Enrique M., “Sobre el contrabando de la Colónia del Sacramento. (Siglo XVIII)”, *Investigaciones y ensayos*, n.º 28, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Janeiro-Junho 1980, 57-76.

BARDI, Pietro Maria, *Arte da prata no Brasil*, Brasil, Banco Sudameris Brasil, 1979.

BARGELLINI, Clara, “Introducción”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, 5-9.

BARREIRA, Trinidad, “El barroco americano: estabilización y cultura”, in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, 213-220.

Barroco brasileiro (cat. da expos.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

Barroco mineiro (cat. da expos.), Belo Horizonte, Fundação Clóvis Salgado, 1982.

BARROSO, Gustavo, “As pratas de Diamantina”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 8, Rio de Janeiro, 1947, 5-17.

- BASTOS, Haydée Di Tommaso, “Contribuição para o estudo da ourivesaria no Brasil”, *Anuário do Museu Imperial*, Petrópolis, 1943, 239-267.
- BAUDOT, Georges, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II. Siglo XVI*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- BAYÓN, Damián, “La arquitectura sudamericana en el siglo XVIII y comienzos del XIX”, in Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, 121-209.
- BAYÓN, Damián, “Las artes aplicadas barrocas en Latinoamérica”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, 157-165.
- BAYÓN, Damián, *Pensar con los ojos. Ensayos de arte latinoamericano*, Bogotá, Procultura, 1982.
- BAYÓN, Damián Carlos, “Ensayo de caracterización de una plástica”, *Diógenes*, n.º 43, Buenos Aires, Setembro 1963, 75-87.
- BAYÓN, Damián, e MARX, Murillo, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989.
- BELAÚNDE, Victor Andrés, “The frontier in Hispanic America”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, 33-41.
- BENNASSAR, Bartolomé, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1987.
- BENTANCUR, Arturo Ariel, *Contrabando y contrabandistas: historias coloniales*, Montevideo, Arca, 1982.
- BEOZZO, José Óscar, “Brasil”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. A-C, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 264-271.
- BERGER, Francisco José Gentil, *Lisboa e os arquitectos de D. João V. Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa*, Lisboa, Cosmos, 1994.

BERNABÉU, Salvador, “Nueva historia, viejas ausencias. El pasado brasileño y la historiografía iberoamericana”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, 101-127.

BERNAL, Antonio Miguel, “El itinerario de Sanlúcar a Sevilla”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 380-389.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge, “Arquitectos y escultores de las tierras del Duero en el virreinato del Peru (siglos XVI y XVII)”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, 33-42.

BERNAND, Carmen, *Histoire de Buenos Aires*, Paris, Fayard, 1997.

BERNAND, Carmen e GRUZINSKI, Serge, *Histoire du Nouveau Monde*, tomo I, *De la découverte à la conquête, une expérience européenne, 1492-1550*, e tomo II, *Les métissages (1550-1640)*, Paris, Fayard, 1991-1993.

BETHENCOURT, Francisco, “O complexo atlântico”, in Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri (dir. de), *História da expansão portuguesa*, vol. II, *Do Índico ao Atlântico (1570-1697)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, 315-342.

BETHENCOURT, Francisco, “Inquisição”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 447-453.

BILBAO, Manuel, *Buenos Aires desde su fundación hasta nuestros días, especialmente en el período comprendido en los siglos XVIII y XIX*, Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1902.

BILBAO, Manuel, *Tradiciones y recuerdos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1981.

BÖHM, Gunter, *Nuevos antecedentes para una historia de los judíos en Chile colonial*, Santiago, Editorial Universitaria, 1963.

- BOMCHIL, Sara e CARREÑO, Virgínia, *El mueble colonial de las Americas y su circunstancia histórica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.
- BORGES, Artur Goulart de Melo, “7. Vaso de comunhão”, in *Tesouros de arte e devoção – exposição de arte sacra* (cat. da expos.), Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2003, 60.
- BORGES, Nelson Correia, “A escultura e a talha”, in Nelson Correia Borges, *História da arte em Portugal*, vol. IX, *Do barroco ao rococó*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, 40-63.
- BOSCHI, Caio, “Barroco mineiro”, in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1998, 59-67.
- BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando, “Portugal en la política internacional de Felipe II – Por el suelo el mundo en pedazos”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura, (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, 29-46.
- BOXER, Charles R., *O Império marítimo português, 1415-1825*, Lisboa, Edições 70, s.d.
- BOXER, Charles R., *Salvador de Sá and the Struggle for Brazil and Angola, 1602-1686*, Londres, University of London / The Athlone Press, 1952 (ed. brasileira: São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1973).
- BOXER, Charles R., *The Golden Age of Brazil, 1695-1750. Growing pains of a colonial society*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1969 [ed. brasileira: *A Idade de Ouro do Brasil (Dores de crescimento de uma sociedade colonial)*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 196].
- BOYD-BOWMAN, Peter, *Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de America en el siglo XVI*, tomo II, México, Ed. Jus, 1968.
- BOYLAN, Leona Davis, *Spanish colonial silver*, Santa Fe, New Mexico, Museum of New Mexico Press / The International Folk Art Foundation, 1974.
- BRAGA, Isabel Maria Ribeiro Mendes Drumond, “Os portugueses e a América espanhola no século XVII: alguns aspectos”, *Mare Liberum*, n.º 10, CNCDP, Dezembro 1995, 247-253.

BRAGA, Isabel Maria Ribeiro Mendes Drumond, *Península Ibérica: um espaço, dois reinos (Interrelações na época de Carlos V)*, dissertação de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996.

BRASAS EGIDO, José Carlos, “Precisiones sobre la presencia de plateros portugueses en España”, in *Actas del VII Simpósio hispano – português de História del Arte*, Badajoz, CEXECI, 1995, 157-160.

Brasil-brasis: cousas notáveis e espantosas (A construção do Brasil, 1500-1825) (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 2000.

BRAUDEL, Fernand, “Os portugueses e a América espanhola: 1580-1640”, in Fernand Braudel, *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII*, tomo II, *Os jogos da troca*, Lisboa, Teorema, 1992, 135-137.

BRAVO LIRA, Bernardino, “Introducción”, in Bernardino Bravo Lira (ed. de), *El Barroco en Hispanoamérica. Manifestaciones y significación*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Geográfico José Toríbio Medina, 1981.

Brazilian Baroque. Decorative and religious objects of the seventeenth and eighteenth century (cat. da expos.), Washington, Renwick Gallery of the National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, 1973.

BRENNA, Giovanna Rosso del, “Storia della città come storia delle utopie, da San Leucio all’Amazzonia Pombalina”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, 71-86.

Brésil baroque, entre ciel et terre (cat. da expos.), Paris, Union Latine-Petit Palais, 1999.

BROWN, Jonathan, “La antigua monarquía española como área cultural”, in *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700* (cat. da expos.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, 19-25.

BROWN, Jonathan C., *A socioeconomic history of Argentina, 1776-1860*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

- BUENO, Eduardo, *Náufragos, traficantes e degredados. As primeiras expedições ao Brasil (1500-1531)*, Cascais, Editora Pergaminho, 2001.
- BURY, John, *Arquitectura e arte no Brasil colonial*, São Paulo, Nobel, 1991.
- BURUCUA, José Emilio, “Pintura y escultura en Argentina y Paraguay”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunweg Editores, 1997, 403-445.
- BUSANICHE, José Luis, *Estampas del pasado. Lecturas de historia argentina*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1959.
- BUSCHIAZZO, Mario J., “La arquitectura colonial”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., 105-209.
- BUSCHIAZZO, Mario J., “Artistas y artesanos portugueses en el Virreinato del Río de la Plata”, in *Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, vol. II, Lisboa, 1960, 41-54.
- BUSCHIAZZO, Mario J., “Mobiliario luso-brasileño en el Río de la Plata. Siglo XVIII”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 23, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1970, 67-80.
- BUSCHIAZZO, Mario J., “El templo y convento de Santo Domingo de Buenos Aires”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 4, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1951, 47-59.
- BUSCHIAZZO, Mario J., *Las viejas iglesias y conventos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Beutelspacher, 1937.
- BUSTILLO, Carmen, *Barroco y América Latina – un itinerário inconcluso*, Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1990.
- BUSTORFF, Maria João Espírito Santo (coord. de), *Igreja de Santo António de Igarassu. Memória e futuro. Continuidades barrocas*, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 2000.
- CALABRESE, Omar, *A idade neobarroca*, Lisboa, Edições 70, 1999.

CANABRAVA, Alice Piffer, *O comércio português no Rio da Prata (1580-1640)*, 2ª ed., Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984.

CANTI, Tilde, *O móvel no Brasil – origens, evolução e características*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Cândido Guinle de Paula Machado, 1985 (1ª ed. port.: *O móvel no Brasil colonial*, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1999).

CARBAJAL, Carlos, *La penetración luso-brasileña en el Uruguay. Ensayo histórico-sociológico*, Montevideo, Talleres Graficos Prometeo, 1948.

CARITA, Helder e ARAÚJO, Renata (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998.

CARITA, Hélder e CARDOSO, Homem, *Oriente e Ocidente nos interiores em Portugal*, Porto, Livraria Civilização, 1983.

CARITA, Rui, “A Colónia do Sacramento no Uruguai – os engenheiros militares na construção da expansão dos séculos XVII e XVIII”, *Oceanos*, n.º 28, CNCDP, Outubro-Dezembro 1996, 81-94.

CARNEIRO, Maria Luíza Tucci, *Preconceito racial no Brasil-Colônia. Os cristãos-novos*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

Cartografia e diplomacia no Brasil do século XVIII (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1997.

CARPENTIER, Alejo, “Lo barroco y lo real maravilloso”, in Alejo Carpentier, *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones del Rectorado, 1976.

CARREÑO, Virginia, *Ensayo sobre el mobiliario rioplatense. Desde la conquista hasta nuestros días*, Buenos Aires, Editorial Bell, s.d.

CARREÑO, Virginia, “El mate, símbolo sumergido, reserva providencial”, *Anales de la Sociedad Rural Argentina*, Ano CVI, n.º 3 e 4, Março Abril 1972, 24-31.

Casa-Museu Francisco Ernesto de Oliveira Martins (catálogo), Angra do Heroísmo, ed. do Autor, 1994.

CASTAÑEDA DELGADO, Paulino e HERNÁNDEZ APARICIO, Pilar, “Judaizantes ibéricos en la Inquisición de Lima. El auto de fé de 1639”, in Maria

da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, 241-264.

CASTILLO HIDALGO, Ricardo, “Asentamiento español y procesos de articulación étnica en Cumaná”, in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, 15-31.

CASTRO, Márcia de Moura, *A prataria em Minas Gerais* (trabalho dactilografado, inédito, cedido pela Autora).

Catalogo del Museo Histórico Nacional, 2 tomos, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, 1951

Catalogo del Museo Colonial y Histórico de Luján, s.l., Editorial Arte, 1934.

CAUZZI, Teresa Beatriz, *Historia de la primera Audiencia de Buenos Aires (1661-1672)*, Rosario, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario – Instituto de Historia, 1984.

CÉSPEDES Guillermo, “Lima y Buenos Aires. Repercusiones económicas y políticas de la creación del Virreinato del Plata”, *Anuario de estudios americanos*, tomo III, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1946, 666-874.

CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo, “La organización del espacio físico y social”, in Alfredo Castellero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 57-74.

CHACÓN TORRES, Mario, *Arte virreinal en Potosí – fuentes para su historia*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1973.

CHAUNU, Huguette e Pierre, *L'Amérique et les amériques*, Paris, Librairie Armand Colin, 1964.

CHAUNU, Huguette e Pierre, *Conquête et exploitation des nouveaux mondes*, Paris, P.U.F., 1969.

CHAUNU, Huguette e Pierre, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. IV, *Le trafic de 1596 à 1620*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1956.

