

UFRRJ
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO,
CULTURA E
SOCIEDADE**

DISSERTAÇÃO

**AS POSSÍVEIS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS ENTRE
BARROCO LUSO-BRASILEIRO E O BARROCO HISPÂNICO-
AMERICANO NO PERÍODO DO BRASIL COLÔNIA**

KARLA CRISTINA GOMES DE CARVALHO

**Nova Iguaçu
2021**



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO,
CULTURA E SOCIEDADE (PPGPACS)**

**AS POSSÍVEIS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS ENTRE
BARROCO LUSO-BRASILEIRO E O BARROCO HISPÂNICO-
AMERICANO NO PERÍODO DO BRASIL COLÔNIA**

KARLA CRISTINA GOMES DE CARVALHO

Sob a Orientação do Professor
Dr. Fabio Ricardo Reis De Macêdo

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do Grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade**, no curso de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração: Patrimônio Cultural: Memória, e Sociedade.

Nova Iguaçu

2021

363.69

C331p

T

Carvalho, Karla Cristina Gomes de, 1975-

As possíveis relações arquitetônicas entre o barroco luso-brasileiro e o barroco hispânico-americano no período do Brasil Colônia - Nova Iguaçu, RJ. - 2021.

162 f. : il.

Orientador: Fábio Ricardo Reis de Macêdo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade.

Bibliografia: f. 148-153.

1. Patrimônio cultural. 2. Brasil - História - Período Colonial, 1500-1822. 3. Arquitetura colonial portuguesa - Brasil. 4. Arte barroca. I. Macêdo, Fábio Ricardo Reis de, 1964-. II. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE



ATA Nº 3136/2021 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.054530/2021-33

Seropédica-RJ, 02 de agosto de 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURA E SOCIEDADE

Karla Cristina Gomes de Carvalho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS), no Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ, como requisito parcial à obtenção do título de **Mestra em Patrimônio, Cultura e Sociedade**. Área de concentração Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

Dissertação *defendida e aprovada* pela Comissão Examinadora em 30/07/2021.

Conforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas.

(Assinado digitalmente em 03/08/2021 11:10)

FABIO RICARDO REIS DE MACEDO

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

CoordCGBA (12.28.01.00.00.00.69)

Matrícula: 387051

(Assinado digitalmente em 02/08/2021 15:21)

JULIO CESAR RIBEIRO SAMPAIO

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptAU (12.28.01.00.00.00.43)

Matrícula: 1461577

(Assinado digitalmente em 18/08/2021 11:56)

EDSON MOTTA JUNIOR

ASSINANTE EXTERNO

CPF: 433.859.157-91

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **3136**, ano: **2021**, tipo: **ATA**, data de emissão: **02/08/2021** e o código de verificação: **d12981660a**

Agradecimentos

A realização deste trabalho contou com o apoio e a motivação de algumas pessoas que gostaria de agradecer e dedicar, a minha família: Vó, mãe, irmãs, sobrinhos e ao meu filho Patrick Carvalho Souza, que estiveram presentes durante esta etapa decisiva da minha vida.

Sou grata ao meu orientador Fabio Ricardo Reis De Macêdo e estendo meus agradecimentos aos membros da banca Júlio Cesar Ribeiro Sampaio e Edson Motta Junior que muito contribuiu para conclusão deste trabalho.

Um agradecimento especial a Professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e ao Professor Rodrigo Espina Baeta pela partilha do saber que foi imprescindível para esta pesquisa.

A Irmandade da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador por me ter concedido a autorização para a realização deste estudo.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade – PPGPACS, da UFRRJ. Aos professores e colegas de mestrado pelo conhecimento compartilhado e enriquecimento coletivo e pessoal.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

O meu profundo e sentido agradecimento ao Altair Lisboa, Fabiana de Moraes e a todas as pessoas que contribuíram para a concretização desta dissertação, estimulando-me intelectual e emocionalmente.

RESUMO

CARVALHO, Karla Cristina Gomes. **As possíveis relações arquitetônicas entre o Barroco Luso-Brasileiro e o Barroco Hispano-americano no período do Brasil colonial**. 2021. 162p Dissertação (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2021.

A presente dissertação, intitulada “**As possíveis relações arquitetônicas entre o Barroco Luso-Brasileiro e o Barroco Hispano-americano no período do Brasil colonial**”, tem por objetivo geral analisar as relações arquitetônicas e artísticas, sejam, semelhanças ou diferenças, entre o Barroco Português e o Espanhol, na arquitetura religiosa do Brasil no período colonial, lançando luz sob a edificação da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador – Bahia, datada de 1703. Dito isso, o estudo considera o conjunto artístico do seu interior e de sua fachada principal, leva-se em consideração os benefícios e a importância do bem cultural relacionado ao estudo. Além disso compreender a conservação das igrejas como um legado para a História, Arte e o Patrimônio Cultural do Brasil. Igualmente, o estudo almeja ainda debater a funcionalidade dos processos de conservação e restauro da igreja. Relacionada a investigação feita, a metodologia adotada foi baseada em pesquisa de campo, fontes bibliográficas e documentais, no intuito de alcançar os objetivos propostos. Espera-se que o estudo, empreendido no campo multidisciplinar, possa trazer à tona questões que impliquem em contribuições teóricas e metodológicas no campo dos estudos sobre patrimônio.

Palavras-chave: Arquitetura, Patrimônio Cultural, Barroco.

RESUMEN

CARVALHO, Karla Cristina Gomes. Posibles relaciones arquitectónicas entre el barroco luso-brasileño y el barroco hispanoamericano en el Brasil colonial. 2021. Disertación 162p (Máster en Patrimonio, Cultura y Sociedad). Instituto Multidisciplinario, Universidad Federal Rural de Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2021.

Esta disertación, titulada "Las posibles relaciones arquitectónicas entre el barroco luso-brasileño y el barroco hispanoamericano en el período del Brasil colonial", tiene como objetivo analizar las relaciones arquitectónicas y artísticas, sean semejanzas o diferencias, entre el barroco portugués y el español, en arquitectura religiosa de Brasil en el período colonial, arrojó luz sobre el edificio de la Iglesia de la Tercera Orden de São Francisco en Salvador - Bahía, de 1703. Dicho esto, el estudio considera el conjunto artístico de su interior y su fachada principal, la Se tienen en cuenta los beneficios y la importancia de los bienes culturales relacionados con el estudio. Además, entender la conservación de las iglesias como un legado para la Historia, el Arte y el Patrimonio Cultural de Brasil. Asimismo, el estudio también tiene como objetivo debatir la funcionalidad de los procesos de conservación y restauración de la iglesia. En relación con la investigación realizada, la metodología adoptada se basó en investigaciones de campo, fuentes bibliográficas y documentales, con el fin de alcanzar los objetivos propuestos. Se espera que el estudio, realizado en el campo multidisciplinar, pueda sacar a la luz cuestiones que implican aportes teóricos y metodológicos en el campo de los estudios patrimoniales.

Palabras clave: Arquitectura, Patrimonio Cultural, Barroco.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1. Universidade de Salamanca. (Detalhe).....	38
Figura 2 - Fachada da Basílica de N. Sra. de La Merced, Lima - Peru.....	40
Figura 3. Igreja de San Francisco, Tepotzotlpan - México.....	41
Figura 4. Fachada da Igreja de San Lorenzo de Potosí – Bolívia.....	44
Figura 5. Mosteiro dos Jerônimos, Lisboa.....	45
Figura 6. Convento dos Cardais, Lisboa.....	46
Figura 7. Igreja de Santo Alexandre (Desenho da Fachada Principal).....	49
Figura 8. Fachada Principal da Igreja de Santo Alexandre. Belém - PA.....	49
Figura 9. Igreja de Nossa Sra. das Neves e Convento de São Francisco. Olinda.....	50
Figura 10. Igreja de Santo Antonio. Igarassu.....	50
Figura 11. Interior da Igreja de São Francisco de Assis.....	53
Figura 12. Retábulo-Mor da Basílica de Nossa Sra. do Carmo, Recife.....	54
Figura 13. O Corpo do Homem Representado pela Planta da Arquitetura nas Igrejas.....	85
Figura 14. Convento de Santa Maria dos Anjos.....	94
Figura 15. Igreja Carmelita de N. Sra. da Gui de Cabedelo.....	95
Figura 16. Convento de Santo Antonio.....	95
Figura 17. Igreja de São Francisco.....	97
Figura 18. Planta do Convento dos Franciscano e Igreja da Ordem Terceira.....	99
Figura 19. Planta baixa da Igreja da O. Terceira de S. Francisco do Mestre Gabriel Ribeiro.....	100
Figura 20. Tribuna.....	101
Figura 21. Púlpito.....	101
Figura 22. Nave Central com capelas laterais.....	101
Figura 23. Albarras.....	101
Figura 24. Portas de Madeira Jacarandá da Bahia.....	101
Figura 25. Corredor de entrada com escada.....	101
Figura 26. Corredor Lateral.....	101
Figura 27. Sala dos Santos.....	101
Figura 28. Altar dedicado a São Roque.....	101
Figura 29. Claustro com altar dedicado a São Roque.....	101
Figura 30. Azulejaria com a Travessia da Família Real.....	101
Figura 31. Azulejaria com Moro do Castelo de São Jorge.....	101
Figura 32. Chegada da Galeota Real.....	101
Figura 34. Azulejo do assento do claustro.....	101
Figura 33. Azulejos - Arcos dos Ingerses.....	101
Figura 35. Claustro.....	101
Figura 36. Piso do Corredor do Castro com os Jazigos.....	101
Figura 37. Cristo Seráfico.....	101
Figura 38. Sala da Sacristia.....	101
Figura 39. Retábulo de São Francisco de Assis.....	101
Figura 40. Lavabo da Sacristia.....	101
Figura 41. Azulejaria com soldados saindo para batalha.....	101
Figura 42. Teto do corredor em perspectiva.....	101
Figura 44. Milagre de São Francisco.....	101
Figura 43. Milagre de Santo Antonio.....	101
Figura 45. Antessala do Consistório com cena de Batalha.....	101
Figura 46. Retábulo de Cristo.....	101

Figura 47. Sala do Consistório.	101
Figura 48. Peças do museu.....	101
Figura 49. Capela dos Santos.	101
Figura 50. Forro da Nave Central.....	101
Figura 51. Pia Lateral.....	101
Figura 52. Pintura do Forro do Coro.	101
Figura 53. Nave Central.	101
Figura 54. Colocação de Balaustrada dos altares em ferro (1886).....	101
Figura 55. Porta Aberta na fachada Principal.	101
Figura 56. Fachada retábulo da Igreja da O. Terceira de São Francisco de Assis, Salvador - BA.	101
Figura 57. Detalhe da Fachada da Igreja da O. Terceira de S. Francisco de Assis, Salvador.	101
Figura 59. Detalhe da Águia.	101
Figura 58. Detalhe das sereias aladas.....	101
Figura 60. Frontão com brasão da Ordem de São Francisco e esfera Armilar.	101
Figura 62. Detalhe Acrotério (concha e crânio).	101
Figura 61. Brasão da Irmandade.....	101
Figura 63. Pilastra de sustentação em forma de pergaminho.....	101
Figura 64. Alegorias.....	101
Figura 65. São Francisco de Assis.....	101
Figura 66. Fachada da Igreja da O. Terceira de São Francisco de Assis em Salvador.....	101
Figura 67. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Salvador - BA.....	101

LISTA DE ABREV. /SIGLAS

AL	Alagoas
BA	Bahia
CE	Ceará
MG	Minas Gerais
PA	Pará
PE	Pernambuco
PB	Paraíba
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico
N. Sra.	Nossa Senhora
PPGPACS	Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultura e Sociedade
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 BARROCO, SUA ORIGEM E INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS NO MUNDO	21
1.1 Espanha	35
1.1.1 Estilo Plateresco.....	36
1.1.2 Estilo Churrigueresco.....	39
1.1.3 Barroco Hispan-americano.....	41
1.2 Portugal.	44
1.2.1 Estilo Manuelino.....	44
1.2.2 Estilo Joanino	46
1.2.3 Barroco Luso Brasileiro.....	47
1.3 Barroco Hispano-Americano e Luso-Brasileiro.....	55
2 O POVO BRASILEIRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES ÉTNICAS E CULTURAIS	58
2.1 As Conquistas das Terras Sul-Americanas e as Primeiras Edificações.....	58
2.2 A Capital da Colônia suas Influências Culturais, Artísticas e Arquitetônicas.....	62
2.3 Religiosidade Católica no Brasil: Implantação das Ordens Religiosas.....	70
2.3.1 Beneditinos	77
2.3.2 Carmelitas	78
2.3.3 Franciscano.....	79
2.4 Criação das Confrarias, Irmandades e Ordens Terceiras no Brasil	80
3 IGREJA E CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM SALVADOR E SUA ORDEM TERCEIRA	88
3.1 História de São Francisco e a Criação da Ordem Terceira no Brasil.....	88
3.2 Construções dos Conventos Franciscanos no Nordeste.....	91
3.3 Fundação da Igreja e Convento de São Francisco de Assis em Salvador.....	95
3.4 Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador.....	98
3.4.1 Fachada da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco em Salvador em análise	125
3.4.2 Alteração da fachada e restauro.....	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148
GLOSSÁRIO	154
ANEXOS	157

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa intitulado: **“As possíveis relações arquitetônicas entre Barroco Luso-Brasileiro e o Barroco Hispânico-americano na arquitetura religiosa do Brasil colonial”**, versa sobre o período Barroco, movimento artístico vigente desde o final do século XVI e meado do século XVIII na Europa, porém, especificadamente, em Salvador no início do século XVIII. Esse período artístico predominou na América Latina, tanto nas colônias portuguesas quanto nas espanholas, entre os séculos XVII e XVIII. Período conceituado, pela historiografia, como o momento da “arte da Contrarreforma”.

Em resumo, nossas pretensões intelectuais são:

O objetivo geral desta pesquisa é analisar as formas arquitetônicas, assim como a origem de seus estilos, suas características e influências na arquitetura colonial brasileira, particularmente, na cidade de Salvador - Estado da Bahia. Visto que, a igreja analisada, é compreendida como registro e objeto de estudo que possibilita identificar nela representações que respaldem as imagens das cidades históricas e sua difusão pelo mundo. Dito isso, compreendemos, pois, que os estilos artísticos no Brasil permitem entender e mostrar aspectos da vida social, sobretudo das ordens religiosas e de suas irmandades. Já os objetivos específicos são:

Tomando como partida de investigação o nosso objetivo geral, este trabalho lança luz sobre a edificação arquitetônica da Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em Salvador - Bahia, datada de 1703. Essa construção apresenta aspectos singulares do mundo português, já que a sua fachada é objeto de classificações díspares pela historiografia da arte e arquitetura, entendida ora por plateresca, churrigueresca ou protobarroca. Divergências estas que se constitui entre as questões a serem investigadas na presente dissertação desenvolvida e apresentada como requisito parcial para obtenção ao título de Mestre a este Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade desta centenária instituição, qual seja, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Sendo assim, precisamos compreender as estruturas da dita igreja que foram erguidas entre o século XVII e XVIII, com projeto do mestre português Gabriel Ribeiro (sec. XVII – 1719). A fim de compreender a edificação arquitetônica, é importante

destacar as notícias históricas de que a igreja teria sofrido intervenções motivadas por reformas e/ou restauros, com destaque para aquela ocorrida no ano de 1932, quando trouxe à tona os traços originais da fachada em pedra arenito. Sendo assim, o estudo das diferenças e semelhanças entre os estilos artísticos do período colonial, entre suas influências espanholas ou afirmação portuguesa, está relacionado ao interesse em investigar numa perspectiva interdisciplinar, seus bens artísticos agregados à edificação, tais como pinturas, relevos, retábulos e azulejaria.

Considerando como objeto de estudo a Igreja mencionada, o trabalho se debruça sobre as influências sofridas na arquitetura do Brasil colonial, a partir da leitura dos elementos artísticos produzidos neste período e as influências que contribuíram para a edificação do referido templo e sua fachada. Por isso, além das implicações sociais, este estudo da arte também, no intuito de demonstrar a importância de fatores culturais e de políticas públicas, se enquadra na Linha de Pesquisa – Patrimônio Cultural: Memória e Sociedade.

Diante do nosso objetivo de investigação, utilizamos os seguintes aspectos metodológicos: levantamento bibliográfico sobre a temática abordada (em artigos, livros, dissertações, teses e meios eletrônicos), na constituição do instrumental teórico para dar subsídio à investigação, englobando obras que tratam da arquitetura do período colonial brasileiro desde os primeiros momentos da ocupação portuguesa.

Além disso, consultamos, como fontes primárias, os documentos físicos e virtuais do tombamento do acervo na sede do IPHAN no Rio de Janeiro, órgão de tutela responsável pelo tombamento da igreja em epígrafe. Na Biblioteca Nacional, consultamos o original do jornal “A TARDE” de Salvador - BA, edição de 08 de julho de 1932, onde relata a restauração que retirou da fachada a cobertura de cal. Realizamos ainda pesquisa de campo, durante duas visitas à Igreja da Ordem Terceira dos Franciscanos em Salvador que contou com conversações mantidas com um dos irmãos responsável pela administração do templo.

Igualmente, os estudos realizados ao longo das décadas, principalmente pelos organismos ligados ao patrimônio e sociedade, figuram como fontes secundárias relevantes para o aprofundamento das pesquisas que tratam das relações entre patrimônio, preservação e cultura, elas trazem elementos teóricos de análise crítica, enfocam, também, a relação direta do sujeito com o objeto de cultura - a obra, discutindo assim os processos constitutivos do olhar.

Em vista do supracitado, o trabalho recorre, portanto, à estas investigações e identifica importantes lacunas a investigar, apoiado nos autores selecionados adiante, de modo a construir arcabouço teórico, capaz de corresponder a presente proposta de pesquisa, que está estruturada em uma visão interdisciplinar que reúne campos de referência com conceitos História da Arte e Arquitetura, de Memória e de Patrimônio.

Salientamos que o período histórico delimitado nessa dissertação começa com a chegada dos portugueses às terras brasileiras, marco inicial da miscigenação com as culturais indígenas e africanas na construção da nossa identidade nacional. Entretanto, o momento de aprofundamento se dá no século XVIII, com a chegada das ordens religiosas e a organização da sociedade brasileira em Salvador, na Bahia, que era a então a capital do Brasil no período de construção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis.

Nesse contexto, é importante (re) discutir o processo de construção desse monumento e as suas influências nas características arquitetônicas no Brasil, já que permita apontar ações de proteção e restauração dos bens tombados da cidade. Salientamos que nesse período não havia um órgão público fiscalizador ou mantenedor do patrimônio público nacional. Deste modo, se considera relevante ressaltar a importância dos registros que influíram na definição de forma e a imagem urbana e social da atualidade. As práticas de preservação e restauro posteriores dependem do seu levantamento e marcam as políticas patrimoniais que, estruturalmente, prezam pela autenticidade e a necessidade de preservar o bem cultural, ponderando assim sobre sua importância histórica.

De tal modo, partimos do pressuposto de que as cidades coloniais brasileiras são objetos de estudos relacionados à historiografia nacional desde a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico – (IPHAN) em 1937, cujo interesse inicial se centrou na cidade de Ouro Preto. Nessa perspectiva, as cidades coloniais são tópicos de discussões como caracterizadoras ou não do processo de colonização do país. Com a preservação do Patrimônio Cultural e Artístico no Brasil e o conceito de memória coletiva, as igrejas católicas alçam a categoria entre as primeiras edificações, com manifestações artísticas, que guardam a História do Brasil colonial em suas dimensões social, política e econômica.

Diante disso, a Arte constitui uma importante base para o entendimento da história da humanidade, lançando luzes sobre o entendimento de determinadas culturas e

civilizações. A análise da história da arte e da Arquitetura nos permite entender as transformações socioculturais, transcendendo os aspectos da contemplação e estímulo dos sentidos. Desde o período renascentista foram desenvolvidos métodos de estudos para a análise da produção artística. Desde então, os mais difundidos são o formalista, o iconográfico/iconológico e o sociológico. Tais métodos assumem relevância para este trabalho, a começar pela leitura formalista elaborada por Heinrich Wölfflin com experiências fenomenológicas relacionadas à subjetividade do observador e a hermenêutica; assim como a leitura dos elementos artísticos dos métodos iconográficos e iconológicos concebidos por Erwin Panofsky (e a análise do contexto histórico e social ligando-os às obras de arte, característico do método sociológico desenvolvido por Auguste Conte).

O trabalho recorre ademais, aos estudos de Maurice Halbwachs sobre a memória como um fenômeno construído em grupo com as mudanças da sociedade tanto do individual quanto do coletivo, num exercício de pontos de vistas sobre nosso objeto. Assim como, com os estudos do medievalista Jacques Le Goff que versam sobre o documento/monumento, como algo selecionado pelo historiador, corroborando para o conhecimento acerca do patrimônio pesquisado e desvelando o conhecimento produzido.

Outro apoio teórico manejado na pesquisa é o “lugar de memória”, como preconiza Pierre Nora, que foi entendido como lugar histórico quando considera memórias de percepção e de sentidos, seja de forma coletiva ou individual. Portanto, compreender que religiosidade, ritos e cerimoniais estão interligados às construções arquitetônicas como fator de união para essas memórias e sempre que valoradas e protegidas, estruturam a identidade de um povo ou sociedade na raiz de definição de patrimônio, visão corroborada por Michael Pollak.

O estudo parte do princípio de que os patrimônios culturais materiais e imateriais são portadores de elementos vinculados à identidade, memória e patrimônio. Sempre que resguardado por órgão de tutela, o IPHAN, no caso do objeto deste trabalho – como explicitado em linhas anteriores -, para tratar e proteger os bens móveis e imóveis nacionais de interesse público. Portanto, a perspectiva da pesquisa com relação à arte, memória e patrimônio está em debater sobre a ainda, a importância da coletividade no desenvolvimento dessa identidade brasileira, resguardada graças às políticas públicas que contribuíram para sua preservação, dentre as quais se encontra o patrimônio religioso que alcançou notoriedade e importância histórica.

A dissertação foi dividida em três capítulos. No Capítulo I, intitulado **BARROCO: ORIGEM E INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS NO MUNDO**, a pesquisa traz a debate a origem do Barroco na Europa e seu contexto histórico, religioso e artístico. Em seguida, levanta os estilos que antecederam o barroco na América Latina com sua influência cultural e artística dos povos pré-existentes que influíram, enquanto herança cultural, diretamente na formação do barroco Hispano-americano e Luso Brasileiro, bem como suas semelhanças e diferenças.

Para tanto, traçamos de forma cronológica o contexto histórico e artístico dentro do recorte proposto pelo trabalho, para o qual resgatamos, de maneira breve, as origens do Barroco, desde o contexto da afirmação do cristianismo na Idade Média, com o objetivo de traçar um panorama das mudanças políticas, sociais e o quanto a religiosidade influenciou nessas questões. Neste sentido, levantamos as disputas das terras sul-americanas que foram marcantes entre Portugal e Espanha para consolidação de suas colônias na América para além dos tratados mediados pela Igreja, cuja relação deixou marcadas as influências artísticas.

Os textos relacionados à arquitetura e à história da arte foram selecionados com o objetivo de expor a importância de um lugar sagrado para o povo, a origem bíblica do templo cristão, a trajetória da humanidade na construção da devoção a partir da criação do imaginário e símbolos religiosos com a edificação dos templos para adoração, trazendo a debate as visões dos historiadores da arte H.W. Janson e Ernst H. Gombrich. Para completar a dimensão da religiosidade na edificação do seu templo como um corpo espiritual, podemos destacar as contribuições de Jean Hani ao centrar sua narrativa no simbolismo arquitetônico desde a planta baixa até os elementos sacros. Quanto à forma de implantação da religião católica no Brasil colonial e suas construções arquitetônicas, recorreremos ao escritor Mario de Andrade e suas considerações sobre a forma de construção introduzida pelos Jesuítas, suas variações artísticas com contribuições de outras ordens religiosas.

Recorreremos ainda às contribuições de Antonio Jose Maravall que se debruçou sobre o barroco espanhol considerando este período artístico um conceito de época que se estende a todas as manifestações a ele integradas. Trazemos ainda a este debate German Bazin e Robert Smith com conteúdos relacionados à arquitetura desse período. E, quando nos debruçamos sobre os estilos portugueses Manuelino e Joanino, que chegaram à

colônia e contribuíram para a formação das características barrocas brasileira, apelamos aos estudos elaborados por Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Suzy de Mello.

Para compreender os estilos artísticos genuinamente espanhóis, como o Isabelino e o Plateresco, foram utilizados artigos sobre sua origem e características de Annie Cloulas, Victor Manuel Alcaide, dentre outros. Igualmente, destacamos ademais as pesquisas de Alberto Nicolini dedicados às cidades hispano-americanas. Para entender o estilo Churrigueresco contamos com os aportes de Luiz Antonio Bolcato Custódio e de Antonio Sáseta Velázquez, sobre o estilo na cidade de Toledo em Espanha.

Já no capítulo no Capítulo II, denominado de: **O POVO BRASILEIRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES ÉTNICAS E CULTURAIS**, discorreremos sobre a trajetória da sociedade brasileira desde o início da colonização portuguesa no Brasil, a formação do território brasileiro e sua divisão em capitanias hereditárias, a tentativa de escravidão dos indígenas, a chegada da missão jesuítica e a escravidão dos negros. Além disso, abordamos, sobretudo, a religiosidade católica e seu desempenho social e cultura no Brasil colonial, que foi materializada nas edificações arquitetônicas das Ordens Religiosas e a criação das Confrarias, Irmandades e Ordens Terceiras em Salvador – BA.

Para entender tal produção arquitetônica e seus estilos como parte das forças produtivas do povo brasileiro em gestação, o trabalho se valeu das contribuições de Percival Tirapeli quando discorreu sobre a arte indígena brasileira, com às análises que se afastam das visões eurocêntricas sobre a formação da civilização brasileira. Ainda sobre, a fim de nortear os avanços de nossas perspectivas, quando nos deparamos como o etnólogo Darcy Ribeiro, cuja visão promoveu, um histórico da colonização desde a chegada dos Jesuítas (séc. XVI) até o Séc. XX. Atemo-nos principalmente ao período colonial, abordando as matrizes étnicas, iniciando pela indígena que atentava em resguardar seus territórios e sua cultura frente à chegada dos portugueses, através de guerras e instituindo leis impostas.

Outro autor referenciado na pesquisa, foi Capistrano de Abreu que investigou a História do Brasil colonial a partir dos nossos ancestrais e registrou a Geografia física dos rios, seus afluentes, clima, regiões, tribos, vegetações e fauna. Em sua pesquisa, investigou a chegada dos portugueses, assim, sua obra nos auxilia na hora de compreender a soberania da Igreja, a divisão de classes e o ciclo econômico desde o madeiramento. Na área da Geográfica Social trazemos a debate Milton Santos, que realizou um panorama

geral da cidade de Salvador no período colonial, da chegada dos portugueses até o século XX.

Na sequência, recorreremos aos estudos de Boris Fausto, que analisou a tentativa dos portugueses de submeter os índios à escravidão, trazendo para o centro do debate o cristianismo e à hierarquia das classes, além de a importância do açúcar, da pecuária, do ouro e do diamante na economia do período colonial. Igualmente, refletimos sobre a obra de Sergio Buarque de Holanda para entender a formação das cidades, as suas análises percorrem a História do Brasil até a modernidade. Sua obra também se centra na implantação da cultura europeia no Brasil, a colonização das terras tropicais e a herança cultural com relação aos escravizados. Outra referência é o sociólogo Gilberto Freire que também abordou o processo de colonização do Brasil e descreveu a formação da família brasileira sob o regime patriarcal, trazendo para o centro do debate os relatos sobre o cotidiano dos colonos com suas bases sociais e religiosas. Dentre os estudiosos sobre técnicas e materiais construtivos na arquitetura do período colonial, consultados neste trabalho, os seguintes autores: Francisco Mendes, Francisco Verissimo e William de Bittar, assim como Walter Zanini, além de outros autores da historiografia da arte brasileira.

Por fim, abordamos ainda as festividades religiosas, seu sincretismo e os costumes dos brasileiros, recorrendo aos estudos realizados por Mary del Priore, autora que estuda a criação das confrarias, irmandades e ordens terceiras no Brasil, concentrando sua análise na chegada das ordens religiosas e na constituição das irmandades, suas leis como a Constituição Baiana de 1707, além das divisões de clero secular e regular, assim como seus ritos e os objetos litúrgicos utilizados pelos fiéis. Já sobre as irmandades, freguesias, capelas e paróquias, assim como as transformações urbanas, sociais, políticas e religiosas e sua contribuição para a construção do contexto histórico e artístico desse período, recorreremos às análises de Fania Fridman e Fritz de Teixeira Salles.

Por fim, no Capítulo III, sob o título de **IGREJA E CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM SALVADOR E SUA ORDEM TERCEIRA**, abrimos o debate com um breve apanhado histórico de São Francisco de Assis que culminou com a criação da Ordem Franciscana no Brasil, a fundação do Convento de Salvador e Construções dos Conventos Franciscanos no Nordeste. Ao mesmo tempo, acarretou com a decoração da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco em Salvador e analisou sua fachada com as prováveis mudanças e seus elementos. Para tanto, buscamos

apoio nos estudos de Maria Helena Ochi Flexor que analisou os conventos baianos e Socorro Targino Martinez, fato que nos ofereceu um panorama sobre as edificações deste período, com reflexões sobre as plantas baixas e os estilos arquitetônicos.

Para levar a cabo nossa investigação em torno da edificação da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, objeto desta dissertação, recorreremos às considerações de Marieta Alves em seu estudo sobre a construção desse monumento desde sua elaboração e as suas reformas. Ainda sobre a edificação, outro estudo que aporta considerações que foram de grande valia para o desenvolvimento de nossa investigação de autoria de Angelina Garcez sobre a história de São Francisco e que nos oferece pistas sobre o sistema construtivo de todos os ambientes da igreja. A autora também pesquisa os registros referentes à construção deste templo, começando por sua pedra fundamental até a escolha da planta de autoria do Mestre Gabriel Ribeiro, por encomendas dos Irmãos Terceiros. Sobre os azulejos de considerável relevância artística para história da arte brasileira e portuguesa, trazemos ao debate as elucidações de Pedro Moacir Maia com a descrição detalhada sobre a azulejaria do interior, da sacristia, do claustro, dos corredores, dos arcos e dos consistórios.

Já, sobre, especificamente, as reformas/restauros da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, contamos com as análises realizadas por Luiz Alberto Ribeiro Freire, autor que expõe os supostos danos causados pela mudança de estilo do barroco para o neoclássico e suas possíveis perdas. Ademais, localizamos Ana Palmira Bitencourt Casimiro que discorre sobre a religiosidade baiana e realizou uma descrição sobre o frontispício da edificação, ancorada notadamente em conceitos formalista, estético e semântico.

Dito isso, podemos considerar que a pesquisa se coloca, portanto, como desafiada por abranger e delimitar a classificação estilística, as escolas ou os movimentos artístico-arquitetônicos presentes na edificação da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador, levando em conta o período, o projeto, a edificação e as reformas/restauros. Para tanto, trazemos como parâmetro uma perspectiva interdisciplinar que leva em conta as teorias da arte, da arquitetura, da história e as sociais. Em vista disso, compreende o bem arquitetônico como patrimônio, a fim de ancorar as questões investigadas pela pesquisa, decorrente de posições conflitantes entre a bibliografia. Fato esse que nos obriga a confrontá-los a luz da citada visão interdisciplinar, a fim de permitir uma compreensão

mais adequada da arte e da arquitetura no contexto histórico e social em questão da civilização brasileira.

CAPITULO I BARROCO: ORIGEM E INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS NO MUNDO

Este capítulo tem como objetivo o estudo da origem do Barroco na Europa, os estilos que o antecederam, sua influência cultural e artísticas na América Latina, formando o barroco Hispano-americano e Luso Brasileiro com suas semelhanças e diferenças. Foram traçadas, cronologicamente, as mudanças sociais, políticas e religiosas. As disputas territoriais entre Portugal e Espanha para a solidificação de suas colônias foram relevantes para esse trabalho na perspectiva histórica e artísticas.

No estudo da arquitetura e da história da arte selecionamos textos dos historiadores H.W. Janson, Ernst H. Gombrich e Jean Hani, no qual expõem sobre o simbolismo e a devoção do lugar sagrado. Recorremos ao escritor Mario de Andrade sobre a implementação do Catolicismo, as edificações trazidas pelos jesuítas e sobre as ordens religiosas no Brasil colonial. German Bazin e Robert Smith discutiram sobre a arquitetura desse período. Recorremos ainda às contribuições Antonio Jose Maravall, com textos relacionados ao barroco espanhol. Com relação aos estilos Manuelino e Joanino antecedentes ao barroco da colônia, contamos com os estudos de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Suzy de Mello. Sobre os estilos espanhóis, Isabelino e Plateresco, temos a contribuição de Annie Clouas, Victor Manuel Alcaide, entre outros. No estilo Churrigueresco foram utilizados os textos de Luiz Antonio Bolcato Custódio e Antonio Sáseta Velázquez, que analisou essa manifestação na cidade de Toledo em Espanha.

No século V, a crise do Império romano do Ocidente, a formação do cristianismo e a ascensão institucional da Igreja, marcam o início da Idade Média. Os movimentos artísticos são capitaneados em prol da propagação da fé cristã, surgindo como uma proposta de contraposição à cultura pagã, que se perpetuaria por aproximadamente dez séculos, trazendo mudanças significativas para a sociedade no âmbito político, religioso e artístico.

Alguns elementos artísticos surgiram antes mesmos do Cristianismo, criando um ambiente místico, que foi se materializando nas edificações e templos através de ícones, imagens, formas, ornatos, causando encantamento e curiosidade. O Cristianismo

construiu, ao longo do tempo, sua simbologia baseando-se também nas religiões pré-existentes a ele. Muitos símbolos foram apropriados dos dogmas e liturgia primitivas. Eles foram representados em literatura, pintura, escultura, mosaico, vitral e tapeçaria.

Para Jean Hani¹, a arte sacra é um veículo do Espírito Santo que expressa de forma objetiva, isenta da subjetividade do artista. Os aspectos simbólicos estavam relacionados a construção dos templos religiosos. A igreja-edifício, era o espaço físico da Igreja, instituição onde a missão desta era ensinar os dogmas da religião, transmitir valores, converter os irmãos à prática e aos cerimoniais e ritos eclesiais. No conceito do referido autor, a arquitetura religiosa, apesar de concreta, tem um simbolismo abstrato, um corpo emblemático, uma alma, relacionada às formas geométricas, suas representações simbólicas derivam do círculo como aliança com a espiritualidade; a esfera como representação do céu e a perfeição celestial; o quadrado representando a terra e a materialidade. A Liturgia era a razão pelo qual o ambiente era preparado para o momento místico com recursos artísticos propícios.

A arquitetura das igrejas era voltada para o Oriente, onde o sol nasce, assim como o coro e o altar, simbolizando um ser eterno que morre e renasce todos os dias, representando Deus como vida eterna, o caminho, a luz do mundo. O altar era considerado simbolicamente o centro do mundo, o encontro entre o céu e a terra, o lugar onde tudo se converge, onde o homem entra em contato com o divino. Jean Hani (1998) afirma ainda que a pedra fundamental das igrejas era idealizada a partir do simbolismo das cinco cruzes na base, isto é, quatro pedras nas laterais, o resgate das quatro partes do mundo e a central localizada no altar, o Salvador. A porta de entrada da igreja aos pés de Cristo, está a oeste, no poente, pouca iluminação simbolizando o mundo profano dos mortos.

Os elementos que foram elaborados para despertar a fé dos fiéis; como a pia de água benta e o Batistério que são elementos de purificação, representações de símbolos aquáticos de uma nascente, a água como fonte da vida e a pia, geralmente redonda ou octogonal foi substituída pelo formato da concha. A concha produzia a pérola que no sentido poético era formada pela penetração do raio na ostra, isto é, o fruto da união da água com o fogo, logo o batismo do corpo e da alma. (HANI, 1998).

O sino, é um elemento arquitetônico que faz parte do simbolismo e função da convocação dos fiéis para os ritos e cerimônias, entretanto, no início do cristianismo não

¹ Jean Hani, filósofo francês, escreveu o livro 'O simbolismo do Templo Cristão', de 1998.

havia igrejas com sinos ou campanários. A cada período da história da religiosidade os templos foram transformando-se e adequando-se ao contexto social e urbano. Ademais, de acordo com Hani sobre o sino: “O som, em geral produzido por um instrumento metálico e de preferência bronze, ser antes de mais nada e em toda a parte para assinalar a presença do sagrado”. (HANI, 1998, p. 68). Outro elemento que compõe o exterior do templo era o adro ou átrio, o pátio na frente da igreja, local onde o cristão se preparava para a transição entre o profano e o sagrado. Na entrada, a porta principal, o nartéx com um quebra vento².

Os animais também tiveram suas representações simbólicas como a pomba representando o Espírito Santo; o pavão, segundo uma crença popular, seu sangue servia para afastar os demônios; acreditavam que o pavão era imortal. Contudo dois pavões bebendo em uma taça indicam o renascimento espiritual. Mais tarde, os cristãos viram no pavão um símbolo de orgulho e vaidade (GOMBRICH, 2000). O Galo de ferro, no alto das igrejas, começou a ser usado a partir do século X, relacionado a simbologia cristã da negação de São Pedro, acordar os fiéis, o guardião da alma, e por afugentar os maus espíritos anunciando o Sol, está também relacionado a imagem de Cristo-vencedor das trevas. Jean Hani (1998), sintetiza a visão de alguns autores quando diz:

Ave solar, pousada na torre solar como numa torre de guarda, espreita o erguer do astro do dia; e quando este aparece, sua voz, secundando a dos sinos da alvorada exorciza os demônios da noite e anuncia a ressurreição eterna do Sol da Justiça (HANI, 1998, p. 70).