CHAUNU, Pierre, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII: *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 1, *Structures géographiques*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959.

CHAUNU, Pierre, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII: *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 2, parte 1, *La conjoncture (1504-1592)*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959.

CHAUNU, Pierre, *Séville et l'Atlantique, 1504-1650*, vol. VIII, *Structures et conjonctures de l'Atlantique espagnol et hispano-américain, 1504-1650*, tomo 2, parte 2, *La conjoncture (1593-1650)*, Paris, Librairie Armand Colin / SEVPEN, 1959.

CIPOLLA, Carlo M., *Conquistadores, piratas e mercadores – a saga da prata espanhola*, Lisboa, Teorema 2002.

CLEMENTI, Hebe, “National identity and the frontier”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, 141-150.

COELHO, António Borges, “No rasto de Cabral”, in Maria do Rosário Pimentel (coord. de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, 131-145.

Colecção Anastácio Gonçalves. Catálogo de Pintura, Cerâmica, Mobiliário, Lisboa, IPPC, 1984.

Colecção Beatriz e Mário Pimenta Camargo (cat. da expos.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

COLLADO VILLALTA, Pedro, “El embargo de bienes de los portugueses en la flota de Tierra Firme de 1641”, *Anuario de Estudios Americanos*, n.º 36, 1979, 169-207.

CONDURU, Robert, “Geometria bélica: cartografia e fortificação no Rio de Janeiro setecentista”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, 119-141.

CORDERO, Héctor Adolfo, *Cómo era Buenos Aires, desde su fundación hasta fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1980.

CORDERO, Héctor Adolfo, *El primitivo Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1986.

CORTESÃO, Jaime, *Os descobrimentos portugueses*, vol.II, s.l., Editora Arcádia, s.d.

CORTESÃO, Jaime, “O território da Colônia do Sacramento e a formação dos estados platinos”, *Revista de História*, Ano V, vol. VIII, n.º 17, São Paulo, Janeiro-Março 1954, 135-165.

CORTEZ, Fernando Russell, “Ourives portugueses na Galisa [sic] – Séc. XVI-XVII”, in *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, s.l., Fundação Eng. António de Almeida, s.d., 175-179.

COSTA, Lúcio, “A arquitectura dos Jesuítas no Brasil”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 26, IPHAN, 1997, 104-169 (artigo publicado inicialmente na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 5, Rio de Janeiro, 1941, 9-105).

COUSILLAS, Ana María, “Transformaciones en la producción y el consumo de la platería portenho-bonaerense”, *Boletín del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*, Ano VI, n.º 11, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1987, 73-89.

COUTO, João, “A arte da ourivesaria em Portugal – elementos decorativos”, in João Barreira (dir. de), *Arte portuguesa. As artes decorativas*, tomo I, Lisboa, Excelsior, s.d., 15-74.

COUTO, João e GONÇALVES, António M., *A ourivesaria em Portugal*, s.l., Livros Horizonte, 1960.

COUTO, Jorge, *A construção do Brasil*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997.

Cronologia artística: síntesis de lo creado en el campo del arte, en el actual territorio argentino, en los siglos XVI-XVIII, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, 1971.

CROSS, Harry E., “Commerce and Orthodoxy: a Spanish Response to Portuguese Commercial Penetration in the Vice-Royalty of Peru, 1580-1640”, *The Americas*, vol. XXXV, n.º 2, Washington, Outubro 1978, 151-167.

DABBS, Jack Autrey, “Manuel de Frías and Rioplatine free trade”, *Revista de Historia de América*, n.º 48, 1959, 377- 406.

DAMASCENO, Suely (org. de), *Glossário de bens móveis (igrejas mineiras)*, Ouro Preto, Instituto de Artes e Cultura / UFOP, 1987.

DELSON, Roberta Marx, “O início da profissionalização no exército brasileiro: os corpos de engenheiros do século XVII”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, 205-223.

Devoción y sugestión de las imagines de vestir (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, 1970.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva, “Blancos, pobres y libertos en la sociedad colonial de Brasil, 1675-1835”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 2, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2001, 443-458.

DIAS, Pedro, “O contributo português para a expansão de um arquitectura de raiz europeia no continente americano; o caso de Minas Gerais”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, 87-92.

DIAS, Pedro, *História da arte luso-brasileira. Urbanização e fortificação*, Coimbra, Almedina, 2004.

DIAS, Pedro, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Atlântico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.

DIAS, Pedro, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço do Índico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XVII. Las ciudades de Santa Fe y Corrientes, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1945.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno VI. La ciudad de Salta, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno VII. Por los Valles de Catamarca, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno VIII. La región andina y del Tucumán, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1943.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno IX. Estancia jesuítica de Santa Catalina, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1943.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XI. La catedral de Córdoba, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1941.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XII. La iglesia de la Compañía de Córdoba, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XIII. Casa del Virrey, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XIV. La trayectoria puneña y el barroco jesuítico, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XVI. Región del Cuyo, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1943.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XVII. Las ciudades de Santa Fe y Corrientes, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1945.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XVIII. Iglesia y convento de San Francisco de Santa Fe, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1945.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXI. La Iglesia del Pilar, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1945.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXII. El templo de San Ignacio, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1947.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXIII. Los Templos de San Francisco y Santo Domingo, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1947.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXIV. La Santa Casa de Ejercicios, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1947.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXV. La Catedral, Buenos Aires, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1947.

DOMINGUES, Moacyr, *A Colônia do Sacramento e o sul do Brasil*, Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1973.

DOMÍNGUEZ, Manuel Augusto, “La vivienda colonial porteña”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1948, 65-86.

D’ORS, Eugenio, *O Barroco*, Lisboa, Vega, s.d.

DUARTE, Carlos F., *El arte de la platería en Venezuela. Período hispánico*, Caracas, Fundación Pampero, 1988.

DUARTE, Carlos F., *Historia de la orfebrería en Venezuela*, Caracas, Monte Avila Editores, 1970.

DUARTE, Carlos F., *Materiales para la historia de las artes decorativas en Venezuela*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1971.

DUARTE, Carlos F., *El orfebre Pedro Ignacio Ramos*, Caracas, Equinocio / Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1974.

DUNO-GOTTBERG, Luis, “(Neo)barroco e identidad. El periplo de Alejo Carpentier a Severo Sarduy”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, 307-320.

Entre o Céu e a Terra – Arte sacra da diocese de Beja (cat. da expos.), tomos II, *Catálogo (Núcleos I, II e III)*, e III, *Catálogo (Núcleos IV e V)*, Beja, Diocese de Beja, 2000.

ESTELLA, Margarita M., “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas”, in Aa. Vv., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, 73-106.

ESTELLE, Patricio, *Imaginería colonial, siglos XVII y XVIII*, Santiago de Chile, Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana”, in Ramón Gutiérrez (coord. de), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, 377-403.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1993.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *El arte de la platería mexicana, 500 años* (cat. da expos.), México, Fundación Cultural Televisiva, 1989.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La circulación de obras de arte: viajes de ida y vuelta”, in *Vías de confluencias culturales: un patrimonio en comun*, Popayán, Colombia, Instituto Nacional de Vías – Subdirección de Monumentos Nacionales, 1995.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *México en la Baja Extremadura. Su platería*, Trujillo, 1983 (separata de *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, vol. I).

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “Notas para la historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI y XVII”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, 93-102.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La orfebrería barroca en el Río de la Plata, Paraguay y Chile”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunewerg Editores, 1997, 447-457.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 392-423.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La platería barroca en Perú y Bolivia”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunweg Editores, 1997, 167-177.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La platería hispanoamericana, arte y tradición cultural”, in Ramón Gutiérrez e Rodrigo Gutiérrez Viñuales (coord. de), *Historia del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Lunweg Editores, 2000, 119-143.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *La platería del Museo Franz Mayer-obras escogidas, siglos XVI-XIX*, México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, 1992.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *La platería en el reino de Guatemala, siglos XVI-XIX*, Guatemala, Fundación Albergue Hermano Pedro, 1994.

ETZEL, Eduardo, *Arte sacra: berço da arte brasileira*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1984.

ETZEL, Eduardo, *Imagem sacra brasileira*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1979.

ETZEL, Eduardo, *Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica*, São Paulo, Edições Melhoramentos e Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

La Eucaristía en el arte iberoamericano (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, 1984.

Exposição comemorativa dos 450 anos da diocese de Angra (cat. da expos.), s.l., Museu de Angra do Heroísmo, [1985].

Exposición de arte religioso retrospectivo (cat. da expos.), Buenos Aires, 1934.

Exposición de tallas ibero americanas, tomo I, Imaginería y cocobolos (colecciones particulares) (cat. da expos.), Buenos Aires, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 1949.

FABRICI, Susana et al., *Spanische Architektur in Argentinien*, Kassel, Edition Reichenberger, 1994.

FAJARDO DE RUEDA, Marta, “Los caminos de la plata: de Veracruz a Nueva Pamplona – un tesoro veracruzano del siglo XVIII en la Nueva Granada”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 68, México, 1996, 73-89.

FAJARDO DE RUEDA, Marta, “Oribes y plateros en la Nueva Granada”, in *Oribes y plateros en la Nueva Granada* (cat. da expos.), Bogotá, Banco de la Republica / Museo de Arte Religioso, 1990, 6-33.

FAJARDO DE RUEDA, Marta, “El taller de Pedro López, platero portugués en el siglo XVII”, *Lámpara*, n.º 121, vol. XXXI, Santa Fe de Bogotá, 1-9.

FARAGO, Claire, “Reframing the Renaissance”, in Claire Farago (ed. de), *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America, 1450-1650*, New Haven/London, Yale University Press, 1995, 1-20.

FARAGO, Claire, “«Vision Itself Has Its History»: «Race», Nation, and Renaissance Art History”, in Claire Farago (ed. de), *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America, 1450-1650*, New Haven/London, Yale University Press, 1995, 67-88.

FEDUCHI, Luis, *Historia del mueble*, Madrid, Editorial Abantos, 1966.

FERNÁNDEZ, Alejandro, MUNOJA, Rafael e RABASCO, Jorge, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, Asociación Española de Joyeros, Plateros y Relojeros / Federación Española de Anticuarios y Almonedistas, 1984.

FERNANDEZ, Dominique, *Bolivie*, Paris, Editions Stock, 1999.

FERNÁNDEZ, Luis Alfonso, *La Real Casa de la Moneda (Potosí)*, La Paz/Cochabamba, Editorial Los Amigos del Libro, 1979.

FERRÃO, Leonor, “Necessidades, Palácio, Convento e Igreja de N. Senhora das”, in José Fernandes Pereira e Paulo Pereira (coord. e dir. de), *Dicionário da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, 312-314.

FERRÃO, Leonor, “Um oficial do Génio e a Nova Lisboa”, *Monumentos – Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*, n.º 21, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro de 2004, 66-75.

FERRÃO, Leonor, *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*, Lisboa, Quetzal, 1994.

FERREIRA, Mário Olímpio Clemente, “Alguns aspectos das relações comerciais entre os Açores e o Brasil no século XVII”, *Mare Liberum*, n.º 10, CNCDP, Dezembro 1995, 235-245.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, “Acerca da talha dourada no Norte de Portugal – do século XVII ao advento do Neoclássico”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, 304-319.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, “A evolução da talha dourada no interior das igrejas portuenses”, *Museu*, IV Série, n.º 4, Círculo Dr. José Figueiredo, 1995, 33-43.

(Ver igualmente ALVES, Natália Marinho Ferreira)

FIDENTE, Enrico, *Los paraguayos en la defensa de Buenos Aires*, Buenos Aires, Asociación Cultural Argentina-Paraguay, 1981.

FLEXOR, Maria Helena Ochi, “Mobiliário no Brasil dos séculos XVII ao XIX”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, 376-393.

FLEXOR, Maria Helena Ochi, “A religiosidade popular e a imaginária da Bahia do século XVIII”, in *III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. A arte no espaço atlântico do Império português*, Évora, Comissão Organizadora do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte / Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 1997, 11-38.

FONTECILLA LARRAÍN, Arturo, “Apuntes para la historia de la platería en Chile”, *Revista de Historia y Geografía*, tomo 85, n.º 93, Julho-Dezembro, 52-98.

As formas do espírito – arte sacra da Diocese de Beja (cat. da expos.), 3 vols., Beja, Departamento do Património Artístico da Diocese de Beja, 2003-2004.

FRANCESCHI, Humberto M., *O ofício da prata no Brasil – Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Studio H.M.F., 1988.

FREYRE, Gilberto, “Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colónias”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, vol. I, n.º 1, Rio de Janeiro, 1937, 41-45.

FURLONG, Guillermo, *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946.

FURLONG, Guillermo, *Artesanos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946.

FURLONG, Guillermo, *Historia social y cultural del Río de la Plata (1536-1810) – El trasplante cultural: Arte*, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969.

FURLONG, Guillermo, “José Custódio de Sáa y Faria, ingeniero, arquitecto y cartógrafo colonial, 1710-1792”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 1, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1948, 9-48.

FURLONG, Guillermo, “Los plateros de Buenos Aires, desde 1743”, *Criterio*, n.º 1009, Año XX, Buenos Aires, 24 de Julho de 1947, 729-730.

FURLONG CARDIFF, Guillermo, *La Catedral de Montevideo (1724-1930)*, Montevideo, Imprenta “El Siglo Ilustrado”, 1934.

GALLARDO, Rudolfo, *Las iglesias antiguas de Córdoba*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1990.

GANDÍA, Enrique de, *Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1957.

GANDÍA, Enrique de, *Buenos Aires desde sus orígenes hasta Hernandarias*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1937.

GANDÍA, Enrique de e ZAVALA, Rómulo, “Buenos Aires a fines del siglo XVIII”, *Revista geográfica americana*, tomo 9, Año 5, n.º 54, Buenos Aires, 153-166.

GARAVAGLIA, Juan Carlos, “El ritmo de la extracción de metálico desde el Río de la Plata a la Península, 1779-1783”, *Revista de Indias*, Año 36, n.º 143/144, Madrid, Janeiro-Junho 1976, 247-268.

GARCÍA, Juan Agustín, *La ciudad indiana – Buenos Aires desde 1600 hasta mediados del siglo XVIII*, Buenos Aires, Ediciones Alpe, 1953.

GARCIA, Rosendo Sampaio, “À margem de «Comércio e contrabando entre Bahia e Potosí no século XVI»”, *Revista de História*, ano VI, São Paulo, 1955, 169-176.

GARCÍA FUENTES, Lutgardo, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*, Sevilha, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1997.

GARRETÓN, Adolfo, *La municipalidad colonial. Buenos Aires, desde su fundación hasta el gobierno de Lariz*, Buenos Aires, Librería y Casa Editora de Jesús Menéndez, 1933.

GESUALDO, Vicente et al., *Diccionario de artista plásticos en la Argentina*, 2 vols., Buenos Aires, Editorial Inca, 1988.

GIL, Juan, “Balance de la unión ibérica. Exitos y fracasos”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, 367-383.

GISBERT, Teresa, “Las artes”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 533-564.

GISBERT, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, 2ª ed., La Paz, 1994.

GIURIA, Juan, *La arquitectura en el Paraguay*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, [1950].

Glossarium Artis, tomo II, *Kirchengeräte*, 3ª ed., Munique / Londres / Nova Iorque, KG Saur, 1992.

GODINHO, Vitorino Magalhães, *Os Descobrimentos e a economia mundial*, vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1982.

GODINHO, Vitorino Magalhães, “1580 e a Restauração”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1978, 379-421.

GODINHO, Vitorino Magalhães, “Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)”, in Vitorino Magalhães Godinho, *Ensaio*, vol. II, *Sobre História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1978, 423-448.

GOYTÍA DE MOISSET, Noemí, e TRECCO, Adriana, “Convento y iglesia de Santa Teresa de Jesús”, in Marina Waisman (coord. de), *Arquitectura colonial argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa, 1988, 56-63.

GOMES, Paulo Varela, *O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de ourivesaria*, Porto, Paisagem, 1984.

GONZÁLEZ MARTINEZ, Joaquín Roberto, “Tendencias historiográficas en los estudios regionales, aspectos metodológicos e epistemológicos”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. I, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 89-101.

GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio, “Ingeniería española en América para la minería y la metalurgia (siglos XVI-XVII)”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 129-139.

GOULÃO, Maria José, “A arte da prataria no Brasil e no Rio da Prata no período colonial: estudo comparativo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, 135-145.

GOULÃO, Maria José, “Caracterizaciones de la platería luso-brasileña”, in Ramón Gutierrez e Rodrigo Gutiérrez Viñuales (coord. de), *História del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Editorial Lunwerg, 2000, 144.

GOULÃO, Maria José, “Os estudos de história da arte portuguesa na América Latina”, *Barroco, Revista de ensaio e pesquisa*, n.º 17, Anos 1993-6, Centro de Pesquisas do Barroco Mineiro, Belo Horizonte, 61-67.

GOULÃO, Maria José, “Ourives portugueses na região do Rio de la Plata nos séculos XVII, XVIII e XIX”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América-Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, 127-137.

GOULÃO, Maria José, “A ourivesaria baiana, mineira e pernambucana dos séculos XVII e XVIII e a sua influência no ofício da prata em Buenos Aires”, in

Maria Helena Ochi Flexor (org. de), *Atas do IV Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte – A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*, Salvador/Bahia/Brasil, Museu de Arte Sacra / Reitoria da Universidade Federal da Bahia, 2000, 95-107.

GOULÃO, Maria José, “Ourivesaria luso-brasileira no Rio da Prata”, *Oceanos*, n.º 4, CNCDP, Julho de 1990, 36-42.

GOULÃO, Maria José, “Prataria de influência luso-brasileira na região do Rio da Prata. Séculos XVII a XIX”, in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (coord. de), *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999, 15-28.

GOULÃO, Maria José, “A triangulação Portugal/Brasil/Rio da Prata e a arte colonial sul-americana: Fronteira, conflito e integração”, in Ana Hatherly et al. (dir. de), *O Barroco e o Rococó nas zonas de influência portuguesa* (Actas – vol. policopiado, inm.).

GOULÃO, Maria José, “A triangulação Portugal/Brasil/Rio da Prata e a mobilidade de artistas e de obras no período barroco”, in *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte: Las relaciones artísticas entre España y Portugal: artistas, mecenas y viajeros*, Badajoz, CEEXCI / Junta de Extremadura, 1995, 203-210.

GRETENKORD, Barbara, *Kunstler der Kolonialzeit in Lateinamerika – ein Lexikon*, Berlin, Akademie Verlag, 1993.

GRISERI, Angela, *Ourivesaria barroca*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

GRUZINSKI, Serge, “La occidentalización y los vestigios de las imágenes maravillosas”(entrevista com Serge Gruzinski, de Marianne Braig e Petra Schumm), in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, 355-369.

GRUZINSKI, Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

GRUZINSKI, Serge, *Les quatre parties du monde – Histoire d'une mondialisation*, s.l., Éditions de La Martinière, 2004.

- GUARDA, Gabriel, “La liturgia, una de las claves del barroco americano”, in *Simposio internazionale sul barroco latino americano – Atti*, vol. II, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1984, 471-481.
- GUAYCOCHEA DE ONOFRI, Rosa T., “Portugueses en Mendoza en el período colonial”, *Revista de História americana y argentina*, Ano 12, n.º 23/24, Mendoza, 1983/1984, 67-93.
- GUERREIRO, Jacinto Salvador, “Alfaias litúrgicas (glossário)”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. A-C, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 38-44.
- GUERREIRO, Jacinto Salvador, “Mobiliário eucarístico (glossário)”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. J-P, Lisboa, Círculo de Leitores, 2001, 231-237.
- GUIDO, Angel, *Redescubrimiento de América en el arte*, 3ª ed., Buenos Aires, El Ateneo, 1944.
- GUIMARÃES, Alfredo, *Mobiliário artístico português (elementos para a sua história)*, vol.II, Guimarães, s.l., Edições Pátria, 1935.
- GUINZBURG, Carlo, *A micro-história e outros ensaios*, Lisboa, Difel, 1991.
- GUTFREIND, Ieda, “A historiografia do Rio Grande do Sul: versões platina e lusitana”, *Mare Liberum*, n.º 10, Dez. 1995, 271-277.
- GUTFREIND, Ieda, “Região platina e historiografia”, in Eugénio dos Santos (ed.de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 133-137.
- GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 4ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.
- GUTIÉRREZ, Ramón, (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997.
- GUTIÉRREZ, Ramón, “Encuentros, conflictos y síntesis en la arquitectura americana. Siglos XVI y XVIII”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, 303-311.

GUTIÉRREZ, Ramón, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay, 1537-1911*, Asunción, Ediciones “Comuneros”, 1983.

GUTIÉRREZ, Ramón, “Los ingenieros militares y su actuación en el Río de la Plata”, in Marina Waisman (coord. de), *Arquitectura colonial argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa, 1988, 70-73.

GUTIÉRREZ, Ramón, “Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. (Siglos XVI a XIX)”, in Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial – teoría y praxis (s. XVI-XIX)*, s.l., Instituto Argentino de Investigaciones en la Historia de la Arquitectura y Urbanismo, [1980], 7-55.

GUTIÉRREZ, Ramón (coord. de), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.

GUTIÉRREZ, Ramón, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Latino Americano, 1982, 367-385.

GUTIÉRREZ, Ramón, “Repensando el barroco americano”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 61-69.

GUTIÉRREZ, Ramón, “La transición del barroco al neoclasicismo en la cuenca del Plata: la obra de José Custodio de Sa y Faría”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, n.º 48-49, Zaragoza, 1992, 141-162.

GUTIÉRREZ, Ramón e VIÑUALES, Graciela Maria, “Arquitectura en Paraguay y en las misiones jesuíticas (siglos XVII y XVIII)”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunweg Editores, 1997, 375-383.

GUTIÉRREZ, Ramón e GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (coord. de), *Historia del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Lunweg Editores, 2000.

HALCÓN, Fátima, “El artista en la sociedad novohispana del barroco”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 111-130.

HANKE, Lewis U., “The Portuguese in Spanish America, with special reference to the Villa Imperial de Potosí”, *Revista de Historia de América*, n.º 51, México, Junho 1961, 1-48.

HELMER, Marie, “Comércio e contrabando entre a Bahia e Potosi no século XVI”, *Revista de História*, ano IV, n.º 15, São Paulo, Julho-Setembro 1953, 195-212.

HOBERMAN, Louisa Schell, e SOCOLOW, Susan Migden (ed. de), *Cities and society in colonial Latin America*, 1ª ed., Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986.

HOYO, Eugenio del, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*, Zacatecas, (Guadalupe), Gobierno del Estado de Zacatecas, 1986.

HUERTAS, Juan Miguel, *El tesoro de la Catedral de Santafé de Bogotá*, Colombia, Amazonas Editora, 1995.

HÜNEFELDT, Christine, “El crecimiento de las ciudades: culturas y sociedades urbanas en el siglo XVIII latinoamericano”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuédé (dir. de), *Historia general de América Latina, vol. IV, Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 375-405.

A Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Studio HMF/Lúmen Christi, 1992.

IGLESIAS ROUCO, Lena S., *Platería hispanoamericana en Burgos*, Burgos, ediciones J. M. Garrido Garrido, 1991.

Imaginária em marfim na Ilha de S. Miguel (cat. da expos.), Ponta Delgada, Museu Carlos Machado, 1989.