A fênix, um animal fantástico absorvido de outras culturas, renasce das suas próprias cinzas, assim como os cachos de uvas representam o sangue de cristo, ambos expressavam uma perspectiva de vida após a morte do Salvador. Portanto, a produção artística e a arquitetura religiosa exerceram suas influências sobre o pensamento religioso, as novas tendências despertam o olhar para o alcance da espiritualidade. Os símbolos foram e ainda são usados na eucaristia até os dias atuais, inseridos na decoração externa e internas das igrejas, como nas talhas e pinturas.

A arquitetura das igrejas do Oriente, da Igreja Católica Ortodoxa, distribuía os espaços para um centro comum, favorecendo assim a união de fiéis. Com a planta de cruz grega, os quatro lados são iguais, encimados por abóbadas³, um domo central, fazendo

² Até a chegada da luz elétrica, as igrejas eram iluminadas por velas, e o quebra vento impedia o vento de apagá-las.

³ As abobadas permitiam um interior mais amplo com o domo central tendo uma área livre ainda maior no interior com paredes vazadas por arco.

referência ao céu, com poucas janelas, a forma do templo como cruz dos pontos cardeais, relacionados às quatro direções do mundo e às estações do ano; enquanto a planta de cruz latina está relacionada a nave como o corpo de Cristo e o altar onde repousa sua cabeça. A união entre essas duas plantas vai acontecer no Maneirismo e Barroco (HANI, 1998).

Na Idade Média a igreja controlava a arte, que passou a ter uma dupla função: a didática e a religiosa. Sendo assim, as construções desse período eram predominantemente igrejas, mosteiros e castelos, com características greco-romana, dando origem assim ao estilo Românico que eclodiu entre os séculos XI e XII na Europa, um período de constantes guerras (GOMBRICH, 2000). Os mosteiros eram fortalezas muradas, cidades com sua própria economia onde os monges eram pintores, tradutores, arquitetos e escultores. Carlos Magno, coroado imperador do Sacro Império Romano para romper com a autonomia do Império Bizantino, do Oriente, investiu na arquitetura das igrejas no qual as construções arquitetônicas possuíam características românicas em pedra, remetendo a monumentalidade com plantas de mais de duas naves e tetos em abobadas de berço. Os pilares maciços das igrejas e mosteiros sustentavam com capiteis decorados em pedra, as paredes eram espessas com aberturas estreitas usadas como janelas. Somente no século XIX, os arqueólogos denominaram estas arquiteturas como: românica ou normanda. Daí o nome “fortaleza de Deus”, como afirmam alguns autores:

Nas igrejas românicas e normandas encontramos geralmente arcos redondos assentes em maciços pés-direitos. A sensação causada por essas igrejas, internas e externamente, é de uma robustez compacta. Há poucas decorações, as janelas são poucas, mas as paredes e torres inteiriças lembram-nos as fortalezas medievais (GOMBRICH, 2000, p. 173).

As igrejas românicas eram idealizadas com doze colunas ao longo da nave central, fazendo alusão à representação dos apóstolos, sendo as quatro colunas do cruzeiro os quatro Evangelistas: Mateus, Marcos, Lucas e João. A Galilé era uma espécie de varanda e o deambulatório, o corredor por onde até hoje transitam os fiéis. Ao longo do tempo, podemos observar as mudanças arquitetônicas como consequência dos câmbios políticos, sociais, geográficos e culturais, ou seja, o desenvolvimento de uma nova forma de arquitetura para adequação da sociedade (HANI, 1998).

Em meio a essas grandes mudanças, a arte e a arquitetura eram alteradas gradativamente, assim como seus paradigmas, movidos por correntes estilísticas para atender as necessidades de cada época. A religiosidade passou a ser colocada em primeiro plano. Para o homem, a arte era uma forma de fruição e, construir um templo era sinônimo de beleza, estética e devoção. Na bíblia esses lugares ‘santos’ – separados por Deus, eram

considerados lugares especiais, como no alto de um monte ou embaixo de uma árvore (SCOMPARIM, 2008).

No final da Idade Média, pouco a pouco, as modificações políticas, econômicas, sociais e culturais contribuíam para o desenvolvimento dos centros urbanos e a formação de novas classes sociais fazem surgir a burguesia comercial. As mudanças arquitetônicas acompanharam essas transformações sociais. O estilo arquitetônico Gótico buscava a verticalidade, simbolizando proximidade com Deus, possuía abobadas de nervuras, paredes afinadas, espaço interno ampliado, a rosácea na fachada com vitrais e planta de três naves. As janelas maiores com vitrais de temas bíblicos auxiliavam no entendimento da mensagem cristã.

No período Românico e Gótico, a arquitetura e a escultura se entrelaçam. Na entrada das igrejas as arquívoltas com arcos plenos ou ogivais decorados, acompanhavam os tímpanos com cenas bíblicas representando o 'Juízo Final'. Os aspectos simbólicos estavam relacionados à edificação dos templos religiosos enquanto à ordem Teológica, ligada aos preceitos bíblicos com orientações atribuídas a Deus, nas escrituras do Antigo e Novo Testamento.

No século XIV, na Itália, uma nova ordem social, política, econômica e cultural, trouxe transformações, iniciando uma nova Era, a Moderna; período de início do humanismo, movimento artístico e intelectual que valorizava a antiguidade clássica, denominado Renascimento. O movimento renascentista influenciou cientistas e pesquisadores que questionavam as conclusões deixadas por antigos sábios. Buscavam o conhecimento através da comprovação dos fenômenos naturais, questionando os preceitos bíblicos.

A expansão marítima europeia ocorrida entre os séculos XV e XVII, teve como objetivo expandir as atividades comerciais com novas conquistas territoriais para o acúmulo de capital, originou a legitimação do Renascimento tendo o homem como ideal de beleza e conhecimento, resgatando a cultura greco-romana com deuses pagãos. As Arquiteturas eram com capiteis seguindo as ordens dóricas, jônicas e coríntia e na pintura desenvolveram a técnica da tinta a óleo e inúmeros procedimentos úteis à almejada representação do mundo visível. Um período de aperfeiçoamento da técnica e ciência da perspectiva. Sobre a técnica da perspectiva na arquitetura, Gombrich descreve:

O que Brunelleschi tinha em mente era um novo processo de construção, em que as formas da arquitetura clássica fossem livremente usadas para criar novos modos de harmonia e beleza. (GOMBRICH, 2000, p. 224).

Na transição para o Barroco surgiu na Itália por volta de 1520, o estilo Maneirista, embora tenham buscado inspiração nas obras renascentistas, os artistas maneiristas, queriam inovar, romperam com o equilíbrio, a simetria e a organização espacial com uma estilização exagerada. As proporções da arquitetura e pintura maneirista foram bem diferentes das renascentistas. A arquitetura maneirista priorizava na construção das igrejas o plano longitudinal, a cúpula principal sobre o transepto (GOMBRICH, 2000).

O novo projeto uniu as duas plantas, de cruz grega e latina, a nave única facilitava a pregação, deixando de lado o projeto centralizado, típicas do renascimento clássico. As regras clássicas adotadas no renascimento foram abolidas, os artistas maneiristas evitavam repetições e monotonia dos cânones, usavam elementos decorativos como guirlandas de frutas, flores, balaústres com figuras, volutas ligando as superfícies horizontais e verticais tanto nas fachadas como nos retábulos (OLIVEIRA, 2013).

As igrejas projetadas pelos arquitetos maneiristas que serviram de modelo para as demais, inclusive nas colônias portuguesas e espanholas, foram: a Igreja Gesù All' Argentina, em Roma, projetada pelos arquitetos Giacomo Barozzi da Vignola e Giacomo della Porta, que conectou andares inferiores com superiores e concebida inicialmente em 1551 por Inácio de Loyola. E, a Igreja Espírito Santo, em Évora, Portugal, seguiu o modelo nartéx-nave-transepto- altar e sacristia. Em Lisboa, a igreja de São Roque de autoria do arquiteto Afonso Alvares, cuja planta-baixa é um retângulo como um auditório sem colunas interiores, tornando o altar visível de todos os pontos com nave única larga e capelas laterais unidas entre si por pequenas passagens. Após a morte de Afonso Alvares em 1575, as obras foram administradas por Francisco Dias que foi enviado para o Brasil em 1577, onde realizou o projeto de várias igrejas no mesmo formato (ZANINI, 1983).

O contexto histórico barroco deve considerar a Reforma Protestante, iniciada em 1517 na Alemanha liderada por Martin Lutero, que logo se expandiu para outros países. Em 1534 nasce a Companhia de Jesus, liderada por Inácio de Loyola com a missão pedagógica de catequisar e alfabetizar outros povos. Os jesuítas seriam relevantes nas expedições das colônias e no trabalho de evangelização na Contrarreforma. E em 1545, a igreja Católica convocou o Concílio de Trento, para fortalecer e reafirmar o poder da igreja, estabelecendo normas a serem seguidas, restabelecendo o Tribunal do Santo Ofício.

Neste período, as pinturas ilusionistas do plano Celeste, executadas nos forros abobadados das igrejas e capelas com a técnica ‘tromp l’oeil’ (engano do olho), teve como pioneiro o artista Andrea Pozzo, um jesuíta leigo. Estes forros foram preservados servindo assim de registro do comportamento e de características sociológicas em períodos diversos da história e da arte.

No século XVI a Europa, o epicentro da arte ocidental, tinha a igreja católica como o seu maior contratante e mantenedor. Os movimentos artísticos que surgiram em cada país seguiam sua cronologia e suas variações, contudo os estilos tiveram seu ápice, sua curva crescente e seus ocasos. As variantes desses estilos se deram pelo surgimento de outros até seu enfraquecimento e possível diluição, devido uma série de eventos relacionados a sociedade. No entanto as convivências desses estilos geralmente eram harmônicas.

O estilo Barroco originou-se na Itália no fim do século XVI, e se propagou por toda a Europa, chegando as Américas por seus colonizadores, onde se estendeu até o século XIX. Desenvolveu-se dentro de um contexto de grandes mudanças, conflitos históricos, políticos, sociais, econômicos, intelectuais, religiosos e espirituais. O objetivo era expressar o poder da Igreja e do Estado Absolutista, que predominavam sobre todas as camadas sociais. Ambos lançaram mão dessa arte para propagar a fé e o poder político regente (GOMBRICH, 2000).

A Igreja Católica vislumbrou o novo estilo artístico, o barroco, como meio de atrair os fiéis através de seus contornos e aparatos litúrgicos. Foi na arquitetura religiosa que se tornou mais notório. De acordo com Lucia Lippi Oliveira⁴ :

O barroco combina o humanismo renascentista com a religiosidade exaltada, a carne com o espírito, a terra com o céu. Junta assim os planos antagônicos de uma religiosidade exaltada (OLIVEIRA, 2008, p.16).

Existem diversas hipóteses quanto a origem da palavra ‘Barroco’. A explicação mais contundente, contudo, é a de que o termo barroco se originou da palavra *Baroque* do francês, ou *Berrueca* do espanhol, que significa perola irregular, contorcido, grotesco. O termo Barroco passou a ser empregado apenas no final do século XVIII, como uma forma burlesca, de menosprezo pela arte. É importante destacar que naquele contexto, o

⁴ Lucia Lippi Oliveira, Graduada em Sociologia e Política pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1966), mestra em Ciência Política (Ciência Política e Sociologia) pela Sociedade Brasileira de Instrução - SBI/IUPERJ (1973) e doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo (1986). Atua na área de identidade nacional, historiografia, pensamento social e patrimônio cultural.

entendimento sobre os períodos artísticos delimitados com características peculiares, como onda que sobe e desce, baseados na contraposição, não estavam delineados histórica e artisticamente, o que só viria a luz mais tarde, em fins do séc. XIX, quando o Barroco é metodologicamente delimitado em suas bases formais, senão vejamos:

Embora a palavra já fosse usada anteriormente como designação de coisa exagerada, muitas vezes com sentido pejorativo, a ideia de estilo autônomo, em oposição ao Renascimento, é bem tardia. É devida a Heinrich Wölfflin, que delineia uma nova perspectiva de entendimento da História da Arte, orientada apenas por elementos formais (PEREIRA, 2016, pág. 75).

E, de acordo com Gombrich:

A palavra “barroco” foi empregada pelos críticos de um período ulterior que lutavam contra as tendências seiscentistas e queriam expô-las ao ridículo. “Barroco”, realmente, significa absurdo ou grotesco, e era empregado por homens que insistiam em que as formas das construções clássicas jamais deveriam ser usadas ou combinadas senão da maneira adotada por gregos e romanos. Desprezar as severas normas da arquitetura antiga parecia, a esses críticos, uma deplorável falta de gosto – e daí terem apodado o estilo de barroco (GOMBRICH, 2000, p. 387).

O Barroco rompeu com o equilíbrio entre a emoção e a razão, a arte e a ciência que os artistas renascentistas trabalharam nas questões simétricas e realistas; tinha como objetivo despertar o olhar do espectador de maneira que não repousasse, percorrendo e contemplando não apenas um único ponto como no Renascimento, mas todo o objeto observado, para sentirem-se como se fizessem parte daquela atmosfera espiritual. O barroco não tinha espaços vazios, do latim *Horror Vacui*, ‘horror do vazio’ (BAZIN, 1993).

O estilo buscava conciliar forças opostas como bem e mal, pureza e pecado, paganismo e cristianismo, espírito e matéria, com o propósito de impressionar os sentidos dos fiéis através da emoção e espiritualidade. Antes do barroco outros movimentos artísticos trabalharam com o objetivo de despertar o sentimento espiritual através da arquitetura, contudo, o barroco captou o instante da cena com sensibilidade, uma integração da ornamentação e arquitetura (GOMBRICH, 2000).

A construção do pensamento sobre a cultura do barroco foi dissecada pelo historiador Jose Antonio Maravall para explicar o contexto social, cultural, político e religioso espanhol, traçando, assim, um perfil dos indivíduos inseridos na sociedade do século XVIII. Em seu livro “A Cultura do Barroco”, Maravall descreveu a importância da formação dessa cultura ainda no século XVII, expondo que:

O Barroco é, para nós um conceito histórico, que compreende, aproximadamente, os três primeiros quartos do século XVII, concentrando-se com maior intensidade, em sua mais plena significação de 1605 a 1650 (MARAVALL, 1997, p.42).

A sociedade expressou seu poder e a religiosidade através da arte e arquitetura, portanto o barroco não foi apenas um movimento e sim um período da civilização, uma cultura. No entanto as construções não permaneceram apenas em um estilo devido às questões políticas e econômicas, as igrejas passaram por um processo de construção moroso e com isso mudavam e incorporavam estilos para o que estava em voga em sua época.

Quando tratamos do conceito artístico ‘Barroco’ dentro da História da Arte universal, abordamos um estudo feito por críticos e historiadores da arte, delimitado na segunda metade do século XIX. Heirich Wölfflin, em seu livro “Da Renascença ao Barroco” (1988), analisou características da arquitetura, da pintura e da escultura em suas formas, espaços, linhas e cores. Comparando os dois estilos, Renascimento e Barroco, criando cinco conceitos fundamentais que ajudaram na identificação do estilo artístico do período barroco.

Wölfflin (1988), elucida que o estilo clássico era linear, com linhas que contornavam e limitavam as formas do objeto, expresso em sua superfície. O clássico trabalha em sua forma fechada, relativa e completa com mensagens claras, multiplicidade das partes. Enquanto o barroco era pictórico e cromático, com ausências desses limites, apresentando linhas livres e indefinidas para além dos contornos do objeto; com superposição de planos e sensibilidade da profundidade espacial, indo ao encontro do espectador. As formas barrocas eram carregadas de uma intensidade aberta, com representações incompletas e desconexas. Suas mensagens não eram explícitas, convidando o espectador a interpretar de forma subjetiva e participativa da obra para compreendê-la. O efeito de luz e sombra é alçado a contribuir com essa atmosfera misteriosa. O barroco era em si a totalidade da obra, a unidade, no qual separados perdiam sua expressividade. Suas características se estenderam por todas as esferas culturais e artísticas europeia e latino-americana.

No teatro, o barroco foi umas das expressões artísticas utilizadas para envolver os espectadores, os temas não eram focados na religião, mas sim nas interações e descobertas. Os lugares de apresentação eram no interior dos edifícios bem decorados, com roupas exuberantes, brilhos e cores, com permissão da atuação de mulheres. Em cada

país, o teatro barroco teve sua identidade e seus dramaturgos como o inglês William Shakespeare, já em sua fase de plena maturidade e o francês Jean Baptiste Poquelin Molière, e outros que escreveram peças sobre política, o universo ou a decência da vida privada.

Na literatura, o barroco seguiu os moldes do antagonismo dos sentimentos, como a fé e o prazer. Os temas eram relacionados a morte, castigo, erotismo e religião. Trabalhavam com duas tendências, o cultismo que se caracterizou pela profundidade dos temas, o exagero de figuras de linguagens como metáforas, antíteses, hipérbole e paradoxos. E, o conceptismo que trabalhou a argumentação, o conceito da escrita de forma racional e nacionalista, com objetivo de convencer e ensinar. Com a música barroca, surgiram ritmos instrumentais, marcados pela improvisação e pelo preciosismo, a criação de novos gêneros como: oratório, cantatas e concertos, representados por compositores, como Antônio Vivaldi, Johann Sebastian Bach e Domenico Scarlatti.

A pintura fez parte relevante em todo o processo artístico e arquitetônico dessa fase. Nos movimentos artísticos anteriores as cores foram usadas de forma equilibrada, com escala cromática sóbria. No Barroco as cores são intensas e harmoniosa, intensificando os contrastes reforçando o tom dramático nas cenas, um recurso que visava intensificar a sensação de profundidade relacionado a expressão dos sentimentos antagônicos. A composição assimétrica, em diagonal num estilo grandioso, monumental, com a figuras retorcidas e escorçadas; estimulando a imaginação (real e ilusório) com a sensação de liberdade e salvação. A representação do universo visível e invisível. Por toda a Europa tivemos artistas que trabalharam com o estilo barroco em suas obras. As encomendas eram feitas pela igreja católica, reis, nobres ou mecenas. Na Itália, Caravaggio foi considerado precursor do estilo, com quadros que buscavam traduzir a tentativa angustiante de conciliar forças opostas: bem e mal; Deus e Diabo; céu e terra. Outra característica da pintura barroca era a escolha de cenas no seu momento de maior intensidade dramática (GOMBRICH, 2000).

Quanto os pintores situados no Sul do continente europeu: Portugal, Espanha, Itália. E do Norte Islândia, Irlanda, Finlândia, Dinamarca e Alemanha entre outros, todos em sua arte tem características regionais autóctone, apesar de vivenciarem o mesmo estilo barroco, sua arte se contrasta e se relacionam.

A pintura barroca na Espanha conta com um escrete começando por Diego Velásquez, como pintor da corte de Felipe IV e aqueles mais dedicados à Igreja, como

Bartolomé Murillo, Francisco Ribalta, Francisco Zurbarán e José de Ribeira quem representou a realidade corporal sem embelezamento. Os artistas trabalhavam uma intensidade emocional, com metáforas por vezes incompreensíveis. A paisagem também esteve presente nas obras espanholas com contraste vivo de cores. As obras espanholas se destacaram com o predomínio dos motivos religioso sobre o profano.

Em Portugal assim como na Espanha prevaleceu o pensamento Teocentrista centrado na Fé, na salvação da alma e espírito, contrastando com o estilo racionalista anterior sendo representados em suas obras. Os artistas portugueses trabalharam o dualismo do corpo e da alma tentando romper o equilíbrio do modelo clássico. Eram realistas tanto nas pinturas religiosas quanto nos retratos dos nobres e natureza morta. Os principais representantes da pintura Barroca em Portugal foram: André Reinoso, Baltazar Gomes Figueira seus temas principais estavam relacionados a Natureza morta e Josefa de Óbidos.

Passando ao barroco protestante e burguês dos Países Baixos, na Antuérpia podemos citar o retratista Frans Hals que segundo Janson (1996, p. 266): “trabalha com pinceladas enérgicas, cada uma delas tão claramente visível que quase podemos contá-las”. Os artistas trabalhavam a expressão emocional representadas nas suas linhas sinuosas, o pintor Peter Paul Rubens, trabalhou a sensualidade, cores quentes, drapeados dos tecidos e movimento dos corpos.

Na Holanda o estilo barroco foi inserido em uma sociedade protestante com princípios severos, com seus empreendedores fazendo suas exigências, as principais características dos pintores holandeses eram a precisão e apuro técnico suas obras eram ricas em detalhes com um realismo impressionante nas cenas do cotidiano, natureza morta, paisagens e retrato como Rembrandt, pintor e gravador e, Johannes Vermeer, representou o cotidiano do universo feminino. O profano se destacou sobre os religiosos. Por toda a Europa houve excelentes artistas que dedicaram sua arte ao estilo barroco (JANSON, 1996).

No campo da escultura, em sua maioria representações de santos que haviam sido banidas no período medieval por conta da relação com paganismo. A Igreja Católica usou a imaginária⁵ para aproximá-los dos fiéis, indo de encontro aos meios das igrejas protestantes que adotaram os sermões em línguas vernaculares. A imaginária, entre os

⁵ Técnica de esculpir e moldar santos.

séculos XVI a XVIII, foram produzidas com argila, mármore ou madeira, de acordo com o material abundante na região. Suas principais características eram: o predomínio das linhas curvas, os drapeados exagerados das vestes, o uso do douramento, a organização da linha horizontal para complementar as partes superiores na arquitetura criando um dinamismo com ênfase na dramaticidade. Os principais escultores, que atuaram também na arquitetura com maior destaque, foram Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini (BAZIN, 1993).

Tanto a arquitetura civil quanto a religiosa se desenvolveram no período barroco. A Civil desenvolveu-se no espaço urbano, teve expressividade nas praças, fontes, e palácios e prédios públicos, alcançando maior notoriedade, sobretudo, nas construções religiosas como as igrejas e conventos, segundo Suzy de Mello, que destaca em seu livro “O Barroco”. (1983, p.16): “Foi através, principalmente da arquitetura que o novo estilo (o barroco), prevaleceu e, inclusive se impôs sobre as demais expressões artísticas da época”.

Desde o Renascimento, igreja católica tinha como objetivo criar uma cidade Papal. Com a Contrarreforma, o poder da Igreja se recrudescer, com a convicção de que a arte iria contribuir para o fortalecimento e divulgação da fé. O projeto de reconstrução da igreja de São Pedro ocorreu sob o comando do Papa Júlio II (1443 - 1513), e posteriormente com o Papa Urbano VIII (1623-1644). A igreja patrocinava as obras de artes como pintura, escultura e construções de igrejas esplendorosas, no qual suas plantas se modificaram e as fachadas ganharam movimento enquanto os monarcas investiam na decoração de seus castelos. Contudo, foi atribuído ao Papa Sisto V (1521-1590) a formatação final com as devidas políticas urbanas da Cidade-estado do Vaticano, enquanto sede da Igreja Católica Romana. Dentre os arquitetos que atuaram no projeto da catedral de São Pedro, podemos citar Michelangelo, Carlos Maderno e, posteriormente, Bernini e Borromini, sendo estes últimos os mais expressivos com grandiosas ornamentações com volutas e formas curvilíneas (MELLO, 1983).

O Barroco usou a mesma base arquitetônica do maneirismo com suas plantas quadradas, herança do modelo Jesuítico da Gesù de Roma; a planta baixa unindo as duas cruzes, permanecendo o formato longitudinal que aos poucos modificou-se ao modelo curvilíneo adaptando as formas elípticas, movimentada, com adornos, volutas e colunas torsas, onde a ornamentação tridimensional retorna aos planos da igreja-edifício interna e externamente.

A função da arte que outrora era usada como didática e catequética, agora tem como objetivo principal o envolvimento espiritual. Os artistas barrocos, buscavam inclusive na arquitetura religiosa, que o fiel se encantasse com o sublime da obra. Diante de tantos conflitos em várias esferas, o homem do período barroco procurava compreender o novo universo, não mais com a realidade imposta, mas...

Os homens da época barroca eram visuais. Não existe nenhum dogma, nenhuma ideia, nenhum conceito, nenhum sentimento que eles não tenham revestido com uma imagem, aos quais eles não deram uma figura. Mas em nenhuma outra região além da Europa Central, a alegoria, o emblema e as divisas foram manipuladas com tanta prodigalidade e virtuosismo. Quando entrava (na igreja), o fiel tinha consciência de penetrar em um espaço sagrado. Ia direto até as imagens familiares do Cristo, da virgem, dos santos (BAZIN, 1984, p.89).

Nos estilos anteriores, a parte externa, como os frontispícios, tímpanos e outros elementos arquitetônicos foram trabalhados de forma catequética, enquanto a decoração interna não teve muita expressividade dramática. Os interiores das edificações barrocas eram decorados de maneira espiritual e persuasiva, uma combinação de elementos simbólicos, com o objetivo de envolver o espectador naquele lugar sagrado.

Eram decorados, desde os forros com pinturas ilusionistas a *tromp l'oeil*; até as paredes que não tinham mais ângulos retos, eram chanfradas com talhas douradas, sem nenhum espaço vazio com destaque para as colunas torsas ou salomônicas⁶, e seus capiteis eram ornados com folhas de acanto⁷. Enquanto aos materiais, a madeira ou estuque também foram usados nas paredes, retábulos, altares, esculturas, ourivesarias e mobiliários, recobertos com folhas de ouro ou prata.

O arquiteto Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) usou colunas salomônicas em seu baldaquino de bronze dourado com mármore, um elemento escultórico com uma cúpula cujas colunas medem aproximadamente 30 metros de altura, na Basílica de São Pedro de Roma. Já Francesco Borromini (1599-1667) decorava suas fachadas com um ar festivo, com efeito teatral e movimento, a exemplo da fachada da igreja de São Carlos nas Quatro Fontes, em Roma, representando os rios ocidentais: o Rio Ganges, o Nilo, o Rio da Prata e o Rio Danúbio.

⁶ Denominação dada pelos arquitetos barrocos, de acordo a descrição das colunas do templo do Rei Salomão em Jerusalém, destruído em 587 a.C. Sua forma é helicoidal dando movimento e dramaticidade a arquitetura.

⁷ Planta da região mediterrânea usada nas decorações de capiteis coríntios do período clássico, que simbolizam a proteção e a vitória sobre as dificuldades.

O Barroco ocorreu em toda a Europa, nos Países Baixos, como Holanda, Escandinávia e Bélgica, países cuja religiosidade era predominantemente protestante, quando a pintura envereda a outros gêneros para sobreviver à adversidade contrária às representações da história sagrada, devido a visão crítica que excluiu a utilização de imagens em seus templos, fazendo emergir outros temas, como a natureza morta, paisagens, pinturas de gêneros e retratos. Poucos artistas sobreviveram com às poucas encomendas da igreja católica, patrocinados por mecenas, sem alcançar uma expressiva representação da arquitetura barroca, assim como Inglaterra, Polônia e Rússia.

Na França, o interior da arquitetura religiosa era sóbrio com muitas influências dos palácios, ficando mais alegre com estilo posterior ao barroco que viria em seguida, ou seja, o Rococó⁸. Na Alemanha, no entanto, foram reproduzidos os modelos italianos com fachadas com duas torres em uma composição bem equilibrada. Os países mais expressivos artisticamente nos ideais da contrarreforma foram Itália, Espanha e Portugal, países onde o poder da Igreja e dos reis eram compartilhados. Mesmo na Itália, considerada o país de origem do estilo, o barroco teve suas diversas representações. No Sul prevaleceu a influência espanhola, um modelo mais ornamentado e decorativo. O barroco chegou em Portugal e Espanha seguindo as bases dos modelos italianos, no entanto receberam influências dos estilos anteriores originários de cada país. Todas essas influências chegaram em suas colônias e se amalgamaram as culturas existentes. Portugal seguiu uma linha medieval, mais austera, com uma mistura dos estilos vividos na Itália e França. Enquanto a Espanha adotou um barroco mais decorativo e exacerbado, trabalhando com mais decorativismo.

Antes da chegada do Barroco em Portugal e Espanha, houveram outros estilos que contribuíram, se correlacionaram, em alguns momentos seus elementos foram justapostos principalmente na arquitetura, com planta baixa quadrada, nave única, com duas torres sineiras, o mesmo ocorreu em suas colônias, no qual os estilos modificaram-se adequando-se as culturas e necessidades locais, formando uma identidade própria. E, chegamos, portanto ao foco deste trabalho que está relacionado às influências artísticas de Portugal e Espanha, suas contribuições nas colônias, sobretudo na produção artística e arquitetônica da arte brasileira.

⁸ Origina-se da palavra francesa *rocaille*, significa concha, O estilo surgiu na França, no século XVIII com cores mais suaves, sem a dramaticidade do barroco. É decorativo, ornamental, mais usado nos interiores.

1.1 Espanha

No século XVI, a Espanha dava início ao período denominado ‘Século de Ouro’, estendendo-se até o século XVII, momento de grande poder político, religioso e cultural por toda Europa. Com um regime monárquico absolutista, as chamadas Espanhas – expressão que remarcou durante séculos o desejo de reunião dos sempre cinco reinos ibéricos desgarrados com o fim do império romano -, encontram o caminho da reunificação com o matrimônio dos reis católicos Isabel de Castela e Fernando de Aragão, derrotando os mouros e dando origem a edificação do Estado espanhol. A comunhão com a Igreja Católica embasando as decisões reais, foi fundamental nesse processo de consolidação política e cultural do

Estado espanhol que logo se refletiria na colonização além-mar que resultou na ocupação do continente americano. No entanto os métodos para tal feito foram um dos mais cruéis, como os tribunais do Santo Ofício para Santa Inquisição, no qual foi o mais severo, sobretudo nas colônias, com as imposições do Rei através da religiosidade católica. A monarquia patrocinou as artes e construções arquitetônicas com requinte. Com a contrarreforma, a Espanha recebeu a influência artística dos jesuítas na edificação das Igrejas com suas plantas-baixas retangulares com naves amplas e poucas curvas, posteriormente adotando a forma mais decorada. Assim também chegou nas Américas hispano-americana ou Espanha de além-mar.

Os espanhóis tiveram presença significativa da arte mourisca, na arquitetura a forma de edificação e na cerâmica vitrificada com os mosaicos em consequência da ocupação árabe que havia perdurado por oito séculos em seu território, devido à proximidade com o Oriente Médio. Em sua arte, os ornatos eram confeccionados com desenhos abstratos, chamados arabescos, típicos desses povos. Em sua devoção, os espanhóis foram intensos na expressividade das suas emoções e dramaticidade artísticas como nas imaginárias, em que as peças eram trabalhadas em madeira policromada despontando entre todos os países europeus (ZANINI, 1983).

Sua religiosidade era intensa, sensorial, carregada de emotividade. As representações dos santos no auge de sua dor e sofrimento como afirmou Walter Zanini⁹ (1983, p.164): “representando santos em êxtases, arrebatamentos ou tomados pela profunda dor.” Na Espanha antes do movimento barroco eclodir alguns estilos

⁹ Walter Zanini, historiador, crítico de arte e curador brasileiro.

decorativos como: plateresco, mudéjar e isabelino predominaram na arquitetura civil e religiosa e influenciaram o barroco espanhol.

O barroco espanhol é essencialmente decorativo e alcança seu clímax na proliferação das delirantes fantasias ornamentais aplicadas nos interiores das construções arquitetônicas ortogonais. É frequente o divórcio entre estrutura e decoração e usual a falta de movimento das plantas e dos tetos. É um fenômeno essencialmente plástico-popular que alega sua unicidade mediante o respaldo de teorias “invariantes” e de “ilhamento”. São muitas as contribuições que a Espanha recebe de outros países. (ÁVILA, 1997, p.50).

O estilo gótico isabelino ou gótico tardio castelhano, nome atribuído devido ao período de dominação dos reis católicos Isabella I de Castela e o Fernando II de Aragão, floresceu na Espanha entre o final do século XV e início do século XVI, período de transição entre os estilos gótico e renascimento. Um misto de várias referências da cultura islâmica, mudéjar¹⁰, com arcos ogivais, pináculos, elementos pontiagudos de características góticas estruturados com os ladrilhos crus, assim como brasão de armas da nobreza e a romã, símbolo da fertilidade, foram representados na bandeira espanhola esculpidos em pedra.

1.1.1 Estilo plateresco

O plateresco é um estilo artístico originalmente espanhol do início do século XVI, um desdobramento do estilo Isabelino, do período da Pré-Renascença, momento de florescimento de outros estilos na Europa, sobretudo na Espanha. “A denominação se origina do trabalho delicado dos ourives ou plateros que executavam as filigranas” (TIRAPELI, 2018, p.276). O autor esclarece ainda que o estilo é portador de um decorativismo ornamental com influência grutesca¹¹ com representações de crânios, sereias, putti, centauros, querubins e animais, como harpias. O plateresco se desenvolveu na arquitetura e escultura ornamental agregada a edificação.

Os elementos decorativos platerescos foram trabalhados na área externa das edificações civis e com maior intensidade nas religiosas, denominadas fachadas retábulos, com propósito claramente didático-catequético repleto de elementos iconográfico e iconológicos que convidava o fiel ao sagrado. Os elementos que compunham a fachada eram plantas, mascarões, querubins e a face de quem encomendou a construção, dando a

¹⁰ Mudéjar – atribuído ao indivíduo do povo árabe que se manteve na península ibérica. Os elementos artísticos com motivos arabescos e abstratos.

¹¹ Grutesco – referente a gruta, termo utilizado no período renascentista. Representação de ornatos artísticos trabalhando formas de folhas, caracol, arvores, arabescos. <https://conceitos.com/grotesco-arte/>

entender um certo “horror ao vazio” que seria absorvido posteriormente pelo Barroco (NIEVES, 1996).

A ornamentação plateresca não se limitou apenas a fachada, estendeu-se também na decoração das pilastras em seus capiteis, arcos, colunas, entablamentos e frisos com relevos em pedra cobrindo toda a superfície com elementos, como cachos e folhas de figueiras dispostas em escamas, pétalas enroladas sobre si mesma, caveiras, escudos heráldicos, guirlandas verticais e cabeças humanas. Assim como outros estilos artísticos, seu nome foi atribuído posteriormente pelos historiadores do século XX (NIEVES, 1996).

José Miguel Muñoz Jiménez¹², em seu artigo “La Arquitectura del plateresco em la provincia de Guadalajara (1492-1550)”, citou os vários termos referentes ao plateresco, como proto-renascimento, pré-renascimento e gótico tardio, referindo-se ao período entre 1490 e 1540, na Espanha. Afirmou ainda, que o plateresco é uma indefinição estilística, senão vejamos:

É assim que ele chega ao ponto de dizer que o plateresco é uma “identificação estilística”, cujas imprecisões anticlássicas seriam “hipóteses figurativas”, que geralmente são acompanhadas de “imprecisões tipológicas” ou o que não é o mesmo (com palavras menos pretensiosas) com pouca distinção formal entre portadas, retábulos de túmulos, o que não é nada primitivo do plateresco, mas também o encontramos no gótico, maneirista, barroco etc. Fosse o que fosse, essa falta de definição de estilo afetou um enorme número de magníficos edifícios espalhados por toda a Espanha. (JIMÉNEZ, 1994, p.143).

Nieto Alcaide¹³ defendeu o plateresco como não sendo um estilo e sim a perda de identidade dos estilos renascentista e gótico. Corroborando com Román Hernández Nieves¹⁴, com artigos relacionados ao tema plateresco em Extremadura, descreve que o estilo não tem uma identidade arquitetônica, mas uma personalidade decorativa. Em seu entendimento,

O termo plateresco é entendido como um estilo escultural e essencialmente ornamental, não como um estilo arquitetônico ou pictórico. (...). Quando os arquitetos renascentistas dispensaram o decorativismo plateresco e despiram

¹² José Miguel Muñoz Jiménez Graduado em Geografia e História (Seção de História da Arte) na Universidade Complutense de Madrid; Doutor em História da Arte pela Universidade Complutense de Madrid.

¹³ Nieto Alcaide, Historiador de arte espanhol é Diretor do Departamento de História da Arte da UNED e membro da Academia Real de Belas Artes de San Fernando.

¹⁴ Román Hernández Nieves é Doutor em História da Arte; trabalhou na RCP de Mérida, na Unidade de Programas Educacionais da Direção Provincial de Badajoz e na Ministério da Cultura da Junta de Extremadura; especialista em retábulos de Extremadura. Disponível em: <http://datos.bne.es/persona/XX1116340>. Consulta realizada em 18 de setembro de 2020.

as paredes e fachadas começa o que sabemos pelo classicismo (NIEVES, 1996, p. 57).

De acordo com as pesquisas sobre o tema, assim como suas características e influências, o plateresco não teve uma datação precisa, conviveu simultaneamente com outros estilos, coexistindo e sobrepondo-os devido ao tempo de edificação da arquitetura religiosa ou civil. Nieves, em seus estudos, dividiu o estilo plateresco em fases, sendo sua primeira manifestação manifesta no final do século XV, atrelada ao estilo isabelino até aproximadamente 1520. A segunda fase ocorreu entre 1520 e 1560, com características renascentistas subdividido ainda em dois momentos: o sóbrio e o clássico (NIEVES, 1996).