Inventário do património cultural móvel. Inventário do Museu de Évora. Coleção de Ourivesaria, s.l., Instituto Português de Museus, 1993.

Inventário do património cultural móvel. Ourivesaria dos séculos XVI e XVII. A coleção do Museu Nacional de Machado de Castro, s.l., Instituto Português de Museus, 1992.

ISRAEL, Jonathan Irvine, “The Portuguese in Seventeenth-Century México”, in Jonathan Irvine Israel, *Empires and Entrepots – The Dutch, the Spanish*

Monarchy and the Jews, 1585-1713, Londres, Hambledon Press, 1990, 311-331.

ISRAEL, Jonathan Irvine, *Race, class and politics in colonial Mexico, 1610-1670*, Oxford, Oxford University Press, 1975.

JESUS, João Carlos da Silva de, “A cooperação entre os reinos ibéricos: o caso das armadas dos Açores”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura, *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, 105-113.

JOHNSON, Lyman L., “The impact of racial discrimination on black artisans in colonial Buenos Aires”, *Social History*, vol. VI, n.º 3, Londres, Outubro 1981, 301-316.

JOHNSON, Lyman L., “The silversmiths of Buenos Aires: a case study in the failure of corporate social organization”, *Journal of Latin American Studies*, vol. VIII, n.º 2, Cambridge University Press, Londres, Novembro 1976, 181-213.

JOHNSON, Lyman L. e SOCOLOW, Susan Migden, “Population and space in 18th century Buenos Aires”, in David J. Robinson (ed. de), *Social fabric and spatial structure in colonial Latin America*, Ann Arbor, Mich., University Microfilms International, 1979, 339-368.

JOHNSON, Lyman Lucius, *The artisans of Buenos Aires during the viceroyalty, 1776-1810*, dissertação de Doutoramento, The University of Connecticut, 1974.

KAGAN, Richard L., “La visión europea de la ciudad en el Nuevo Mundo: una perspectiva comparada”, in *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI* (cat. da expos.), Madrid, Exposición Mundial de Lisboa 1998 – Pabellón de España, 1998, 107-131.

KAUFMANN, Thomas Dacosta, “La geografía artística en América: el legado de Kubler y sus límites”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, 11-27.

KEITH, Henry H., “New World Interlopers: the Portuguese in the Spanish West Indies, From the Discovery to 1640”, *The Americas*, vol. XXV, n.º 4, Washington, Abril 1969, 360-371.

KÉLEMEN, Pál, *Baroque and rococo in Latin America*, Nova Iorque, Macmillan, 1951.

KÉLEMEN, Pál, “El barroco americano y la semántica de importación”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 19, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1966, 39-44.

KERN, Maria Lúcia Bastos, “O movimento antropofágico e as tensões das fronteiras culturais luso-brasileiras”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 505-512.

KLEIN, Herbert S., “Los esclavos africanos”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 2, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2001, 507-531.

KUBLER, George, *A forma do tempo. Observações sobre a história dos objectos*, Lisboa, Vega, 1990.

LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de, *Buenos Aires en el siglo XVII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980.

LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de, *Buenos Aires en el siglo XVIII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980.

LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de, *Los conquistadores del Rio de la Plata*, Buenos Aires, Ediciones Ayacucho, 1943.

LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de, *Los portugueses en Buenos Aires (siglo XVII)*, Buenos Aires, Librería Cervantes, 1931.

LAGUARDA TRÍAS, Rolando A., *Pilotos portugueses en el Rio de la Plata durante el siglo XVI*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1988 (separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIV, ano 1988, 57-84).

LAPA, José Roberto do Amaral, *A Bahia e a Carreira da Índia*, São Paulo, Editora Nacional, 1968.

LARRIQUETA, Daniel, *La Argentina imperial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996.

Le language des orfèvres de Portugal (cat. da expos.), s.l., Grão-Ducado do Luxemburgo/Instituto Português do Património Cultural, s.d.

LASTRA, Fernando de la, *Platería colonial*, Santiago de Chile, Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural, 1985.

LEONARDI, Victor Paes de Barros, “Otras actividades productivas en el Brasil colonial”, in Alfredo Castellero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 239-245.

LESSA, Clado Ribeiro de, “Mobiliário brasileiro dos tempos coloniaes”, *Estudos Brasileiros*, vol. 1, n.º6, Rio de Janeiro, Maio-Junho de 1939, 5-17.

LESSER, Ricardo, *Los orígenes de la Argentina – Historias del Reino del Río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003.

LEVENE, Ricardo, *Investigaciones acerca de la historia económica del virreinato del Plata*, La Plata, 1928.

LEVY, Fortunée, “Prata – as minas, as lendas, a arte dos prateiros”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 6, 195, 253-274.

LEVY, Hannah, “A propósito de três teorias sobre o Barroco”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º5, Rio de Janeiro, 1941, 259-284.

LEWIN, Boleslao, *La colectividad judía en la Argentina*, Buenos Aires, Alzamor Editores, 1974.

LEWIN, Boleslao, *La Inquisición en Hispanoamérica (judíos, protestantes y patriotas)*, Buenos Aires, Editorial Proyección, 1962.

LEWIN, Boleslao, *El judío en la época colonial; un aspecto de la historia rioplatense*, Buenos Aires, Colegio Libre de Estudios Superiores, 1939.

LEWIN, Boleslao, *Los judíos bajo la Inquisición en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Editorial Dedalo, 1960.

LEWIN, Boleslao, “Los portugueses en Buenos Aires en el período colonial”, *Cima*, vol. 4, 1983, 47-62.

LEZAMA LIMA, José, “La curiosidad barroca”, in José Lezama Lima, *Obras completas*, tomo II, México, Aguilar, 1977.

LIEBMAN, Seymour B., *A guide to Jewish references in the Mexican colonial era*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1964.

LIEBMAN, Seymour B., *The Inquisitors and the Jews in the New World*, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1974.

LIEBMAN, Seymour B., *The Jews in New Spain – faith, flame and the Inquisition*, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1970.

LIEBMAN, Seymour B., *New World Jewry; 1493-1825: requiem for the forgotten*, New York, Ktav Publishing House, 1982.

LIECHTENHAN, Françoise-Dominique, “Centre et périphérie: parabole d'une approche historique”, *Les Ateliers des Interprètes – Revue européenne pour étudiants d'art*, n.º 4, Junho 1992, 191-205.

LIPINER, Elias, *Os judaizantes nas capitánias de cima: estudos sobre os Cristãos-Novos do Brasil nos séculos XVI e XVII*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1969.

LOHMANN VILLENA, Guillermo, *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, CSIC/Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1949.

LOHMANN VILLENA, Guillermo, “Una incógnita despejada: la identidad del judío portugués, autor de la Discreción general del Perú”, *Revista Histórica*, tomo XXX, 1967, 26-93.

LOHMANN VILLENA, Guillermo, “Las minas americanas y el azogue”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 115-127.

LOHMANN VILLENA, Guillermo, “La minería y la metalurgia de la Plata en el Virreinato del Perú”, in *Platería del Perú virreinal, 1535-1825* (cat. da expos.), Madrid/ Lima, Banco Bilbao Vizcaya/ Banco Continental, 1997, 17-39.

LONGO, Rafael E., *Historia del puerto de Buenos Aires*, 2ª ed., Buenos Aires, Fernández Blanco, 1987.

LÓPEZ GUTIÉRREZ, António J., “Los expedientes de bienes de difuntos del Archivo General de Indias y su aportación a la historia del arte”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco Iberoamericano – territorio, arte espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda/ Universidad Pablo de Olavide, 2001, 131-145.

LÓPEZ PÉREZ, María del Pilar, “El objeto de uso en las salas de las casas de habitación de españoles y criollos en Santafé de Bogotá...”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXI, n.º 74-75, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, 99-134 .

LOZOYA, Marquês de, “Artistas portugueses en la América virreinal”, *Colóquio*, n.º 46, Lisboa, 1967, 8-13.

LOZOYA, Marquez de, “Artistas portugueses na América espanhola”, *Lusíada*, vol. I, n.º 2, Lisboa, 1952, 123-127.

LUNA, Félix (dir. de), *Historia integral de la Argentina*, 3 vols., 4ª ed., Buenos Aires, Editorial Planeta, 1996.

LUQUE AZCONA, Emilio José, “Evolución urbana de Montevideo en el siglo XVIII: un mundo de frontera, luchas y contrabando”, in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, 81-99.

MACHADO, Lourival Gomes, *Barroco mineiro*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.

MACHADO, Paulo Affonso, *Ourivesaria baiana*, Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1973.

MADERO, Eduardo, *Historia del puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta de “La Nación”, 1902.

MADERO, Guillermo, *Historia del puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1955.

MAGALHÃES, Joaquim Romero de, “Andanças atlânticas em tempos hispânicos”, in Maria da Graça M. Mateus Ventura (coord. de), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2003, 141-150.

MAGALHÃES, Joaquim Romero de, “A construção do espaço brasileiro”, in Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri (dir. de), *História da expansão portuguesa*, vol. II, *Do Índico ao Atlântico (1570-1697)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, 28-64.

Mapa – Imagens da formação territorial brasileira, Rio de Janeiro, Fundação Emílio Odebrecht, 1993.

MAQUÍVAR MAQUÍVAR, Maria del Consuelo, Los «adornadores del credo divino»: imagineros barrocos novohispanos”, “in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 549-562.

MARAVALL, José António, *A cultura do Barroco*, Lisboa, Instituto Superior de Novas Profissões, 1997 (ed. espanhola: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1980).

MARILUZ URQUIJO, José M., *El virreinato del Río de la Plata en la época del Marqués de Avilés (1799-1801)*, 2ª ed., Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1987.

MARILUZ URQUIJO, José María, “La China: utopía rioplatense del siglo XVIII”, *Revista de Historia Americana*, 98, Julho-Dezembro 1984, 7-31.

MÁRQUEZ MIRANDA, Fernando, *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1933.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Obras artísticas de procedencia americana en las colecciones reales españolas. Siglo XVI”, in J. J. Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, 157-162.

MARTÍN VAQUERO, Rosa, “El marcaje de la platería hispanoamericana”, in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, 129.

MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana Maria, et al., *Imaginería y piedad privada en el interior del Virreinato rioplatense*, (direcção e estudo preliminar de Daisy Rípodas Ardanaz), Buenos Aires, PRHISCO-CONICET, 1996.

MARTINS, Fausto Sanches, “Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo”, in *I Congresso Internacional do Barroco. Actas*, vol. II, Porto, Reitoria da Universidade do Porto/ Governo Civil do Porto, 1991, 17-58.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira, *Os Açores nas rotas das Américas e da prata*, s.l., Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1990.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira, *A escultura nos Açores*, Região Autónoma dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira, *Hospital do Espírito Santo da Misericórdia. Subsídios para o seu inventário artístico.1494/1994*, Praia da Vitória, Santa Casa da Misericórdia, 1994.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira, *Mobiliário açoriano. Elementos para o seu estudo*, Região Autónoma dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1981.

MARTINS, Judith (org. de), *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, 2 vols., Rio de Janeiro, IPHAN, 1974.

MARTINS, Rui Cunha, *A fronteira antes da sua metáfora – cinco teses sobre a fronteira hispano-portuguesa no século XV*, dissertação de Doutoramento, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

MARTINS, Rui Cunha, “O paradoxo da demarcação emancipatória: a fronteira na era da sua reprodutibilidade icónica”, *Revista crítica de Ciências Sociais*, n.º 59, Fevereiro 2001, 37-63.

MARTINS, Rui Cunha, *Portugal en el Archivo Municipal de Ciudad Rodrigo (Edad Media)*, Ciudad Rodrigo, Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, 1997.

MARX, Murillo, “La arquitectura brasileña en el siglo XVIII y comienzos del XIX”, in Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, 313-363.

Mas alla del monte (Caazapá). Memoria viva y testimonios de pueblos franciscanos del Paraguay (cat. da expos.), Asunción, Paraguay, Museo Arqueológico y Etnográfico Guido Boggiani, 1995.

MATOS, Waldemar, *Registro das marcas dos ensaiadores de ouro e prata da cidade do Salvador, 1725-1845*, s.l., Directoria do Arquivo, Divulgação e Estatística da Prefeitura do Salvador, s.d.

MAURO, Frédéric, *Le Portugal, le Brésil et l'Atlantique au XVIIe siècle (1570-1670)*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983 (ed. port.: *Portugal, o Brasil e o Atlântico, 1570-1670*, 2 vols., Lisboa, Editorial Estampa, 1989).

MAXWELL, Kenneth, "The Atlantic in the Eighteenth Century: a Southern Perspective on the Need to Return to the 'Big Picture'", *Transactions of the Royal Historical Society*, 6ª série, vol. III, Londres, 1993, 209-236.

MCNEILL, William H., "The Great Frontier: freedom and hierarchy", in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, 64-71.

MEDINA, João e HENRIQUES, Isabel Castro, *A rota dos escravos. Angola e a rede do comércio negreiro*, Lisboa, CEGIA, 1996.

MEDINA, José Toríbio, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, tomo I, Santiago, Imprenta Gutemberg, 1887.

MEDINA, José Toríbio, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena de Índias*, Santiago, Imprenta Elzeviriana, 1899.

MEDINA, José Toríbio, *El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las Provincias del Plata*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1899.

MELERO GARCÍA, Ramón (dir. de), *Manual informativo de la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 1981.

MESA, José de e GISBERT, Teresa, "Joaquín Carabal, un nuevo discípulo del Holguín", *Cordillera*, n.º 7, La Paz, 1957, 52 e segs.

MESA FIGUEROA, José de, e GISBERT, Teresa, *Sucre. Bolívia*, Quito, Ediciones Libri Mundi, 1992.

MILLAR CARVACHO [sic], René, *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano – Estudios sobre el tribunal de la Inquisición de Lima*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1998.

MILLAR CORBACHO [sic], René, “Las confiscaciones de la Inquisición de Lima a los comerciantes de origen judío-portugués de «La Gran Complicidad» de 1635”, *Revista de Indias*, vol. XLIII, n.º 171, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, Janeiro-Junho 1983, 27-58.

MILLÉ, Andrés, *El Monasterio de Santa Catalina de Sena de Buenos Aires – Evocación del siglo XVIII*, tomo II, Buenos Aires, Pellegrini, 1955.

MILLER ASTRADA, Luisa, *Salta hispánica*, Buenos Aires, Ediciones Ciudad Argentina, 1997.

Las misiones jesuíticas de Bolivia. Martin Schmid, 1694-1772 (cat. da expos.), Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, Arzobispado de Santa Cruz de la Sierra/ Fondation Suisse pour la Cultura “Pro Helvetia”, 1996.

Mobiliário português – Roteiro – Museu Nacional de Arte Antiga, s.l., Instituto Português de Museus, 2000.

MOLINA, Raúl A., *Las primeras experiencias comerciales del Plata: el comercio marítimo, 1580-1700*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Dorrego, 1966.

MOLINA, Raúl Alejandro, “La defensa del comercio del Río de la Plata por el Licenciado D. Antonio de León Pinelo”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, n.º 26, Buenos Aires, 37-112.

MOLINA, Raúl Alejandro, “La expulsión de los portugueses de Santa Fe, 1649-1650”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, tomo IX, n.º 31, Buenos Aires, Abril-Junho 1963, 91-97.

MOLINA, Raúl Alejandro, “Una historia desconocida sobre los navios de registro arribados a Buenos Aires en el siglo XVII”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, tomo V, n.º 16, Buenos Aires, 11-100.

MOLINA, Raúl Alejandro, “El primer viajero que visitó Buenos Aires. El portugués Lope Vázquez Pestaña (1587)”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, tomo X, n.º 41, Buenos Aires, Outubro-Dezembro 1965, 3-49.

MONTEIRO, Jonathas da Costa Rego, *A Colônia do Sacramento, 1680-1777*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1937.

MORAÑA, M. (ed. de), *Relecturas del barroco de Índias*, Hanover, Edic. del Norte, 1994.

MOREIRA, Rafael, “Engenharia militar”, in José Fernandes Pereira e Paulo Pereira (coord. e dir. de), *Dicionário da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, 155-159.

MOREIRA, Rafael e ARAÚJO, Renata Malcher de, “A engenharia militar do século XVIII e a ocupação da Amazónia”, in *Amazónia Felstínea – António José Landi, itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII* (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1999, 173-195.

MOSER, Walter, “Du baroque européen et colonial au baroque américain et postcolonial”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, 67-82.

MOTT, Luis, “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras – Editora Schwarcz, 1997, 155-220.

Os móveis e o seu tempo. Mobiliário português do Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XV-XIX, Lisboa, IPPC /MNAA, 1985-1987.

MOURÃO, Paulo Krüger Corrêa, *As igrejas setecentistas de Minas*, 2ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia, 1986.

MOUTOUKIAS, Zacarías, “El comercio interregional”, in Alfredo Castillero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 133-149.

MOUTOUKIAS, Zacarías, *Contrabando y control colonial en el siglo XVII: Buenos Aires, el Atlántico y el espacio peruano*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988.

MOYANO BAZZANI, Eduardo L. “Aportaciones de la historiografía portuguesa a la problemática fronteriza luso-española en América Meridional. 1750-1778”, *Revista de Indias*, vol. LIII, n.º 195/196, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, Maio-Dezembro 1992, 723-747.

Muestra de arte americano en Castilla y León (cat. da expos.), Valladolid, Junta de Castilla y León/Universidad de Valladolid, 1989.

MÜLLER, John, “Baroque – Is it datum, hypothesis or tautology?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. XII, n.º 4, 421.

Museo del Gaucho. Motivos populares uruguayos (roteiro), s.l., Banco de la Republica Oriental del Uruguay, s.d.

Museo Nacional de Arte Decorativo – Catalogo, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, s.d.

Museu de Arte Sacra – Mosteiro da Luz (roteiro), São Paulo, Editora Artes/Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro, 1987.

O Museu de Arte Sacra de São Paulo (roteiro), s.l., Banco Safra, 1983.

O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (roteiro), São Paulo, Banco Safra, 1987.

Museu Carlos Costa Pinto. Catálogo, Salvador-Bahia, Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 1984.

O Museu Histórico Nacional (roteiro), São Paulo, Banco Safra, 1989.

Museu de Lamego. Ourivesaria, Lamego, Museu de Lamego, 1983.

Museu de Lamego. Roteiro, s.l., Instituto Português de Museus, 1998.

Museu de São Roque. Metais, s.l., Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1988.

MUKAROVSKY, Jan, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1977.

MUTHMANN, Friedrich, *L'argenterie hispano-sud-américaine à l'époque coloniale*, Genève, Editions des Trois Colines, 1950.

NESTARES PLEGUEZUELO, María José, “Problemática en el estudio del oriente venezolano durante el período colonial”, in Eugénio dos Santos (ed.de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. I, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 177-191.

NETO, Oliveira Ribeiro, “Arte religioso colonial en el Brasil”, in *Exposición del Museo de Arte Sacro de São Paulo* (cat. da exp.), s/l, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, s/d., inm.

NICOLINI, Julia Alessi de, “Pistas para interpretación del barroco latinoamericano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol.I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, 249-265.

NIETO GONZÁLEZ, J. R., “Datos para la historia de la platería zamorana”, *Studia Zamorensia*, n.º 2, 1981.

NOEL, Martín S., *Fundamentos para una estética nacional*, Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1926.

NOVINSKY, Anita Waingort, *Inquisição. Inventário de bens confiscados a cristãos-novos. Fontes para a história de Portugal e do Brasil. (Brasil – século XVIII)*, s.l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Livraria Camões, s.d.

NUNES, Benedito, “Prefácio”, in Oswald de Andrade, *A utopia antropofágica*, São Paulo, ed. Globo, 1990, 5-39.

OLIVA, Menezes de, “Tentativa de classificação dos balangandãs”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 2, Rio de Janeiro, 1941, 37-49.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de, “Landi no contexto da arquitectura luso-brasileira da segunda metade do século XVIII”, in *Amazónia Felséna – António José Landi, itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII* (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1999, 223-245.

OLIVEIRA, Octávia Corrêa dos Santos, “Ourivesaria brasileira”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 9, Rio de Janeiro, 1948, 22-37.

OLIVIER, Ernesto Luis, “El Cristo de Buenos Aires”, *Archivum-Revista de la Junta de Historia Eclesiástica de la Argentina*, tomo II, caderno 1, Buenos Aires, Janeiro-Junho 1944, 93-108.

OMEGNA, Nelson, *Diabolização dos judeus: martírio e presença dos serfardins no Brasil colonial*, Rio de Janeiro, Distribuidora Record, 1969.

D’OREY, Leonor, “Esplendor e fantasia”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, 8- 32.

Orfebrería hispanoamericana, siglos XVI-XIX (cat. da expos.), Madrid, Museo de América/Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

La orfebrería en el Río de la Plata, siglos XVIII y XIX (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1969.

Orfebrería sevillana (siglos XIV al XVIII) (cat. da expos.), Sevilla, Museo de Bellas Artes, 1970.

El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999.

Ourivesaria do Norte de Portugal (cat. da expos.), Porto, Casa do Infante, 1984.

Ourivesaria de prata luso-brasileira (cat. da expos.), Belo Horizonte, Fundação Clóvis Salgado / Palácio das Artes, 1978.

Ourivesaria sacra. 1545-1995. Comemorações jubilares dos 450 anos da Diocese de Bragança-Miranda (cat. da expos.), Bragança, Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda, Comissão de Arte Sacra, 1996.

P., W. [José Wanderley de Araújo Pinho], “Mobiliário, vestuário, jóias e alfaias dos tempos coloniais”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 4, Rio de Janeiro, 1940, 251-269.

PALMA, Ricardo, *Anales de la Inquisición de Lima*, 3ª ed., Madrid, Est. Tipográfico de Ricardo Fé, 1897.

PANIAGUA PÉREZ, Jesús e GARZÓN MONTENEGRO, Gloria M., “Las sagas familiares en el gremio de plateros quiteños del siglo XVIII”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, n.º 63, Zaragoza, 1996, 121-143.

PARANHOS, Valdete, “Imaginería”, in *Bahia – momentos del barroco* (cat. da expos.), Buenos Aires, Instituto Cultural Brasil-Argentina de São Paulo, 1988, 62-65.

PARSONS, Ana Maria, “José de Souza Cavadas: uma presença lusitana na província de Prata, no século XVIII”, *Museu*, IV série, n.º 5, Círculo Dr. José de Figueiredo, Porto, 1996, 203-207.

PARSONS, Ana Maria e MARTINS, Ana Maria, *El espejo salvaje. Imaginería franciscana en la mirada indígena*, Asunción, Fotosíntesis, 1992.

Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Corrientes, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1982.

Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Jujuy, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1991.

Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Provincia de Salta, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

PAULA, Alberto de, "Arquitectura barroca en Argentina y Uruguay (siglos XVII y XVIII)", in Ramón Gutiérrez (dir. de), *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, 365-373.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

PEIXOTO, Eduardo Marques, "Descaminhos do ouro", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 72, 2ª parte, Rio de Janeiro, 1910, 153-179.

PEÑA, José María, "Vivienda y mobiliario en tiempos del Virreinato", in Aa. Vv., *El Virreinato del Río de la Plata, 1776-1810*, Buenos Aires, Sociedad Rural Argentina, 1976.

PEREIRA, José Fernandes, "A arquitectura régia", in Paulo Pereira (dir. de), *História da arte portuguesa*, vol. III, *Do Barroco à contemporaneidade*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, 53-59.