A Universidade de Salamanca, em cuja cidade homônima foi declarada patrimônio da humanidade em 1998, tem seu edifício sede construído a partir de 1411 com a fachada em estilo plateresco datada entre 1529 e 1533; em sua parte central, se situa o escudo coroado do Rei Carlos V, ladeado pela águia de São João e a águia bicéfala, símbolo do antigo Império Espanhol (Figura 1), com seu decorativismo considerado ‘fachada retábulo’, onde estão representados os reis católicos Fernando e Isabel.



Figura 1. Universidade de Salamanca. (Detalhe). Fonte: UMBRASILEIRONAESPANHA¹⁵.

Annie Cloulas, em seu artigo “Origens e evolução do termo Plateresco. Sobre um artigo de J.B. Bury”, descreveu o estilo plateresco como proporcional e harmônico, com

¹⁵ Disponível em: <https://umbrasileironaespanha.wordpress.com/2015/02/15/salamanca-plateresca> . Acesso em 18 de março. 2020.

equilíbrio das linhas e uma decoração heterogênea, capaz de designar um período da arquitetura ibérica, definindo-o como “estilo ornamentado”.

O termo plateresco, primeiro, qualificou o trabalho de pedra cinzelado, semelhante ao de um ourives, comparação que não implica dependência da primeira técnica para o segundo. Um segundo trabalho refere-se ao tratamento decorativo de pedidos clássicos da moda na Espanha por volta de 1520, depois de ter florescido na Lombardia nas últimas décadas do século XV. Esse estilo continua para uso na Península Ibérica até 1560 em decoração arquitetônica e até o início do século XVII. (CLOULAS, 1980, p. 161).

O estilo plateresco chegou em Portugal aproximadamente em 1530, ao Norte, em Coimbra e em Évora no Alentejo, período enriquecido pelo estilo Manuelino com algumas similitudes. O estilo se propagou em outros países contando com poucos registros. No Brasil não tivemos registros oficiais de propagação de obras plateresca. O único caso reconhecido ao longo de sua historiografia, que se tenha notícia, é o da fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador, segundo processo de tombamento pelo IPHAN, como se verá mais adiante.

1.1.2 Estilo churrigueresco

O Churrigueresco é um estilo também surgido na Espanha durante o séc. XVIII, considerado uma vertente do Barroco tardio. Suas características arquitetônicas eram fachadas movimentadas, ornamentadas de maneira heterogênea com volutas, elementos decorativos e coluna estípite¹⁶, diferente da coluna salomônica usada no Barroco, tem forma de uma pirâmide invertida, usada para colocar bustos de heróis e deuses. Foi usado pela primeira vez na Espanha por Benito Churriguera.

Escultórico e decorativo, o estilo churrigueresco foi usado nas fachadas, torres, retábulos e mobiliário, sobretudo em elementos estruturais da arquitetura como: pilastras, cornijas, frisos, arcos etc., a intenção era encantar o observador afirmando seu sentimento de fé católica, com características semelhantes ao estilo plateresco, também genuinamente espanhol, chamado por alguns autores de Barroco Tardio.

O estilo Churrigueresco, diferentemente do plateresco, se manifestou na arquitetura, pintura, escultura, literatura e teatro, assim como o barroco, especializado na forma teatral de explorar o emocional e a dramaticidade dos sentimentos religiosos com suas perspectivas ilusionistas. A origem do nome churrigueresco é uma referência a

¹⁶ Uma coluna ou pilastra no formato de um cone invertido com o fuste mais largo em sua parte central do que a base e o capitel.

família de arquitetos espanhóis de origem catalã Churriguera, ou seja, José Benito Churriguera, Manuel de Lara Churriguera e Nicolás Churriguera. Para Antonio Velázquez¹⁷ o churrigueresco é um estilo rebelde, livre das formas tradicionais, com perspectivas e ilusões de óticas trabalhadas na arquitetura barroca. No entanto, seus elementos são apresentados de maneira contínua como um conjunto de cena teatral. Em seu conceito, os arquitetos e artistas espanhóis romperam com as simetrias seguidas pelos italianos na igreja de Vignolia, em Roma (VELÁZQUEZ, 2010), segundo o qual:

A arquitetura é insinuada e assim se torna contínua e onipresente (...), os ícones não são apresentados isolados ou emoldurados a fim de reforçar o impacto do símbolo, mas apresentados teatralmente formando dioramas ou cenas completas. (VELÁZQUEZ, 2010, p.91).

O estilo Churrigueresco foi considerado a estrela do barroco na Espanha, esteve presente na arquitetura civil como os estilos anteriores, no entanto foi mais expressivo e quase exclusivo para a igreja católica, através da mesma espalhou-se nas colônias hispano-americanas, na América do Sul (Peru, Colômbia, Equador, Bolívia, outros), Central (México) e América do Norte (Figuras 2 e 3).



Figura 2 - Fachada da Basílica de N. Sra. de La Merced, Lima - Peru.

Fonte: Rainbowasi¹⁸.

¹⁷ Antonio Sáseta Velázquez, Arquiteto, cenógrafo, professor de História, Teoria e Composição arquitetônica da ETSA de Sevilha.

¹⁸ Disponível em:

https://es.wikipedia.org/wiki/Churrigueresco#/media/Archivo:Basílica_de_Nuestra_Se%C3%B1ora_de_la_Merced,_Lima,_Per%C3%BA.jpg. Acesso em 18 de março de 2020.



Figura 3. Igreja de San Francisco, Tepetzotlan - México.
Fonte:Lunlunta99¹⁹.

1.1.3 Barroco hispano-americano

No continente sul-americano os espanhóis dominaram os povos nativos Incas, Maias e Astecas, que eram detentores de conhecimentos sobre vários assuntos e um estilo de vida avançado em vários aspectos. Suas cidades tinham grandes praças, construíram palácios e templos religiosos como pirâmides de pedras para cerimônias e rituais aos deuses que eram relacionados aos elementos da natureza: o sol, a lua, a chuva, trovão e oferendas com sacrifícios de humanos e de animais. A chegada dos espanhóis, primeiro liderada por Hernán Cortez, ocorreu em 1519, no atual México, sob a liderança do Imperador Asteca Montezuma que acreditava em uma profecia, de que neste mesmo ano estava previsto a volta do deus Quetzalcóatl. Os espanhóis então foram recebidos como deuses, afastando os conflitos intensos ou forte resistência como ocorreu com os outros povos ameríndios (SOUSTELLE, 1987).

Por outro lado, a expedição de invasão e dominação dos Incas, no Peru, foi organizada pelo espanhol Francisco Pizarro em 1532, de forma mais severa que a anterior. Em toda região onde os espanhóis ocuparam já havia cidades com milhares de habitantes e uma organização social, política e religiosa. A colonização espanhola foi subdividida e fragmentada em vários países com heranças culturais bem diferentes. A denominação do

¹⁹ Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Churrigueresco#/media/Archivo:Tepetzotlan.jpeg> . Acesso em 18 de março de 2020.

território se deu de forma genérica sob por ‘Índias’ pelos espanhóis em referência ao novo mundo. Com a descoberta das jazidas de prata em Potosí, na cidade localizada no Alto Peru, atual Bolívia, em 1545, onde passou a ser o principal centro em toda a América durante o período colonial, produzindo cerca de 250 a 300 mil marcos de prata, fato que despertou o interesse de Portugal por sua colônia (CUSTÓDIO, 2018).

Nas cidades hispano-americanas, foram elaborados um direito administrativo usando em sua formação urbana, o quadrilátero, já usado nas cidades espanholas. Um quadrado de xadrez repetido em 3 escalas. Esse direito administrativo posteriormente chamado Leis da Índias, começou a ser estruturado em 1493 com as primeiras descobertas, por Juan Rodriguez de Fonseca - o eclesiástico político colaborador dos reis católicos.

As medidas no novo território espanhol foram tomadas pelo Imperador Carlos V, ocorridas na Espanha no séc. XVI durante a transição do estilo arquitetônico isabelino ao Renascentista, com mudanças geográficas, políticas e econômicas. No período da União Ibérica (1580-1640), sob a legislação do rei Felipe II, foi redigida a Leyes das Índias²⁰ no ano 1573, pelo presidente do Conselho das Índias Juan Ovando. Segundo Luiz Antonio Bolcato Custódio:

Livro de governo espiritual e temporal das Índias e nas Novas Ordenações de Descobrimento, Povoação e Pacificação das Índias, documento que procurou reunir em um único código legislativo toda a normativa referente à América espanhola, sendo editado em 1573 (AGI, Ind. Geral, Leg.247, lib. 29, Fol.63-93). A obra está estruturada em três partes: descobrimento por mar e terra, as novas povoações e as pacificações (CUSTÓDIO, 2018, p.70).

Alberto Nicolini²¹, em seu artigo “La Ciudad Hispano-americana en los Siglos XVII y XVIII”, chama atenção para questão simbólica do traçado urbanístico da planta da cidade comparando com a escritura sagrada, no livro do Apocalipse, como uma cidade quadrangular de medidas iguais quanto ao comprimento, largura e altura. Podemos perceber o quanto a religiosidade está presente, inclusive na urbanização e construções arquitetônicas, senão vejamos:

Por outro lado, um exame cuidadoso da cartografia urbana latino-americana disponível permite verificar que, ao longo do século XVI, a igreja mãe das novas cidades recém-fundadas possuía uma maneira peculiar de se posicionar

²⁰ Legislação promulgada pelos monarcas espanhóis para regular a vida social, política e econômica entre os inspetores de parte americana da monarquia hispânica. – O conjunto de leis e ordenações sobre a composição urbana, compilados pelos estudiosos Palácios de Salamanca, em 1570, durante o reinado de Felipe II.

²¹ Alberto Nicolini no XII Curso de Especialização em Conservação e Restauração, Salvador, Bahia.

em relação ao espaço urbano. De fato, o edifício da igreja matriz foi inserido "de lado" com relação ao espaço da praça, resultando em acesso preferencial, ou seja, acesso direto da praça dentro da igreja, praticada em sua parede lateral e não na fachada dos pés como fora habitual na tradição cristã desde o período Constantino. (NICOLINI, 2005, p.32).

A ornamentação das fachadas sobretudo das arquiteturas religiosas, foram decoradas com os estilos espanhóis e com as suas influências artísticas dos motivos indígenas de cada povo nativo. Trabalharam a parte externa, denominada de “fachada retábulo”, onde ganhou maior notoriedade primeiramente na sede do governo como nos Vice-Reinos de Nova Espanha e Peru se alastrando por toda as terras de domínio espanhol. Trouxeram para a fachada todos os elementos artísticos, decorativos e simbólicos, religiosos e monarcas, na qual os portugueses trabalharam em seus retábulos nos interiores das igrejas.

No período entre 1590 e 1775 predomina nas colônias hispano-americanas o estilo barroco, amalgamando as culturas europeias de Portugal e Espanha com as culturas pré-colombianas. A produção colonial é marcada por certa autonomia em suas criações, diferenciando do barroco de sua metrópole, imprimindo uma religiosidade exacerbada com o sentimento de emotividade, dor e piedade. A Igreja Católica assume um papel preponderante na formação artística e cultural. Os artistas recriaram as formas trazidas da Europa, incorporando elementos mestiços e indígenas na criação de uma identidade autóctone, relativamente desassociada do Barroco europeu, com a garantia de funcionalidade da arte para instruir e persuadir os convertidos a fé cristã. Fachadas de igrejas foram cinzeladas com decorações de elementos locais, como no caso das fachadas da igreja de San Lorenzo em Potosí, na Bolívia (Figura 4), desenvolvida pelo Índio Kondori, descrita por Jose Lezama Lima²².

²² José Lezama Lima foi um romancista, ensaísta e poeta cubano, é considerado uma das figuras mais influentes da literatura latino-americana.

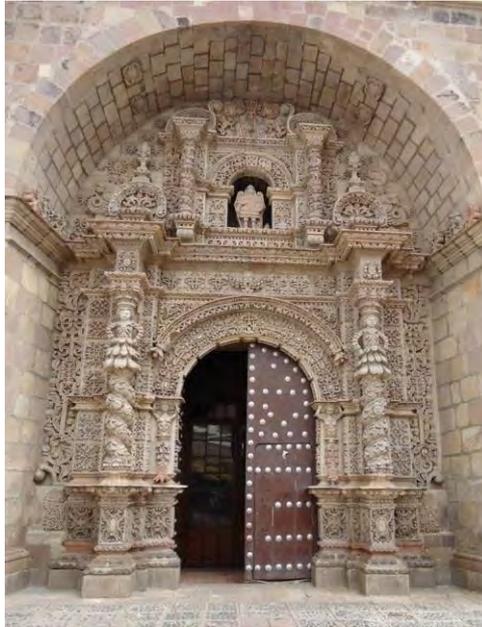


Figura 4. Fachada da Igreja de San Lorenzo de Potosí – Bolívia

Fonte: Trilogia latino-americana – Parte 3: A ferida barroca²³.

1.2 Portugal

1.2.1 Estilo manuelino

Nos séculos XII e XIII com influências da Península Itálica, o estilo arquitetônico dominante em Portugal era o românico e posteriormente o gótico, com influência dos árabes. Portugal, assim como Espanha, no curso do século XVI, era um predominantemente católico, onde os poderes eram divididos entre o Papa e o Rei, o que causava disputas constantes atritos entre a Igreja e o Estado, remarcados pela soberania do Rei como poder jurídico da Sociedade e o Papa como o centro da religiosidade suprema. A sociedade era classificada entre nobreza, burguesia, senhores donatário, grãos mestres das ordens militares e as classes mais humildes dos camponeses.

O estilo arquitetônico Manuelino, cujo nome foi proveniente do gosto do monarca Dom Manuel I que reinou em Portugal entre (1495 a 1521), foi um estilo português, decorativo e escultórico com iconografia de símbolos do poder real que misturou as características góticas, renascentistas, mouras ou mudéjar, assemelhando-se ao estilo

²³ Disponível em: <https://revistadesvio.com/2019/09/21/trilogia-latino-americana-parte-3-a-ferida-barroca>. Acesso em Acesso em 18 de março de 2020.

Plateresco visto na Espanha no mesmo período. Em Portugal o estilo manuelino se estendeu aproximadamente até 1540.

Assim como no românico e gótico, foram usadas esculturas em pedra para ornamentação das paredes externas com elementos específicos nas fachadas, pináculos, sobrevergas, colunas, arcos e arquivoltas. As fachadas eram divididas em 3 corpos: os elementos decorativos referentes aos símbolos nacionais, a esfera Armilar²⁴, a Cruz da Ordem de Cristo; elementos náuticos e de natureza marinha; elementos cristãos como puttis, querubins; cachos de uvas, representando a fertilidade, ressurreição e regeneração, e ainda ouroboros²⁵; animais fantásticos, como sereias, gárgulas e dragões. (Figura 5).



Figura 5. Mosteiro dos Jerônimos, Lisboa. Fonte: Viajonários²⁶.

A descoberta do ouro e pedras preciosas em 1697 no Brasil, na região de Minas Gerais, tornou Portugal um país mais próspero do século XVIII e motivou D. João V a contratar arquitetos estrangeiros para construções mais imponentes. Os portugueses construíram suas cidades em Acrópoles, no alto do morro, diferenciando-se dos espanhóis

²⁴ Um globo com tiras simbolizando que simbolizam o percurso navegado e ocupação do território pelo reino de Portugal.

²⁵ Serpente engolindo a própria cauda: símbolo do Universo: a união do princípio e do fim).

²⁶ Disponível em: <https://www.viajonarios.com.br/mosteiro-dos-jeronimos/> . Acesso em 15 de julho de 2021.

que optaram pelo traçado ortogonal, seguindo o ordenamento denominado Leyes da Índia.

1.2.2 Estilo joanino

A partir do século XVIII, em Portugal, surgiu o estilo denominado Joanino, cujo nome é referente ao rei D. João V, no seu reinado aproximadamente entre (1725 e 1765). O uso dos azulejos e a talha dourada nas decorações dos interiores das igrejas se intensificou, sendo empregados nos retábulos com características inspiradas no barroco italiano, adotando as colunas salomônicas, como as de Bernini; em seu coroamento, uma ornamentação em madeira decorada, chamada dossel, substituindo o arquivoltas, criando uma forma típica de altar denominada Estilo Nacional, com seus arcos redondos concêntricos e densa talha, como no caso do Convento dos Cardais, em Lisboa. (Figura 6).



Figura 6. Convento dos Cardais, Lisboa. Fonte: MHM²⁷.

O estilo barroco expandido a toda a Europa entre os séculos XVII e XVIII, foi trabalhado na arquitetura civil e religiosa. Em Portugal, porém, o barroco atingiu maior expressividade no interior das igrejas com paredes encobertas e decoradas com talhas

²⁷ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Convento_dos_Cardais . Acesso em 20 de março de 2020.

douradas, retábulos e oratórios. Já as fachadas eram austeras com pouca decoração artística de poucos elementos, entretanto imponentes, diferentes das fachadas espanholas e suas colônias (ÁVILA, 1997). Sobre semelhanças e diferenças entre os estilos luso e espanhol:

Aqui já cabe uma distinção entre castelhanos e portuenses: a arte destes últimos não tem a pesada carga emocional dos primeiros, embora voltada a uma espiritualidade sensorial, reflete mais uma devoção festiva (ZANINI 1983, p.165).

Portanto, quando o estilo barroco chegou às colônias portuguesas e espanholas, recebeu influências locais, da paisagem, fauna e flora, assim como os habitantes com suas culturas diversas, características e religiosidades próprias. Apesar do sistema religioso ser exclusivo da Igreja católica, cada colônia teve uma formação bem distinta em relação a organização urbana, política, econômica, artísticas e cultural.

1.2.3 Barroco luso brasileiro

Quando os portugueses chegaram nas terras que hoje pertencem ao Brasil, não haviam cidades, os povos indígenas viviam nas florestas, em suas aldeias, algo diferente do que vimos com os espanhóis, que se depararam com as edificações já estabelecidas. A produção arquitetônica no Brasil se edificou com mão de obra e materiais encontrados na localidade, como o calcário e o arenito, inicialmente foram feitas de pau a pique, taipa e uma decoração bem simples, com o passar do tempo era comum não resistirem e serem reconstruídas com material mais resistente.

No século XVI, primeiramente no litoral no Brasil, localidades como Salvador e Pernambuco se desenvolveram, devido ao ciclo econômico açucareiro. A arquitetura religiosa começou aproximadamente nesse período. Devido as intemperes, os materiais e a técnica de construção das igrejas precisavam constantemente de reformas; os sinos, elementos importantes para convocação dos fiéis, eram colocados em lugares estratégicos ainda sem uma definição específica, por vezes atrás das igrejas e em suportes de madeira ou em pequenas torres. Segundo Mario de Andrade²⁸:

No período do Brasil Colonial, as primeiras construções religiosas surgem com a chegada dos Jesuítas de forma bem simples. As capelas eram semelhantes as habitações, sem nenhuma referência que caracterizasse uma arquitetura

²⁸ Mário Raul Morais de Andrade, poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta e fotógrafo brasileiro. Foi um dos mentores e fundadores do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, junto com o advogado Rodrigo Melo Franco.

religiosa a não ser pela cruz que encimava-as, era a designação da piedade e do Consolo. (ANDRADE, 1993, p.45).

No século XVII, o uso de material passou a ser mais durável como pedra e cal, usado também nas construções civis, como fortes e aquedutos. O mestre de Obras Luís Dias, veio junto com Tomé de Sousa, acumulou funções de arquiteto e urbanista, acabando por projetar e implantar a Cidade-Sede da Colônia, Salvador; seus traços eram encaminhados a Portugal para as devidas aprovações. Estudiosos atribuem ao citado mestre a tentativa do traçado regular, conforme recomendava as Leyes de Índias.

Na colônia portuguesa não havia corte, fato que deu espaço para uma ação mais contundente do trabalho religioso da Igreja católica. Diferente da colônia espanhola, a portuguesa não era fragmentada, isso contribuiu para uma identidade artísticas mais homogênea. Com a chegada dos jesuítas as construções ficaram mais decorativas com as representações relacionadas ao cristianismo, na arte colonial brasileira foram raras as edificações artísticas que não fossem religiosas, contudo, as construções civis também tinham expressividade. Os edifícios Jesuítas do Nordeste eram simples externamente e decorados no seu interior sobretudo nos altares, retábulos e imaginárias.

Após a expulsão dos holandeses e a restauração da ocupação pela coroa portuguesa, algumas igrejas foram reconstruídas, usando a arte em função da reafirmação do poder político e religioso. As igrejas que foram erguidas no estilo maneirista permaneceram com essa base. Acrescentou-se características portuguesas nos seus interiores, fazendo predominar o Barroco e, posteriormente, o Rococó.

Na catedral de Salvador e da antes dedicada a S. Francisco Xavier, atual Santo Alexandre de Belém do Pará²⁹ (Figuras 7 e 8), ambas jesuítas, apesar das volutas em seu frontão em linha curva e guardada a diferença pela presença de ornamentos entre ambas, predomina uma forma geométrica em suas fachadas com linhas horizontais e verticais e seus consequentes ângulos retos. Já em Pernambuco N. Sa. das Neves em Olinda (Figura 9) e Igreja de Santo Antônio em Igarassu (Figura 10), que pertencem a ordem dos franciscanos, há uma flexibilidade visual com a presença do barroco nas fachadas, no entanto foi no interior das igrejas que se constata maior notoriedade do estilo.

²⁹ Concluída em 1719 e administrada pelos jesuítas até a sua expulsão do Pará em 1760.



Figura 7. Igreja de Santo Alexandre (Desenho da Fachada Principal).
Fonte: Fragmentos de Belém: uma antologia da cidade³⁰.



Figura 8. Fachada Principal da Igreja de Santo Alexandre. Belém - PA

Fonte: @vicentecalado³¹.

Com a influência dos Jesuítas, predominou a construção das igrejas de nave única aos moldes de três grandes referências: a Igreja de Gesù, em Roma, a Igreja de São Roque em Lisboa e a Igreja do Espírito Santo em Évora. A partir desta tipologia foram experimentadas diferentes conformações dos espaços para o traçado das plantas-baixas e fachadas cada vez mais teatrais e envolventes, no Brasil antes da chegada de Luís Dias, uma vez que não havia arquitetos com formação, de modo que a produção arquitetônica era desenvolvida em sua totalidade por padres e índios.

³⁰ Disponível em: <https://fragmentosdebelem.tumblr.com/post/614882609216028672> . Acesso em 25 de junho de 2020.

³¹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/386676317982515787/> . Acesso em 25 de junho de 2020.



Figura 9. Igreja de Nossa Sra. das Neves e Convento de São Francisco.
Fonte: Barão de Ceará-Mirim³².



Figura 10. Igreja de Santo Antonio. Igarassu. Fonte: Flickr³³.

Outro arquiteto Jesuíta que veio para contribuir na edificação das igrejas foi Francisco Dias³⁴ (1538-1633), designado ao Brasil em 1577. Atribui-se a ele a introdução na colônia de um formato arquitetônico usado nas principais igrejas jesuítas, o qual se estendeu no Brasil às demais ordens religiosas com nave única, larga e capelas laterais unidas entre si por pequenas passagens. Foi o principal responsável pelas construções dos

³² Disponível em: <http://franciscoguiacm.blogspot.com/2013/12/igreja-de-nossa-senhora-das-neves-e.html>. Acesso em 25 de junho de 2020.

³³ Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/Igreja_e_Convento_de_Santo_Ant%C3%B4nio%2C_Igarassu.jpg. Acesso em 25 de junho de 2020.

³⁴ Francisco Dias, pertencia a companhia de Jesus desde 1562, em Portugal. Trabalhou como mestre-de-obras da Igreja de São Roque, de Lisboa.

colégios da Companhia Jesuítas do Rio de Janeiro (1585), Olinda (1592) e Santos (1598) (ZANINI, 1983).

A tradição verdadeiramente portuguesa se renova na ornamentação interior das igrejas e o contraste é a partir de então chocante entre a simplicidade de que as fachadas conservam, mesmo com frontões esculpidos, e a riqueza do interior. Assim se refere Victor Tapie à ornamentação de madeira esculpida e dourada que toma o interior dos templos, a talha dourada. Essa tradição nacional os portugueses souberam trazer viva ao Brasil (ZANINI, 1983, p.164).

As construções religiosas pelas mãos de Francisco Dias seguiam mais fielmente aos modelos de Portugal com ausência de decoração na fachada e o interior ornamentado de acordo com situação econômica de cada região. Segundo Mendes, Verissimo e Bittar³⁵, o padrão era o seguinte:

Forma geométrica dispostas com clareza, retângulos encimados por frontões triangulares, sem ornamentação adicional senão uma marcação de modenatura com pilastras e cimalkas. (2009, p.177).

A influência arquitetônica recebida por Portugal do renascimento italiano desenvolveu uma forma rústica do classicismo. Chamado de maneirismo no período entre os séculos XVI e XVII, usando formas geométricas básicas com fachadas quadradas, frontão triangular e uso de pedras contrastando com o branco das paredes, suas colunas com capiteis de ordens toscanas. Portanto, devido a essas características alguns autores usaram o termo arquitetura “chã”, nada mais é que um modelo arquitetônico adotado pelos jesuítas nas suas edificações e denominado por outros autores simplesmente de arquitetura jesuítica.

Assim, o estilo maneirista chega as colônias pelos portugueses, denominado arquitetura Chã, (em inglês Plain architecture), iniciado aproximadamente em 1580 e que perdurou por um século. O termo foi criado pelo norte americano George Kubler³⁶ (1988), quando define o estilo como austero, desornamentado, interior decorado de superfícies planas e simples, e plantas em ângulos retos (ZANINI, 1983).

Por volta de 1680, Portugal abandona os projetos maneiristas, substituindo-os por uma visão barroca do retábulo, cuja estrutura sofre profunda modificação. A partir do século XVIII, com extração do ouro e diamantes, o Brasil começou a explorar o interior

³⁵ Francisco Roberval Mendes, Francisco Salvador Verissimo, William Seba Mallmann Bittar: um historiador e dois arquitetos, apresentam uma visão analítica das diversas tendências arquitetônicas no Brasil.

³⁶ George Alexander Kubler, historiador de arte norte-americano, estudiosos da arte pré-colombiana e ibero-americana.

do território. É importante destacar que o barroco no Brasil se desenvolveu bem diferente do que aconteceu na Europa, recebeu as características dos estilos trazidos pelos colonizadores, embora a mão de obra utilizada inicialmente foi dos artistas, artesões escravos, mulatos ou índios, sem uma técnica aprimorada, mas com toques de originalidade.

Ademais, o barroco não se restringiu apenas a pintura ou escultura, mas a todas as manifestações, principalmente nas regiões que enriqueceram com o açúcar ou ouro como Salvador, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco. Com a arte barroca brasileira, a arquitetura passou a integralizar ainda mais os símbolos e as formas tridimensionais com seu decorativismo. O trabalho laborioso era o interno, deixando um ambiente artístico voltado para espiritualidade. Contudo, Começamos a falar do Barroco no Brasil destacando uma frase Walter Zanini (1983, p.101), ou seja: “Não se trata apenas de um estilo de arte, mas de um particular momento da história universal onde todos os fatos são inter-relacionados”.

Contudo, sob a influência de Portugal, o estilo barroco teve como objetivo exaltar o poder da igreja triunfalista e veracidade do dogma cristão. No Brasil do século XVIII, o barroco brasileiro sobrepujou a própria produção da metrópole europeia em originalidade, as plantas das igrejas eram poligonais ou curvilíneas com a talha dourada revestindo a parede e substituindo os mármore policromados das igrejas europeias por elementos simbólicos como animais, frutas e plantas encontradas nas terras brasileiras. Segundo a descrição de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira³⁷, a arte colonial no Brasil se divide em três fases.

A primeira fase, início do século XVIII (1650 – 1730) originou-se em Portugal, denominada Nacional Português. Nesse período destaca-se os azulejos historiados. O retábulo principal da capela mor tem o formato de pirâmide com degraus escalonados, a divisão em painéis desaparece e a talha se desenvolve livremente recobrando paredes e tetos, configurando as famosas “igrejas forradas de ouro”. (OLIVEIRA, 2013).

Ainda sobre a fase supra, é importante destacar que os retábulos são compostos por colunas torsas, arquivoltas concêntricas e pilastras integralmente douradas semelhante aos dos portais românicos medievais, um típico exemplo é o interior da Igreja

³⁷ Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, mestre e doutora em Arqueologia e História da Arte pela Universidade Católica de Louvain, e pós-doutora pela Universidade de Londres. Conselheira consultiva do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, especializada no Barroco e Rococó brasileiros.

de São Francisco de Assis de Salvador na Bahia (Figura 11). A decoração conta ainda com folhagens de acanto de origem clássica, videira e cachos de uva simbolizando a Eucaristia, o pássaro fênix, símbolo da Ressurreição do Cristo de origem judaico-cristão, as figuras infantis de anjos (puttis) e o pelicano com três filhotes também fazem parte do repertório decorativo. O forro da nave em caixotes com composições figurados e molduras de talha dourada, assim como as paredes (OLIVEIRA, 2013).



Figura 11. Interior da Igreja de São Francisco de Assis.
Fonte: Flickr³⁸.

A segunda fase do barroco no Brasil aconteceu entre (1725 – 1765), a talha luso-brasileira chamada de estilo D. João V ou joanino, de influência italiana. Período de descoberta do ouro na região de Minas Gerais, Portugal e sua colônia investiram parte dos recursos na arte e suas principais características foram: colunas torsas do tipo “salomônica berniniano”, repletas de guirlandas de flores e o terço inferior estriado, semelhante ao baldaquino de Bernini na Basílica de São Pedro, em Roma, quartelões e o coroamento em dossel com sanefas e cortinados. Um típico exemplo desta produção é o retábulo-mor da Basílica de Nossa Senhora do Carmo de Recife, em Pernambuco (Figura 12). (OLIVEIRA, 2013).

Referente à esta fase, seus ornatos mais recorrentes são volutas, plumas, conchas, guirlandas de flores como rosas, margaridas e girassóis, os anjos (puttis) e personagens

³⁸ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:StFranciscoChurch3-CCBY.jpg> . Acesso em 26 de abril de 2020.

bíblicos. Nesse momento os tetos não estão mais em caixotões, mas em tábuas corridas no formato abobadados com pinturas ilusionistas em perspectivas (*tromp l'oeil*), preenchidos com tons mais escuros. Nos azulejos historiados foram acrescentadas molduras decoradas com guirlandas. A talha da nave central era predominantemente dourada cobrindo todas as paredes (ZANINI, 1983).



Figura 12. Retábulo-Mor da Basílica de Nossa Sra. do Carmo, Recife.
Fonte: Foto de Ricardo André Frantz³⁹.

Na terceira e última fase do colonial brasileiro, antes da chegada do estilo Neoclássico, que aconteceu entre 1760 e 1800), o Barroco se aproximou do Rococó que florescera na Europa no século XVIII e chegara à América do Sul. O rococó europeu não foi muito utilizado em obras religiosas, enquanto no Brasil, se destacou na pintura, escultura, no mobiliário e na arquitetura religiosa, devido a inexistência de uma corte ou formação de uma elite aristocrática nacional, por isso se difundiu com maior intensidade na arquitetura religiosa das cidades de Minas Gerais, tendo Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho) como seu maior expoente e Mestre Valentin, no Rio de Janeiro.

Suas características diferem do barroco, no uso de cores suaves, uso de linhas leves e delicadas, com representação de pássaros, flores, temas da vida cotidiana, a representação da vida profana da aristocracia. O forro da nave central em abobadas com pinturas em perspectivas, contudo com cores claras e tonalidades mais suaves e com

³⁹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ret%C3%A1bulo_joanino . Acesso em 21 de março de 2020.

presença de espaços vazios. Nos azulejos historiados, ainda com o uso das molduras e cabeceiras recortadas em azul, brancos algumas vezes inserido outras cores. As paredes não mais toda preenchidas e douradas, pois no rococó há espaços vazios pintados de branco com detalhes dourados (ZANINI, 1983).

1.3 Barroco Hispano Americano e o Barroco Luso Brasileiro

A partir do século XVII, as diferenças sociais, políticas e religiosas entre Portugal e Espanha contribuíram para identidade artística de cada metrópole e de suas colônias. Esses fatores foram primordiais para a distinção cultural. Em ambas, o movimento artístico vigente era o barroco de origem italiana. No entanto, suas colônias tiveram influências dos estilos anteriores ao processo de colonização, de seus povos nativos; por esse motivo, o barroco nas américas assume características próprias. De acordo com Affonso Ávila:

Antecipo uma conclusão: o barroco dos países latino-americanos é a primeira forma de arte conatural e legítima na qual se exprimem a progressiva ascensão daquelas populações e a aspiração, que já não se pode deter, uma estruturação social orgânica e civil, diferenciada da metropolitana: delas nascerá a consciência de nacionalidades autônomas e distintas. Por esta razão, o barroco dos países latino-americanos, depois da primeira fase de implantação, surge considerado como arte autóctone originária: se se quiser pensar num paralelo histórico será necessário indicar-se o “romântico” das sociedades comunais europeias (ÁVILA, 1997, p. 26).

Conforme as cidades cresciam nas Américas, as ordens religiosas optavam pelos edifícios novos, assim como as Irmandades das ordens Terceiras que, por serem economicamente mais sólidas, construíam edifícios nos modelos europeus. Enquanto na América do Norte o estilo artístico predominante era o gótico, vindo dos países Nórdicos - o estilo que buscava a verticalidade com janelas de arcos ogivais contendo motivos bíblicos.

Na América do Sul, Portugal trouxe primeiramente o estilo Manuelino também chamado de Gótico tardio ou Flamejante, cuja característica predominante era o uso da simbologia naturalista, e, posteriormente, o estilo Joanino, mais decorativo e exuberante. O termo colonial foi usado no Brasil nas edificações do período entre 1565 até 1808 quando passou a Reino Unido e novos estilos são transplantados da Europa. Porém, devido à demora na finalização das construções, outros estilos foram sendo inseridos nessas edificações. Em Portugal as formas arquitetônicas predominantes em sua estrutura eram as românicas: estático, rígido e simples. O dinamismo e a leveza ficaram restritos

aos detalhes. Uma das características marcantes dos arquitetos e artistas lusos era o de preencher e compartimentar as superfícies com influências árabes, algo que ocorreu em toda a Península ibérica. (ALVIM, 2014).

Portugal se interessou por sua colônia efetivamente a partir da descoberta do ouro em Minas Gerais, no final do século XVII e com mais afinco a partir do século XVIII. No Brasil não houve uma arquitetura religiosa até a chegada dos jesuítas. Contudo, a colonização portuguesa contou com parca influência cultural e artística dos índios nas decorações, distintas em cada região. Com a chegada dos africanos, sua cultura também foi inserida nas edificações, pinturas e outras obras, originando o sincretismo que despontou na cultura e, sobretudo, na religiosidade de algumas regiões do Brasil. (SMITH, 1995).

No conjunto da arquitetura latino-americana, a escola brasileira é a que se encontra mais estreitamente ligadas às produções da Metrópole. No Brasil não encontramos esse fenômeno de indigenização que marca, por exemplo, o ultrabarroco mexicano ou boliviano, sem dúvida porque a reação do substrato não podia manifestar-se nessas terras, onde os portugueses só encontraram populações selvagens, num nível muito inferior de civilização. (BAZIN, 1984, p. 377)

Na Espanha, o Plateresco do séc. XV com influências góticas, foi utilizado na arquitetura, enquanto o estilo Churrigueresco, considerado barroco tardio, assim como Joanino tinham semelhantes adjetivos, transitando pela pintura, arquitetura e escultura. Na América espanhola seus habitantes nativos já construíam templos para adoração dos seus deuses. A Espanha encontrou pedras preciosas em seus territórios, o que potencializou o trabalho de edificação em suas colônias com uma presença significativa de artistas espanhóis em interação com a mão de obra nativa. Dentre as características marcantes do barroco hispano americano, se destaca o drama e a presença de elementos decorativos. Os povos latino-americanos expressaram sua religiosidade com dramaticidade representando sobretudo o intangível em suas fachadas. Enquanto o barroco luso buscou trabalhar a decoração interna. A religião católica foi a única exercida em ambos os países e suas colônias marcando o barroco nos séculos XVI a XVIII.

O encanto da miragem barroca é mais atraente aqui do que em qualquer outro lugar, exatamente pela ausência absoluta de qualquer outro sistema de referência oferecido ao espírito. É, sem dúvida na América Latina e principalmente no Brasil, onde não existia qualquer forma anterior, que é possível captar o alcance humano dessa ficção; a este termo os espíritos modernos estão acentuadamente inclinados a associar a ideia de ilusão, de artifício e, até mesmo, de mentira; já para os homens dos séculos XVII e XVIII, a ficção; aparece como um sinal através do qual se manifesta uma realidade

oculta; ela contém, portanto, uma verdade moral e, sendo assim, não é passível de reprodução, transferida para um jogo de aparências. (BAZIN, 1984, P.11).

Os contextos econômicos, políticos e religiosos contribuíram para as semelhanças e diferenças do estilo entre suas metrópoles e colônias, contudo, as influências sofridas por cada país foi o fator relevante para a formação da identidade estilo em sua localidade. Isso contribuiu também para a diversidade das construções barrocas nos deixando um legado artístico imenso a ser explorado, de modo que o Brasil tem um barroco para cada região com notadas gradações, assim como nos países sob o comando da coroa espanhola. Em Salvador a primeira capital do Brasil, fundada a partir da chegada dos portugueses, onde selecionaram a parte alta para suas primeiras edificações civis e religiosas, recebeu influência dos povos que vieram junto aos governadores e religiosos.