PÉREZ GUILHOU, Margarita Hualde, "El comercio rioplatense del siglo XVII. Notas para su historia", *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, año 5, n.º 17, Buenos Aires, Julho-Setembro 1959, 10-24.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *La congregación de plateros de Salamanca...*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1990.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1990.

PÉREZ HERRERO, Pedro, *América Latina y el colonialismo europeo. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Editorial Síntesis, 1992.

PÉREZ HERRERO, Pedro, “Los mercados internos, el tráfico interregional y el comercio colonial”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 193-229.

PÉREZ MALLAÍNA, Pablo Emilio, “La Carrera de Indias: inconvenientes y ventajas del sistema español de comunicaciones transatlánticas” in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *Viagens e viajantes no Atlântico quinhentista – Primeiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1996, 21-32.

PÉREZ MALLAÍNA, Pablo Emilio et al., *Historia de Iberoamérica*, tomo II, *Historia moderna*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.

PÉREZ-VALENTE DE MOCTEZUMA, Antonio, *Colección Gustavo Muniz-Barreto. Platería colonial*, Buenos Aires, 1960.

PÉREZ-VALENTE DE MOCTEZUMA, Antonio, *Museo Victoria Aguirre. Colecciones de arte*, Buenos Aires, Nordiska Kompaniet, 1927.

PERRY, Richard O., “The Frontiers of South America”, *Journal of the West*, vol. 34, number 4, Sunflower University Press, Manhattan, Kan., October 1995, 41-47.

PIMENTEL, António Filipe, “A Honra e os seus ícones – Sobre a joalheria de função”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, 94-110.

PIMENTEL, António Filipe, “Reflexos do ciclo do ouro e dos diamantes do Brasil na ourivesaria portuguesa”, in Juan José Martín González (coord. de), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América – Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, 207-214.

PINTO, Maria Nogueira, *História das marcas e contrastes. Metais nobres em Portugal, 1401-2003*, Lisboa, Medialivros, 2003.

PLÁ, Josefina, “Apuntes histórico-descriptivos sobre algunos templos paraguayos, area no misionera”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 21, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1968, 9-30.

PLÁ, Josefina, “Las artes plásticas en el Paraguay. Breve esquema histórico”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 19, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1966, 79-96.

PLÁ, Josefina, *El barroco hispano-guaraní*, Asunción, Editorial del Centenario, 1975.

PLÁ, Josefina, “Los talleres misioneros, 1609-1797: su organización y funcionamiento”, *Revista de Historia de América*, n.º 75-76, México, Janeiro-Dezembro 1973, 9- 56.

PLÁ, Josefina, *El templo de Yaguarón*, Asunción, Editorial del Centenario, 1970.

Platería americana (cat. da expos.), Rosario, Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Júlio Marc”, 1986.

Platería del Perú virreinal, 1535-1825 (cat. da expos.), Madrid/ Lima, Banco Bilbao Vizcaya/ Banco Continental, 1997.

Platería hispanoamericana, siglos XVI-XIX (cat. da expos.), Badajoz, Secretariado Diocesano del Patrimonio Histórico-Artístico de Badajoz, 1984.

PORRO, Nelly R. et al., *Aspectos de la vida cotidiana en el Buenos Aires virreinal*, 2 vols., Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

PRESCOT, J. R. V., *Political Frontiers and Boundaries*, London, Allen and Unwin, 1987.

PROBST, Juan, “El costo de la vida en Buenos Aires según una encuesta del año 1769”, in *Contribuciones para el estudio de la historia de América – Homenaje al Doctor Emilio Ravignani*, Buenos Aires, 1941, 431- 442.

QUEREJAZU, Pedro, “Un campamento minero en torno a un cerro de plata”, in *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 165-177.

QUEREJAZU LEYTON, Pedro, “Iconografías marianas locales y la pintura de imágenes durante el siglo XVIII en la audiencia de Charcas”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 421-432.

QUESADA, Ernesto, *La ciudad de Buenos Aires en el siglo XVIII*, Córdoba, Bautista Cubas, 1918 (separata da *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, Ano V, n.º 4 e 5).

QUILES GARCIA, Fernando, “De yagüeses y otra gente en la *conducta* de plata (Sevilla, 1650-1675)”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 175-190.

QUIROZ, Alfonso W., “The expropriation of Portuguese New Christians in Spanish America, 1635-1649”, *Ibero-Amerikanisches Archiv*, Nova Série, Ano 11, n.º 4, Berlim, 1985, 407-465.

RAMOS DE CASTRO, Guadalupe, “Las influencias hispano-portuguesas en la orfebrería”, in *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, s.l., Fundação Eng. António de Almeida, s.d., 167- 173.

RAPOSO, Francisco Hipólito, “O leilão da mesa de estrado”, *O Independente*, 30 de Abril de 1993, III Caderno, p. 45.

RAVIGNANI, Emílio, “El ‘cuerpo’ de plateros en el Río de la Plata, (1769-1809)”, *Nosotros*, Ano 10, n.º 80, Setembro 1916, 305- 315.

REICHEL, Heloisa Jochims, “O contrabando entre a província de Rio Grande de São Pedro (BR) e o vice-reinado do Prata no tardio colonial (1776-1801): a resistência de uma sociedade frente às disputas territoriais entre as metrópoles”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 123-132.

RHEINGANTZ, Carlos G., *Os últimos povoadores da Colônia do Sacramento. Notas genealógicas*, Porto Alegre, Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial, 1951 (separata da *Revista do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul*, n.º 113 a 116).

REPARAZ Gonçalo de, *Os portugueses no vice-reinado do Peru (séculos XVI e XVII)*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1976.

RIBERA, Adolfo Luis, *Catálogo de platería*, Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", 1970.

RIBERA, Adolfo Luis, *Diccionario de orfebres rioplatenses, siglos XVI al XX*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, s.d.

RIBERA, Adolfo Luis, "El mobiliario en el Río de la Plata", in Aa. Vv., *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, 121-248.

RIBERA, Adolfo Luis, "Platería", in Aa. Vv., *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, 335-482.

RIBERA, Adolfo Luis, "Platería", in Aa. Vv., *Historia general del arte en la Argentina*, tomo, IV, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/d, 299-394.

RIBERA, Adolfo Luis, "La platería en el Río de la Plata", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 7, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, 1954, 12-117.

RIBERA, Adolfo Luis e SCHENONE, Héctor H., *El arte de la imagerie en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires, 1948.

RIBERA, Adolfo Luis e SCHENONE, Héctor H., "Nómina de artistas y artesanos luso-brasileños que trabajaron en el Río de la Plata hasta principios del siglo XIX", in *El arte luso brasileño en el Río de la Plata* (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1966, inm.

RIBERA, Adolfo Luis e SCHENONE, Héctor H., *Catálogo de la exposición de historia y arte religiosos*, Buenos Aires, Arzobispado de Buenos Aires, 1948.

RIBERA, Adolfo Luis e SCHENONE, Héctor H., *Platería sudamericana de los siglos XVII-XX*, Buenos Aires, Banco de Italia y Río de la Plata, 1981.

RIBERA, Adolfo Luis e SCHENONE, Héctor H., *Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial. El maestro Juan Antonio Hernández*, Buenos Aires, Imprenta de la

Universidad, 1948 (separata da *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4ª época, Año II, n.º 5, Janeiro-Março 1948).

RICARD, Robert, “Los portugueses en las Indias españolas”, *Revista de Historia de América*, n.º 34, México, 1952, 449- 456.

RICARD, Robert, “Pour une étude du judaïsme portugais au Mexique pendant la période coloniale”, in Robert Ricard, *Etudes sur l'histoire morale et religieuse du Portugal*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

RIVA-AGÜERO, José de la, “Descripción anónima del Perú y Lima del judío portugués”, in *Obras completas de José de la Riva-Agüero*, tomo VI, *Estudios de historia peruana – La Conquista y el Virreinato*, Lima, PUCP, 1968, 73-118.

RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, “Estudio preliminar”, in Ana Maria Martínez de Sánchez et al., *Imaginería y piedad privada en el interior del Virreinato rioplatense*, Buenos Aires, PRHISCO-CONICET, 1996, XI-XXXII.

RIVEROS TULA, Aníbal M., *Historia de la Colonia del Sacramento (1680-1830)*, Montevideo, 1959 (separata da *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, tomo XXII).

ROCHA, Mateus Ramalho, *A Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Studio HMF/Lúmen Christi, 1991.

RODRIGUES, J. Wash, *Mobiliário. As artes plásticas no Brasil*, s.l., Ediouro, s.d.

RODRIGUES, José Wash, “Móveis antigos de Minas Gerais”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 7, IPHAN, 1943, 78-98.

RODRÍGUEZ, Mario, *Colonia do Sacramento – focus of Spanish-American rivalry in the Plata, 1640-1683*, dissertação de Doutorado, Berkeley, University of California, 1952.

RODRÍGUEZ AGUILAR, María Inés e RUFO, Miguel José, “El barroco colonial como estrategia comunicacional para la legitimación del pasado hispánico”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo II, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 963-974.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Ediciones Catedra, 2002.

RODRÍGUEZ MOREL, Genaro, “Corsarios en el Caribe durante los siglos XVI y XVII”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 348-363.

ROGGIANO, Alfredo A., “Acerca de dos barrocos: el de España y el de América”, in *El Barroco en América – XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, tomo I, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano y Cooperación, 1978, 39-48.

ROMERO, José Luis e ROMERO, Luis Alberto (dir. de), *Buenos Aires – historia de cuatro siglos*, vol. I, Buenos Aires, Editorial Abril, 1983.

ROMERO GARCÍA, Celia, “Aproximación a la figura del conquistador en la Nicaragua de la segunda mitad del XVI y su protagonismo en la conformación económica de la región”, in Emelina Martín Acosta et al. (compilação de), *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, Burgos, Universidad de Burgos, 2001, 115-130.

ROSA, Mercedes, “Jóias luso-brasileiras do Museu Carlos Costa Pinto (Salvador, Bahia)”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, 178-182.

ROSA, Mercedes, “Orfebrería”, in *Bahia – momentos del barroco* (cat. da expos.), Buenos Aires, Instituto Cultural Brasil-Argentina de São Paulo, 1988, 78-81.

ROSA, Mercedes, *A prata da casa. Um estudo sobre a ourivesaria no Museu Carlos Costa Pinto*, Salvador-Bahia, Conselho Federal da Cultura, 1980.

ROSSA, Walter, “O urbanismo regulado e as primeiras cidades coloniais portuguesas”, in Helder Carita e Renata Araújo (coord. de), *Colectânea de estudos – Universo urbanístico português, 1415-1822*, Lisboa, CNCDP, 1998, 507-536.

Roteiro de ourivesaria, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1975.

RUSSEL-WOOD, A. J. R., “Fronteiras no Brasil colonial”, *Oceanos*, n.º 40, CNCDP, Outubro/Dezembro 1999, 8-20.

RUSSEL-WOOD, A. J. R., “Robert Chester Smith: investigador e historiador”, in *Robert C. Smith – A investigação na História de Arte* (cat. da expos.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, 31-65.

RUSSEL-WOOD, A. J. R., *Um mundo em movimento – Os portugueses na Ásia, África e América (1415-1808)*, Miraflores, Difel, 1998.

SABAN, Mario Javier, *Judios conversos. Los antepasados judíos de las familias tradicionales argentinas*, Buenos Aires, Editorial Distal, 1990.

SÁENZ DE MIERA, Jesús, “Curiosidades, maravillas, prodigios y confusión: posesiones exóticas en la edad de los Descubrimientos”, in *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI* (cat. da expos.), Madrid, Exposición Mundial de Lisboa 1998 – Pabellón de España, 1998, 133-166.

SAGUIER, Eduardo R., “The social impact of a middle-man minority in a divided host society: the case of the Portuguese in early seventeenth-century Buenos Aires”, *The Hispanic American Historical Review*, vol. 65, n.º 3, Agosto de 1985, 467-491.

SALVADOR, José Gonçalves, *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico meridional (com enfoque nas capitánias do Sul 1530-1680)*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1978.

SALVADOR, José Gonçalves, *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição (aspectos de sua actuação nas capitánias do Sul, 1530-1680)*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1969.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael, *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997.

SANDÁO, Artur de, *O móvel pintado em Portugal*, Porto, Livraria Civilização, 1966.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela mão de Alice – O social e o político na pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994.

SANTOS, Eugénio dos, “O povoamento da bacia platina durante o período colonial: a contribuição dos nortenhos”, in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 89-97.

SANTOS, Eugénio Francisco dos, “Las transformaciones de Portugal en el marco europeo y sus políticas coloniales”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 33-66.

SANTOS, Francisco Marques dos, “A ourivesaria no Brasil antigo”, *Estudos Brasileiros*, ano II, vol. IV, n.º 12, Rio de Janeiro, Maio-Junho de 1940, 625-671

SANTOS, Francisco Marques dos, “Estudio sobre la platería en el Brasil”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 20, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, 1967, 42-51.

SANTOS, José de Almeida, “O estilo brasileiro D. Maria ou colonial brasileiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6, Rio de Janeiro, 1942, 318-335.

SANTOS, José de Almeida, “Introdução ao mobiliário artístico brasileiro”, *Estudos brasileiros*, Ano 5, vol. 10, n.º 29-30, Março-Junho de 1943, 223-237.

SANTOS, José de Almeida, “Prataria”, in José de Almeida Santos, *Manual do colecionador de antiguidades*, São Paulo, “Propag”, 1975, 9-57.

SANTOS, Noronha, “Um litígio entre marceneiros e entalhadores no Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6, Rio de Janeiro, 1942, 295-317.

SANTOS, Reinaldo e QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria portuguesa nas colecções particulares*, 2ª ed., Lisboa, Neogravura, 1974.

SANTOS MARTÍNEZ, Pedro, “La mano de obra, el artesano y la organización del trabajo en el Virreinato rioplatense”, *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, n.º 47, Buenos Aires, 68-77.

SANZ SERRANO, María Jesús, “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilha, Ediciones Giralda, 2001, 223-236.

SANZ SERRANO, María Jesús, *La orfebrería sevillana del barroco*, 2 vols., Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1976.

SARDUY, Severo, *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

SARDUY, Severo, *Ensayos generales sobre el Barroco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

SARTOR, Mario, “Sobre el mal llamado «barroco iberoamericano». Una duda semántica y una teoría”, in Ana María Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo I, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 237-247.

SCHENONE, Héctor, *Iconografía del arte colonial – Los santos*, 2 vols., Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992.

SCHENONE, Héctor H., “Amoblamiento litúrgico, imágenes y pinturas”, in Aa. Vv., *Manzana de las Luces. Iglesia de San Ignacio. XVII-XX*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces “Dr. Jorge E. Garrido”, 1983, 117-145.

SCHENONE, Héctor H., “Imaginería”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., 279-346.

SCHENONE, Héctor H., “Retablos y púlpitos”, in *Historia general del arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s.d., 211-277.

SCHENONE, Héctor H., “Tallistas portugueses en el Río de la Plata”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 8, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1955, 40-56.

SCHENONE, Héctor e RIBERA, Adolfo, “Noticias de algunas custodias porteñas”, *Ortodoxia*, n.º 8, Buenos Aires, Octubre de 1944, 431-438.

SCHUMM, Petra, “El concepto ‘barroco’ en la época de la desaparición de fronteras”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos- Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, 13-29.

SCHWARTZ, Stuart B., *Da América portuguesa ao Brasil – Estudos históricos*, Algés, Difel, 2003.

SCHWARTZ, Stuart B., “Luso-Spanish Relations in Hapsburg Brazil, 1580-1640”, *The Americas*, vol. XXV, n.º 1, Washington, Julho 1968, 33-48.

SEBASTIÁN, Santiago, *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990.

SEBASTIÁN, Santiago, “La evolución del soporte en la decoración arquitectónica de Santa Fe de Bogotá”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 22, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1969, 72-83.

SEBASTIÁN, Santiago, “El soporte antropomorfo de los siglos XVII y XVIII en Colombia”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 17, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, 27-35.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, “Significación del barroco hispanoamericano”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol.I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, 399-416.

SEGAWA, Hugo, “Repertorio de monumentos del Brasil”, in Damián Bayón e Murillo Marx, *Historia del arte colonial sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, 407- 420.

SEGUNDO SILIONI, Rolando, *La diplomacia luso-brasileña en la cuenca del Plata*, Buenos Aires, Círculo Militar, 1964.

SEREBRENICK, Salomão, “Quatro séculos de vida judaica no Brasil (1500-1900)”, in *Breve história dos judeus no Brasil*, Rio de Janeiro, Edições Biblos, 1962, 9-104.

SERRANO MANGAS, Fernando, *La encrucijada portuguesa – esplendor y quiebra de la unión ibérica en las Indias de Castilla (1600-1668)*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1994.

SERRANO MANGAS, Fernando, “La presencia portuguesa en la América española en la época de los Habsburgos (siglos XVI-XVII)”, in Maria da Graça

A. Mateus Ventura, *A União Ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, 73-79.

SERRANO MANGAS, Fernando, “Las flotas de la plata”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 323-331.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Do Brasil Filipino ao Brasil de 1640*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1968.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *O tempo dos Filipes em Portugal e no Brasil, 1580-1668: estudos históricos*, Lisboa, edições Colibri, 1994.

SERRÃO, Vítor, “A cultura artística portuguesa dos séculos XVI e XVII e a sua expressão nas Américas: alguns testemunhos plásticos” in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *O barroco e o mundo ibero-atlântico – Terceiras Jornadas de História Ibero-Americana*, Lisboa, Colibri, 1998, 71-83.

SERRERA, Ramón María, “La definición de regiones y las nuevas divisiones políticas”, in Enrique Tandeter e Jorge Hidalgo Lehuedé (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. IV, *Procesos americanos hacia la redefinición colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 231-249.

SERRERA, Ramón María, “Las Indias españolas entre 1550 y 1700”, in *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700* (cat. da expos.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, 39-58.

SERRERA, Ramón María, “Las rutas de la plata americana”, in *El oro y la plata de las Índias en la época de los Austrias* (cat. da expos.), Madrid, Fundación ICO, 1999, 333-341.

SHOUSE, Corey, “Barroco, neobarroco y transculturación”, in Petra Schumm (ed. de), *Barrocos y modernos – Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, 321-335.

Los siglos de oro en los Virreinos de América, 1550-1700 (cat. da expos.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

Silberschätze aus Südamerika, 1700-1900 (cat. da expos.), Munique, Hirmer Verlag, 1981.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da, *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da (coord. de), *Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil*, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1994.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da (coord. de), *Nova História da Expansão Portuguesa*, vol. VIII, *O Império luso-brasileiro, 1750-1822*, Lisboa, Editorial Estampa, 1986.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da, *Vida privada e quotidiano no Brasil. Na época de D. Maria I e D. João VI*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993.

SILVA, Nuno Vassalo e, “As artes decorativas do barroco inicial ao rococó”, in Paulo Pereira (dir. de), *História da arte portuguesa*, vol. III, *Do Barroco à contemporaneidade*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, 171-181.

SILVA, Nuno Vassalo e, “As custódias-jóias de Setecentos”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, 78-92.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, *Convento de Santa Teresa – Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia* (roteiro), Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1972.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, “Os dois grandes lampadários do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 5, 1941, 285-297.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, “Escultura colonial do Brasil”, in *Museu de Arte Sacra – Mosteiro da Luz* (roteiro), São Paulo, Editora Artes/Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro, 1987, 129-136.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, “A prataria seiscentista do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6, 1942, 241-274.

Silverworks from Rio de la Plata, Argentina (18th and 19th centuries) (cat. da expos.), s.l., The Smithsonian Institution Travelling Exhibition Service, s.d.

SMITH, Robert C., “Brazilian popular silver”, *School Arts*, vol. 47, n.º 8, Abril 1948, 277-280.

SMITH, Robert C., *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça – Escultor beneditino do século XVIII*, 2 vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, s.d.

SMITH, Robert C., “The gilt wood retable in Portugal and Brazil”, in *Latin American art and the baroque period in Europe. Studies in Western art- Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, vol. III, Princeton, Princeton University Press, 1963, 165-172 e LIII-LVI.

SMITH, Robert C., “José Gomes de Figueiredo e o seu mobiliário pernambucano do século XVIII”, in Robert C. Smith, *Igrejas, casas e móveis: aspectos da arte colonial brasileira*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco/Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, 1979, 327-345 (artigo publicado originalmente em *The Connoisseur*, vol. 179, n.º 722, Nova Iorque, 1972).

SMITH, Robert C., “Luso-Brazilian Art in Latin American Studies”, in Elizabeth Wilder (ed. de), *Studies in Latin American Art*, Washington, The American Council of Learned Societies, 1949, 69-77.

SMITH, Robert C., “El palacio de los gobernadores de Gran-Pará”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 4, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1951, 9-26.

SMITH, Robert C., *A talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962.

SMITH, Robert C. e WILDER, Elizabeth, *A Guide to the Art of Latin America*, New York, Arno Press, 1971.

SOBRAL, Luís de Moura, “Constantino de Vasconcelos, arquitecto de Lima barroca”, in Aa. Vv., *Os portugueses e o mundo – Conferência internacional*, vol. VI, *Artes, arqueologia e etnografia*, Porto, Fundação Eugénio de Almeida, 1989, 7-16.

SOBRAL, Luís de Moura, *Do sentido das imagens*, Lisboa, Estampa, 1996.

SOCOLOW, Susan Migden, *The bureaucrats of Buenos Aires, 1769-1810: amor al real servicio*, Durham, Duke University Press, 1987.

- SOCOLOW, Susan Migden, *The merchants of Buenos Aires, 1778-1810: family and commerce*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1978.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *A joalharía em Portugal: 1750-1825*, Porto, Livraria Civilização, 1999.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, “O ofício de ourives da prata no Porto Setecentista”, in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, (coord. de), *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999, 29-38.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: História e sociabilidade (1750-1810)*, Porto, ed. do Autor, 2004.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*, Porto, Livraria Civilização, 1998.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas em colecções do Douro*, Porto, Bienal da Prata/Lello Editores, 2001.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, “A prataria civil em Portugal nos séculos XVII e XVIII”, in Aa. Vv., *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal. Duas faces de uma realidade artística*, Lisboa, CNCDP, 2000, 358-375.
- SOUSA, Laura de Mello e, “Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações”, in Laura de Mello e Sousa (org. de), *História da vida privada no Brasil*, vol. I, *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras / Editora Schwarcz, 1997, 41-81.
- Southern splendor. Masterworks of colonial silver from the Museo Isaac Fernández Blanco* (cat. da expos.), Buenos Aires, New York, Americas Society, 1987.
- STASTNY, Francisco, “Platería colonial, un trueque divino”, in *Tradicón y sentimiento en la platería peruana* (cat. da expos.), Cordoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999.
- TANDETER, Enrique, *Coercion and Market: Silver Mining in Colonial Potosí, 1692-1826*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1993.
- TARDIEU, Jean-Pierre, *L’Inquisition de Lima et les hérétiques étrangers (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, L’Harmattan, 1995.

TAULLARD, A., *El mueble colonial sudamericano*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1944.

TAULLARD, A., *Platería sudamericana*, Buenos Aires, M. C. Leloir y Asociados, 1986.

TAVARES, Maria José Ferro, “Cristãos-novos”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 27-31.

TAVARES, Maria José Ferro, “Heterodoxia”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 363-367.