CAPITULO II O POVO BRASILEIRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES ÉTNICAS E CULTURAIS

No presente capítulo, a pesquisa investiga a trajetória da civilização brasileira, seu território, o conflito entre colonizadores, a escravização dos indígenas, a missão jesuítica, a escravização dos negros, a religiosidade católica e seu desenvolvimento social e cultural no Brasil colonial. Recorremos as diversas perspectivas dos historiadores Percival Tirapeli, Boris Fausto, Gilberto Freire, Capistrano de Abreu e Darcy Ribeiro no qual abordam ainda sobre nossos ancestrais, a geografia dos rios, o clima, a vegetação e a fauna. Sergio Buarque de Holanda e Milton Santos que discorre sobre a geografia social de Salvador desde a chegada dos portugueses até o século XX.

Sobre as edificações arquitetônicas das Ordens Religiosas em Salvador e seus estilos, assim como técnicas e materiais utilizados, contamos com estudos Francisco Mendes, Francisco Verissimo e William de Bittar e ainda com Walter Zanini na arte brasileira. As festividades religiosas, sincretismos e costumes dos brasileiros aplicamos os estudos de Mary del Priore, a criação das confrarias, irmandades e ordens terceiras no Brasil, a Constituição Baiana de 1707, e as divisões de clero secular e regular, contamos também com Fania Fridman e Fritz de Teixeira Salles, sobre as freguesias, paróquias e o comportamento social nas irmandades.

2.1 As Conquistas das Terras Sul-Americanas e as Primeiras Edificações

A expansão marítima europeia ocorrida entre os séculos XV e XVII, tinha, entre seus objetivos, expandir as atividades comerciais e novas conquistas territoriais para o acúmulo de capital. Durante a expedição de Cristóvão Colombo em 1492, a Espanha sai a frente em suas descobertas além-mar, aumentando a rivalidade com Portugal. No ano seguinte, o Papa espanhol Alexandre VI proclama a bula “Inter Coetera” que traçou uma linha imaginária a partir da ilha de Cabo Verde favorecendo os interesses de seu país.

Portugal, um país de clima temperado, localizado no sudoeste da Europa, com características climáticas diferentes do Novo Mundo Tropical, no século XV, era um reino unificado, com muitos conflitos políticos com Espanha e França que ambicionavam as terras portuguesas por suas riquezas naturais, posteriormente denominadas Brasil, cuja

origem do nome mais difundida vem da madeira pau brasil, muito explorada pelos portugueses, franceses e holandeses.

Com um povo desconhecido e considerado selvagem, as notícias que chegavam a Corte eram péssimas. O ritual de antropofagia era assustador, de modo que os que se aventuravam viviam em constantes vigilância. Os portugueses eram religiosos e trouxeram o catolicismo com seus ritos, como suas missas, romarias, procissões, festejos tradicionais do calendário religioso de Portugal, a festa Junina e o Carnaval, assim como vários folguedos regionalistas.

Os portugueses encontram as terras habitadas, no entanto, sem nenhuma construção arquitetônica além das ocas e aldeias primitivas, a diferença dos espanhóis. Frei Vicente de Salvador acreditava que o nome Brasil, vinha da brasa, do fogo, tinha relação com Satã, não coincidindo com a origem mais difundida e supracitada ao nome Brasil. Muitos consideravam as novas terras uma espécie de Jardim do Éden, como se comprova na descrição contida na carta de Pero Vaz de Caminha:

De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos — terra que nos parecia muito extensa. Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lhe vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!

Sendo assim, a visão de um novo mundo com suas lendas relacionadas ao céu e inferno, despertou a cobiça por novas riquezas. Decidiram então ocupar as terras e a “civilização” brasileira passou a ser composta pelas nações indígenas pré-existentes e pelos portugueses, os colonizadores. Posteriormente, os africanos vieram com o processo escravocrata no século XVII, passando a contribuir para a formação do Brasil, em uma miscigenação étnica e cultural.

No início foram criadas feitorias⁴⁰ cercada por palhiçada⁴¹. Tais edificações foram construídas em Pernambuco e São Vicente, elas serviam de ponto de chegada para os homens que trabalhavam na extração do madeiramento, em especial o pau-brasil, de onde se extraía uma resina de cor vermelha, usada para tingir tecidos. O pau-brasil era cobiçado

⁴⁰ Casas de madeiras com teto de palha.

⁴¹ Uma espécie de muro feito de estacas de madeiras fincadas na terra que servia para proteção de possíveis invasões de índios.

também por franceses e holandeses que o extraíam de forma ilegal. Nos três primeiros séculos do Brasil colônia, chegaram as ordens religiosas primeiramente para catequizar os índios e em seguida para o fortalecimento religioso dos então brasileiros. Aqui foram encontradas nações indígenas que embora semelhantes em alguns aspectos tinham sua própria identidade e sua diversidade cultural. Porém, aos olhos dos portugueses, os nativos pertenciam a uma única etnia, chamando-os de gentis ou indígenas (RIBEIRO, 1995).

O autor comenta ainda que os portugueses aprenderam e se beneficiaram dos conhecimentos indígenas, como plantar e colher determinados alimentos. Perceberam que precisavam do conhecimento do povo da terra para habilidades da caça, pesca e dos caminhos desse lugar desconhecido. O aprendizado com os nativos foi fundamental para os novos habitantes viverem e sobreviverem em um lugar considerado inóspito. As Nações indígenas construía suas ocas, artesanatos, cerâmicas e cestaria, realizavam seus rituais religiosos e pinturas corporais⁴². Os objetos estavam associados aos rituais: produziam estatuetas, pigmentos vegetais, penduricalho e arte plumária, as penas eram utilizadas como matéria-prima das tribos como: os Caiapós e os Camaiurás, usavam a pintura corporal com o objetivo de afastar os maus espíritos que assombravam.

A dança era realizada em grupo ou pelo Xamã. As mulheres não participavam de determinadas danças sagradas, pois tinham uma estrutura diferente e papéis diversos dentro da aldeia. Elas pintavam as crianças de encarnado, vermelho, para proteção contra espíritos, usavam máscaras ou cobriam todo o corpo. Eles acreditavam nas forças da natureza e espíritos dos antepassados. A figura do pajé ou xamã como curandeiro foi sendo excluída da tribo, assim como seus rituais demonizados com a vinda das Ordens Religiosas para implantação da religião católica. Embora manteve-se vivo no Brasil colonial entre os brasileiros, os rituais clandestinos, fortaleceu-se com a chegada dos africanos inserindo outros tipos de magias realizadas em seus ritos. Algumas dessas heranças se amalgamaram aos costumes do povo europeu que aqui chegaram. Apesar do espírito livre, os índios não tinham consciência de castigo, havia um misto de medo e respeito pelo desconhecido, o que fomentou a superstição, explorada sabiamente pelos portugueses e Jesuítas (FREIRE, 2003).

⁴² A pintura corporal, uma forma de preparação para rituais, utilizavam-se pigmentos extraídos de frutas e sementes, como jenipapo que produz a cor negra e o urucum, o vermelho, usado para casamentos, enterros e situação de guerra ou de caça.

Contudo, o processo de conversão não foi uma tarefa fácil, a inserção de hábitos cristãos, a missa dominical e a prática de sacramentos como: batismo e casamento, encontrou resistências de toda ordem. O branco trouxe suas regras e leis impondo aos habitantes, com deveres e obrigações sob a doutrina da Igreja Católica, seguindo o decreto do Concílio de Trento acompanhado pelo olhar atento da Inquisição ou Santo Ofício confrontando-se com uma realidade onde inexistia a propriedade privada e tampouco relações jurídicas (RIBEIRO, 1995).

Os portugueses acreditavam que as terras além-mar seriam uma expansão para a cristandade católica na missão salvadora do homem branco e a união de todos os homens em uma só religião, neste momento dividida entre católicos e protestantes com a Reforma de Martin Lutero. Os religiosos com a finalidade de salvadores de almas semelhantes a Deus, foram enviados para o Novo Mundo em Missão Jesuítica, até que outras ordens viessem, como Beneditinos, Carmelitas e Franciscanos, todos com o mesmo objetivo – converter os habitantes a religião católica.

Os jesuítas ensinam os indígenas a ler e falar sua língua, os franciscanos tinham o objetivo de ensiná-los a serem artífices e técnicos. A língua tupi-guarani foi mantida como forma de facilitar a comunicação, no entanto, foram adaptadas às regras da catequese, como ler, escrever, contar e rezar em latim. A conversão era a tônica, como forma de dominação para os portugueses afim de cessar as atitudes dos nativos que consideravam amorais. Isso excluiu toda forma de expressão artístico-cultural que confrontava com as crenças católicas, sobrevivendo apenas aquilo que era vislumbrado pelos jesuítas.

Diante dessas disputas de poder, batalhas por espaços com derrotas e vitórias, os portugueses tomaram posse do território. O Rei D. João III, o denominado “piedoso”, homem religioso, com o intuito de evitar a pirataria da madeira e a propagação do protestantismo, decide povoar o Brasil. Durante a União Ibérica⁴³, os portugueses avançaram suas técnicas arquitetônicas. As construções monásticas e conventuais receberam influências dos povos greco-romano⁴⁴, onde representavam aspectos

⁴³ União política das Coroas Portuguesa e Espanhola no período entre 1580 a 1640. Após a Guerra da Sucessão Portuguesa.

⁴⁴ Os gregos foram responsáveis por construções importantes na Antiguidade, entretanto foram os romanos, com as influências etruscas que projetaram a cidade de forma administrativa como: aquedutos, estradas, fóruns, bibliotecas, arcos plenos, termas, palácios e templos para os deuses pagãos, entre outras arquiteturas relevante para o bem-estar do povo. Os traçados das ruas eram calculados de formas ortogonais como um tabuleiro e suas interfaces eram considerados sagradas, lugares de forças sobrenaturais.

históricos, econômicos e sociais, características usadas na formação da cidade de Salvador (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

A Igreja católica teve uma forte influência política na expansão marítima com o objetivo de propagar a fé, combater a heresia e a Reforma Protestante no século XV. Ela apoiou e reforçou o processo mercantilista de colonização e a produção de cana de açúcar, como Portugal já fizera nos Açores na Ilha da Madeira. Além disso, a descoberta de prata em Potosí no Alto Peru (hoje Bolívia), foram estímulos para o Rei nas terras brasileiras.

Em 1522, foi atribuído ao Rei D. João III, pela Igreja, o poder de nomear e pagar o salário do clero e capelães funcionários da coroa no trabalho religioso, assim como edificação das igrejas, capelas, hospitais e dioceses. Recebiam, instalavam as ordens religiosas, eram encarregados de incentivar as organizações de confrarias e distribuição das funções. Teoricamente, a igreja se sustentava com os dízimos dos cristãos, dessa forma o clero era dependente das ordens do rei de Portugal. (PRIORE, 1994).

A coroa portuguesa apoiou incondicionalmente as teses elaboradas pelo Concílio de Trento⁴⁵ (1545-1563) que reafirmava todos os dogmas da Igreja, combatendo a heresia. Essa aliança entre a igreja e a monarquia portuguesa, foi chamado de Padroado Régio⁴⁶, no qual o Papa delegava poderes ao rei de Portugal que recebia o título de Grão-mestre da Ordem de Cristo. Os reis desempenhavam o papel do governo (religioso e civil) nas colônias, podiam exigir doações e taxas à igreja, cobravam dízimos e controlavam sua distribuição entre as paróquias.

2.2 A Capital da Colônia: suas Influências Culturais, Artísticas e Arquitetônicas

Por volta do ano de 1532, como estratégia de dominação e controle econômico, o rei D. João III dividiu as terras da colônia em 14 capitâneas hereditárias para 12 donatários. O donatário Francisco Pereira Coutinho nomeou suas terras de “Arraial do Pereira”; mais tarde, nomeou de Vila Velha, parte do território onde foi fundada a cidade de Salvador, capitania da Bahia de Todos os Santos que se converteria na primeira capital

⁴⁵ 19ª Reunião ecumênica da Igreja católica, realizada na cidade de Trento, convocada pelo Papa Paulo III, para afirmação da fé católica, diante do contexto da reforma Protestante.

⁴⁶ Um acordo entre o Rei de Portugal e o Papa, no qual, o monarca tinha poderes relacionados aos assuntos religiosos na colônia. Como permissões e proibições das ordens religiosas, assim como construções e cargos.

do Brasil, com o objetivo de centralizar o poder da colônia, nomeando-a em homenagem a Jesus Cristo, o salvador do mundo (RIBEIRO, 1995).

Tomé de Sousa, o primeiro governador-geral, desembarcou em Salvador no dia 29 de março de 1549 acompanhado pelo arquiteto Luís Dias, responsável por abrir ruas, construir muros, casas e edificações civis. Vieram ainda os padres jesuítas Manuel da Nobrega, Jose de Anchieta e Simão Rodrigues, jesuíta, que solicitou ao Rei a criação da Sede Episcopal em Salvador. De imediato, D. João III encaminhou requerimento à Santa Sé e, em 1551, o Papa Júlio III criou o Bispado de São Salvador (SANTOS, 2008).

O novo governador trouxe armas, alimentos, ferramentas, animais, materiais para construção da primeira cidade, cerca de mil homens de várias nações e alguns soldados portugueses. Instalou o sistema administrativo-político e jurídico, criou os cargos de capitão, ouvidor e provedor-mor. Ao chegar no Brasil encontraram Diogo Alvares Correia, o “Caramuru” que orientou edificar a cidade no alto da montanha. Tome de Sousa edificou fortalezas militares em vários pontos estratégicos da costa brasileira com o objetivo de proteger a colônia das invasões estrangeiras (SANTOS, 2008). Seus poderes administrativos abarcavam as esferas militar, justiça e fazenda.

Em Salvador, o Pelourinho⁴⁷ era o caminho entre a aldeia dos jesuítas e o convento dos carmelitas, o então chamado Monte do Calvário, onde se localizava o castelo murado. O lugar atraiu comerciantes e moradores até o início do século XX. Contudo, a partir de 1950 entrou em degradação e abandono até que, na década 1990, passou por um processo de revitalização que transformou a localidade no Centro-Histórico Pelourinho. Segundo Milton Santos⁴⁸ a urbanização da cidade de Salvador:

É uma cidade cuja paisagem é rica em contrastes, devidos não só a multiplicidade dos estilos e de idade das casas, à variedade das concepções urbanísticas presentes, ao pitoresco de sua população, construída de gente de todas cores misturadas nas ruas, mas, também, ao seu sítio ou, ainda melhor, ao conjunto de sítios que ocupa: é uma cidade de colinas, cidade peninsular, cidade de praia, uma cidade que avança para o mar com as palafitas com as invasões de Itapagipe, cidade de dois andares, como é frequente dizer-se, pois o centro se divide Cidade Alta e uma Cidade Baixa (SANTOS, 2008, p. 35).

⁴⁷ O nome foi devido a uma coluna de cantaria com argolas colocada no local para castigar escravos e humilhá-los em praça Pública, para servir de exemplo. Em 1804 foi desativado, mas o lugar ficou com o nome mesmo sendo o triste símbolo de poder e opressão.

⁴⁸ Milton Almeida dos Santos, geógrafo, escritor, cientista, jornalista, advogado e professor universitário brasileiro. Graduado em Direito, sua pesquisa aprofundou-se na área da geografia, nos estudos de urbanização do Terceiro Mundo.

O processo de restituição dos poderes civil, militar e eclesiástico na colônia, após a invasão holandesa entre 1644 e 1654, acirrou sérios conflitos entre governadores e bispos que já vinham em marcha desde a criação do bispado da Bahia em 1551. O segundo bispado foi criado no Rio de Janeiro e o terceiro em Olinda no ano de 1676, no entanto não houve uma disciplina rígida em comparação com a experiência vivenciada na América hispânica, onde o clérigo exercia uma forte autoridade com poder e prestígio investidos pelo estado espanhol.

No projeto colonizador do governo geral, existiam, portanto, dois poderes, quais sejam, o civil e o eclesiástico, cada um com sua importância, no qual se complementavam. O poder civil limitava-se apenas ao domínio da capitania da Bahia, pois as outras capitanias tinham seus próprios donatários, logo não eram submetidos aos domínios da Coroa. Por outro lado, o poder eclesiástico da Bahia era o único bispado do Brasil que compartilhava com os privilégios do Padroado Régio (GARCEZ, 2007).

Portugal cria a Mesa de Consciência e Ordens para o controle de todos os assuntos relacionado a igreja com a função de fiscalizar, orientar sobre as instalações e os processos jurídicos. O dízimo arrecadado era enviado à Portugal e parte retornava ao Brasil para o pagamento da folha eclesiástica e para a construção e manutenção das igrejas. Todo esse procedimento administrativo era realizado pela Fazenda Real.

Nas artes, Portugal trouxe para o Brasil sua literatura, pintura, escultura e arquitetura. Os primeiros movimentos artísticos trazidos à Colônia foram o Maneirismo, seguido pelo Barroco e o Rococó das igrejas, até a chegada dos artistas franceses, cuja delegação entraria para a história como Missão Artística Francesa de 1816 que trouxeram o que havia de novidade, ou seja, o Neoclássico. Com relação às edificações, a primeira providência em termos de albergue dos colonos foi a construção de casebres de taipa de mão e um espaço religioso, a igreja destinada ao Santo de devoção. Com a chegada da Companhia de Jesus começaram as construções de pequenas igrejas. De acordo com Mario de Andrade:

As capelas que se destinavam ao culto pareciam habitações de particulares, sem caracterização quase nenhuma. Encimava-as uma cruz: era a designação da Piedade e do Consolo; algumas vezes num andaime, ao lado, ou num frontão liso, cantavam um sino: era o apelo às almas esquecidas de Deus no continuado alarme em que viviam pela bruteza dos aborígenes e pelas investidas da natureza hostil. Tais capelas podiam ser graciosas, eram meigas, eram puras, não continham, porém, a preocupação do Belo Arquitetônico (ANDRADE, 1993, p.43).

A vida religiosa na Metrópole se diferenciava da colônia quanto a religiosidade com suas festas, rituais e sacramentos, todos sob a organização e supervisão institucional da igreja católica. No Brasil desenvolveu-se uma religiosidade classista, considerando que os cultos eram realizados em capelas construídas nas propriedades da elite branca, posteriormente nas cidades, as igrejas eram construídas pelas ordens religiosas e pelos irmãos terceiros respectivamente, onde os dogmas, por vezes, fugiam do controle do pároco (PRIORE, 1994).

Com a chegada das ordens religiosas ao Brasil, as edificações foram realizadas com a experiência e técnica dos engenheiros aqui chegados. Conforme elucidado por Percival Tirapeli (2006, p 20), “Como no Brasil tudo estava por construir e Portugal veio também para catequisar, a igreja teve um papel importante na formação da cultura colonial”. Nas construções das vilas, as primeiras edificações eram as igrejas, em seguidas as casas e os arruamentos eram construídos ao redor. A religiosidade influenciou decisivamente para a elaboração do planejamento urbano da cidade e a organização dos primeiros assentados.

Portugal, por sua vez, seguiu a forma de urbanização dos Gregos em morros, edificando as cidades na parte mais alta, considerando a estratégia para defesa de eventuais invasores, ou seja, em acrópoles. Neste contexto urbanístico, as ordens religiosas e irmandades, desempenharam significativo papel no processo de conformação da cidade. Ainda de acordo com Tirapeli:

As vilas – geralmente construídas sobre morros – tiveram as casas coladas umas às outras, formando ladeiras tortuosas e caracterizando um traçado urbano informal, ou seja, não planejado. Já no litoral ou às margens de rios, em lugares planos, tantas outras vilas foram planejadas com ruas retas e boa disposição dos edifícios, a exemplo da primeira capital da colônia, Salvador (BA) (TIRAPELI, 2006. p.11).

Sérgio Buarque de Holanda compara, em seu livro “Raízes do Brasil” publicado em 1936, a forma de dominação e organização das cidades entre os portugueses e espanhóis. Os espanhóis, os ladrilhadores, planejaram racionalmente o desenvolvimento de suas cidades, de modo que o traçado xadrez e a malha urbana, tendo esse modelo com sua Praça Maior um quadrilátero planejado para o espaço dos prédios civis, de onde se originava as ruas.

Os portugueses, os semeadores, planejaram as cidades ocupando de maneira a se desenvolverem de forma desordenada. Contudo, seguiam um traçado e uma organização nas ordens das edificações. Inicialmente, assim como em Lisboa, a cidade de Salvador

também foi dividida entre Cidade Alta e Cidade Baixa. Conforme relata Mendes, Verissimo e Bittar (2011, p.154.): “um tabuleiro de xadrez a um suporte irregular, trapezoidal, com algumas ruas cruzadas ortogonalmente, porém gerando quadras em formato de polígonos irregulares”.

O arquiteto Luís Dias⁴⁹ aplicou o traçado regular em quadras, conforme recomendava-se às construções das cidades, de acordo com as Leyes de Índias na cidade de Salvador, capital por três séculos que conservou a maior população do Brasil e porto principal do período colonial. Devido à dificuldade no transporte e escoamento do ouro e diamante extraídos das minas na região de Minas Gerais, a capital do Brasil seria transferida para a cidade do Rio de Janeiro em 1763. Com isso, os metais preciosos passam a ser escoados pela Estrada Real até a cidade de Paraty, e do porto do Rio de Janeiro para a Metrópole. No século XVII, o Brasil já começava a se dividir entre o Urbano e Rural, a população era regida pelo poder civil e o Prelado⁵⁰, suas principais construções arquitetônicas eram igrejas, conventos e fortalezas. Nesse momento, as edificações projetadas por Luiz Dias contavam com a mão de obra de portugueses e indígenas, na edificação ademais, das primeiras ruas. As construções eram erguidas com a matéria prima existente na localidade, dependendo da região.

As construções civis eram edificadas sob o comando do governo, enquanto as religiosas, apesar da ajuda dos fiéis, eram supervisionadas pela Igreja. As casas mais humildes eram construídas pelos próprios habitantes com a técnica de taipa ou pau a pique, os telhados eram feitos com palhas, folhas de palmeiras e posteriormente, eram erguidas com adobe⁵¹ cru ou tijolos cozido feito de barro, alguns, porém, quando queimados em fogueiras ou olarias apresentavam maior resistência em relação a umidade. Segundo análise de Arno e Maria Jose Wehling:

Nas demais utilizavam-se tijolos, barro, pedra e cal, com telhas de barros. Preferiam-se os telhados de duas águas, com queda para o quintal e a rua. O uso de calhas para as águas pluviais foi raro. Problema permanente era o abastecimento de águas às casas (WEHLING, p. 261, 2005).

Quanto aos pisos das edificações, estes eram de terra ou barro batido com algum aglomerante, em geral com pedra aplicadas direto no solo; no segundo pavimento era aplicado o assoalho com madeiramento. O Estuque usado para revestimento das paredes

⁴⁹ Nomeado em 1549 como "Mestre da Fortaleza e Obras de Salvador" pelo Governador-geral da Capitania da Bahía Tomé de Sousa.

⁵⁰ Título honorífico de alguns dignitários eclesiásticos (como, p.ex., bispos, abades, provinciais etc.).

⁵¹ O tijolo de adobe era feito de barro, seco a sombra e depois ao sol.

era restrito às partes internas devido à pouca resistência à umidade e impacto, para o qual algumas construções faziam uso da argamassa⁵². As casas portuguesas não tinham o hábito de ter corredores, as paredes eram projetadas com vãos entre portas e janelas, formando nichos que funcionavam como conversadeiras, estruturadas com vergas, ombreiras, peitoris e soleiras, de pedras e madeiras com óculos⁵³.

Alguns vãos eram arrematados por arcos abatido, muito usado no período colonial ao invés do arco pleno e verga reta. As janelas, com gelsias ou treliças para ventilação em bandeiras ou de guilhotina que auxiliavam na iluminação, oferecendo mais privacidade às senhoras. O uso do vidro ou os Muxarabis⁵⁴ foi algo raro no período colonial. Os forros dos telhados tinham a funcionalidade de diminuir o pé direito e esconder o telhado com beira para manter das paredes, no qual pintava-se de cal para proteção das intempéries. Nas cidades, parte dos sobrados tinham no térreo o comércio. Nos fundos, a cozinha, o quintal que servia de depósito do comércio o setor de trabalho, plantio e criação de animais. Na parte superior as residências com salão frontal, alcovas⁵⁵, um oratório e uma sala de fundos. As casas assobradadas eram coladas umas às outras sem janelas nas laterais, as fachadas eram alinhadas à rua, algumas portas de madeira para acesso ao comércio da família (MENDES, VERISSIMO e BITTAR, 2011).

Nas áreas rurais com a produção do açúcar nas grandes plantações, as construções eram a Casa Grande avarandada com muitas janelas dividida em salas de visitas, jantar, quartos e alcovas. Em algumas fazendas a capela era anexa a casa, construídas de maneira simples, em outras apenas um oratório. Na varanda principal, um alpendre⁵⁶, a cozinha se localizava na parte externa aos fundos; logo abaixo, um porão, onde ficava a senzala doméstica. De acordo com Mendes, Verissimo e Bittar, os portugueses aprenderam com os índios que a cozinha deveria ser do lado de fora.

Na arquitetura civil, a Casa de Câmara e Cadeia, pertencia ao setor de poder administrativo, judiciário e penitenciário, sob o comando dos mais abastados. Eram voltados para o comércio da Praça principal com um oratório, enfermaria, sala do juiz, de audiência, plenários, gabinetes, salões, em algumas cidades decorados com requintes e

⁵² Um pó de mármore, cal, areia peneirada e água em uma trama de ripas de madeira.

⁵³ Aberturas redondas, quadradas ou quadrilobadas, eram usados para iluminação e ventilação.

⁵⁴ Um suporte de madeira vazado que permite luz e ventilação, trazido da arquitetura árabe.

⁵⁵ As alcovas eram quartos sem janelas e banheiro, tinha somente um urinol e uma jarra de água para higiene pessoal.

⁵⁶ Uma pequena varanda com o teto de uma só água, suspenso por colunas ou pilastras de um lado e do outro, na parede da casa.

uma torre sineira no pórtico. O sino, assim como na igreja, tinha a função de convocar os colonos para as solenidades civis.

Pouco a pouco, as vilas alcanavam o status de cidades, com uma população formada por brancos, índios e negros. Com a miscigenação, nasceram os mamelucos os caboclos, os primeiros brasileiros, os desbravadores do interior do Brasil. Hoje o maior número de caboclos está na Norte ou Região Amazônica, seguida pela região Nordeste, sobretudo os estados da Paraíba, Ceará, Alagoas, Piauí e Rio Grande do Norte. As religiões afro-brasileira usam o termo caboclo para a designação dos espíritos de ancestrais brasileiros, que surgem nos cerimoniais e rituais, segundo os modelos de orixás dos jeje-nagô (CASIMIRO, 1996).

A divisão de classe entre nobreza, clero e povo trazida de Portugal, guiou a hierarquização referente ao poder econmico, como elites e comerciantes, os funcionários que eram escravos libertos e mestios, que não se enquadravam no sangue puro da elite. No Brasil, a nobreza foi formada por uma elite branca de portugueses ou descendentes, no qual o rei concedia títulos a quem os comprassem e não de forma hierárquica como em Portugal. Todos os acontecimentos eram regidos segundo essa hierarquia, desde as festas religiosas, até a administração e o comércio.

A miscigenação crescia e preocupava a Igreja, o governo e, sobretudo, as elites coloniais. Havia uma dificuldade aos que não fossem de “puro sangue” comprovado até certo número de geração e com formação nas universidades de Portugal, para que pudessem ocupar cargos públicos e nobres, como os indígenas, africanos, judeus ou mouros. Segundo Boris Fausto⁵⁷ (2012, p. 43), “Os cristãos novos tiveram um papel relevante, desde os primeiros tempos da Colônia, como mercadores, artesãos, senhores de engenho, ocupando também cargos civis e eclesiásticos”.

Mary del Priore⁵⁸ (2016), levanta que os africanos comearam a chegar a partir de 1533, entretanto com a descoberta do ouro nas regiões de Minas Gerais no início do século XVIII, a colônia precisava de um maior número de escravizados. A mão-de-obra escava procedente de várias regiões da África foi usada nas plantações de açúcar, no interior das minas e, posteriormente, nas plantações de Café. A descoberta das veias

⁵⁷ Boris Fausto desenvolveu pesquisas sobre a história política do Brasil no período republicano, sobre a imigração em massa para o Brasil, crime e criminalidade em São Paulo, e sobre o pensamento autoritário.

⁵⁸ Mary Del Priore, Especialista em História do Brasil, concluiu o doutorado em História Social na Universidade de São Paulo e pós-doutorado na cole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, na Frana.

auríferas mudou toda forma social e econômica de parte do Brasil que já estava povoada. No Sul e no Nordeste a agricultura continuou sendo produzida com menor intensidade.

Os traficantes dos escravizados lucraram com a compra e venda de “peças” de forma totalmente ilegal. Os jesuítas sinalizavam quanto aos maus tratos e exigiam o mínimo para mantê-los: comida, moradia e educação católica. Fritz Teixeira Salles⁵⁹ (2007, p.143) diz: “A igreja e o governo permitiam certa continuidade do rito africano, quando este não se conflitava com o código religioso católico. Em alguns casos houve uma adaptação de códigos”. Os africanos trouxeram para o Brasil toda a cultura de diversos grupos étnicos. As religiões afro-brasileiras se originam dessas matrizes, como as crenças com culto aos orixás. Aos poucos, o sincretismo religioso foi se desenvolvendo em todo o Brasil. Graças à mão de obra dos negros africanos emergiram cidades brasileiras, foram delas as construções de ruas, sobrados e igrejas; eles trouxeram para a colônia sua musicalidade, seus costumes, sua religiosidade, os saberes e fazeres (SALLES, 2007).

Mesmo proibido pela igreja Católica, o Candomblé com a especificidade de cada povo, dos nagôs, bantos, congo e angolano, assim como candomblé-caboclo com influências indígenas, sua cultura e seus dialetos, resistiu. A religiosidade africana em uma colônia predominantemente católica, onde suas manifestações eram realizadas na clandestinidade contribuiu para a escassez de registros desse período. Entretanto, toda essa adversidade não impediu o reconhecimento da contribuição dos negros na formação da identidade e da cultura brasileira, como destaca Capistrano de Abreu:

O negro trouxe uma nota alegre ao lado do português taciturno e do índio sorumbático. As suas danças lascivas, toleradas a princípio, tornaram-se instituição nacional; suas feitiçarias e crenças propagaram-se fora das senzalas. As mulatas encontraram apreciadores de seus desgarres e foram verdadeiras rainhas. O Brasil é inferno dos negros, purgatório dos brancos, paraíso dos mulatos, resumiu em 1711 o benemérito Antonil (ABREU, 1998, p 30).

O suor do trabalho compulsório do negro e as lágrimas não os impediu de preservar sua cultura, suas origens e sua religiosidade, como culto aos orixás, oferendas, práticas dos ritos, decoração dos lugares destinados a eles como nas igrejas e nos terreiros de candomblé. A capoeira, as danças nos ritmos dos atabaques, a culinária, as manifestações culturais e tradições são até hoje reconhecidas e incorporadas pelo povo brasileiro.

⁵⁹ Fritz Teixeira de Salles, Professor, poeta, crítico, ensaísta, historiador.

As diferenças entre as etnias e classes cresciam de acordo com a situação econômica e os costumes sendo apropriados para formação da cultura brasileira. Os colonos se reuniam na igreja e em jantares com comida e bebidas fartas aos nobres, onde cantavam e dançavam músicas dos seus países. Toda uma gama de expressões religiosas e tradições de diversos povos que contribuíram para a formação do povo brasileiro que nascia na diversidade cultural. No entanto, os ingredientes originários dos não brancos, apesar de incorporados na cultura e no dia a dia do povo brasileiro, geravam preconceitos desde o processo de difusão que ainda não foram superados. Ainda de acordo com Capistrano de Abreu:

Os mulatos não podiam receber as ordens sacras, por exemplo: daí o desejo comum de ter um padre na família, para provar limpeza de sangue. Com o tempo os mulatos souberam melhorar de posição e por fim impor-se à sociedade. Quando reuniam a audácia ao talento e à fortuna alcançaram altas posições (ABREU, 1998, p. 30).

O Brasil era formado por brancos, portugueses católicos, os indígenas de vários grupos distintos e de negros africanos na grande maioria sudaneses e bantos. Portanto, houve um entrelaçamento entre as culturas. As superstições pairavam entre as vidas dos colonos. Gilberto Freire e Arno Wehling escreveram sobre a cor vermelha e suas relações com os povos, elucidaram que os índios usavam essa cor acreditando espantar os demônios da floresta, já os portugueses usavam as fitas no corpo e proteção das casas e os africanos contra os espíritos maus. Assim, cada cultura relaciona as suas simbologias, crenças e religiosidade (PRIORE, 1994).

2.3 Religiosidade Católica no Brasil: Implantação das Ordens Religiosas

Com o intuito de fazer prevalecer o catolicismo sobre todas as crenças e superstições de outras culturas, os portugueses fizeram uso do medo à punição para aqueles que cometiam pecados. Trouxeram a arte barroca, que no Brasil era predominantemente voltada para o catolicismo da Contrarreforma, como persuasão e encantamento. No período colonial a forma de socialização era nas igrejas, com batizados, casamentos, festas religiosas e enterros. E as festas profanas dependiam de permissão sob a vigilância do clero.

As festas religiosas homenageavam os santos seguindo rituais, como as procissões - uma expressão de devoção pública e coletiva dos fiéis. Além das questões sociais, a procissão tinha o cunho didático, como os ensinamentos da catequese. Muitas procissões

ficaram marcadas na história da religiosidade brasileira, como é o caso do Triunfo Eucarístico de Vila Rica, realizado por primeira vez no dia 24 de maio de 1733, referente ao traslado do Santíssimo Sacramento, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para a Igreja Nossa Senhora do Pilar. Uma festividade que envolveu toda a população.

A religião católica era a única manifestação permitida nesse período, todas as expressões e manifestações relacionadas a outras religiões eram proibidas, com isso nem índios nem negros podiam mais realizar seus cultos de origem. Segundo Gilberto Freire⁶⁰ (2003, p. 282), “deuses que tal devoção conquistaram no sentimento popular que os santos católicos teriam mais tarde de tomar-lhes a semelhança e muitos dos atributos para se popularizarem”. Com isso, os santos passaram a ter atributos para identificá-los, inaugurando o processo de sincretismo religioso.

Entre os séculos XVI e XVII, prevaleceram na fundação das cidades coloniais a edificação dos colégios dos Jesuítas, assim como os conventos das ordens religiosas dos franciscanos e carmelitas e os edifícios das ordens regulares com suas abadias⁶¹, ajudando a delimitar geograficamente essas cidades. A primeira paróquia⁶² foi criada após a formação da primeira vila, em 1532 em São Vicente, chamada Paróquia de Nossa Senhora da Assunção, subordinada à Diocese do Funchal da Ilha da Madeira. Seu primeiro pároco foi o padre Gonçalo Monteiro. De acordo com o crescimento da população, das vilas e cidades, foram criadas as dioceses, unidade territorial administrada por autoridade superior, ou seja, um Bispo. Em Salvador, foi criada em 25 de fevereiro de 1551 a primeira Diocese do Brasil, separada do Bispado do Funchal. Nesse momento, foi transportada para o Brasil toda organização episcopal vigente em Portugal (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

Fernando Sardinha, o primeiro bispo, chegou a Salvador com o objetivo de ordenar ritos e estabelecer estatutos religiosos, mas renunciou em 1556. No mesmo ano, instituía-se o Arcebispado, território eclesiástico sob a jurisdição de um arcebispo. Foi investido maiores poderes e atribuições, onde foi responsável por uma ou mais dioceses. O quinto Arcebispo, D. Sebastião Monteiro da Vila, que chegou a Bahia em 1702,

⁶⁰ Gilberto de Mello Freyre dedicou-se à ensaística da interpretação do Brasil, sob ângulos da sociologia, antropologia e história.

⁶¹ Em latim: abbatia; deriva do aramaico abba, "pai".

⁶² Território subordinado ao Pároco. Uma subdivisão territorial de uma diocese. Uma comunidade de fiéis.

organizou a primeira constituição do Arcebispado da Bahia em 1707, que vigorou até o século XIX.

A Constituição Baiana de 1707, instituiu leis eclesiásticas para uniformizar os sacramentos, como batismo, casamento e morte para cidadãos livres e escravizados na colônia. Constavam no texto: 1º Os sacramentos; 2º As missas, esmolos, taxas e dízimos; 3º As regras clericais e proibições, condutas dos párocos e procissões; 4º Os privilégios legais, hierarquia, construção de igrejas, bens moveis, testamentos e enterros; E, 5º A inquisição, simonia, sacrilégio, perjúrio, homicídios. Segundo Ana Palmira Casimiro:

As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia foram promulgadas em 1707. Basearam-se nas tradições bíblicas, nas Constituições Portuguesas e nas diretrizes do Concílio Tridentino (1996, p.58).

O processo de ocupação colonial instituiu as freguesias como divisão de terras donatárias, fragmentadas em comarcas que se transformariam em vilas e cidades, seguindo o exemplo de Portugal, onde se designavam as paróquias e as subdividiam em Diocese, uma jurisdição espiritual de uma Cúria, a administração civil da igreja. As freguesias continham casas, mercados com atividades urbanas e rurais, começando assim, um crescimento populacional naquela região que precisava de controle político e religioso. A construção da igreja matriz dependia do índice demográfico.

As freguesias curadas tinham sua própria taxa de missa, sacramento e até terceirização e assistência com a implantação das irmandades e Ordens Terceiras, associações leigas que no Brasil colonial se organizavam de acordo com critérios de raça e posição social, regulamentada na legislação portuguesa diferente das freguesias não colada. A primeira freguesia no Brasil foi em São Sebastião, datada de 1569. Entre 1634 e 1697, foram criadas mais 16 paróquias, cuja massificação havia ocorrido entre os séculos XII e XIII no período de constituição de Portugal, submetidos aos cuidados espirituais do bispo. As capelas eram divididas em Coladas e Curadas, dependendo do título da região como vila, freguesia, cidade. Nas Capelas Coladas, os párocos eram nomeados pelo Estado e mantidos com a cômputo⁶³. Os bispos tinham autonomia para criar paróquias independentes que se sustentavam por meio das ‘conhecenças’⁶⁴. No caso das capelas Curadas⁶⁵, estas eram mantidas pelo povo que erguiam sua ermida e os fiéis pagavam pelos ritos através de esmolos relacionadas à realização de missas, batizados,

⁶³ Pensão paga aos párocos para seu sustento pela Fazenda Real.

⁶⁴ Contribuições ou esmolos, por pagamentos de missas, confissões e outros.

⁶⁵ Título dado pela igreja Católica a uma vila com determinada importância econômica e populacional.

confissões e matrimônios nas capelas das fazendas e das irmandades (FRIEDMAN, 2009).

Aos habitantes era importante essa definição para que a administração da igreja fosse contratada. Entretanto, os curas não podiam ser membros de ordem regular, hereges, judeus, negros, mulatos nem portadores de deficiência física ou de impedimento canônico. Independente da divisão, os fiéis tinham preocupação com a decoração e o zelo pelos santos em seus ritos, eram respeitadas, rigorosamente, as datas litúrgicas. A igreja no Brasil colonial era dividida em Clero Secular e Clero Regular, divisão nem sempre harmoniosa, já que os conflitos e as rivalidades chegaram ao Brasil desde o início da colonização entre os Jesuítas, franciscanos, carmelitas, beneditinos e capuchinhos (FLEXOR, 2010).

O Clero secular, denominado atualmente de Clero Diocesano, era composto por funcionários eclesiásticos, cujo ofício era o Sacerdócio, ou seja, Bispos, Cardeais, Vigários e Padres formavam a hierarquia da Igreja católica e respondiam diretamente ao Papa. No Brasil, o Clero Secular ficou, inicialmente, sob a responsabilidade dos colégios da Companhia de Jesus e posteriormente dos seminários, mas não estava inserido nas ordens religiosas, sua função era zelar pela liturgia católica nas vilas, cidades e capelas rurais, apesar de fazer parte da folha de pagamento da Coroa. Seus funcionários tiveram uma considerável participação na construção da memória da cidade com os arquivos da documentação do registro civil, nascimento, óbito, testamento e outros registros. Já o Clero regular ou religioso, era formado por religiosos, Monges e frades ordenados, seguiam as regras de vida própria das ordens e congregações religiosas, tinham autonomia dentro da igreja, professavam votos de pobreza, castidade e obediência. Dividido em ordem primeira dos homens em Superior da Ordem – Provincial –, Superior do Convento – Conventuais, e ordem segunda das mulheres. Possuíam bens, propriedades, engenhos, animais e terras doados pela coroa e fiéis (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

As ordens religiosas imigraram e assentaram-se sem resistência, instalando-se na Bahia a partir do século XVI, com a missão de catequisar os índios, salvando, assim, suas almas para torná-los semelhantes a Deus, através do Espírito Santo, cultivando amor e alegria. Entretanto, alguns deles fizeram exatamente o contrário, praticando o genocídio e a escravização e convertendo alguns índios movidos pela ilusão de liberdade, deslumbrados que acabavam seus dias atrelados à missão Jesuíta trabalhando nas

construções de vilas e igrejas, convencidos de que essa era a melhor opção, resultando cativos nas mãos dos colonos.

O trabalho em ofícios no Brasil foi patrocinado pelos religiosos das irmandades leigas, no qual as associações se comprometiam com a irmandade do santo protetor do ofício. Na Bahia nenhuma ordem religiosa recebeu a permissão de se estabelecer dentro da área murada da cidade, nem mesmo no conjunto do colégio da Companhia de Jesus ou nos conventos mais importantes com suas respectivas igrejas, como o próprio jesuíta Manoel da Nobrega pode testemunhar. Quando Tomé de Souza aportou em Salvador fazia treze anos que a igreja Nossa Senhora da Graça, construída a pedido de Catarina, filha do cacique Itaparica, já existia. Em 1570 Mem de Sá, o terceiro governador do Brasil, reconstruiu a igreja da Sé com planta de três naves, o Mosteiro dos Jesuítas, a Igreja da Misericórdia e uma torre forte na Sede do Governo, todos de pedra e cal, situados no Largo do Terreiro de Jesus (FLEXOR, 2010).

Entre as obras religiosas edificadas durante o seu governo, Mem de Sá ergueu uma pequena capela de taipa e palha no sopé que ligava a cidade alta à cidade baixa, onde abriga-se a igreja de Nossa Senhora da Conceição, cujas escadarias eram banhadas pelo mar. Em 1739, a construção foi substituída por uma igreja de tijolo, suas pedras em cantaria talhada em Lisboa chegaram em um enorme quebra cabeça. A igreja possuía inúmeras obras no teto, pintadas pelo artista brasileiro Joaquim Jose da Rocha. Sua edificação foi concluída oitenta anos depois, quando as homenagens a Santa já eram marcantes com festas religiosas e profanas (FLEXOR, 2010).

No Brasil, com a Contrarreforma, o catolicismo cultivou um ambiente cada vez mais místico, com uma população supersticiosa com fortes influências indígenas e africanas. O sincretismo unia os seres mágicos da floresta dos indígenas as divindades africanas com o imaginário medieval dos portugueses, evidenciando sempre a questão do pecado e o castigo eterno, sobretudo com uma religião monoteísta. Arno Wehling afirma que o catolicismo na Colônia:

(...) se caracterizou por intensos sinais exteriores de devoção e pela incorporação de elementos locais, como a representação de anjos, nas igrejas baianas através de imagens de meninos índios. Apesar deste exemplo, admite-se num plano geral que o catolicismo, no litoral, sofreu maior influência negra nos séculos XVII e XVIII, enquanto a influência indígena teria recuado do litoral (no século XVI) para o interior nos séculos seguintes, exceto no Maranhão e no Pará, sua influência foi mais duradoura (WEHLING, 2005, p.251).

A arquitetura religiosa no Brasil tornou-se indispensável para as ordens religiosas que embora estivessem no mesmo território e professando a mesma religião, possuíam objetivos distintos entre si. As igrejas das irmandades eram administradas e mantidas pelos leigos, que zelavam e restauravam os objetos litúrgicos e substituía a prataria ou metal quando não mais apresentável. Essas edificações também eram com pedra e cal. No Brasil, diferente da Europa, o material utilizado nas construções ou decoração das igrejas eram pedras e madeiras. O Mármore raramente chegava ao Brasil, a grande maioria vinha como lastro dos navios para equilibrá-los. De acordo com Maria Helena Flexor:

A religiosidade dominante na época é a chave para a compreensão de algumas contradições, como, por exemplo, a vastidão dos conventos e a impactante riqueza da igreja construída em Salvador pelos membros da ordem de São Francisco de Assis, cuja principal regra era a pobreza. Também explica o grande número de edificações de ordens regulares em espaço territorial relativamente diminuto (FLEXOR, 2010, p.27).

As irmandades das Ordens Terceiras proporcionaram o desenvolvimento da arte predominantemente barroca, trazida de Portugal, financiando o trabalho dos artistas no interior das igrejas onde cada uma buscava mais requinte e esplendor como forma de persuadir o fiel. Para as irmandades, havia três motivações: a primeira era o alcance da vida eterna; a segunda, assistência aos pobres; e, a terceira, providencias para garantir o enterro digno. Segundo Mary del Priore:

As irmandades coroaram um ideal de beleza e exaltação religiosa, o barroco, no qual o estilo artístico foi aberto, criativo, sem formas rígidas, tal como o provam a decoração das igrejas, a escultura e a literatura da segunda metade do século XVIII (PRIORI, 1994, p.41).

Com a descoberta do ouro em Minas Gerais e a migração para a região das minas, o repovoamento no Estado da Bahia só voltou a ocorrer a partir do séc. XVIII com a descoberta do ouro nas altas da Chapada Diamantina. As igrejas eram decoradas com talha dourada, completamente preenchida para que o olhar do fiel percorresse toda a magnificência. O estilo Barroco foi solene para a festa religiosa brasileira, com características teatral, persuasiva e ornamental, reafirmando assim a glória da Igreja Católica, para os atos de Semana Santa, Corpus Christi, Procissão das Cinzas e outras festas religiosas que se popularizaram com apelos emotivos.

O Brasil cumpria as Ordens Reais, o mesmo sistema jurídico vigente em Portugal com regras de Urbanização. Nos centros, as igrejas contavam com parques espaços para garantir o adro, de modo que o simbolismo da transição entre o profano e o sagrado era

feito de forma mais abrupta. Os padres vinham ao Brasil com domínio artístico, destinados a trabalhar e ensinar os ofícios. Contribuíram para edificação da arte colonial brasileira, aportando influências e tendências europeias. Os mestres de obras canteiros, pedreiros, marceneiros, santeiros, pintores, artistas, escultores e entalhadores, construía e ornavam altares, cobriam com folha de ouro, encarnavam os santos em madeiras, todos trabalharam sob a égide e em prol da Igreja (TIRAPELI, 2006).

Foi muito significativa a presença das Corporações de Ofícios no Brasil colônia. Vieram da Europa, criadas no período da Idade Média a partir do século XII. Eram profissionais especializados em determinados ofícios, que se organizavam de forma hierárquica em funções, como pedreiros, carpinteiros, comerciantes e artesãos. As primeiras oficinas afincadas no Brasil datam do século XVIII. O mestre era responsável por determinado ofício e transmitia aos seus aprendizes durante a produção (PRIORI, 1994).

As corporações foram importantes na construção da área Urbana e sobretudo na decoração do interior das igrejas. Aprendiam a preparar a tinta à óleo, tempera, a bater a folha de ouro para o douramento, a encarnação das imagens, a produzir esculturas. No entanto, a assinatura da obra era do Mestre que administrava, organizava e executava o trabalho final pago pela encomenda. Na colônia os ofícios dos artesãos eram passados como herança e determinados grupos se formavam para o ensino do ofício.

Passamos em seguida às análises das primeiras Ordens Medicantes que chegaram ao Brasil, ou seja, os Carmelitas, Franciscanos e Dominicanos que surgiram do desejo dos homens de servir a Deus com práticas voluntárias ou perpetuas. Antes, porém, é preciso abordar o pioneirismo missionário exercido pela Companhia de Jesus, cuja fundação remonta ao ano 1534 por estudantes da Universidade de Paris e cujos membros ficaram conhecidos como jesuítas. Seu líder Inácio de Loyola, tinha como objetivo missionário catequisar e alfabetizar os gentios ou pagãos, sendo uma resposta às reformas de Martin Lutero. Os jesuítas foram de grande importância nas expedições das colônias no bojo da Contrarreforma. Os primeiros chegaram na cidade de Salvador em 1549, liderados por Manoel da Nobrega. O Bispo D. Antônio Barreiros adquiriu o terreno fora dos muros da cidade, construiu seu primeiro colégio cuja obra seria finalizada em 1654. Os jesuítas foram decisivos ainda contra os franceses em 1555, durante a disputa pela Baía de Guanabara no Rio de Janeiro.

A companhia de Jesus foi exclusiva no Brasil até 1580. A União Ibérica autorizou outras ordens a se instalarem aqui, quando Beneditinos, carmelitas e Franciscanos edificaram seus colégios, conventos e mosteiros, sobretudo no litoral desde a segunda década do séc. XVI até o séc. XVIII. Os Jesuítas eram belicosos, construíram aldeamento conhecidos como missões com objetivo de catequisar os indígenas. No entanto, tal objetivo era malvisto por alguns colonos que queriam escravizar esses povos protegidos por jesuítas e por outras ordens religiosas (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

Em 1632, diante dos constantes ataques, os jesuítas foram rumo ao Sul, onde instalaram a margem oriental do rio Uruguai, os sete povos das missões. Contudo, com o tratado de Madri em 1750, esse território passou ao domínio de Portugal. Os padres jesuítas resistiram a transferência para a margem ocidental, o que causou o conflito armado conhecido como Guerra Guaranítica ou Guerra dos Sete Povos. Os jesuítas foram imprescindíveis na comunicação entre os portugueses e os índios. As missões eram vilas com ruas em ângulos retos, casas simples avarandadas para preservarem as paredes do calor e da chuva. Essas missões tinham apenas um vigário e eram construídas por índios convertidos. Em 1759 o Marques de Pombal, finalmente expulsou a Companhia de Jesus do território brasileiro (ZANINI, 1983).

2.3.1 Beneditinos

A origem da Ordem dos Beneditinos se deu quando Bento de Núrsia se recolheu em uma gruta e conheceu um monge chamado Romano. No ano de 529, Bento fundou uma Abadia em Monte Cassino, na Itália, onde iniciou a redação da futura regra Beneditina. Segundo Mendes, Verissimo e Bittar, suas características referem-se:

A representação do Abade como Cristo na comunidade, a oração comunitária, o silêncio, o trabalho, a humildade, o zelo, elementos que devem ser cultivados na paz dos claustros monásticos, com pouco contato com a vida mundana. (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011, p. 175).

A Canonização de Bento ocorreu no ano 1220, pelo Papa Honório III. A regra criada sob os pilares da ordem eram a oração, o estudo e o trabalho. Sua irmã Escolástica seguiu seus passos, adotando as regras de São Bento para mulheres que queriam levar uma vida monástica. A ordem dos Beneditinos originários de Portugal, chegou a Salvador no ano de 1581 para fundar o primeiro convento das Américas que, a exemplo dos Jesuítas, ficaram fora dos muros da cidade até 1660.

Ainda em Salvador, os beneditinos construíram a Igreja de Nossa Senhora de Montserrat no ponta do Humaitá, extremo norte da cidade. O farol era referência para as embarcações. Ali também era a localização do forte de São Felipe que mais tarde recebeu o nome da igreja, sendo ocupada pelos holandeses sob o comando de Mauricio de Nassau e dois séculos mais tarde, pelos revoltosos da guerra dos Sabinada. Expandiram-se por toda colônia nas cidades de Olinda (1582), Rio de Janeiro (1586) Paraíba (1596), São Paulo (1598) e Santos (1649). Suas edificações se caracterizam pela imponência de seus interiores barrocos (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

2.3.2 Carmelitas

A ordem dos irmãos Carmelitas foi fundada por Bertoldo da Calábria, aproximadamente em 1190, situada na gruta do Monte Carmelo na antiga Palestina, atual Porto de Haifa em Israel, onde habitou o profeta Elias do antigo Testamento. Entretanto, devido aos conflitos na região com os povos Islã, os membros da ordem se retiraram, possibilitando assim sua instalação na Europa. Chegaram em Portugal em 1251 e em Lisboa em 1347. Sua regra era constituída em uma vida solitária de pobreza, trabalho e meditação.

O Mosteiro dos Carmelitas descalços foi fundado em 1568 por Tereza de Ávila, na Espanha. Em 1593 houve a divisão dos Carmelitas entre os Calçados e Descalços. Essas ordens presavam a vida em comunidade e os recursos para seu sustento vinham de esmolas arrecadas da caridade pública ou donativos dos fiéis. E, por serem classificadas de ordens mendicantes sem contar com um número significativos de fiéis, devido a vocação assumida de servir a Deus com práticas voluntárias ou perpetuas de maneira itinerante, os Carmelitas tinham dificuldades em se fixar (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

No Brasil, no entanto, os carmelitas Calçados acabaram por se instalar em Olinda em 1584 e se espalharam na Paraíba, Maranhão, Pará, Amazonas, Rio de Janeiro, São Paulo, Santos e Minas Gerais. Em Salvador se instalaram no Antigo Monte do Calvário e construíram um convento em 1586. Optaram por dar assistência ao povo da cidade, ficando assim próximo aos interesses da Coroa portuguesa. Já os Carmelitas Descalços, devotos de Santa Teresa de Jesus, se instalaram na ladeira da Preguiça em 1665. (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

2.3.3 Franciscanos

A ordem dos franciscanos ou ordem dos Frades Menores foi fundada por Francisco de Assis em 1209 nos moldes do evangelho de Cristo reconhecido pela Igreja durante o papado de Inocente III. A história dos franciscanos no Brasil também remete ao processo de colonização, assinalando sua presença desde o primeiro contato oficial da esquadria de Cabral, através do Frei Henrique de Coimbra, o então frade franciscano que celebrou a primeira missa e que se converteria Bispo de Ceuta, território espanhol no norte da África na entrada do Mediterrâneo (GARCEZ, 2007).

Atendendo ao pedido do Governador de Pernambuco de 1584, foi decretada a criação de uma custódia⁶⁶, uma autorização para implementar a ordem, antes da constituição de uma província franciscana no Brasil, com sede naquela capitania. No ano seguinte, com a chegada dos responsáveis por essa custódia, iniciaram as atividades regulares da ordem com a fundação do primeiro convento de Nossa Senhora das Neves de Olinda. Em Salvador, se instalaram no Terreiro de Jesus onde construíram sua igreja e conventos.

Os Capuchinhos, originário da ordem dos Frades Menores, por sua vez dos franciscanos, desde 1517 foi consagrada pelo Papa Leão X. No Brasil se instalaram oficialmente em 1642 em Olinda e, posteriormente no Convento da Penha em Recife. Fundaram ainda a aldeia de Nossa Senhora dos Remédios do Rio de Contas (1657), atualmente cidade de Itacaré. Trabalhavam com as missões ambulantes, visitavam os povoados, levavam mantimentos, remédios e outros trabalhos relacionados a religiosidade. Os Capuchinhos chegaram apoiados pela Sagrada Congregação de Propaganda Fide⁶⁷, assumiram missões no Maranhão e ao longo do Rio São Francisco. Em Salvador, ficaram na Igreja de Nossa Senhora da Piedade.

Conhecendo um pouco mais, destacamos as Ordens Segundas, dedicadas ao gênero feminino. Elas viviam enclausuradas nos conventos e se dedicavam aos órfãos e as mulheres viúvas que optavam em permanecer em estado de celibato. As primeiras que se instalaram em Salvador no ano de 1665, foram as Clarissas e seguiam os mesmos preceitos da ordem de São Francisco. Em seguida chegaram as Ursulinas da Soledade, as

⁶⁶ Custódia – conjunto de conventos sob a mesma administração hierarquicamente abaixo de uma província, cuja jurisdição é mais ampla e composta de várias custódias. O superior da custódia é denominado Custódio e o da Província é o provincial.

⁶⁷ Uma congregação específica da ação missionária; de dar as diretrizes, promover a formação de missionários, dar impulso e prover o sustento daqueles que estão em terra de missão.

Concepcionistas em 1678 e as Ursulinas em 1735 (MENDES, VERISSIMO E BITTAR, 2011).

Após a expulsão dos jesuítas, franciscanos e Carmelitas deram continuidade no trabalho catequético e de apoio aos necessitados, construíram oficinas, aldeias e postos. No final do século XVII, as construções de igrejas e capelas para abrigar os cultos tiveram a participação das irmandades e confrarias que administravam a construção e organizavam as questões sociais da cidade. As ermidas e capelas das fazendas de engenhos eram construídas por leigos pelo interior do Brasil, com um número ainda mais expressivo no século XVIII quando a Coroa proibiu a presença das ordens religiosas no interior (ABREU, 1998).

2.4 Criação das Confrarias, Irmandades e Ordens Terceiras no Brasil

A Igreja contava com as ordens religiosas e as confrarias que eram de dois tipos: Irmandades e Ordens Terceiras. As ordens terceiras vinculavam-se às tradições religiosas relacionadas aos franciscanos e carmelitas, uma herança da Idade Média que representavam as antigas corporações de ofícios autorizadas pela Igreja, cuja finalidade era a prestação de serviços ao povo. Eram formadas pelos leigos sem votos, porém com compromisso espiritual e preocupavam-se com a proteção dos desafortunados, implantando hospitais para saúde pública que eram mantidos pela Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, do Carmo ou da Misericórdia até o séc. XVII. As Ordens Terceiras também ocupavam as capelas no corpo das igrejas primeiras ou segundas.

As irmandades eram separadas por etnias: brancos e negros, e com o aumento da miscigenação no Brasil, os pardos. A obrigatoriedade era pertencer a irmandade do Santíssimo Sacramento, representação de autoridade suprema da Corte Celeste. Os leigos que constituíam a elite tinham bens e dominavam o processo econômico, com isso, se associavam às ordens e administravam as Santas Casas que tinham a função de cuidar dos menos favorecidos. Segundo Fritz Teixeira Salles:

As irmandades constituem praticamente, o único instrumento com base legal disponível para a população que ambicionava ter garantido o direito de associação e, conseqüentemente, relativo poder. (SALLES, 2007, p.23).

Segundo Socorro Martinez:

A origem das Irmandades está ligada aos Beneditinos a partir do século XI, na reunião de leigos. No entanto a denominação deve-se a São Francisco, quando

viu a necessidade da criação da nova ordem devido a multidão que o acompanhava. A Irmandade de São Francisco é uma só em todo o mundo, embora os diversos sodalícios, da mesma, possam depender dos Frades Menores Capuchinhos, dos Conventuais ou dos Franciscanos (MARTINEZ, 1969, p.15)

As Ordens Católicas também foram divididas em Clero Regular e Secular. O Clero Regular era composto por Irmãos que não podiam ser casados e tinham que viver na congregação; e, o Clero Secular era compostos por Irmãos que podiam casar-se e viverem com seus familiares, sendo considerados pessoas eclesiásticas. As ordens Terceiras no Brasil com maior ascensão foram a de São Francisco e a do Carmo, entre século XVII e XVIII. No século XIX oficializou a Ordem Terceira de Santíssimo Sacramento Trindade (MARTINEZ, 1969).

A importância das irmandades foi de grande utilidade para o governo de Portugal. Os irmãos assumiram responsabilidades como a saúde pública, as obrigações financeiras, construções de igrejas e prestavam auxílio aos menos favorecidos assim como a proteção social e assistencialismo que eram obrigações da Coroa. Com papel político influente na sociedade, as irmandades serviam como canal de manifestações políticas.

Em Ouro Preto - MG, por exemplo, o clero estava conseguindo mais visibilidade que a Coroa Portuguesa, a ponto de causarem preocupações políticas e econômicas. O rei, então, proibiu a entrada de Ordens religiosas para aumentar o controle monetário em relação ao quinto do ouro. As ordens Terceira de São Francisco da Penitência, Ordem Terceira do Carmo e Santa Casa da Misericórdia prestavam atendimento a todos, inclusive aos escravos, como auxílios financeiros e empréstimos para sepultamento, recolhimento dos órfãos e a alforria, que tramitava em processos judiciais.

No caso das confrarias, dividiam-se em Irmandades oriundas das corporações de ofícios e Ordens Terceiras, todas vinculadas as ordens religiosas. Surgiram na Europa no período Medieval e chegaram as Américas por seus colonizadores. As confrarias, irmandades e ordens terceiras seguiam regras lavradas no livro de Código de Direito Canônico datado de 1917, a exemplo do que descreve Fritz Teixeira de Salles (2007, p.49):

- Can. 700 – 3 classes de Associações: Ordens Terceiras Seculares; Confrarias; Pias Uniões.
- Can. 701 §1º - Ordem de precedência: 1) Ordens Terceiras; 2) Arquiconfrarias; 3) Confrarias; 4) Pias Uniões Primarias; 5) Pias Uniões outras.
- Can. - 702 **Ordens Terceira:** – §1º - terceiros Seculares são aqueles que, vivendo no século, debaixo da direção de alguma ordem, e conforme o espírito

da mesma, se esforçam por adquirir a perfeição cristã de uma maneira acomodada pela Sé Apostólica.

§ 2º Se a Ordem Terceira se divide em várias associações, cada uma destas, legitimamente constituída, se chama Irmandade de Terceiros.

• Can. – 707 **Confrarias**: §1º - A associação de fiéis que tenham sido eretas para exercer alguma obra de piedade ou caridade se denominam pias uniões; as quais se estão constituídas em organismos, chamam-se irmandades.

§ 2º - as irmandades que tenham sido eretas ainda mais para o incremento do culto público recebem o nome particular de confrarias.

• Can. 711 § 1º - não se elegem duas confrarias com mesmo nome e fins no mesmo lugar, apenas em cidades grandes.

• Can. 720 §

• 1º - as irmandades que gozam de faculdade para agregar a si outras da mesma espécie se chamam arquirmandades ou arquiconfrarias, ou pias uniões, congregações ou sociedade primaria.

A posição social, econômica, credo religioso e origem étnica definia as possibilidades de afiliação à ordem ou irmandade a frequentar. De acordo com o poder aquisitivo e prestígio político, os mais afortunados congregavam nas Ordens Terceiras do Carmo, São Francisco ou Santíssimo Sacramento. Os negros africanos ou nascidos no Brasil pertenciam a Irmandade do Rosário, Santa Efigênia ou São Benedito. Os padres e negros livres reuniam-se na Irmandade de Nossa Senhora das Mercês. Ana Palmira Casimiro (1996, p.44), nos elucida a divisão de classe existente no período colonial, onde as camadas desprestigiadas socialmente eram compostas de: “Índio ‘selvagem’, negro ‘inferior’, e ao judeu de sangue impuro, antepunha-se a vontade de Deus, o português de raça pura”.

A religião nesse período era a base da sociedade, imposta pelo governo e pela Igreja, através do qual seus medos e mitos trazidos desde a formação da civilização brasileira com índios, portugueses e africanos, podem ser explicadas. A arte foi usada como auxílio didático e contribuiu para ascensão e manutenção da fé. Entretanto, os conflitos existentes eram diversos, nos seus antagonismos com os cristãos e os hereges, onde se verifica que:

No período colonial, integrar uma irmandade religiosa, além de ser um exercício da fé, dava muito prestígio, pois permitia a participação na vida social e religiosa (TIRAPELI, 2006, p:17).

As autoridades políticas e religiosas criaram regras para o extermínio de condutas de desvios, por isso mantiveram a fé católica sempre viva, ou seja, a obediência baseada na fé, no medo e no desamparo dos colonos. No entanto, tais regras não foram muito eficazes e toda sorte de transgressões foi realizada na clandestinidade, prostituição, bruxaria, feitiçaria, sodomia, heresias. Os europeus também trouxeram suas crenças mitológicas, através de personagens como sereias, dragões e outros que surgiram com

maior representatividade no período medieval, em meio aos atos da Igreja, como a canonização, mistificação e exaltação de seus mártires, heróis e defensores, muitos dos quais reis, rainhas e sacerdotes.

Quando esse catolicismo medieval, repleto de heresias e paganismo chega ao Brasil, mescla-se com as culturas já existente aqui, o Tupã dos índios e os Orixás dos africanos foram a base para criação de histórias e lendas, tornando o catolicismo mais popular, ainda assim com visitas do Santo Ofício de Inquisição. Porém, a penalidade para os delitos contra a religiosidade católica dependia da classe social; se o colono fosse membro de uma elite apenas iria ao degredo e os demais eram submetidos a castigos físicos e humilhações. A Igreja desenvolveu e comandou a ideologia da religiosidade baseada em todos os aspectos acima. Os Símbolos, como cruzes, eram colocados em praças, ruas, sepulturas e igrejas como proteção. O catolicismo português era caracterizado por um forte apego aos santos com forças sobrenaturais, curas de pestes e salvação da alma. Os festejos e procissões eram a exaltação da religiosidade (CASIMIRO, 1996).

As irmandades permitiam maior aproximação entre leigos e clérigos. E o documento que os aproximavam ainda mais era o testamento, que produzia por escrito todo o rito fúnebre, garantindo assim a vida eterna da alma. Seus bens materiais eram deixados como símbolos da moeda espiritual em formulário do testamento, um documento oficial. Por esse motivo, antes do irmão morrer: pagava-se todas as dívidas, era feito o pedido de perdão dos pecados, rezava-se as missas e distribuía os bens. A escolha da roupa era um ritual solene praticado na Europa até o século XVIII, quando as clausuras piás desapareceram. E o ritual fúnebre permaneceu com toda pompa litúrgica (CASIMIRO, 1996).

Os bens eram divididos em três partes: a primeira da esposa, a segunda dos filhos e a terceira geralmente destinada a irmandade ao qual pertencia. Era comum o sepultamento dentro de casa na capela, os mortos eram higienizados e vestidos ostentando com suas fardas, medalhas, condecorações e hábitos. Os enterros eram realizados à noite com velas e cantorias dos padres em latim. Quanto aos negros, estes eram enrolados em esteiras, não era permitido dentro da igreja, e eram sepultados em cemitérios com cruzes de pau. Sobre alguns ritos Maria Helena Flexor diz:

A participação na irmandade respondia a três motivações. A primeira era a segurança de alcançar a vida eterna. Os defuntos recebiam as orações dos irmãos e, muitas vezes, eram enterrados no jazigo da irmandade, sob o chão da

capela, onde se realizavam os cultos para o repouso de sua alma. A segunda era a assistência aos pobres, que, em razão da indigência, viam-se privados dos meios necessários para atrair os intercessores espirituais. A terceira razão era assegurar as pompas fúnebres, proporcionadas pela irmandade. Por isso, as irmandades transformaram-se em instituições da morte e permaneceram, por longo tempo, com essa função (FLEXOR, 2010, p. 46).

No Brasil, pertencer a uma irmandade, sobretudo para os negros e mulatos libertos, trazia *status*, conquistava-se assim uma posição social e era uma forma de serem protegidos, se profissionalizar e desenvolver seus talentos artísticos na área da música, pintura, escultura e arquitetura, um alívio contra as pressões e desigualdades sociais. Permitia-se com isso, ocupação de cargos, já que as irmandades administravam hospitais, promoviam a devoção aos santos, alcançavam distinções que redundavam em subir os degraus da mobilidade de classes sociais e raciais (CASIMIRO, 1996).

As irmandades garantiam a devoção ao santo e cada profissão e grupo étnico tinha sua representação, como por exemplo Santa Barbara para tempestades, Santa Cecilia para os músicos, São Crispim para os sapateiros, Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão e Nossa Senhora da Palma para os homens pardos, São Francisco Xavier protetora das peste, São Ivo dos Advogados, São José padroeiro da família, carpinteiro e marceneiro, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito protetora dos negros, São Pedro Gonçalves dos naufrágios e São Pedro dos pescadores. Outras irmandades com suas correspondentes representações estão apresentadas na **Tabela 1** abaixo. As irmandades eram separadas por classes sociais e santos de devoção, assim também eram identificadas as edificações de seus templos (PRIORE, 1994).

Tabela 1. Irmandades e Ordens Terceiras

Nome da Instituição	Categoria sócio racial de seus integrantes
Irmandade do Santíssimo Sacramento	Elite branca e cristão novos
Irmandades de N.S. do Rosário dos homens pretos	Negros escravos
Irmandade de São Miguel e Almas	Negros e mulatos escravos ou alforriados
Ordem terceira do Carmo, de são Francisco e Misericórdia	Elite branca

Fonte: Religião e religiosidade⁶⁸.

As igrejas eram essenciais para a vida social, passavam-se muitas horas no interior destas edificações que tinham um valor simbólico e sacro. Os fiéis ficavam na nave

⁶⁸ Disponível em: DEL PRIORE, M. 1994.

central das igrejas que ainda não existia bancos, divididos entre homens e mulheres. As mulheres e crianças se sentavam no centro para assistir à missa, os homens nas laterais separados por um guarda corpo. Os negros ficavam na entrada, próximo a porta, depois do quebra vento. Somente mais tarde surgem as irmandades dos pardos e homens pretos, de maneira que os negros e pardos puderam, então, fazer parte dos ritos litúrgicos católicos.

A arquitetura religiosa seguiu com os simbolismos cristãos, respeitando o sentido Oeste-leste na cruz e a abside (a cabeça - altar) virada para o leste. No Brasil o coro e o altar estão do lado oposto com a nave quadrada (terra) simbolizando o corpo de cristo que se estende de leste para o oeste. O transepto eram os braços. O arco do cruzeiro separava os fiéis do presbitério na frente do altar mor, onde o padre celebrava a missa. Nas tribunas ficavam os nobres e os membros das confrarias, do lado esquerdo de quem entra no templo, ficavam aqueles de melhores posições sociais, simbolicamente estavam à direita de Deus (HANI, 1998).

Nas primeiras edificações Jesuítas predominou a planta das igrejas de nave única, espaço único, representado aqui na primeira imagem (Figura 13). Inicialmente, construídos de formas simples com os materiais locais de cada território brasileiro, com características portuguesas. Com o passar do tempo, as construções precisaram de reformas e suas novas construções foram adaptando com mais fidelidade aos modelos imponentes e austeros de Portugal, com naves laterais como no segundo e terceiro modelo abaixo. De acordo com, Mendes, Verissimo e Bittar:

Forma geométrica dispostas com clareza, retângulos encimados por frontões triangulares, sem ornamentação adicional senão uma marcação de modenatura com pilastras e cimalkhas (Mendes, 2011 p.177):

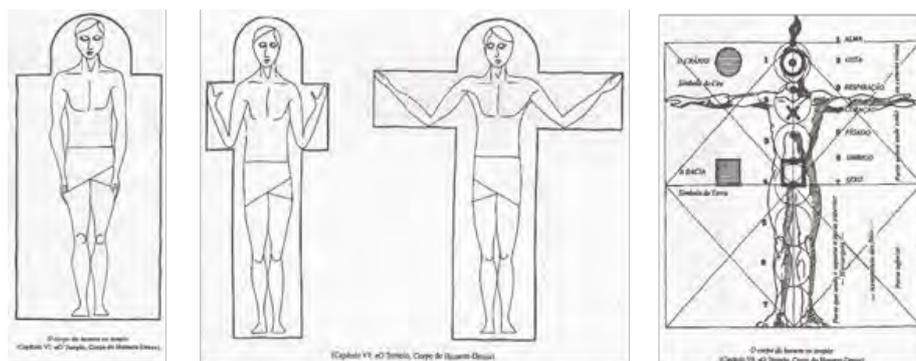


Figura 13. O Corpo do Homem Representado pela Planta da Arquitetura nas Igrejas.

Fonte: Hani, Jean⁶⁹.

⁶⁹ O Simbolismo do Templo Cristão. São Paulo: editora Martins Fontes, 1981, p. 45.

No século XVIII, as associações leigas de irmandades e ordens terceiras iniciam a edificação de suas igrejas, cada um com seu santo de devoção. As Irmandades do Carmo e São Francisco eram ligadas ao comércio com objetivo de desenvolvimento da colônia. Nos centros urbanos, as igrejas não tinham Adro, reforçando o que já foi explicitado anteriormente, e a transição entre o profano e o sagrado era feita de forma abrupta. Segundo Mario de Andrade:

No período do Brasil Colonial, as primeiras construções religiosas surgem com a chegada dos Jesuítas de forma bem simples. As capelas eram semelhantes as habitações, sem nenhuma referência que caracterizasse uma arquitetura religiosa a não ser pela cruz que encimava-as, era a designação da piedade e do Consolo (ANDRADE, 1993, p.45).

Na arte barroca, a arquitetura passa a integralizar ainda mais os símbolos e as formas tridimensionais com seu decorativismo por temas. O trabalho laborioso era o interno, deixando um ambiente artístico o mais suntuoso possível. Em todo o Brasil foram construídos conventos e igrejas anexas, algumas, porém, foram construídas isoladas dos conventos, assim também foram as construções das Ordens Terceiras de determinadas cidades. A partir desta tipologia foram experimentadas diferentes conformações dos espaços para criar plantas e fachadas cada vez mais teatrais e envolventes.

Em Salvador, as igrejas de ordem terceiras com funções paroquiais eram construídas ligadas às ordens primeiras com suas fachadas recuadas, como sinal de respeito e hierarquia, posicionadas nos lugares altos das cidades, possibilitando a organização das procissões. Os irmãos Carmelitas se fixaram no Morro de Santo Antônio enquanto os Franciscanos se instalaram no Terreiro de Jesus. As igrejas em devoção a São Francisco, mais conhecidas são as de Salvador, Ouro Preto e Rio de Janeiro. As irmandades terceiras que mais se sobressaíram no Brasil foram as Carmelitas e Franciscanas.

O conceito de igreja surge como assembleia dos fiéis reunidos, da necessidade de se concretizar o sagrado em determinadas coisas e lugares para que se possa expressar sua fé e comunhão com a sociedade. O cristianismo dividiu simbolicamente o mundo em divino, celeste e terreno. A igreja era um templo sagrado, um lugar de memória individual e coletiva, que legaram ao futuro, através sobretudo dos registros documentais de nascimento, batizados, óbitos e outros, verdadeiras fontes para pesquisas, assim como a memória dos fiéis com relação ao lugar.