TEJADO FERNÁNDEZ, Manuel, *Aspectos de la vida social en Cartagena de Indias durante el seiscientos*, Sevilla, 1954.

TEJERINA, Marcela V., “Los portugueses, Buenos Aires y el mar (a través de los padrones de extranjeros de principios del siglo XIX)”, in Eugénio dos Santos (ed.de), *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, vol. V, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 307-318.

TELLES, Augusto Carlos da Silva, *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Ministério da Educação-Fundação de Assistência ao Estudante, 1985.

Templo de Nuestra Señora del Pilar. Una reliquia colonial, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1945.

Tesoros de América. Tres siglos de platería Iberoamericana (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1983.

Los tesoros de la muy noble Iberoamerica (cat. da expos.), Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, 1982.

Tesouros de arte e devoção. Exposição de arte sacra (cat. da expos.), Évora, Fórum Eugénio de Almeida, 2004.

Tesouros artísticos da Misericórdia do Porto (cat. da expos.), Porto, CNCDP/Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1995.

Tesouros da cartografia portuguesa (cat. da expos.), Lisboa, CNCDP, 1997.

Tesouros Reais (cat. da expos.), Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda – IPPC, 1991.

TOLEDO, Benedito Lima de, “A ação dos engenheiros militares na ordenação do espaço urbano no Brasil”, *Urbanismo de origem portuguesa*, n.º 4, Centro de Estudos de Urbanismo e Arquitectura, ISCTE, Julho 2001, [consultado em :17 Março 2005], disponível em: http://www.urban.iscte.pt/revist/numero4/artigos/artigo_08.htm

TORRE REVELLO, José, “La casa y el mobiliario en el Buenos Aires colonial”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3ª época, Año III, n.º 3, Buenos Aires, Julho-Setembro 1945, 59-74.

TORRE REVELLO, José, “Un contrabandista del siglo XVII en el Río de la Plata”, *Revista de Historia de América*, n.º 45, Instituto Pan-Americano de Geografía y Historia, México, Junho 1958, 121-130.

TORRE REVELLO, José, *Crónicas del Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, Editorial Bajel, 1943.

TORRE REVELLO, José, “Un escultor del Buenos Aires del siglo XVIII”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 7, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1954, 136-140.

TORRE REVELLO, José, *El gremio de los plateros en las Indias occidentales*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1932.

TORRE REVELLO, José, “Noticias de algunos artistas coloniales”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 17, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, 79- 89.

TORRE REVELLO, José, *Nuevos datos para el estudio de la Inquisición en el Río de la Plata (con apéndice documental)*, Buenos Aires, Casa Editora Coni, 1930.

TORRE REVELLO, José, *La orfebrería colonial en Hispanoamérica y particularmente en Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Huarpe, 1945.

TORRE REVELLO, José, *La sociedad colonial (Páginas sobre la sociedad de Buenos Aires entre los siglos XVI y XIX)*, Buenos Aires, Ediciones Pannedille, 1970.

TORRE REVELLO, José, “Viajeros, relaciones, cartas y memorias”, in *Historia de la nación argentina*, vol. IV, *El momento histórico del Virreinato del Rio de la Plata*, Primera sección, Buenos Aires, Librería y Editorial El Ateneo, 1938.

TORRES, Rui d’Abreu, “Frei Luís de Sousa”, in Joel Serrão (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, vol. VI, Porto, Livraria Figueirinhas, s.d., 73-75 .

TORRES LÓPEZ, Matilde, “Arquitectura religiosa, la fundación de Capilla del Señor en el partido de Exaltación de la Cruz. Campaña Bonaerense”, in Ana Maria Aranda, Ramón Gutiérrez et al. (dir. de), *Barroco iberoamericano – Territorio, arte, espacio y sociedad*, tomo II, Sevilla, Ediciones Giralda, 2001, 1367-1375.

TOSCANO, Ana Maria da Costa e SILVA, Ricardo de Sousa e, *Os portugueses na Argentina* (trabalho inédito, policopiado, cedido pelos Autores).

TOSTES, Vera Lucia Bottrel, “Ourivesaria luso-brasileira do século XVIII. Coleção Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro)”, *Oceanos*, n.º 43, CNCDP, Julho-Setembro 2000, 166-176.

TRINDADE, Raimundo, “Ourives de Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 12, Rio de Janeiro, 1955, 109-149.

Triomphe du Baroque (cat. da expos.), Bruxelles, Europalia 91 Portugal, 1991.

XXXVI Congresso Eucarístico Internacional. Exposição de arte sacra retrospectiva brasileira, Rio de Janeiro, 1955.

Trois siècles d’orfèvrerie Hispano-Américaine, XVIIe-XIXe siècle (cat. da expos.), Paris, Association Française d’Action Artistique-Ministère des Affaires Etrangères, 1986 [ed. portuguesa: *Três séculos de ourivesaria hispano-americana (séculos XVII- XIX)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986].

TURNER, Frederick Jackson, “The Significance of the Frontier in American History”, *Annual Report of the American Historical Association... 1893*, [Washington, D.C., Government Printing Office, 1894] [ed. em castelhano: *La frontera en la historia de América*, (trad. de Rafael Cremades Cepa) Madrid, Ediciones Castilla, 1960].

TURNER, Frederick Jackson, “The Significance of the Frontier in American History”, in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where Cultures Meet. Frontiers in Latin American History*, Wilmington, DE, SR Books, 1994, 1-18.

UDAONDO, Enrique, *Reseña histórica del Templo de Nuestra Señora del Pilar (Recoleta)*, Buenos Aires, Casa Mirau, 1918.

URBANO, Enrique-Osvaldo, “A invenção dum espaço luso-andino nos séculos XVI e XVII (Andes peruanos)”, in Maria da Graça M. Mateus Ventura (coord. de), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX) – Nonas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2003, 121-139.

URGELL, Guiomar, BOTALLA, Horácio et al., *El mate de plata*, Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Municipal de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, 1988.

URQUIJO AHOD, José Maria Mariluz, “La China, utopia rioplatense del siglo XVIII”, *Revista de História de América*, n.º 98, México, Julho-Dezembro 1984, 7-31.

VALLADARES, José Gisella, [VALLADARES, José do Prado e VALLADARES, Gisella], *Ourivesaria. As artes plásticas no Brasil*, s.l., Ediouro, s.d.

VALLE-ARIZPE, Artemio de, *Notas de platería*, 2ª ed., México, Herrero Hermanos, 1961.

VASCONCELLOS, Salomão de, “Ofícios mecânicos em Vila-Rica durante o século XVIII”, *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, n.º 4, Rio de Janeiro, 1955, 331-359.

VAZ, Alisson Mascarenhas, “Las manufacturas en Brasil”, in Alfredo Castellero Calvo e Allan Kuethe (dir. de), *Historia general de América Latina*, vol. III, tomo 1, *Consolidación del orden colonial*, s.l., Ediciones UNESCO / Editorial Trotta, 2000, 269-277.

VENTURA, Maria da Graça A. Mateus, “Cristãos-novos portugueses nas Índias de Castela: dos negócios aos cárceres da Inquisição (1590-1639)”, *Oceanos*, n.º 29, CNCDP, Janeiro-Março 1997, 93-105.

VENTURA, Maria da Graça A. Mateus, “A fluidez de fronteiras entre o Brasil e a América espanhola no período colonial”, in Maria do Rosário Pimentel (coord.

de), *Portugal e Brasil no advento do mundo moderno – Sextas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 2000, 257-268.

VENTURA, Maria da Graça A. Mateus, “João Fernandes – périplo de um marinheiro entre Vila Nova de Portimão e Santiago de Guayaquil. Ou da importância dos «autos de bienes de difuntos» para a história social”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *A união ibérica e o mundo atlântico – Segundas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1997, 127-162.

VENTURA, Maria da Graça A. Mateus, “Portugueses na rota das Índias ocidentais: para uma leitura sócio-geográfica” in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *As rotas oceânicas (sécs. XV-XVII) – Quartas jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1999, 149-159.

VENTURA, Maria da Graça A. Mateus, “Portugueses nas Índias de Castela – percursos e percepções”, in Maria da Graça A. Mateus Ventura (coord. de), *Viagens e viajantes no Atlântico quinhentista – Primeiras jornadas de história ibero-americana*, Lisboa, Colibri, 1996, 101-131.

VENTURA, Maria da Graça A. Mateus, *Portugueses no descobrimento e conquista da Hispano-América – Viagens e expedições (1492-1557)*, Lisboa, Colibri, 2000.

VIDAL, Manuel Gonçalves e ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de contrastes e ourives portugueses*, vol. I, (*Século XV a 1887*), 3ª ed. actualizada, s.l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

VIÑUALES, Graciela, *La ciudad de Salta y su región*, s.l., Academia Nacional de Bellas Artes, 1983.

VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

WALKER, Geoffrey J., *Política española y comercio colonial, 1700-1789*, Barcelona, Editorial Ariel, 1979.

WALLERSTEIN, Immanuel, *Le système du monde du XVème siècle à nos jours*, 2 vols., Paris, Flammarion, 1980-84.

- WEBER, David J. e RAUSCH, Jane M., "Introduction", in David J. Weber e Jane M. Rausch (ed. de), *Where cultures meet. Frontiers in Latin American history*, Wilmington, DE, SR Books, 1994.
- WEISMANN, Elizabeth Wilder, "The History of Art in Latin America, 1500-1800: some trends and challenges in the last decade", *Latin American Research Review*, vol. X, n.º 1, 1975, 7-50.
- WILLIMAN, José Claudio e PANIZZA PONS, Carlos, *Historia uruguaya*, tomo I, 1502-1810. *La Banda Oriental en la lucha de los Imperios*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1993.
- WIZNITZER, Arnold, *Os judeus no Brasil colonial*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora / Editora da Universidade de São Paulo, 1966.
- WRIGHT, Ione S. e NEKHOM, Lisa M., *Diccionario histórico argentino*, s.l., Emecé Editores, 1990.
- YATES, Simon, *An encyclopedia of chairs*, London, The Apple Press, 1988.
- YATES, Simon, *An encyclopedia of tables*, London, The Apple Press, 1990.
- ZABALA, Rómulo e GANDÍA, Enrique de, *Historia de la ciudad de Buenos Aires*, 2 vols., Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980.
- ZAMUDIO SILVA, Jorge R., "Para una caracterización de la sociedad del Río de la Plata, (siglos XVI a XVIII)", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3ª época, ano 3, n.º 1, Janeiro-Março de 1945, 63-102, e n.º 2, Abril-Junho 1945, 293-314.
- ZAPATA GOLLÁN, Agustín, "La historia del trabajo en Santa Fe", *Historia-Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, ano 5, n.º 17, Buenos Aires, Junho-Setembro 1959, 25-29.
- ZAPATA GOLLÁN, Agustín, "Portugueses en Santa Fe la Vieja", *Investigaciones y Ensayos*, n.º 6/7, Buenos Aires, Janeiro-Dezembro 1969, 223-258.
- ZAPICO, Hilda Raquel, "Nacer, morir y ser coronado en el Buenos Aires del siglo XVII: la imagen del poder real", in Eugénio dos Santos (ed. de), *Actas do*

XII Congresso Internacional de AHILA, vol. III, Porto, Centro Leonardo Coimbra da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 215-227.

ZEA, Leopoldo, “Ideología y filosofía de la cultura barroca latinoamericana”, in *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano-Atti*, vol. I, Roma, Istituto Italo Latino Americano, 1982, 63-73.

ZEA, Leopoldo, “Nacimiento de una cultura mestiza”, *El Correo*, Paris, UNESCO, Setembro 1987, 34-35.

ZORRAQUÍN BECÚ, Ricardo, “Orígenes del comercio rioplatense, 1580-1620”, *Anuário de historia argentina*, vol. V, Anos 1943-1945, 71-105.