Nessa perspectiva, recorreremos aos estudos de Maurice Halbwachs (1990), quando considera a memória como um fenômeno construído coletivamente com as mudanças da sociedade tanto do individual quanto do coletivo:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p.51).

Jacques Le Goff (2014), medievalista, em seu livro “História e Memória”, precisamente nos capítulos que versam sobre a Documento/Monumento, nos permite compreender um pouco mais sobre o monumento evocado do passado e sobre o documento, como algo selecionado pelo historiador, corroborando para o conhecimento acerca do patrimônio pesquisado, cuja perspectiva nos permite alcançar o conhecimento produzido.

A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador (LE GOFF, 2014, p. 535).

A definição de Pierre Nora, quanto ao conceito de *lugar de memória*, não consiste a um lugar físico, mas histórico, de modo que traz à tona memórias de percepção e de sentidos, tanto de forma coletiva como individual. É quando evocamos o pensamento de Michael Pollak (2004), a ponto de entender a religiosidade, os ritos e cerimoniais interligados às construções arquitetônicas que une essas memórias. Sendo assim, com o objetivo de atribuir valor e proteger a memória e a identidade de um povo ou sociedade, surge o sentido de patrimônio, sobretudo porque o catolicismo além de se manter vivo no Brasil enquanto religião para além das tradições culturais, suas edificações se constituem como importante equipamento urbano e histórico para visitação e devoção, se constituindo em atrativo para o turismo, ou templos históricos que guardam a memória da construção de uma sociedade.

CAPITULO III IGREJA E CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM SALVADOR E SUA ORDEM TERCEIRA

Neste capítulo abrimos com um breve histórico de São Francisco de Assis e a criação da Ordem Franciscana no Brasil, bem como a fundação do Convento de Salvador e Construções dos Conventos Franciscanos no Nordeste, a decoração Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco em Salvador, com o foco na análise dos elementos de sua fachada e prováveis mudanças. Contamos com os estudos de Maria Helena Ochi Flexor e Socorro Targino Martinez sobre os conventos baianos e as edificações deste período. Sobre a construção, reformas e a escolha da planta de autoria do Mestre Gabriel Ribeiro, da edificação recorremos a pesquisa de Marieta Alves e Angelina Garcez. Contamos ainda com Pedro Moacir Maia sobre todos os azulejos da igreja no qual descreve-os detalhadamente. Recorremos as apreciações minuciosas de Luiz Alberto Ribeiro Freire sobre as reformas e restauros, dos supostos danos causados pela mudança de estilo e possíveis perdas.

Especificamente sobre o frontispício trabalhamos com as análises formalista, estética e semântica de Ana Palmira Bitencourt Casimiro. Objetivamos entender e delimitar a classificação estilística, escola ou movimentos artísticos-arquitetônicos, presentes na edificação da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador dentro das questões conflitantes entre os autores numa perspectiva interdisciplinar dos conceitos arquitetônicos, históricos e sociais do bem patrimonial a fim de permitir uma compreensão mais adequada da arte e da arquitetura no contexto histórico e social em questão da civilização brasileira.

3.1 História de São Francisco e a criação da Ordem Terceira no Brasil

Francisco de Assis nasceu em 26 de setembro em 1182, na cidade de Assis na Itália. Filho de um rico comerciante de tecido, de família burguesa, portanto, recebeu instrução na Igreja de São Jorge da mesma cidade. Viveu como um jovem de classe média de sua época, participava de eventos sociais com comemorações. Lutou na guerra entre sua cidade natal e Perugia. O exército em que combateu foi derrotado e os sobreviventes feitos prisioneiros, inclusive Francisco (GARCEZ, 2000).

Aos 25 anos, uma enfermidade lhe afetou; algumas fontes relatam Tuberculose ou Malária e este mal o fez refletir sobre sua vida mundana e de ostentação. Quando se recuperou, renunciou a todos os seus bens e, devido a sua escolha, enfrentou muitos desafios. Seu pai não concordou com tais atitudes, o acusou de furto, ordenou que devolvesse todos os bens usados na reconstrução da igreja de São Damião. Após sua prisão e os açoites, foi levado ao Bispo.

Diante da presença do representante da Igreja e do povo, Francisco retirou toda a veste e entregou ao pai. Deram-lhe uma túnica que passou a usá-la, acreditando que sua missão era pregar a palavra de Deus, levando paz, amor e as virtudes de forma simples aos necessitados para um mundo melhor. Segundo se conta, ouviu a orientação de Deus para que restaurasse sua “casa”; naquele momento, não discerniu que se tratava da reconstrução da Fé cristã e da vida espiritual dos fiéis, que estava em ruínas devido as heresias. Ele, então, se empenhou em reedificar o templo que se abrigava (GARCEZ, 2000).

Em 1209, alguns homens com o mesmo propósito de Francisco começaram a auxiliá-lo no trabalho comunitário. Seu primeiro seguidor foi Bernardo de Quintavella e, pouco a pouco, outros homens foram agregando-se ao grupo até formarem o total de doze seguidores. Suas vestes eram sandálias e túnicas grossas de cor marrom, amarradas por uma corda de três nós, símbolo dos votos que professavam, qual sejam a pobreza, a castidade e a obediência.

Ao visitar o eremitério de Alverne, Francisco de Assis teria a visão do Cristo Seráfico, com asas e pregado na cruz com um semblante sofrido; no mesmo instante, Francisco sentiu os estigmas nascerem em seus pés, em suas mãos e na lateral esquerda do torso, a semelhança de Jesus Cristo. No entanto, teria guardado o milagre em segredo até mesmo de seus discípulos que souberam somente em seu leito de morte, quando Francisco reuniu seus seguidores e o milagre foi revelado (GARCEZ, 2000).

Com base no evangélico de Cristo, Francisco escreveu a primeira regra da ordem para todos aqueles que tinham o mesmo propósito. Partiram com destino a Roma, com o intuito de pedir reconhecimento da ordem ao Papa Inocêncio III. Contaram com o apoio do Bispo Guido, também originário da cidade de Assis, um declarado admirador do trabalho franciscano. Então, a Ordem dos Frades Menores foi reconhecida e seus membros foram abençoados.

Em 1210, o grupo se transferiu para Porciúncula, onde os beneditinos cederam-lhes a Igreja de Santa Maria dos Anjos. No entorno da edificação os irmãos franciscanos construíram suas habitações. O sustento provinha do labor de suas mãos e de esmolas do povo, um feito significativo aos irmãos na visão franciscana, pois segundo Francisco tal prática fortalecia sua fé, cujo objetivo era divulgar o evangelho, anunciar a paz e a remissão dos pecados dos homens. Como afirma Angelina Garcez⁷⁰:

Assim, pobreza, humildade e caridade confundem-se no coração, nos gestos e nas ações de Francisco de Assis. Na pobreza, fortalecia sua fé, na imitação dos ensinamentos de Jesus. Na humildade, submetia-se a todas as provações e aceitava melhor a crítica que o elogio “porque a crítica o levaria a melhorar e o elogio a tropeçar”. Na caridade “assumia os sofrimentos de todos os que padeciam, dedicando-lhes palavras de compaixão e amor quando não os podia ajudar de outra maneira” (GARCEZ, 2007, p.34).

No ano de 1212, junto com Francisco de Assis, Clara, filha do Conde Sasso Rosso, decide entrar para o Convento mesmo contra a vontade da família. Inicialmente, Clara foi levada para um mosteiro Beneditino, onde renunciou a todas as riquezas e recebeu o hábito, seguindo os preceitos da Ordem. Fundou a Ordem das Pobres Damas ou Ordem das Irmãs Clarissas, destinada às mulheres que decidem viver de forma monásticas sua religiosidade, seguindo as regras Franciscanas, fundando assim a Ordem Segunda de Mulheres. Com o crescimento da Ordem, determinadas sentenças contrariaram Francisco de Assis que escreveu em 1219 textos com regras, obrigações e privilégios, que deveriam ser postos em prática. A adesão foi crescendo expressivamente, pois pessoas de várias camadas sociais e econômicas queriam fazer parte desta missão, dispostas a viver uma vida de abnegação e pobreza. Junto ao Cardeal Hugolino, Francisco funda a Ordem Terceira da Penitência ou dos Penitentes. Esta ordem permitia aos leigos participar das tradições religiosas em torno da devoção a um Santo, criando regras com a aprovação do Papa Honório III, em 16 de dezembro de 1221 (GARCEZ, 2000).

Francisco de Assis morreu em 3 de outubro de 1226 em Porciúncula; no seu leito de morte, reuniu todos os frades de sua comunidade e recomendou-lhes que prosseguissem com a missão de seguir o evangelho de Cristo com humildade. Após sua morte, seu corpo foi trasladado para a Igreja de São Jorge em Assis e segundo conta-se, já no dia seguinte os milagres em seu nome multiplicaram-se. Por seu amor a natureza, a Igreja o tornou patrono dos animais e do meio ambiente. Segundo Angelina Garcez:

⁷⁰ Angelina Nobre Rolim Garcez escreveu sobre a Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia, a convite dos irmãos terceiros.

A Ordem Terceira Franciscana inovou essa experiência ao oferecer uma regra ou norma de vida mais consentânea com os princípios da fé cristã e que conciliava esses princípios com a vida em sociedade daqueles que a adotavam (GARCEZ, 2007, p. 32).

O Cardeal Hugolino, então Papa Gregório IX, iniciou o processo de canonização de Francisco de Assis em 1228. Com aprovação das autoridades eclesiásticas, no dia 16 de julho do mesmo ano Francisco foi proclamado como o novo Santo padroeiro da Igreja na cidade de Assis. Ao dia seguinte foi lançada a pedra fundamental da Basílica de São Francisco, inaugurada em 25 de maio de 1230, com afresco representando toda a trajetória do Santo onde está guardado seu túmulo e suas relíquias.

A Ordem dos Franciscanos, também conhecida como Ordem dos Frades Menores ou Ordem Seráfica, vive em conventos e auxiliavam os menos favorecidos, divulgando a fé e desenvolvendo um trabalho missionário. O brasão da irmandade de São Francisco de Assis é o braço de Cristo e o de São Francisco cruzados, abaixo os cinco estigmas representando as chagas de Cristo que Francisco supostamente recebeu em vida; o brasão encontra-se geralmente nas fachadas e no arco do cruzeiro, no altar-mor das igrejas de São Francisco de Assis está representado sempre o Cristo Seráfico.

3.2 Construções dos Conventos Franciscanos no Nordeste

Em terras brasileiras, oito missionários franciscanos completavam a esquadra de Cabral, no ano de 1500. No entanto, não permaneceram no Brasil após a primeira missa realizada pelo frade português Henrique de Coimbra em 26 de abril do mesmo ano. Em 1534, com a finalidade de auxiliar na colonização, outros franciscanos junto a Martins Afonso de Souza em uma expedição a Índia, aportaram na Bahia de Todos os Santos com destino à São Tome. No período que aqui permaneceram, os franciscanos fizeram o trabalho de catequização dos índios, casamentos e batizados. Chegaram em Olinda em 1577, onde o frei Álvaro dos Reis da Punição atuou para averiguar as condições dos remanescentes da expedição anterior. Dom Jorge de Albuquerque Coelho, donatário e governador da capitania de Pernambuco, solicitou a presença de mais frades e seu pedido foi atendido no ano de 1583 (MARTINEZ, 1969).

O Rei Felipe II autorizou a instalação da primeira custódia no Brasil, denominada Custódia de Santo Antônio, em Olinda e os Franciscanos acomodaram-se efetivamente na capitania de Pernambuco em 1585. Fundaram então, o primeiro convento da Ordem

no Brasil, o de Nossa Senhora Das Neves de Olinda, considerado historicamente um centro de formação franciscana. A ordem investia intensamente nas questões educacionais (GARCEZ, 2007).

Devido os conflitos entre Portugal e Espanha no período da União Ibérica, por um lado e por outro, a Invasão holandesa, as construções dos conventos franciscanos foram suspensas por vinte e três anos. No período em que Olinda esteve sob o domínio dos holandeses, os centros de estudos foram transferidos para o convento dos franciscanos em Salvador, fundado em 1587 pelo Frei Melquior de Santa Catarina. Este também fundou os conventos de Igarauçu em 1588, o da Paraíba em 1589 e o de Vitória em 1591.

A Custódia de Santo Antônio do Brasil desenvolveu-se gerando trabalho para os habitantes e as construções de Conventos no litoral estendiam-se até o Rio de Janeiro. Devido à grande distância entre Olinda e Rio de Janeiro, conseguiram a independência da Província de Portugal em 1649. A partir de 1675, a Bula Papal determinou a criação da Custódia da Imaculada Conceição, integrando com os conventos ao Sul do Espírito Santo, sob a jurisdição eclesiástica da Província de Santo Antônio. Em 1677, o Papa Clemente X declarou a separação da Custódia do Sul, tornando-as autônomas. Segundo Angelina Garcez (2007, p. 47):

A Província de Santo Antônio passou a compreender 13 conventos e hospício⁷¹, a saber: Olinda (1585); Salvador (1587); Igarauçu (1588); Paraíba (1589); Recife (1606); Ipojuca (1606); Vila de São Francisco (1629); Serinhanhem (1630); Paraguaçu (1649); Cairu (1650); São Cristóvão (1657); Penedo (1660); Alagoas (1660); e Hospício de Boa Vista (1710).

A Província da Imaculada Conceição reunia 16 casas: Vitória (1591); Rio de Janeiro (1606); São Paulo (1640); Santos (1640); Macaçu (1649); Vitória-Penha (1649); Angra dos Reis (1649); Itanhaém (1653); São Sebastião (1657); Taubaté (1674); Colônia do Sacramento (1679); Cabo Frio (1684); Itu (1691); Bom Jesus da Ilha (1707); Araruama (1718) e Campos (1758).

Os conventos franciscanos no Brasil dos séculos XVI ao XVIII, sobretudo no Nordeste entre Salvador e Paraíba, obedeceram às regras funcionais com um traçado original e autóctone, expressando sua fé com a magnificência da arte. Suas plantas eram semelhantes com pequenas diferenças entre si, sobretudo a adequação ao terreno e ao clima. Conforme estudo de German Bazin, com exceção da igreja de São Francisco de Assis de Salvador, as igrejas e conventos franciscanos seguiram o seguinte modelo:

Com exceção desta, todas as outras igrejas franciscanas no Nordeste são de nave única, terminada por uma capela-mor pouco profunda e mais estreita; dois corredores margeiam essa capela mor; o do lado do Evangelho leva o nome de

⁷¹ Hospícios são casas não conventuais ocupadas pelos frades franciscanos em trânsito, recolhimentos ou repouso.

via-crúcis. Esses dois corredores levam a uma grande sacristia localizada atrás da igreja, na maioria das vezes colocada transversalmente, de forma a ocupar toda a largura da nave central, de uma parede lateral até a outra; excepcionalmente ela pode ser profunda (como em Joao Pessoa) (BAZIN, 1984, p. 143).

A base da construção era o convento e a igreja na lateral. No térreo do convento, o claustro, em um dos lados da igreja, formando um quadrilátero fechado. A Sala do Capítulo, destinada as reuniões continha um altar destinado ao santo padroeiro, situava-se também no térreo. No segundo andar havia corredores com celas (dormitórios dos frades); assim como a biblioteca e sala de estudos, cozinha, refeitórios e enfermarias. A nave central da igreja era um retângulo com capelas laterais e o altar mor, atrás desse altar, a sacristia com o arcaz⁷² (BAZIN, 1984).

Inicialmente, os membros da ordem eram enterrados no interior da igreja, posteriormente passaram a ser enterrados no claustro até a proibição, quando passaram para os cemitérios; o mesmo ocorreria nas igrejas das irmandades de ordens terceiras. No lugar mais alto com uma boa vista da cidade, um espaço destinado como Mirante. A primeira parte da construção era a capela-mor, seguida da nave central, finalizando com o frontispício. As fachadas das igrejas franciscanas eram ornamentadas com movimentação e dinamismo com características barrocas. No adro ou nas encruzilhadas, o Cruzeiro, conforme descrição de Walter Zanini (1983, p.140): “Os franciscanos costumavam deixar à frente de seus conventos um amplo espaço livre ao centro do qual erigiam um cruzeiro”.

Os registros e referências que temos anterior a esse período, foram retratados nas pinturas de Frans Post, Comandante da Marinha holandesa, com especialidade artística, e expedicionário de Mauricio de Nassau durante sua instancia no Brasil. A partir do século XVIII, os conventos e igrejas foram reconstruídos com materiais mais resistentes como tijolo cozido, pedra e cal. Ainda segundo Walter Zanini (1983, p.140), “Em algumas cidades do Nordeste, o uso da pedra veio trazer um valor plástico ao conjunto”.

Os artistas e artesões brasileiros ou portugueses manuseavam esse material, ou seja, a pedra, com grande esmero, trabalhando as fachadas com rendilhados, brasões, anjos e outros elementos decorativos. O emprego do arenito, vem associado à sua disponibilidade local, citamos como exemplo o Convento de Santa Maria dos Anjos em Penedo – Alagoas (Figura 14). Este material também chamado de grés, é uma rocha

⁷² Móvel onde se guardam todas as roupas e objetos litúrgicos.

sedimentar consequente do processo conhecido como compactação e litificação de um material granular das areias, composto quase sempre de quartzo e micas, dentre outros. Outro material usado como pedra para escultura de cantaria é o calcário, e um dos exemplos deste emprego é a Igreja Carmelita de Nossa Senhora da Guia de Cabedelo na Paraíba (Figura 15).



Figura 14. Convento de Santa Maria dos Anjos. Fonte: Tribuna do Sertão⁷³.

⁷³ Disponível em: <https://www.tribunadosertao.com.br/2017/08/convento-santa-maria-dos-anjos-e-restaurado-e-entregue-em-penedo-al/> . Acesso em 12 de julho de 2021.



Figura 15. Igreja Carmelita de N. Sra. da Gui de Cabedelo. Fonte: Paraíba muito mais que o sol⁷⁴.

Por último, destacamos o Convento de Santo Antônio de João Pessoa, no Estado da Paraíba (Figura 16), com seu frontispício trabalhado também com calcário já no estilo Rococó. As igrejas são consideradas de grande importância artística no Brasil, cada uma com sua especificidade e semelhanças (ZANINI, 1983).



Figura 16. Convento de Santo Antonio. Fonte: Joao Pessoa ConventoSaoFrancisco.JPG⁷⁵.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.destinoparaiba.pb.gov.br/ondeir/igreja-de-nossa-senhora-da-guia-em-lucena-guarda-historia-centenaria/#> . Acesso em 12 de fevereiro de 2021

⁷⁵ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sfc-paraiba.jpg> . Acesso em 24 de junho de 2021.

3.3 Fundação da Igreja e Convento de São Francisco de Assis em Salvador

Em Salvador, os franciscanos instalaram-se em capela provisória em 1585, onde Frei Melchior de Santa Catarina criou o primitivo convento. No mesmo ano foram enviados àquela cidade, os irmãos Frei Antônio da Ilha e Frei Francisco de São Boaventura com a incumbência da construção de um novo convento. O primeiro projeto arquitetônico iniciou suas obras em 1587 e, no ano de 1675, um novo projeto de ampliação foi realizado. Em 1686 foi lançada a pedra fundamental do convento e igreja, em cujo projeto o templo era voltado para lateral, onde hoje se encontra a Igreja da Ordem Terceira que, devido ao declive do terreno, não foi possível a edificação do seu traçado inicial. Logo, a planta da igreja no formato de cruz latina com naves laterais, teve sua entrada alterada para rua São Francisco. Apesar da imponência desta edificação por conter um frontispício de considerada relevância arquitetônica, o templo não possui adro, como era de costumes em conventos franciscanos, devido à proximidade com as construções dos casarios (FLEXOR, 2010).

Os recursos para financiar a realização das obras foram provenientes das esmolas dos fiéis e religiosos, que contou com a participação dos irmãos leigos na construção de considerada exuberância e requinte, mas que ia de encontro aos votos de pobreza professados pela ordem. A igreja foi consagrada em 1713 pelo arcebispo Dom Sebastião Monteiro da Vide, e seu frontispício foi finalizado em 1720. No entendimento de Frei Hugo Fragoso (2009, p.9):

A Igreja era o centro espiritual da vida comunitária e espaço sagrado ao culto público. De ordinário se preocupava dar um esplendor todo especial à casa de Deus e lugar onde Ele tinha sua presença sacramental. Esta decoração esplendorosa das igrejas franciscanas fundava-se na própria espiritualidade de Francisco de Assis, que faz exceção nas suas exigências de pobreza, quando se trata de expressar o louvor e adoração a esta presença viva do Altíssimo.

A fachada principal é composta pelo frontispício central em arenito, ladeada por duas torres sineiras caiadas de branco; no térreo, encontram-se três portas em arcos plenos, sendo a central de maior proporção. Na parte superior, sob as janelas do coro estão as sobrevergas com volutas e no topo o frontão com curvas e contracurvas que tanto caracteriza o estilo barroco, tendo ao centro a imagem de São Francisco, o Brasão da ordem franciscana e outro com a representação das armas de Portugal (Figura 17). Sobre as características desta fachada, podemos dizer que:

A fachada guarda a modulação dos edifícios renascentistas – descontando-se a adaptação à realidade local, mas obedece a planta barroca. Externamente, o elemento mais barroco é o frontão em volutas (FLEXOR, 2010, p. 43).



Figura 17. Igreja de São Francisco. Fonte: foto da autora, 2020

Não se tem informação de que a parte central da fachada da Igreja supra em Salvador tenha sido caiada de branco, cobrindo, assim, o arenito como ocorreu ao lado na fachada da Ordem Terceira de São Francisco da mesma cidade. Vale destacar que as igrejas franciscanas por todo o Brasil tiveram em sua fachada, em geral, um acabamento primoroso. De acordo com Suzy de Mello:

As edificações conventuais têm linhas simples, mas a igreja se destaca não só por suas perfeitas proporções como pelo magnífico tratamento barroco da fachada, de torre quadrada única, que fica recuada em relação ao frontispício, resolvido de forma piramidal, em três níveis que são concordados por um elegante e movimentado jogo de volutas (MELLO, 1983, p. 93).

A partir de 1723, a decoração interna ganhou destaque com elementos notadamente do maneirismo, barroco, rococó e neoclássico. Com predominância barroca em sua talha, toda a nave da igreja com a capela-mor é recoberta com douramentos. Maria Helena Flexor (2010, p. 49) chama atenção para os elementos simbólicos usados na talha voltados para liturgia, com “folhas de parreira e cachos de uvas numa alusão ao sangue de Cristo, a fênix, que é uma alegoria à Ressurreição de Cristo, puttis ou querubins, entre outros”. No arco do Cruzeiro, o escudo Franciscano igualmente ao da fachada.

O interior da igreja conta ainda com os púlpitos ao melhor estilo barroco, um guarda corpo em jacarandá na nave central, o coro acima da entrada principal e duas pias batismais. O forro retilíneo decorado com pinturas da história sagrada emolduradas com

douramentos. Os azulejos da igreja contam a vida de São Francisco de Assis e os trinta e sete painéis do Claustro representam histórias pagãs da mitologia greco-romana. A conclusão das obras ocorreu entre 1796 -1797, com a colocação dos sinos e o relógio. O conjunto arquitetônico do Convento e Igreja de São Francisco em Salvador foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 1938, inscrito no livro do Tombo Belas Artes e Histórico.

3.4 Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco em Salvador

Em 1635, os irmãos fundaram a Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador e demandaram por uma sede própria. Em resposta a esta demanda, foi expedido um documento pelo Frei Cosme de São Damião, custódio da Província de Santo Antônio do Brasil, e encaminhado ao Convento Franciscano da Bahia ao Frei Manoel Batista de Óbidos. Os frades atenderam prontamente o solicitado e cederam, em 09 de dezembro do ano em questão, espaço no interior do convento, quando realizou-se oficialmente a instalação da Ordem Terceira neste primitivo convento de São Francisco. No dia 24 do mesmo mês, celebraram uma festa com a iconografia de Santa Izabel⁷⁶ (1271-1336), entronizada provisoriamente no altar de N. Sra. da Conceição na Igreja do referido convento (ALVES, 1948).

No ano seguinte, ergueram a Casa de Consistório com um espaço de reunião e um altar para Santa Izabel. A casa foi construída sob a ala dos dormitórios do convento e a construção da Igreja perdurou até 1664. As imagens dos santos no interior de igrejas eram concebidas como uma constatação da humanidade intercedendo pelos fiéis através de Deus. As celebrações realizadas na Igreja de N. Sra. da Conceição aos santos, eram as seguintes: São Francisco de Assis, com missa realizada no segundo domingo do mês de outubro com o ritual de formação para os que cumprem o noviciado ou a formação; Santa Izabel, no segundo domingo do mês de junho; e, São Roque, protetor dos fiéis contra doenças e epidemias, no dia 16 de agosto, neste dia, era distribuído esmolas e presentes aos pobres, propiciando assim, saúde e prosperidades à família doadora (ALVES, 1948).

⁷⁶ Rainha de Portugal, padroeira da ordem, Santa Izabel, esposa do rei Diniz, o Rei Trovador, filha de D. Pedro III de Aragão e D. Constança de Nápoles, Izabel foi venerada em vida por suas obras de caridade, intermediou na discórdia entre o rei e seu filho, no qual levou o reino a guerra civil. Após a morte de seu marido recolheu-se ao Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. Fundou hospitais Franciscanos de Coimbra, Santarém e Leiria. Foi beatificada pelo Papa Leão X em 1516, e canonizada por Urbano III em 1625.

Com o projeto de um novo convento no mesmo local pela Ordem dos Franciscanos, os irmãos terceiros decidem, então, erguer seu próprio templo com casa anexa. Os franciscanos doaram o terreno ao lado onde os irmãos tinham o compromisso de “pagar esmolas”, pelo bem da ordem a este convento, no valor de 30 mil cruzados, com um acordo de que por nenhum motivo se apartasse do convento. O lote do terreno designado aos irmãos terceiros localiza-se na área norte. O total da planta da igreja, convento dos franciscano e igreja Ordem Terceira, possui 62 palmos de frente e 135 de fundos (Figura 18) (ALVES, 1948).

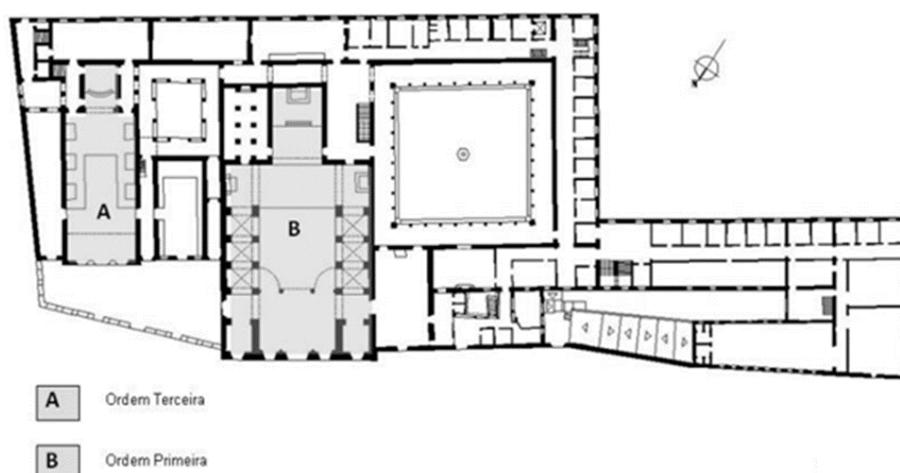


Figura 18. Planta do Convento dos Franciscano e Igreja da Ordem Terceira. Fonte: vitruvius.com.br⁷⁷.

Em reunião realizada em 1686, os irmãos terceiros decidiram construir uma nova sede para a igreja. O projeto arquitetônico selecionado foi traçado pelo Mestre Gabriel Ribeiro⁷⁸ (Figura 19), com destaque para a fachada em arenito. O projeto foi considerado bem planejado por alcançar proporções mais adequadas, com atendimento das exigências quanto ao controle de acesso e a privacidade dos religiosos de clausura. Ademais, prevaleceu a orientação para a porta que não deveria abrir diretamente para rua e claustro localizado entre os dois templos. Conforme destaca Eugênio de Ávila Lins:

A planta da igreja se constituía de uma só nave e mais capela-mor, ligada a uma sacristia transversal por duas pequenas galerias que se abriam originalmente para dois espaços abertos. O do lado da Epístola veio a se constituir em um pequeno claustro e, o do lado do Evangelho, em um pátio que, posteriormente, foi fechado e coberto. Ainda a respeito das galerias, deve-se chamar a atenção para o fato de que o excelente trabalho de cantaria ali

⁷⁷ Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.238/7662>. Acesso em 24 de junho de 2021.

⁷⁸ Gabriel Ribeiro era português natural da cidade do Porto e faleceu em 29 de agosto de 1719, segundo os registros (LINS, 2012).

presente também é de autoria do mestre Gabriel Ribeiro e que esse dado poucas vezes é mencionado (LINS, 2012, p. 108).

A planta original da Igreja da Ordem Terceira dos Franciscanos em Salvador, seguia o mesmo modelo das igrejas construídas na cidade do Porto, em Portugal, com nave única e sacristia transversal à nave, acima a sala do consistório e portaria, onde Mestre Gabriel Ribeiro trabalhou ademais como mestre carpinteiro em 1685.



Figura 19. Planta baixa da Igreja da O. Terceira de São Francisco de autoria do Mestre Gabriel Ribeiro. Fonte: Ordens Terceiras: Ideologia e Arquitetura, 1969⁷⁹.

Importante salientar que o Mestre Gabriel Ribeiro executou diversas obras em Salvador, como a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e a Santa Casa da Misericórdia; no Norte de Portugal, deixou um legado como autor de edificações em Aveiro, Braga e Porto, sua cidade natal, onde houve uma difusão de construções de fachadas-retábulos ornamentadas como as construídas na Espanha e América espanhola, denominadas de forma generalizada de fachadas platerescas, devida à presença de trabalho talhado na pedra. Esta tendência ou estilo foi trazido pelo referido Mestre, marcando seus trabalhos (TIRAPELI, 2010), informação que se apresenta como relevante dado à esta investigação.

De acordo com a descrição contida no IPHAN, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador teve seu tombamento federal registrada no Processo nº 89-T-38, datado de 25 de maio de 1938, inscrito no Livro do Tombo das Belas Artes e inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da Serviço de

⁷⁹ Martinez, Socorro Targino.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85:

Sua planta é uma transição entre o partido das igrejas franciscanas (nave única ligada à sacristia transversal por duas passagens) e aquele das igrejas matrizes setecentistas, com corredores laterais. O declive do sítio no qual se implanta propicia a adoção de uma solução que superpõe a sala da mesa à sacristia e esta, ao ossário. As tribunas da ala esquerda são ligadas por galerias. Sua fachada, em calcário lavrado com cunhais de arenito, é única no país, lembrando o barroco plateresco da América Espanhola. Recuada em relação à fachada do restante do conjunto, possui adro gradeado e dinâmico frontão. Seu primitivo interior barroco é substituído em 1827/28 por talha neoclássica. O teto da nave, de 1831, em caixotão apainelado, é atribuído a Franco Velasco (IPHAN, 1938).

É oportuno resgatar a fundação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – (IPHAN) criado em 1937, que se constituiu em 30 de novembro do mesmo ano para tratar e proteger os bens móveis e imóveis nacionais de interesse público. Oportuno ainda verificar que o tombamento, da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador veio a luz no ano seguinte, como citado em linhas acima. A criação do IPHAN foi regulamentada no decreto 25, artigo 1, onde diz:

O conjunto de bens moveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por vinculação e fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

A edificação da Igreja se iniciou em 1701, com registro do término em 1705. De acordo com Marieta Alves, em seu livro datado de 1948. No entanto, muitas obras e reformas foram executadas ao longo dos anos, anterior a criação do IPHAN, em 1937, com agravante de continuar a ocorrer à revelia das normas do tombamento (ALVES, 1948).

O único documento de registro eram os livros da Ordem. Porém, segundo o próprio órgão, o IPHAN, primeiro livro de registro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco não foi localizado até a data atual. Na apresentação do livro de Marieta Alves sobre a História da Igreja da Ordem Terceira, Rodrigo de Melo Franco de Andrade⁸⁰ já chamava a atenção para a falta dessa documentação que possa elucidar as mudanças provenientes de reparos, reformas e modificações. Conforme documento no Anexo – A:

Não contenha documentação elucidativa correspondentes à construção da igreja admirável erigida na Capital da Bahia pelos terceiros franciscanos, nem

⁸⁰ Rodrigo de Melo Franco de Andrade foi redator-chefe e diretor da Revista do Brasil. Integrante da equipe do Ministério da Educação e Saúde do governo chefiado por Getúlio Vargas e comandou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN), da sua fundação em 1937 até 1967.

a respeito da preciosa obra de talha dos seus altares primitivos, substituídos no século XIX pelos atuais (ALVES, 1948, p.15).

Se considera importante destacar que no século XVIII, as irmandades do Carmo e São Francisco eram compostas por comerciantes prósperos e intelectuais que puderam custear construções de igrejas, hospitais e Santas Casas, com o propósito de ajudar aos necessitados com maiores dificuldades. As irmandades foram consideradas os principais mecenas da arte na Bahia e em outros lugares do Brasil. De acordo com Ana Palmira Casemiro:

Tais vestígios demonstram a preferência daqueles irmãos por determinados padrões de arte e refletem sempre a escolha pelos que eles consideravam nobre, rico e bom. Hábitos estéticos identificados com o gosto europeu e com os cânones barrocos na sua expressão mais erudita. O exemplo que melhor representou a mentalidade e os hábitos estéticos dos irmãos Terceiros de São Francisco foi, sem dúvida, a escolha do modelo do frontispício da Igreja da Ordem (CASIMIRO, 1996, p.139).

Liderança das decisões de gostos e estilos por parte das citadas irmandades, as igrejas coloniais eram concebidas em plantas-baixas retangulares, com a nave central mais larga estreitando-se para a capela mor, objeto de convergência da atenção, esse é o caso da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Nas paredes laterais, encontram-se as tribunas, os púlpitos e os altares, simetricamente dispostos (Figura 20). As tribunas eram ocupadas por juízes, ministros ou prior (Figura 21). As paredes eram cobertas por talha dourada e painéis (Figura 22), que foram concluídos com pinturas do Mestre Antônio Roiz Braga, em 1738 (ALVES, 1948).



Figura 21. Púlpito, Fonte: foto da autora, 2020.



Figura 20. Tribuna. Fonte: foto da autora, 2020.



Figura 22. Nave Central com capelas laterais. Fonte: foto da autora, 2020.

Com base em nossa visita técnica realizada na Igreja Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador entre os dias 28 de janeiro a 05 de fevereiro de 2019, na qualidade de pesquisadora do PPGPACS⁸¹, apresentamos um breve panorama da situação atual da edificação, destacando aqueles pontos mais sobressalentes de nosso contato que foram registrados em fotos digitais de nossa autoria, onde conseguimos constituir uma importante fonte para embasar o presente estudo, que passamos a analisar, a seguir:

Os prédios laterais com janelas guilhotinas foram caiados, o que ressalta a cor do frontispício em pedra de arenito. O pórtico principal da Igreja em pedra, decorado com curvas sinuosas típicas do estilo barroco, tem em sua face externa o brasão da Ordem Franciscana. Em sua face interna, se encontra gravado o ano de sua construção, ou seja, 1813.

Os dois portões laterais foram abertos no ano 1974, com grades do mesmo modelo. Nas laterais da fachada principal da igreja encontra-se a porta da secretaria e a porta seguinte encimada por um óculo quadrilobado que auxilia na iluminação do corredor que dá acesso à Igreja e a sala dos santos. As paredes do corredor contêm azulejos com imagens de “Albarras ou Albarradas” (Figura 23), motivos decorativos de jarros com flores de origem Árabe⁸². Entretanto, nem todos são do mesmo modelo devido

⁸¹ Documento em Anexo D.

⁸² Os árabes ou mouros ocuparam a península Ibérica por 400 anos. E a cultura espanhola é resultante dessa miscigenação étnica e cultural que inclui a azulejaria. Em 1498, o Rei D. Manuel I, conhece os azulejos de Saragoça, Toledo e Sevilha e levou a técnica dos azulejos hispano-mourisco para Portugal.

aos sucessivos restauros que se consideram, hoje em dia, como inapropriados (GARCEZ, 2007).



Figura 23. Albarras. Fonte: foto da autora, 2020

Os pisos são em mármore preto e branco de origem portuguesa (Figura 24). Antes de chegar ao claustro, uma escada de madeira dá acesso ao púlpito, de onde os padres faziam o sermão. O outro corredor, após a fachada principal, tem uma porta almofadada de jacarandá da Bahia (Figura 25). Em suas paredes, quadros com representações da vida de São Francisco e, à direita de quem entra, três telas de cada lado (Figura 26). No primeiro quadro, a representação do nascimento de São Francisco em Assis. O segundo quadro é o momento em que Francisco com 25 anos, no ano de 1206, onde frade despe-se em frente ao Papa. Com o anacronismo dos demais personagens representados na cena que não usam trajes do período da Idade Média, mas do século XVIII. No terceiro quadro, Francisco ajoelha-se aos pés do Papa Inocêncio III, ocorrido em 1210, ano de reconhecimento da regra Franciscana. À esquerda do corredor, três telas entre óculos quadrilobado, a primeira tela é a representação de Rainha Izabel de Portugal visitando os enfermos, a segunda São Conrado de Placência e a terceira, a imagem de Santa Rosa de Viterbo ajoelhada rezando aos pés de uma pequena cruz com algumas crianças. Todas as telas são iluminadas por 32 lanternas de cristal em forma de lírio, gravadas com emblema da ordem (GARCEZ, 2007).

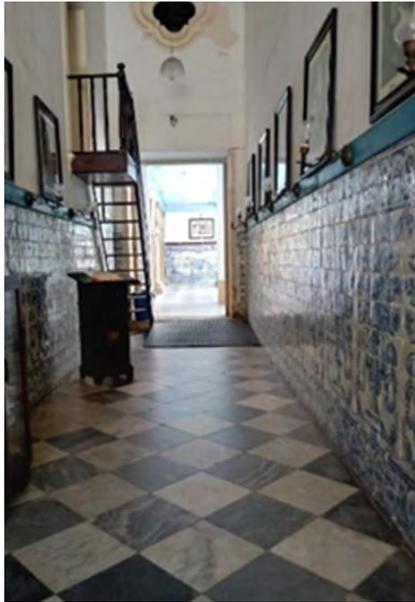


Figura 25. Corredor de entrada com escada.



Figura 24. Portas de Madeira Jacarandá da Bahia,
Fonte: fotos da autora, 2020



Figura 26. Corredor Lateral. Fonte: Foto da autora, 2020.

A entrada da Sala dos Santos, de onde saíam a Procissão de Cinzas, uma porta de jacarandá da Bahia com sua portada em pedra de arenito, o mesmo material utilizado na fachada da Igreja (Figura 27). Em 1845 iniciou-se uma obra de conservação sob a supervisão do mestre de Obras Bonifácio da Conceição e do artista-entalhador Joaquim Francisco de Matos Roseira, que executou o trabalho de talha nos vinte e três nichos (ALVES, 1948).



Figura 27. Sala dos Santos. Fonte: Foto da autora,

A autora destaca que em junho do mesmo ano foi ordenado o acréscimo de mais dois nichos totalizando vinte e cinco, cuja obra foi finalizada em abril de 1849 pelo mesmo mestre, sucedido com a benção da sala que ocorreu no dia da festa da padroeira Santa Isabel. O douramento só seria executado em 1850, após a sagração da Igreja, ocasião em que os santos foram restaurados e encarnados por Antônio de Sousa Paranhos e Querino da Silva e pintura a cargo de Raimundo da Silva.

A autora destaca ainda que os santos eram vestidos de tecidos, e transportando na procissão sobre uma base de madeira para ficar mais leve, chamados santos de Roca. A esquerda de quem entra na sala, no sentido horário, temos: Senhor do Horto, Senhor na Prisão, Senhor dos Açoites, Senhor da Pedra Fria, Senhor na presença de Pilatos, Senhor dos Passos, Santa Conceição do Santíssimo, o Senhor Glorioso e, no nicho principal, Nossa Senhora das Dores. Na continuação da sala, N.P.S Domingos, N.P.S Francisco, Santo Ivo Doutor, Santa Roza de Viterbo, Santo Elzeário, Santa Coleta, São Vivaldo, Santa Izabel da Hungria, Santa Clara, Santa Delfina, São Conrado, Santa Bona, O. B. Antônio de Lourdes, Santa Margarida de Contorna, São Luiz Rei da França e São Lúcio.

Próximo ao altar principal, decorados com castiçais, encontra-se a imagem de Jesus morto, em madeira de tamanho natural. O forro é formado por tábuas de cedro com uma pintura a óleo da Primeira Missa, em Porto Seguro, em perspectiva com moldura dourada. Em 1871, houve uma explosão de gás danificando algumas partes da sala dos santos; na reparação e reforma, o forro recebeu nova pintura de José Antônio da Cunha Couto que seria retocada em 1896 por Francisco Diogo Ribeiro. O lustre da sala é de

crystal da Boêmia, atual República Theca, com um presépio composto de imagens em miniaturas ao fundo que decora o ambiente com 225 anos. Ao lado do presépio há uma maquete que representa como era a sala dos santos antes de suas perdas. Todo espaço arquitetônico documenta a história da arte brasileira e portuguesa (ALVES, 1948).

O Claustro foi dedicado a São Roque⁸³, cujo altar em devoção ao santo foi erguido em 1856 pelo padre Comissário Frei Manuel de Santa Rosa (Figura 28). Os irmãos da Ordem encomendaram a imagem ao escultor Francisco de Assis Machado e Querino da Silva Leal encarregou-se da carnação. O Claustro foi decorado com painéis em azulejos historiados e acima dos painéis, dezesseis litografias representam a via sacra (Figura 29). No centro, um relógio solar que ficava na entrada da igreja a fim de auxiliar os moradores.



Figura 28. Altar dedicado a São Roque. Fonte: foto da autora, 2020.

⁸³ São Roque era um santo que cuidava de doenças como pestes.



Figura 29. Claustro com altar dedicado a São Roque. Fonte: foto da autora, 2020.

No livro “Vistas e Festas Lisboaeta em Azulejos na Bahia – Ordem Terceira de São Francisco”, Pedro Moacir Maia⁸⁴ descreve os azulejos do interior da Igreja, composto por sacristia, claustro, corredores, arcos e Consistório. Esses azulejos foram produzidos em Lisboa e retratam trechos da cidade no início do séc. XVIII e chegaram a Salvador em 1753, dois anos antes do grande terremoto que devastou a capital portuguesa, conhecido como o Sismo de Lisboa, destruindo 90% da cidade baixa e cerca de 35% da Alta. O conjunto de azulejos é o único registro vivo que guarda a memória de Lisboa e que foram atribuídos ao mestre Valentim de Almeida e a confecção de seus desenhos a Pierre-Antoine Quillard. Segundo Angelina Garcez:

Pode-se afirmar com certeza apenas que se integram ao chamado período Joanino de grande produção da azulejaria, que se situa entre a segunda década e meados do século XVIII (2001, p 62).

As molduras de todos os painéis dos azulejos (parte da composição da azulejaria) contêm imagens de puttis, guirlandas ou mulheres com seios desnudos. Os painéis variam de dimensão, já que no claustro apenas duas paredes são contínuas (Figura 30), a maioria é interrompida por colunas sem revestimentos. O tema descreve a chegada ao porto com uma parada militar com salva de canhões. O primeiro painel, à esquerda de quem entra, conta a história da travessia da Família Real ocorrida em doze de fevereiro em 1729 pelo rio Tejo - que nasce na Espanha, onde recebe o nome de Tajo, e desagua em Lisboa -

⁸⁴ Pedro Moacir Maia, escritor, imortal baiano pela Academia de Letras da Bahia foi também professor da UFBA e diretor do museu de Arte Sacra da Bahia entre 1982-1989.

cuja partida se dá na Galega (atual Montijo). A galeota⁸⁵ Real, notadamente a embarcação mais luxuosa da frota por seu protagonismo na composição, aparece representada cercada por outras embarcações formando uma espécie de escolta real decorada e portando a bandeira de Portugal (MAIA, 2002).



Figura 30. Azulejaria com a Travessia da Família Real. Fonte: foto da autora, 2020.

Na sequência, outro painel com a representação de dois morros e, à esquerda, o Castelo de São Jorge (Figura 31), um dos poucos que restou de pé após o terremoto, recentemente restaurado pelo governo português. No terceiro painel (Figura 32), a chegada da galeota Real ao lado esquerdo do painel, trazendo a princesa espanhola Mariana Vitória de Bourbon para o casamento com D. Jose I, filho de D. João V de Portugal. Ao fundo à esquerda, a igreja onde se casaram, que hoje também não existe mais. Entre a igreja e a Torre de Belém, aparece o Mosteiro do Jeronimo. De acordo com Maia:

No terceiro painel, recuado, o bergantim aproxima-se da ponte de madeira com um pórtico engalanado, onde devem desembarcar reis e príncipes. A beira-rio o artista colocou a torre de Belém, talvez para melhor composição da cena – porque ela, na verdade, fica bem mais abaixo, em direção à foz. Na praia, parada militar, para as honras de estilo, como a salva de canhão. No fundo, o mosteiro de São Jeronimo (MAIA, 2002, p.13).

⁸⁵ Nome dado a uma espécie de canoa com toldo, movida a remos e a vela.

Na representação dos painéis seguintes, a carruagem segue cercada por militares armados, enquanto homens e crianças na rua observam. O destino final da comitiva era a igreja da Sé. A carruagem passa por doze arcos decorados que simbolizam o triunfo⁸⁶ em homenagem ao casal. Cada arco pertencia a uma nacionalidade ou uma profissão, no percurso entre o Largo da Esperança e o Terreiro do Paço em Lisboa. Continuando, aparece eles já casados dentro da carruagem com os pais do noivo, totalizando quatro pessoas (MAIA, 2002).



Figura 31. Azulejaria com Moro do Castelo de São Jorge. Fonte: foto da autora, 2020.



Figura 32. Chegada da Galeota Real. Fonte: foto da autora, 2020.

⁸⁶ O arco do triunfo é uma construção monumental decorada com esculturas e relevos como símbolo da vitória dos exércitos. Colocados nas ruas, podem ter mais de uma passagem.

O Primeiro arco dos “Ingenses”⁸⁷. As mulheres são representadas de costas em segundo plano, pois não eram permitidas suas imagens (Figura 33 e 34). A figura do Padre, no entanto, era de grande importância e foi representada em todos os painéis para cumprir as exigências da Igreja, um requisito da encomenda para aquisição e consequente requisito para confecção e permissão para colocação da obra que reveste as paredes do corredor do claustro. No percurso da carruagem, ao longo de todo o corredor, é possível ver fontes de água. O segundo arco era o dos moendeiros, trabalhadores dos moinhos. O terceiro arco, é referente aos confeiteiros. Em seguida o quarto arco, dos Italianos, homens detalhistas representados com roupas refinadas e elegantes. O quinto arco, dos “negócios”, homenageia os comerciantes com destaque para a figura de um pedinte, simbolizando que os comerciantes podiam ajudar aos mais necessitados (MAIA, 2002).



Figura 33. Azulejos - Arcos dos Ingenses. Fonte: foto da autora, 2020.



Figura 34. Azulejo do assento do claustro. Fonte: foto da autora, 2020.

⁸⁷ Ingenses, a escrita em português arcaico. Assim o “negócios”.

Ainda de acordo com o autor, o sexto arco, dos carpinteiros, de fácil identificação, em seu frontão tinha o símbolo representando o ofício e a imagem de São José, o santo carpinteiro. O sétimo arco, dos alfaiates, e o oitavo arco, dos Alemães, homens bem-vestidos e armados faziam a guarnição da carruagem. O último arco, dos Franceses, representava homens que saíam a cavalo. Dos doze arcos, três ficaram sem nominar. De todos os arcos que foram representados no claustro, somente um resistiu em Lisboa, acredita-se ser o da Rua Augusta. A finalização da decoração do claustro ocorreu em 1859, com a colocação dos azulejos nos assentos ao redor e o pequeno pátio central (Figura 35). Em 1969 os irmãos da ordem colocaram um chafariz para abastecer a igreja e as dependências.



Figura 35. Claustro. Fonte: fotos da autora, 2020.

No piso do claustro em mármore branco estão gravados os nomes dos irmãos sepultados antes da proibição (Figura 36). Desde 1825 o império já sinalizava a preocupação dos enterramentos nos interiores das igrejas e claustros por meio de um Decreto Imperial. Em 1828, com a lei de estruturação dos municípios, iniciou-se o processo de proibição. As leis, porém, não foram acatadas com passividade, pois os baianos protestaram contra a construção do cemitério. No entanto em 1855, um surto de Cólera-Morbus assolou a Bahia, levando a óbito muitas pessoas, o que motivou o governador a proibir o enterro em igrejas (ALVES, 1948).



Figura 36. Piso do Corredor do Castro com os Jazigos. Fonte: fotos da autora, 2020

Ao redor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco existem trinta e oito igrejas. Sendo assim, os lençóis freáticos desse entorno estavam contaminados pelos enterramentos. O governo determinou a retirada dos cadáveres enterrados há cinco anos nas igrejas. Em 1934, a Saúde Pública pôs fim aos enterros nos interiores das igrejas, fazendo surgir a necessidade de higienização e a exigência de que os corpos fossem enterrados fora da cidade de Salvador. Em consequência, os irmãos decidem transferir o cemitério da ordem para baixo da sacristia e constroem um moderno ossuário.

Na sala da Sacristia havia um lustre de cristal baccarat, e painéis em azulejos com cenas profanas, emoldurados com elementos rococó, guirlandas, conchas, volutas e folhagem (Figura 37); a iluminação e ventilação do ambiente contava com quatro janelas de verga reta em alvenarias com conversadeiras e, abaixo entre os assentos, azulejos decorativos; o forro era decorado com três pinturas em perspectiva. Próximo a porta, havia dois arcazes e os armários embutidos, com puxadores de bronze trabalhado com motivos florais, ladeando o nicho de São Francisco; todo o madeiramento era de jacarandá da Bahia. Entre os dois arcazes um retábulo com a imagem do Cristo Seráfico (Figura 38). O busto de São Francisco em terracota, a técnica do barro cozido, atribuído ao escultor negro e baiano Bento Sabino dos Reis e de Nossa Senhora da Soledade, localizados nos retábulos dos extremos da sala, adornados com castiçais prateados (GARCEZ, 2007).



Figura 38. Cristo Seráfico. Fonte: foto da autora, 2020.



Figura 37. Sala da Sacristia. Fonte: foto da autora, 2020.

No retábulo da sacristia, na foto a seguir, em estilo de linhas predominantemente neoclássicas, a imagem de São Francisco de Assis em madeira e tamanho natural, ocada com um corte em seu dorso, confeccionada com o cordão franciscano de cinco nós⁸⁸, cabendo salientar que o cordão original era composto por apenas três nós, que dentro da simbologia católica significava a pobreza, a castidade e a obediência. O retábulo está ladeado por dois armários com portas de madeiras em jacarandá da Bahia no topo, entre as volutas o brasão da irmandade e entre eles azulejos decorativos (Figura 39).



Figura 39. Retábulo de São Francisco de Assis. Fonte: foto da autora, 2020.

⁸⁸ Era uma estratégia para o contrabando. Na Bahia existem oito registros desses santos e em Minas Gerais doze. A imagem era confeccionada no Brasil e enviada para Portugal com ouro e, quando tinha algum defeito, era obrigada a retornar.

O lavabo da sacristia (Figura 40) pertence ao século XVIII, com três torneiras, contudo não havia encanamento ou esgoto nesse período, e foi decorado com peças coloridas montando um mosaico, ilustrado com folhas de acanto, flores e um papagaio simbolizando a fauna brasileira. Conforme Angelina Garcez, devido a...

Utilização de elementos decorativos nativos, essa peça desperta a atenção de colecionadores e estudiosos da arte sacra pela beleza da composição e por ser o único exemplar de lavado em mosaico italiano existente na Bahia (GARCEZ, 2007, p. 67).



Figura 40. Lavabo da Sacristia. Fonte: foto da autora, 2020.

Saindo da sacristia, no acesso a nave há outro painel de azulejo com soldados saindo para batalha à esquerda e algumas tendas e soldados sentados, à direita, com molduras decoradas com guirlandas (Figura 41). No corredor, mais dois painéis em azulejos ladeiam a porta; em um, o São Francisco com cajado e no outro, o Santo conversa com um homem sentado à sua frente com um pergaminho, cena que representa o milagre da cura. Entre os arcos que dão acesso ao corredor lateral da igreja, os azulejos retratam a vida de Santa Izabel, e um quadro com o título “S. Izabel apaziguando dois contendores”.



Figura 41. Azulejaria com soldados saindo para batalha.

No teto, a pintura em perspectiva representa uma figura feminina alada com nuvens e anjos, atribuída a José Antônio da Cunha Couto (Figura 42). Ao lado do painel, uma porta dá acesso aos fundos da igreja para o Ossuário.



Figura 42. Teto do corredor em perspectiva. Fonte: foto da autora, 2020.

A igreja é dividida em três pavimentos. No segundo e terceiro andar encontra-se o que hoje é um museu. Segundo descrição da Maia (2002), os painéis de azulejos representam dois milagres: o primeiro de São Francisco e o segundo Santo Antônio (Figura. 43 e 44). Nas laterais da escada de pedra que dá acesso ao museu, os azulejos

representam cenas de batalhas bíblicas e figuras de santos, na descida podemos observar o quadro do Coronel Domingos Pires de Carvalho. Segundo Marieta Alves⁸⁹ (1948, p.16): “Grande benfeitor da Ordem 3^a de S. Francisco e Ministro de 1701 a 1706, em cuja administração se construiu a igreja”.



Figura 44. Milagre de Santo Antonio.



Figura 43. Milagre de São Francisco.

Fonte: Foto da autora, 2020

Na antessala do consistório, as paredes são revestidas, por suposto, de azulejos com cenas de caçadas (Figura 45); suas molduras seguem ainda o padrão do claustro e da sacristia. As paisagens nos azulejos são de Lisboa vista do mar, destacando os conventos de Enxabregas e o de Nossa Senhora da Madre de Deus, o forte, o palácio do Conde e a grande praça com a Alfandega. Acima dos painéis, gravuras em litografias retratam D. Tereza Cristina e D. Pedro II. Hoje contém alguns elementos como moveis e utensílios, contando-nos um pouco da história e costumes da época.

⁸⁹ Marieta Alves Historiadora e jornalista, natural de Salvador (BA), autora de várias obras de referência sobre a Bahia e de inúmeros ensaios e artigos para a imprensa. Ocupou lugar de destaque em vários institutos de pesquisa por sua vasta atividade intelectual.



Figura 45. Antessala do Consistório com cena de Batalha. Fonte: foto da autora, 2020.

Na sala de consistório, um retábulo com Jesus crucificado no estilo notadamente barroco no que esta escola oferece de mais dramático, expresso através da assimetria escultórica e pelas linhas com curvas predominantemente irregulares e acentuadas regendo a anatomia e sua expressão de misericórdia, ladeado por dois espelhos com molduras douradas (Figura 46). Os painéis em azulejos representam a vista do castelo São Jorge, a Igreja da Sé, outra ampla vista da Igreja e Convento de São Vicente de Fora. A terceira vista do Convento de Santa Clara e a Bica do Sapato (no nível do rio). No salão, o mais extenso painel em que estão a Fortificação de Santa Apolónia e o Convento de Santos. Tal como foram dispostos aqui, não estão na ordem em que se sucedem na realidade, a topografia em Lisboa (MAIA, 2002).

Sobre a mesa do altar e abaixo do retábulo se encontra também a imagem de Nossa Senhora da Conceição diante de uma mesa de vinte de oito cadeiras com almofadas vermelhas, consoles com pedras de mármore e dois armários. Salta a vista o teto com forro em caixotões, pintado de branco e dourado em cada quadrado, com pinturas que narram a História Sagrada (Figura 47). O terceiro andar está reservado ao coro, tribuna e a parte do museu com roupas e peças litúrgicas (Figura 48). (GARCEZ, 2007).



Figura 46. Retábulo de Cristo. Fonte: foto da autora, 2020.



Figura 47. Sala do Consistório.

Fonte: HISTÓRIAS, FOTOGRAFIAS E SIGNIFICADOS DAS IGREJAS MAIS BONITAS DO BRASIL⁹⁰.

⁹⁰ Disponível em: <https://sanctuararia.art/2015/06/27/igreja-da-ordem-terceira-de-sao-francisco-salvador-ba/>. Acesso em 12 abril de 2021.



Figura 48. Peças do museu. Fonte: foto da autora, 2020.

Devido ao estado de deterioração do retábulo da Capela Mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, deram início em 1827 uma reforma pelo risco do entalhador José de Cerqueira Torres no forro com ornatos e duas grandes tribunas; e, no arco do cruzeiro com talha pintada de branco e dourado por Franco Velasco no ano de 1831, com características neoclássicas. Outro contrato se firmou com o mesmo entalhador para o corpo da nave da igreja, compreendendo os seis retábulos dos altares laterais com quatro colunas cada um (FREIRE, 2010).

No Brasil, sabemos que os materiais utilizados para a ornamentação barroca no interior das igrejas eram a madeira talhada e revestidas com folhas de ouro, trabalho executado pelas oficinas dos mestres talhadores com reconhecimento, como mencionado anteriormente neste trabalho. Portanto, para a obra da igreja, em 1831 foi contratado o mestre carpinteiro Marcelino de Jesus ao qual executou a pintura e douramento. Após a obra do talhamento da capela mor, arco do cruzeiro, altares laterais, tribunas, púlpitos e grande coro foram revestidos com folhas de ouro trazidos de Portugal e originários da cidade do Porto. O processo de reforma não concluiu até que decidiram em 1834 que...

Restava para reabertura da Igreja, cujo interior sofreu radical reforma, como provamos documentalmente, cuidar dos últimos retoques de embelezamento. Para isso a Mesa contratou algumas obras de arte, dignas de divulgação, com Jose Rodrigues Nunes, pintor, Jose Cerqueira Torres, entalhador, Jose Joaquim de Figueiredo, serralheiro e o ourives João Bernardo (ALVES, 1948, p.67).

À direita da nave se encontram as imagens de Santo Ivo Jurista, Santa Isabel da Hungria e São Francisco; à esquerda, as de São Luiz, Rei da França, Santa Isabel Rainha

de Portugal e São Domingos de Gusmão (Figura 49). Entre os dois últimos de cada lado, encontra-se uma lápide de medalhão com inscrições dos Breves, vindo de Lisboa e decorado com características barrocas da primeira talha, assim como as molduras dos quadros pictóricos com temas da História Sagrada. O forro da nave central foi pintado inicialmente pelo artista Antônio Joaquim Franco Velasco, em 1831. Logo após seu falecimento, no ano de 1834 a obra foi retomada e finalizada pelo artista José Rodrigues Nunes, obra esta que promoveria a notoriedade deste artista como pintor e cenógrafo, o que possibilitou sua contratação para o cargo de professor de desenho, função que exercera entre 1837 e 1859 no Liceu Provincial de Salvador, instituição que foi palco de marcante episódio na história da arte do Brasil devido a atuação do pintor Miguel Navarro y Cañizares (1834-1913). Artista natural de Valência, na Espanha, Cañizares se formou na Real Academia de Bellas Artes de San Carlos em sua cidade natal e chegou ao Brasil em 1876 acabando por integrar o quadro de professores do Liceu, mas devido a desentendimentos internos, saiu da instituição, passando a dar aulas em sua casa, onde fundou com apoio das autoridades de Salvador aquela que se tornou a segunda instituição de ensino artístico superior do Brasil, ou seja, a Academia de Belas Artes da Bahia, atualmente Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (Figura 50).



Figura 49. Capela dos Santos. Fonte: Fotos da autora, 2020.



Figura 50. Forro da Nave Central.

O Coro, como mencionado anteriormente, encontra-se situado acima da entrada principal, contando com um órgão. O forro é abobadado e está decorado com a pintura de Maria e Jesus ao centro (Figura 51). Em cada um dos lados encontram-se uma pia para

lavagem das mãos, simbolizando a purificação que compõe essa transição do fiel para o espaço sagrado (Figura 52) (TARGINO,1969).



Figura 51. Pia Lateral. Fonte: Fotos da autora: 2020.



Figura 52. Pintura do Forro do Coro.

No ano de 1878, os irmãos da ordem tentaram ampliar a capela Mor atualizando-o com o estilo predominante, ou seja, o Neoclássico, no intuito de trazer ainda mais beleza ao templo com a decoração ao gosto atual (Figura 53). Isso não foi possível devido a negativa da autorização dos religiosos franciscanos, dando sobrevida e nos permitiu conhecer a obra do entalhador Jose de Cerqueira Torres até os dias atuais. Em 1885, tentaram o alargamento das dependências da igreja, com a possível cessão de cinco celas do convento, fato que não poderia ser cumprido devido ao acordo de doação fechado em 1701. Uma cerca foi erguida para delimitação de territórios entre o convento e a igreja, marcando uma peleja travada entre ambos que redundou em intervenção policial. No ano seguinte, em 1886, decidiram pela obra da casa da Mesa de consistório, a pintura do forro, douramento dos florões e do altar, sob a responsabilidade de Francisco Diogo, obras que segundo consta, apenas preservou as características anteriores, ao que opina ALVES (1948), a seguir, que o gosto do ministério franciscano pelo altar barroco se manteve vivo e preservado até atualidade, senão vejamos:

Mas uma vez, a recusa providencial dos Religiosos Franciscano nos salvou da destruição de uma joia, legada à Bahia pelos que administraram a Ordem 3ª no começo do século XVIII – a casa da mesa. Graças àquela recusa, censurável aos olhos dos mesários que pretenderam comprar as celas do Convento, foram preservados o belo altar barroco, o teto apainelado com seus florões e

cachorros dourados e os azulejos duas vezes centenários da imponente sala das sessões. O Ministro Joao Crescêncio Gonçalves esmerou-se na sua restauração e, ao ser dada a benção solene à velha sala, em 4 de julho de 1886, toda ela respondia aos olhos dos que encheram aquele recinto atapetado, de aspecto nobre e grave (ALVES, 1948, p. 86).



Figura 53. Nave Central.

Fonte: Crônicas Macaenses⁹¹.

No século XIX, as ordens e irmandades religiosas começaram uma grande mudança no interior das igrejas em Salvador. As igrejas que foram erguidas entre século XVII e XVIII sofriam com a falta de conservação e necessitavam de reparos. No entanto, essas reformas modificaram seus estilos adaptando-os ao neoclássico que chegava ao Brasil. Com isso, muito das primeiras talhas se perdeu na história artística. Conforme Luiz Alberto Ribeiro Freire, relatou em seu artigo ‘A talha na Bahia do século XVIII’:

A reforma ornamental ocorrida nas igrejas baianas, no século XIX, destituiu os conjuntos inteiros de talhas realizadas no século XVIII em função de uma ornamentação mais condizente com a moral católica oitocentista (FREIRE, 2010, p. 137).

Ainda segundo o autor, os interiores tornaram-se claros, leves, arejados e adequados, seguindo a moralidade da época. Embora sejam necessárias as devidas manutenções, as reformas e restauros realizados nos últimos anos, na talha, outros

⁹¹ Disponível em: <https://cronicasmacaenses.com/2020/11/17/igreja-da-ordem-terceira-de-sao-francisco-em-salvador-bahia-seus-detalhes-imagens-sacras-azulejos-portugueses-decoracao-e-museu/>. Acesso em 29 de janeiro de 2021.

elementos dos interiores e fachadas dessas igrejas, necessitam da discussão previa que considere a história artística para que decisões não venham comprometer ainda mais a historicidade desse patrimônio. A mudança de balaustradas de jacarandá da Bahia por grades de ferros nos altares da nave e a pintura da parede de branco foram para clarear o ambiente.

Outra mudança significativa aconteceu na ornamentação em madeira e pintura alterando os elementos fitomórficos, antropomorfos e zoomorfos. Ademais, a mudança dos forros em abobada celeste, assim como as câmaras mortuárias egípcias, no qual eram pintados para os forros do séc. XIX resgatando os caixotões do período renascentista, em adoção ao neoclássico. Os pisos foram modificados para o revestimento de mármore, ficando seu aspecto anterior por registrar, em substituição aos tampões de madeira sobre os túmulos que comprometiam às condições sanitárias que possibilitavam o contágio de doenças e que já haviam sofrido a proibição das autoridades públicas, como abordado anteriormente. A abertura das portas na entrada principal (Figura 55) para proporcionar entrada de luz e ao fiel deambular sem atrapalhar a missa, as balaustradas de jacarandá nos altares substituídas por grades de ferros e as pinturas da parede que foram cobertas de branco para clarear o ambiente, fizeram parte dessas mudanças (Figura 54).



Figura 55. Colocação de Balaustrada dos altares em ferro (1886). Fonte: IPHAN.



Figura 54. Porta Aberta na fachada Principal. Fonte: IPHAN.

Freire (2010), chama atenção ainda para a abertura do óculo nas paredes da capela-mor para entrada de luz natural, fato que no período barroco era de importante simbolismo relacionado ao foco do altar que proporcionava uma iluminação cênica se compararmos a (Figura 54) com a (figura 56). Embora necessários os devidos reparos e manutenções na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, se verifica que os restauros realizados nos últimos anos na talha e demais elementos listados dos interiores e fachadas das igrejas, comprometeram o cuidado com o contexto artístico e cultural, acabando por intervir na historicidade desse patrimônio.

Tal prática nos deixa importante reflexão sobre a ausência de uma metodologia capaz de garantir um restauro que preservasse a identidade histórica, artística, arquitetônica e cultural da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, um problema que precisa compor a pauta de um plano ou projeto de restauro de todo bem tombado, senão vejamos:

Um problema crucial nesses restauros é a remoção de repinturas, ou de camadas superficiais da pintura de uma parede, de um retábulo, de um elemento da talha ou de um forro inteiro da capela mor, naves ou nartéx. Quase sempre a decisão pela remoção ocorre sem análises prévias possibilitadas pela tecnologia mais básica e pela mais avançada (FREIRE, 2016, p. 138).

As intervenções de restauro ocorridas não respeitaram a historicidade e autenticidade do patrimônio não apenas enquanto templo, mas como bem cultural, pertencente a história deste período. As alterações ocorridas na igreja da Ordem terceira de São Francisco de Assis, assim como nas demais igrejas comprometeram o legado histórico do bem tombado.

3.4.1 Fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador em análise

O traçado da fachada é atribuído ao mesmo autor da Planta da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco em Salvador, como parte de todo o seu projeto arquitetônico, ou seja, o Mestre Gabriel Ribeiro, como foi esclarecido em linhas anteriores. Contudo, pairam controvérsias que tendem a separar o traço projetado e a execução da obra, devido a presença de componentes tipicamente da iconografia brasileira, como cobras e índios, além de elementos pagãos contendo alegorias com características gregas e mascarões. A laboriosa fachada resulta, portanto, de uma adaptação da técnica de ‘talhar’ ao arenito, seguindo os modelos usados nos retábulos trabalhados em madeira surgidos no início do século XVIII.

Ana Palmira Bittencourt Santos Casimiro em seu livro “Mentalidade e Estética na Bahia Colonial: A Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia” de 1996, resultante de sua dissertação de Mestrado para Universidade Federal da Bahia – UFBA, descreveu a fachada fazendo uma análise minuciosa de cada elemento representado. Para tanto, dividiu sua a pesquisa em três modos: Formal, Semântico e Estético. Segundo a pesquisadora, todos os elementos têm significados dentro do universo barroco e sobretudo dos franciscanos, usados pelos irmãos terceiros como representação simbólica. Em suas análises, investiga os elementos individualmente sem prejuízo de compreender a unidade do conjunto adequadamente. Em seu conceito:

Apresenta características básicas do estilo barroco e singularidade, sua aparência no que diz respeito à disposição dos elementos do seu frontispício lavrado em pedra, todo esculpido em relevo, com os espaços de parede preenchidos com elementos decorativos profusos e formando uma massa plástica única (CASIMIRO, 1996, p.140).

Casimiro (1996) diseca a fachada dividindo-a em três, correspondendo a três pavimentos (Figura 56). No térreo encontram-se três portas em madeira jacarandá da Bahia, em arcos plenos separadas por quatro pilastras e seus capiteis em forma de cabeça coroada com volutas jônicas. A porta central é maior e coroada por uma aduela com as iniciais SPPM, que significa, ao que entende, *Seraphico Patri Possuit Merito* (ao Seráfico Pai construiu merecidamente). Acima das portas laterais, estão os óculos em forma elíptica, decorados com folhas de louro (CASIMIRO, 1996).

No segundo pavimento, (Figura 57), dentro de um nicho com a abobada em forma de concha decorada com folhas de acanto, está a imagem de São Francisco de Assis em mármore branco, ladeada esta por duas alegorias sobre um console com cabeças de querubins. Há duas portas-janelas de madeiras em verga reta com guarda corpo em ferro e acima de ambas, elipses verticais com escudos, contendo a representação do brasão da Ordem de São Francisco, assim como o brasão real com a coroação de corações simbolizando o pulsar da vida, unindo o corpo e alma em referência, assim, ao seu poder absoluto.



Figura 56. Fachada retábulo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, Salvador - BA.

Fonte: cronicasmacaenses.com⁹².



Figura 57. Detalhe da Fachada retábulo da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis, Salvador – BA.

Fonte: Wikipedia.org⁹³.

No terceiro pavimento, logo acima da imagem do São Francisco de Assis, estão representadas duas sereias aladas que seguram um livro com suas asas decoradas com

⁹² Disponível em: <https://cronicasmacaenses.com/2020/11/17/igreja-da-ordem-terceira-de-sao-francisco-em-salvador-bahia-seus-detalhes-imagens-sacras-azulejos-portugueses-decoracao-e-museu/>. Consulta em 18 de janeiro de 2021:

⁹³ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_da_Ordem_Terceira_de_S%C3%A3o_Francisco_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_da_Ordem_Terceira_de_S%C3%A3o_Francisco_(Salvador)) Consulta em 18 de janeiro de 2021.

folhas de acanto. Próximo ao frontão, tem uma águia levando no bico uma fita com os seguintes dizeres: *Per Plenitentiam Coelo Apropinquamus* (pela penitência nos aproximamos do céu) (Figura 58 e 59).



Figura 58. Detalhe das sereias aladas. Fonte: acervo do IPHAN.



Figura 59. Detalhe da Águia.

No centro do frontão (Figura 60), está esculpido um brasão com esfera armilar ladeado de anjos, tendo acima o símbolo da ordem franciscana. No frontão, aos pés da cruz, (Figura 61), o crânio representa a efemeridade da vida terrena até a morte, ladeado de dois anjos. Abaixo, a concha simbolizando a prosperidade e fertilidade, relacionado ao batismo, à representação da água como a luta entre o bem e o mal, à salvação e à perdição. Nas extremidades, volutas e pináculos. O Brasão da Irmandade, a corda do hábito com três nós e a esfera armilar, como símbolo português de dominação do território. (Figura 62). Nas extremidades, mais volutas e pináculos.



Figura 60. Frontão com brasão da Ordem de São Francisco e esfera Armilar. Fonte Acervo do IPHAN.

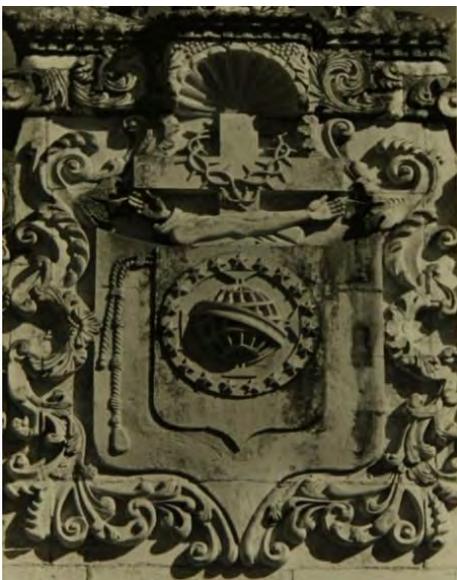


Figura 62. Brasão da Irmandade.



Figura 61. Acrotério (concha e crânio). Fonte: acervo do IPHAN

Em sua análise semântica, Casimiro (1996), relacionou as pilastras arquitetonicamente como base da sustentação, a árvore da vida baseada nos textos bíblico, assim como os quartelões em forma de pergaminhos. (Figura 63). As quatro figuras alegóricas no segundo plano ladeiam a imagem de São Francisco têm referências pagãs da Grécia Antiga, duas de cada lado; as mais próximas do Santo, possivelmente Hermes, mensageiros ou anjo, e nas extremidades outras duas alegorias (Figura 65).



Figura 64. Pilastra de sustentação em forma de pergaminho. **Figura 63.** Alegorias. Fonte: acervo do IPHAN.

Ainda sobre as pilastras, aos pés de cada alegoria, dois são mascarões e dois são querubins e acima de suas cabeças estão as flores. Em outras leituras, como diz a autora, essas alegorias fazem alusão a outros simbolismos, como quatro elementos da natureza, os quatro continentes ou as quatro estações do ano. A decoração com flores e frutos representam a efemeridade e o renascer da alma.

A autora menciona que o frontispício revela a didática religiosa da salvação eterna. O simbolismo representado nesta fachada está relacionado à filosofia de São Francisco, respondendo às premissas teológica, onde o Santo, como um ancião, olha para baixo com um crânio nas mãos (Figura 65), simbolizando a lembrança aos fiéis sobre a morte, a salvação e a vida eterna. Outra representação curiosa que, segundo, refere-se às sereias aladas, assim como Hermes, elementos da cultura pagã que vai de encontro, contraditoriamente, às simbologias cristãs aqui tratadas, num jogo de antítese próprio do mundo barroco, senão vejamos:

O conjunto das sereias para traduzir toda a mentalidade ambígua e contraditória da época barroca. As sereias, nas simbologias cristã, representam desejo e insatisfação do desejo, sedução mortal e perigo. Geralmente representadas com cauda de peixe, as sereias da Ordem possuem caudas e asas em folhagens de acanto, planta cujas possibilidades já foram mencionadas. Essas figuras aparecem na arte ocidental desde a Antiguidade. (CASIMIRO, 1996, p. 148).



Figura 65. São Francisco de Assis. Fonte: acervo do

A autora produziu uma análise estética que envolveu questões políticas, sociais, econômicas e religiosas, vividas na principal cidade da colônia portuguesa na América. Em seu conceito, a sociedade começava a se afirmar através do crescimento de seu poder aquisitivo, fato que repercutiu na escolha de uma fachada exuberante para a Igreja, acentuando as características do barroco por ser este o estilo predominante no Brasil colonial, trazido pelos portugueses e intensificado com as riquezas da colônia que se exponencializam com a descoberta do Ouro em Minas Gerais.

Não é demasiado recordar que as características do estilo barroco estavam relacionadas a exaltação da fé, representada para o fiel através da dramaticidade que se destacava com o uso do dourado, curvas e contracurvas e sem espaços vazios, ou seja, composições carregadas. Assim, tal exuberância logo se espalhou com o propósito de ornamentar o interior das igrejas no período da Contrarreforma e no caso desta fachada, porém, excedendo-se para o exterior. John Bernard Bury⁹⁴ (1991, p.80), sentencia este recurso como uma caso inédito e isolado na colônia, tendo em vista que a “fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco não exerceu influência em edifícios subsequentes na Bahia, nem em outros lugares no Brasil”.

Dentre as características do estilo Barroco, podemos destacar o caráter teatral, a utilização de metáforas e a presença de ambiguidades. Enquanto movimento artístico em

⁹⁴ John Bernard Bury, historiador de arte, considerado um dos pioneiros e até hoje uma das principais referências no estudo da arte colonial brasileira.

voga no período colonial do Brasil, o Barroco foi empregado para ressaltar a importância da religiosidade e espiritualidade, expressado por meio de antíteses, como o profano e o sagrado, a vida e a morte, ademais de se constituir como fundamental ferramenta do projeto de ocupação territorial. Portanto, desde o primeiro momento, Coroa e Igreja conceberam compartilhadamente o cristianismo católico, em um momento em que a sociedade em formação necessitava de um norte, supostamente, para as questões católicas sobre o pecado e a salvação. Segundo descrição,

O frontispício da igreja da Ordem, modelo adequado de representação de uma igreja universal e triunfalista e, ao mesmo tempo, modelo adequado de representação de uma determinada classe colonial, provoca instabilidade, pretende persuadir o espectador, chamar sua atenção, ‘iludí-lo’, fasciná-lo, ganhá-lo mediante inegável aspecto teatral (comum nos interiores barrocos). Para isso, utiliza símbolos e formas barrocas capazes de provocar desestabilização psicológica no observador (CASIMIRO 1996, p.153).

A fachada da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador vem suscitando debates entre pesquisadores em relação ao seu alinhamento estilístico e artístico-arquitetônico, tarefa que nos ocupa a partir daqui. Entrando nesse debate, nosso trabalho busca apoio em linhas como a fenomenologia e a hermenêutica. Os métodos desenvolvidos para a análise da produção artística foram: o formalista, o iconográfico/iconológico e o sociológico.

O esquema formalista tem como principal expoente o historiador da arte suíço Heinrich Wölfflin (1864 – 1945), baseia-se na visualidade, partindo da teoria que denominou de “pura-visualidade” baseada na aplicação de pares opostos, como linear e pictórico, unidade e pluralidade, plano e profundidade, forma fechada e forma aberta, e clareza e obscuridade em que analisa a arte através de sua forma na obra, independentemente do objeto que os artistas possam representar. Em sua análise, o artista não tem a preocupação com a fidelidade da representação, mas expressar a ideia desde que seja bem entendida pelos observadores.

No método iconográfico e iconológico, destacamos as formulações concebidas por Erwin Panofsky (1892-1968), que trabalha com a análise da obra de arte, descrevendo-a em sua evolução e difusão, no qual a iconografia estuda os significados das imagens classificando-as de acordo com o contexto histórico, o estudo do tema ou assunto. Quanto a iconologia estuda a forma de transmissão que é interpretada pelo observador, ou seja, segundo o estudo, o que o artista representa em uma obra de arte é fruto da imaginação, memória ou ideias pré-existentes de quem assiste.

Por último, remarcar outros historiadores da arte positivistas do século XIX, que seguem uma linha interpretativa focada nos estilos, relacionados com os elementos decorativos. O método sociológico, oriundo do pensamento positivista do século XIX e criado por Auguste Comte, apoia-se na doutrina filosófica, política e sociológica do Iluminismo. Esse método propunha observação e experimentação do comportamento humano relacionado aos fenômenos sociais do meio que vive e no seu tempo, isto é, afirma que a obra de arte nunca está desconectada do seu contexto histórico.

O estilo da fachada vem despertando o interesse de pesquisadores e estudiosos da arte devido a sua originalidade, ao contexto do período do Brasil colonial em que foi construída, onde, apesar do estilo dominante ser o barroco, do qual a forma arquitetônica adotada pelos portugueses eram as fachadas das igrejas simples que concebia a decoração interna maior exuberância com talhas douradas e retábulos. No caso desta fachada, é importante remarcar toda labor da obra em que Gabriel Ribeiro uniu elementos cristãos e pagãos esculpindo em pedra todas essas representações.

Importante remarcar ainda, que Gabriel Ribeiro trouxe influências dos estilos originalmente espanhol, que se manifestam pela presença dos escudos heráldicos representados na fachada remetendo às características mais recorrentes do estilo Plateresco, assim como plantas, mascarões, querubins, cachos, folhas, cabeças humanas, animais e figuras fantásticas encontradas no segundo e terceiros planos respectivamente, embora o referido mestre tenha adaptado tais elementos para o universo vivido em terras brasileiras. Outra influência artística trabalhada na fachada foi estilo Churrigueresco com a movimentação da fachada, volutas e enfeites decorativos que estava em voga em sua cidade natal, caracterizando-a como fachada retábulo usadas na América espanhola.

Destacamos outros autores que escreveram sobre essa fachada tão singular, a fim de apurar opiniões e contribuições que permitam entender sua existência e respectiva classificação para a história da arte brasileira. Começamos pelo registro do bem pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que traz a classificação e respectivo enquadramento do estilo como Plateresco, uma opinião que vem sendo compartilhada e acolhida por pesquisadores, a começar com Percival Tirapeli, assim como Marieta Alves em seu livro sobre a documentação da Igreja, onde ecoa e compartilha a classificação da fachada retábulo em questão:

Não chegou até nós a primitiva obra de talha com que, em 1703, os terceiros da Bahia inauguraram sua suntuosa Igreja, de frontaria de pedra rendada, revivescência do estilo Plateresco da Espanha de Fernando e Isabel, único

exemplar no gênero, nesta cidade do Salvador tão pródiga em Templos ricos e ornamentais. (ALVES, 1948, p.50).

Outra classificação dessa fachada se orienta pela presença de elementos decorativos usados no estilo maneiristas, como guirlandas de frutas, flores, balaústres com figuras, volutas ligando as superfícies horizontais e verticais que aparecem ademais nos retábulos da Igreja. Em seu artigo “O trabalho do Mestre Carpinteiro Gabriel Ribeiro na Ordem Terceira de São Francisco de Salvador”, nas linhas abaixo, Eugênio de Ávila Lins afirma que a obra escultórica do frontispício com suas linhas verticais e horizontais se afilia ao estilo maneirista, senão vejamos:

O trabalho escultórico existente no frontispício do templo filia-se à Escola do Porto, quando adota ao modelo de estrutura retabular de tradição maneirista, utilizado durante a segunda metade do século XVII e ainda durante o século seguinte, onde as marcações verticais e horizontais possibilitam a inserção de um maior número de imagens. (LINS, 2012, p. 109).

Ana Palmira Casimiro, autora de consideráveis análises sobre os elementos simbólicos religiosos, estuda a semelhança dos elementos da fachada em questão numa perspectiva do decorativismo barroco, opinando o seu enquadramento a esta escola que predominou no séc. XVIII na Europa e esteve em voga no Brasil Colonial, análise direcionada por uma linha considerando o espaço/tempo colonial e sua contextualização histórica.

Para levar a cabo uma compreensão que levasse em conta os aspectos sociais, o trabalho partiu do entendimento de que o povo brasileiro é fruto da miscigenação de etnias e nações diversas que vem formando o povo brasileiro desde o início da colonização em que chegaram as ordens religiosas para catequisar os índios e se estabeleceram para o fortalecimento religioso dos então brasileiros como preconiza Darcy Ribeiro (1995), quando revela que os colonos aprenderam e se beneficiaram dos saberes indígenas, um aprendizado fundamental para gestação de uma nova civilização.

Assim, buscando entender a edificação da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador nos deparamos com a opinião do pesquisador Rodrigo Baeta⁹⁵ que reforça uma das questões assumidas na presente pesquisa, e diz respeito à classificação estilística mais adequada para a edificação da igreja em tela. Suas considerações nos foram repassadas inicialmente pelo Dr. Júlio Sampaio, na ocasião em que compôs a Banca de Qualificação que examinou o andamento desta pesquisa, quando externou a

⁹⁵ Rodrigo Espinha Baeta, Arquiteto, Professor Associado da UFBA. Doutor em Conservação e Restauro pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA), onde é Professor Permanente.

conversação técnica mantida com o referido pesquisador. Segundo nos informou, as considerações do pesquisador vão em contra a classificação da fachada em questão como plateresca; discorrendo sobre a opinião do pesquisador, ao qual ele considerava embasada, argumentou que não se trata de uma manifestação do estilo plateresco, sustentando, em contrapartida, que ela segue o estilo churrigueresco, como vertente do barroco e que, enquanto elemento arquitetônico, a fachada conserva elementos típicos do estilo de talhar a pedra em retábulos aplicado à fachadas.

O trabalho não logrou localizar a opinião técnica do pesquisador Rodrigo Baeta por meio de pesquisas ou publicações científicas, quando nos coube recorrer uma vez mais ao Dr. Júlio Sampaio, via e-mail. Na expectativa de solicitar um parecer em primeira pessoa que permita qualquer pista para elucidar a classificação mais adequada à fachada da igreja em tela, contrastando o maior número de opiniões possíveis, Rodrigo Baeta nos contestou prontamente.

Em resposta concedida às 17:25 do dia 1º de novembro de 2018, o eminente pesquisador supra reafirmou as considerações externadas ao Dr. Júlio Sampaio, nas palavras que seguem abaixo, rebatendo a classificação de plateresco, considerando-a frágil e recordando que esta manifestação data do século XVI. (Anexo E).

(...) em primeiro lugar a fachada da Igreja da Ordem Terceira não é em estilo plateresco. Nem poderia ser, já que é barroca (o plateresco é anterior - especialmente século XVI). Poderíamos dizer que ela segue o estilo churrigueresco - pois possui elementos típicos do estilo de talhar retábulos e de talhar a pedra em fachadas a partir das experiências da família espanhola Churriguera. (...) sobre o churrigueresco (só tem o caso do Ordem Terceira).

A visão de Rodrigo Baeta encontra apoio no método iconográfico e iconológico desenvolvido por Erwin Panofsky, que analisa a obra de arte considerando a evolução e difusão, entendendo seu significado de acordo com o contexto histórico, já explicitado em linhas anteriores. Na análise emitida pelo pesquisador, percebemos que o marco temporal se constitui uma base fundamental, demonstrando as bases iluministas na aferição do estilo e relacionando a obra em si ao seu contexto histórico. É quando a dissertação lança mão do pensamento de Antonio Maravall que considera que a cultura do barroco se forma em um contexto social, cultural, político e religioso, justificando a incorreta classificação de plateresca atribuída a Igreja da Ordem Terceira como plateresca.

Assim, quando Rodrigo Baeta rebate a classificação de plateresco reforça o conceito apresentado no ponto 1.2.1 desta dissertação, quando o apresentamos como

estilo tradicionalmente espanhol no séc. XVI, dentro do estilo Isabelino da renascença. Nossa delimitação levantou outros termos referentes ao plateresco, como Proto-renascimento, pré-renascimento e gótico tardio, na Espanha. Em opinião reiterada, José Miguel Muñoz Jiménez conclui que o plateresco é um caso de indefinição estilística, opinião corroborada por Nieves, quando opina que o plateresco se manifesta já no final do século XV com uma segunda fase ocorrida no séc. XVI (NIEVES, 1996). Um caso de manifestação típica de fachada em estilo plateresco nesse contexto, é o edifício sede da Universidade de Salamanca, datado entre 1529 e 1533.

Com relação à proposição colocada por Rodrigo Baeta, que tende para classificação do estilo como churrigueresco, retornamos com o conceito delimitado no ponto 1.2.2, quando destacamos que o este estilo, também surgido na Espanha no séc. XVIII, como vertente do Barroco tardio em que as fachadas dos edifícios denotam uma movimentação oriundas de seus elementos, ornamentadas de maneira heterogênea com volutas, colunas estípites e elementos decorativos, no intuito de encantar o observador inquirindo-o a confirmar, no caso das edificações católicas, o seu sentimento de fé. Apesar de características semelhantes ao estilo plateresco, também genuinamente espanhol, classificado por alguns autores de barroco tardio, recorreremos ao pensamento de Maravall, quando elucida as questões referentes ao contexto social, cultural, político e religioso e nos permite descartar a classificação de plateresca.

Pelo exposto, a pesquisa se inclina à classificação de churrigueresca que denota uma forma teatral de explorar o emocional e a dramaticidade dos sentimentos religiosos com suas perspectivas ilusionistas, originária das mãos da família dos arquitetos espanhóis-catalães Churriguera. Se trata de um estilo rebelde, livre das formas tradicionais com elementos apresentados de maneira continua formando uma narrativa, unindo arquitetura e escultura. O estilo churrigueresco espalhou-se nas colônias hispano-americanas, de norte a sul.

Tal perspectiva corrobora com as ideias de Robert Smith (1975, p. 95-190), historiador norte americano que classificou as colunas torcidas como expressão de uma verdadeira floresta de exuberante vegetação tropical, opinando que a fachada em epígrafe se insere no estilo churrigueresco.

Outro pesquisador que nos legou suas considerações a respeito da fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador é o britânico John Bury⁹⁶. Em seu conceito, a linguagem adotada no elemento arquitetônico em tela, remete ao protobarroco, senão vejamos:

A fachada da Ordem Terceira não exerceu influência em edifícios subsequentes na Bahia, nem em outros lugares do Brasil, mas gradativamente, durante a primeira metade do século XVIII, sinais de emancipação às restrições do maneirismo se tornaram cada vez mais aparentemente. A arquitetura dos jesuítas não ficou imune a essas tendências... A fachada da igreja da Ordem terceira de São Francisco, em Salvador, é uma perfeita exteriorização, executada em pedra, da linguagem protobarroca da talha em madeira...A fachada esculpida da igreja da ordem terceira de São Francisco de Assis (datada de 1702-1703), de Salvador, impressiona mais pelo exotismo e prolixidade do que pela originalidade, sendo atribuída a Gabriel Ribeiro, sobre quem pouco se sabe (BURY, 1991, p. 80, 81).

No intuito de responder esta questão, qual seja, desvelar a escola artística que rege a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, o trabalho considera importante destacar ainda a riqueza de influências artísticas apontadas, próprias do período Barroco na concepção de Antonio Maravall (1997). Valendo-se do seu conceito histórico, capaz de abarcar outros estilos, verificamos que o Brasil colonial foi marcado pela produção arquitetônica portuguesa do Manuelino e Joanino, bem como os traços da influência espanhola marcadamente churrigueresca na edificação em epígrafe que segue introduzindo elementos até de linhas neoclássicas já no séc. XIX, como se verificou em linhas acima.

Após levantar as considerações que foram trazidas a debate acima, é importante ainda não perder de vista que essa produção arquitetônica trazia consigo a expressão do poder da Igreja e do Estado Absolutista que predominavam sobre todas as camadas sociais para propagar a fé e o poder político regente, na visão de Gombrich (2000). Assim, foi importante trazer a debate a visão de Heinrich Wölfflin (1998), quem delineou os limites do barroco, através de uma visão embasada por elementos formais.

Contudo, devido à ausência de registros em livros da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, notas originais e outros documentos de fonte primária, onde poderíamos encontrar algum risco inicial, planta arquitetônicas, contratos, memoriais descritivos, quaisquer indícios mais próximos ao período da construção que nos permita constatar, com maior segurança, o estilo genuíno traçado pelo artista, a pesquisa se vê

⁹⁶ John Bernard Bury, historiador de arte britânico e autor de importantes estudos da arte do período colonial brasileiro.

limitada até o presente ponto, em alcançar conclusões definitivas sobre a classificação da escola ou período artístico originalmente manifesto na referida edificação e sua fachada retábulo, elemento arquitetônico singular na produção brasileira, sem antes, porém, investigar as possíveis alterações provenientes de reformas, ponto que passa a ser investigado a seguir.

3.4.2 Alteração da fachada e restauro

Neste tópico a pesquisa trata de levantar referências que permitam elucidar eventuais alterações da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, sobretudo de sua fachada retábulo, provenientes de reformas da edificação. Neste intento, iniciamos nossas análises explorando uma vez mais, o diálogo levado a cabo com o pesquisador Rodrigo Baeta, por meio de correio eletrônico, e já citado no ponto anterior, quando teceu considerações sobre a suposta restauração desta fachada, opinião esta que aporta novos dados a investigação, como se vê abaixo.

Primeiramente, o pesquisador declara desconhecer informação consistente sobre o restauro da fachada que nos leve ao convencimento de que tal elemento arquitetônico tenha sido, de fato, coberto. Em resposta a nossa consulta, declarou-se interessado no tema em questão, solicitando, inclusive, compartilhamento de informação:

Não conheço nenhuma informação sobre a restauração da fachada - e me surpreende que alguma coisa conste no livro de Marieta Alves, livro que não conheço. Me interessa muito este livro. Você tem as referências dele? O que mais ela fala da restauração? Sempre ouvi falar desta restauração - mas nunca me disseram nada consistente - e chego - ou cheguei - até a duvidar que esta fachada tenha sido de fato coberta em algum momento.

As indagações de Rodrigo Baeta, levantadas acima, acabaram por reforçar as questões já assumidas nesta pesquisa. Diante delas, nos sentimos mais desafiados a examiná-las na literatura especializada e/ou documentos primários, quando iniciamos um rastreamento por entender se, de fato, restaurações, ainda que noticiadas ou apenas entendidas como reformas, foram levadas a cabo na edificação, sobretudo em sua fachada retábulo, que ocasionassem modificações neste elemento arquitetônico.

Nessa perspectiva, o estudo se deparou com matéria contida na edição do jornal “A Tarde” de Salvador - BA, de 8 de junho de mesmo ano, ou seja, 1932, que reportou o acontecimento através do artigo intitulado “A restauração de um monumento architectonico - Preciosas inscrições latinas na fachada da Igreja da Ordem 3^a de São

Francisco – DEVOLVENDO O TEMPLO À SUA BELEZA ORIGINAL” (Anexo C)⁹⁷, noticiando desde este título o trabalho de restauro que estava em andamento naquele momento. Na terceira coluna do artigo, como parte do subtítulo, “O Templo e suas arquitetura monumental”, se inicia com a descrições dos elementos da fachada retábulo, cujo texto informa que a data de sua inauguração teria ocorrido em 1703 e havendo tardado ano e meses. Em linhas posteriores, o artigo traz informação adicional, com o seguinte texto:

Em cima da porta central encontram-se as iniciantes SPPM – 1703, que parecem corresponder a uma homenagem aos benfeitores daquela época Domingos Pereira e Minerva, e a outros (...). Em 1703 a ordem seráfica construiu este templo. Todos esses dizeres eram desconhecidos, dadas as caiações sucessivas agora descobertas (Jornal “A Tarde”, 1932).

A referida matéria informa, ademais, que os irmãos terceiros decidiram pela reforma da fachada, contratando Bellando Bellandi - sob a supervisão do engenheiro Oscar de Sousa Carracosca -, para fazer a raspagem da caiação e pintura à óleo das portas e janelas, do gradil e portão de ferro. E, para a instalação da parte elétrica precisou-se fixar suportes. Observou-se que a cal das paredes não era resistente, ocasionando pequenas fendas que se abriram, possibilitando com isso a visibilidade das estruturas da fachada. Angelina Garcez relata em seu livro, quando assim comenta:

Observe-se, por exemplo, o que aconteceu com a belíssima frontaria da igreja, cujo desenho de ricos motivos barrocos praticamente desapareceu por longo tempo, oculto por sucessivas camadas de pintura. Igualmente de lamentar o desaparecimento das ricas peças de talha dourada de decoração primitiva da Capela, substituída por outras de menor importância estética, nas obras de restauração feitas por volta do ano de 1835 (GARCEZ, 2007, p.73).

Prosseguindo o trabalho de reforma da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador, trazemos a debate o informe de Marieta Alves (1948, p.96), que relata que pouco a pouco foram-se descortinando os relevos da fachada da Igreja, quando “Retirou mais de meia dúzia de barricas de cal, proibindo o emprego de ácidos, ou de escovas de aço”, a fim de preservar o retábulo, cujos resíduos extraídos indicam uma quantidade de caiações superior a cem, como opina, abaixo, a autora. Ainda destaca a existência de relatos de que a caiação teve início em 1807, com contínuas aplicações em 1817 e 1820, e que ainda houveram outras mais, responsáveis por esconder joias escultóricas em pedra na fachada retábulo da igreja ao longo dos anos, senão vejamos:

⁹⁷ Disponível para consulta na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A notável descoberta, de que nos ocupamos há pouco, consistiu na revelação da obra de escultura plasmada na pedra, que reveste a frontaria da Igreja da Ordem 3ª, até então encoberta por mais de uma centena de caiadoras. O assunto empolgou o meio artístico da Bahia, e colocou o belo Templo dos Terceiros entre as maiores preciosidades arqueológicas da primeira capital da América Portuguesa (ALVES, 1948, p.94).

Importante destacar que o trabalho constata que a descrição realizada pela autora acima coincide com as informações trazidas na matéria do jornal “A Tarde”, analisadas em linhas acima, a respeito das caiações removidas da fachada da Igreja em tela. A matéria conclui destacando que “É o primeiro passo dado para que muitas fachadas, cobertas de cal, surjam, depois, no esplendor de sua beleza natural”.

Segundo Marieta Alves (1948), a primeira intervenção significativa na fachada da igreja teria ocorrida em novembro de 1830, quando os Irmãos da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador concordaram em abrir mais duas portas de entrada com óculo acima na fachada, com o objetivo de ampliar a iluminação (Figuras 55 e 56), como descrito em linhas acima, abertura que facilitou ademais, a visualização de fora para o interior da igreja. Ainda intervindo na teatralidade da escola barroca, abriu-se óculos nas paredes laterais da capela-mor que é o lugar mais sagrado do templo católico.

A conclusão da reforma de 1830 teria ocorrida em 1832. Em consequência desta intervenção, a fachada original da igreja foi recoberta por cal, de modo que não se podia perceber a pedra arenito talhada com elementos escultóricos de autoria do mestre Gabriel Ribeiro (Figura 67), que seria redescoberta somente na reforma de 1932, como revela Freire (2010), senão vejamos:

A fisionomia externa do Templo dos Terceiros da Bahia sofreu notável modificação, inteiramente desconhecida de quantos se interessam e estudam a soberba frontaria de pedra lavrada desse templo, modificação executada durante a radical reforma interna da Igreja. Foi o que com surpresa nos revelou este “Termo de Acordão e Resolução que tomou a presente Meza abrir as duas portas da frente da Igreja” (FREIRE, 2010, págs. 56 e 57).



Figura 66. Fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador caiada de branco. Fonte acervo do IPHAN.

Ainda com base na descrição da autora, nos cabe contextualizá-la, no que verificamos que um novo período artístico se afirmava naquele contexto, motivado pelas escavações das cidades de Pompéia e Herculano e conveniada com os ideais da corrente iluminista, qual seja o neoclassicismo. Trilhando o caminho de todas as escolas artísticas em seu contexto de afirmação, o neoclassicismo traz consigo a negação da assimetria e das curvas descontroladas enquanto elementos formais nas composições artísticas, em favor da austeridade, da simetria, da precisão, da ordem, do racional, do equilíbrio, das proporções e cânones construtivos na arquitetura, escultura e pintura, e de novos temas em substituição aos apelos teatrais e dramáticos da história sagrada.

Nessa perspectiva, a pesquisa nos coloca diante de uma relevante evidência, qual seja interpretar a decisão de cobrir e recobrir a fachada retábulo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador com cal, sucessivamente, como relatado por Alves (1948), se encaixando como peça fundamental nas sucessivas reformas para atualizar o gosto à novidade vigente, cujas características originais que só seriam redescobertas em 1932 devem ter sido interpretadas como formas arcaicas e ultrapassadas para não dizer fora de moda, suspeita esta que demanda a continuidade desta pesquisa, a fim de recolher dados que reafirme ou não as conclusões ainda parciais da presente dissertação. Apesar da singularidade da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador e sua fachada retábulo para a história da arte brasileira, a edificação sofreu alterações, como se verifica,

das quais não dispomos de informações que precisem a real extensão, devidas, sobretudo, a falta de documentação primária.

Como consequência dos manifestos internacionais de Atenas de 1931, expôs os princípios para proteção dos monumentos, afirmando que no caso de uma indispensável restauração devido a deterioração ou destruição que: “se respeite a obra histórica e artística do passado sem prejudicar o estilo em nenhuma época”. E ainda a carta de Veneza, em 1964 no qual considera o patrimônio como o testemunho vivo de suas tradições e função útil para sociedade proibindo assim, qualquer modificação.

No Brasil foi criado em 1934 o primeiro órgão voltado para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, a Inspetoria de Monumentos Nacionais, com as funções de inspeção das edificações de valor histórico e artístico e o controle do comércio de objetos de arte e antiguidades, propunham ao Governo Federal os bens que deveriam ser declarados monumentos nacionais e que os mesmos não poderiam ser demolidos, reformados ou transferidos sem permissão e fiscalização do Museu Histórico Nacional. O órgão foi substituído em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.

O tombamento da Igreja no ano de 1938, não puderam mais ocorrer alterações sem que fossem cumpridos os protocolos estabelecidos pelo órgão de tutela, por força de lei. Mediante este marco legal, as intervenções passaram a depender de instituições e técnicos devidamente qualificados e credenciados, mediante projeto ou plano de restauro que, desde então garantiram a sobrevida histórica dos elementos deste bem tombado, preservando minimamente as condições na altura do referido tombamento, fundamentais para a busca da originalidade não seja apenas absoluta ou pelo mais antigo, por motivar uma reconstituição cega, que fira o valor cultural de maior envergadura que foi agregado historicamente ao bem patrimonial.

Assim, desde a reforma de 1932, em que foram removidas as demãos caiadas, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador preserva a fachada com seu aspecto anterior, ao que se inclina ser o mais próximo possível do original (Figura 67).



Figura 67. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Salvador - BA. Após o restauro de 1932.
Fonte: www.salvadordabahia.com

Em derradeiro, apesar de muitos conflitos entre o órgão e os irmãos terceiros, podemos tê-la hoje conservada ao ponto de se garantir o tempo necessário para seguir investigando o histórico da edificação, incluindo eventuais modificações, a fim de se decidir tecnicamente e a luz de visões multidisciplinares, sobre o destino do bem tombado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na trajetória do trabalho de pesquisa analisamos os movimentos artísticos criados no período barroco com a necessária contextualização previa dos estilos anteriores em benefício da religião católica, lançando luz aos simbolismos pré-existentes e inserindo novos elementos que contribuíram para a atmosfera devocional daquela arquitetura que estava começando a ter um valor artístico e religioso. Para tanto, foi importante rever e aprofundar as teorias fundamentais da história da arte, trazendo consigo seus principais teóricos.

A pesquisa entendeu o templo católico como um lugar de catequeses, dogmas espirituais e testemunho do amor de cristo pela humanidade, idealizado como um convite a meditação sobre sua fé para que o indivíduo se converta; um lugar ainda de cerimônias e ritos eclesiásticos, ou seja, a liturgia envolvendo a transmissão de valores tornando o ambiente místico, corroborando com elementos artísticos com a expressão de símbolos teológicos em literaturas, pinturas, escultura, mosaico, vitral, tapeçaria e também arquitetura.

A historiografia da arte brasileira vem refletindo ao longo dos anos, sobre os vários movimentos artísticos que se fizeram presentes nas edificações religiosas no período colonial brasileiro, identificando a prevalência do Barroco e, posteriormente, o Rococó, trazidos pelos colonizadores portugueses. A ordem religiosa de São Francisco zelava pelo conhecimento, nos temas artísticos foram mais ousados que as demais ordens nesse período. As edificações religiosas da ordem dos franciscanos eram intensamente decoradas no seu interior. Suas fachadas eram trabalhadas com elementos artísticos do período barroco. As ordens terceiras de São Francisco por todo o Brasil seguiram o mesmo estilo.

Abordamos sobre a importância da religiosidade na formação social e política do Brasil colonial usando a arte para propagação da expressão da fé católica como decoração das igrejas, procissões e festas. A pesquisa se debruçou sobre temas da religiosidade, respeitando assim a individualidade, por uma ética de humanização voltada à consideração do patrimônio cultural como equivalência das partes pelo todo e vice versa pode ressignificar a vida. Nesse sentido, a arte religiosa, pode ser ressaltada em sua historicidade arquitetônica, aspectos estéticos e tantas outras possibilidades. Possibilidades essas que existem na dimensão do diálogo e da memória como algo vivo,

dinâmico e metafórico. A memória cultivada dessa maneira é terreno fértil para entender o patrimônio cultural além de si mesmo.

O estudo observou que os símbolos religiosos foram relevantes para decoração interna e externa das igrejas católicas. Assim, as questões políticas e religiosas modificavam os estilos artísticos para que os mesmos servissem aos seus objetivos. O estilo barroco se desenvolveu dentro desse ambiente, perpassando por todas as áreas do campo artístico. Expandiu-se por toda a Europa, contudo, ao analisar os casos de Portugal e Espanha, realizamos um breve rastreo das influências dos estilos anteriores ao barroco. E toda essa bagagem de estilos foi levada para suas colônias pelas mãos de experientes arquitetos, escultores, talhadores, decoradores, mestres de ofício que criaram suas oficinas e adaptaram os estilos realizados na Europa com a matéria-prima e novas visões decorrentes de cada região. O povo brasileiro nasceu da diversidade cultural devido a miscigenação étnica e suas contribuições religiosas se amalgamaram nas que aqui já existiam dos povos indígenas, assim como a cultura dos portugueses e africanos e de outros povos que aqui aportaram, assim foi possível cumprir o objetivo geral da dissertação.

Tendo como objeto de pesquisa a arquitetura da Venerável Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador e suas alterações ao longo dos tempos, quanto a introdução de elementos no século XIX, do estilo Neoclássico, o estudo analisou sua fachada retábulo que foi coberta e recoberta completamente com sucessivas camadas de cal. A fachada retábulo foi finalmente descoberta com a remoção de toda a cal apenas no século XX, revelando elementos escultóricos em relevos talhados na pedra, símbolos significativos e suas influências portuguesas e espanholas, dentro do período barroco e a luz de discussões dos principais autores. Ao longo dos anos a igreja passou por reformas e transformações no seu interior difíceis de serem precisadas, contudo a mudança mais significativa que se constatou até o encerramento deste trabalho é, sem dúvida, aquela citada em linhas acima, na fachada retábulo que foi coberta por grossas camadas de cal que suavizaram seu movimento, supostamente para o estilo neoclássico em voga nesse período com o objetivo de adaptá-la, descaracterizando assim do estilo original.

Para analisar a edificação da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador enquanto espaço arquitetônico, artístico e patrimônio, em atenção ao objetivo específico da dissertação, foi necessário entender o templo como lugar histórico, considerando-o memória de percepção e de sentidos, tanto de forma coletiva

como individual, percebendo que religiosidade, ritos e cerimoniais estão interligados às construções arquitetônicas, como fator de união para essas memórias e sempre que valoradas e protegidas, estruturam a identidade de um povo ou sociedade na raiz de definição de patrimônio.

Nessa perspectiva, o trabalho recorreu a publicações, documentação de fontes primárias e secundárias, realizou visitas técnicas que contou com entrevistas e registros fotográficos autorais, consultas por internet, o que permitiu chegar a conclusões importantes, identificando, igualmente, importantes lacunas a investigar sobre Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador que vão apresentadas a seguir. Com relação ao seu estilo artístico, verificamos deixamos algumas lacunas proveniente da falta de documentos primários, tanto de seu projeto original, passando pela construção, e as reformas e adaptações ocorridas. Contudo, sua arquitetura é predominantemente do período barroco, apesar de haver seguido um curso de reformas no século XIX que agregaram elementos do neoclassicismo.

Tais reformas e modificações, como se verificou, agregou elementos neoclássicos a edificação nos oferecendo pista para seguir investigando se a fachada retábulo da edificação em tela foi coberta, de fato, para esmaecer sua obstinada aderência ao barroco churrigueresco, fachada repleta de elementos com intenso movimento, se neoclassicizando para atender às exigências ou caprichos de gosto e de época. A pesquisa entende que, apesar do desastroso desenlace de descaracterização arquitetônica, ao fim e ao cabo, acaba por constituir-se em dado que enriquece à história da edificação, cuja fachada retábulo a pesquisa se inclina a classificar como churrigueresca e que, pelo exposto, constitui um caso particular na história da arte e da arquitetura brasileira.

Por tudo apresentado, o trabalho pautado por uma ética de humanização voltada à consideração do patrimônio cultural como equivalência das partes pelo todo e vise versa pode ressignificar a vida, hoje protegido pela criação de inúmeros órgão públicos e eclesiásticos, como o IPHAN, INEPAC, IRPH e Ministério Público, e os órgãos das esferas públicas e particular, bem como a Pontifícia Comissão para os bens culturais da Igreja. Nesse sentido, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Salvador, não perdeu a essência religiosa, própria de um determinado grupo, mas podem ser ressaltadas sua historicidade arquitetônica, aspectos estéticos e tantas outras possibilidades. Possibilidades estas que existem na dimensão do diálogo e da memória

como algo vivo, dinâmico e metafórico. A memória cultivada dessa maneira é terreno fértil para entender o patrimônio cultural além de si mesmo.

A pesquisa constata que a fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador sofreu modificações desde sua construção que podem ter descaracterizado a originalidade de seu traçado e/ou de sua construção, cujas alterações podem ter comprometido o valor histórico, artístico e cultural. Rastrear essas modificações demandam ainda mais investigações, a começar por arquivos e documentos que se encontrem perdidos ou esquecidos nos guardados da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador ou órgãos públicos municipais, bem como reunidos entre documentos pessoais dos agentes que atuaram nas respectivas reformas anteriores ao tombamento da edificação em 1938.

Neste sentido, a presente dissertação deixa como recomendação para continuidade da pesquisa, a busca por novos elementos ou dados que permitam reafirmar as conclusões deste trabalho ou acrescentar alguma peça que reajuste nossos resultados para uma compreensão mais adequada da referida igreja e da história da arte e da arquitetura no Brasil em sua dimensão religiosa e sociocultural da civilização brasileira. Considerando as fontes encontradas, quais sejam bibliográficas, datas de edificação com os devidos acréscimos, o trabalho professa reiteradamente pela continuidade da pesquisa, rumo a ampliação de fontes primárias ou secundárias, bem como indícios estruturais mais aprofundados, mais próximas possível do objeto, ou seja, a construção da fachada em epígrafe.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Capistrano de. 1853-1924. **Capítulos de história colonial: 1500-1800**, Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998.

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. 1ª ed. São Paulo: Pro Editores, 1998.

ALCAIDE, Víctor Manuel Nieto; MORALES, Alfredo José; CREMADES, Fernando Checa, **Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599**, Cátedra, 2009.

ALVES, Marieta, **História da Venerável Ordem 3ª da Penitência do seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia**, Gráfica Nacional da Cidade do Rio de Janeiro, 1948.

ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria, **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro: as três fases**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ-Faperj. 2014.

ANDRADE, Mario de. **A arte Religiosa no Brasil**, São Paulo: ed. Experimento; Giordano, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Tradução: M. F. Gonçalves de Azevedo. 1ª edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1992, p. 39.

ÁVILA, Affonso, **Barroco: Teoria e Análise**, editora: Perspectiva. Coleção: Stylus – Vol.10, 1997.

BAETA, Rodrigo Espina. **Teoria do Barroco**, Salvador: EDUFBA: PPGAU, 2012. 214 p.

BAZIN, Germain, **Arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Vol.1, Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____, **Arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Vol.2, Rio de Janeiro: Record, 1984

_____, **Barroco e Rococó**, editora: Martins Fontes, São Paulo, 1993.

BRASIL. Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937 – Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: Acesso em: 12 de mai. 2020.

BURY, John, **Arquitetura e arte no Brasil Colônia**. São Paulo: Nobel, 1991.

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos, **Mentalidade e Estética na Bahia Colonial: a Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia**, Empresa Gráfica da Bahia – Salvador, 1996.

CHOAY, Françoise, 1925- **A alegoria do patrimônio**/Françoise Choay; tradução de Luciano Vieira Machado. 4ª ed. – São Paulo: estação Liberdade: UNESP, 2006.

CLOULAS, Annie. **Origines et évolution de terme "plateresco": a propos d'un article de J. B. Bury.** In: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 16, 1980. pp. 151-161.

COSTA, Sebastião Héber Vieira da. **Alguns aspectos da religiosidade afro-brasileira em vista de uma adequada pastoral da iniciação cristão.** In: BRANDÃO, Sylvana (Org.) *História das religiões no Brasil*, Recife: UFPE, 2001. v. 1.

CUSTÓDIO, Luiz Antonio Bolcato, **Soberania e administração do Novo mundo: das leis.** *Revista da Faculdade de Direito da UFRGS*, Porto Alegre, n.39, p 65-75, 2018.

ETZEL, Eduardo, **O Barroco no Brasil**, Ed. Melhoramentos, 1974.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil** - 14ª Ed. Edusp 2012.

FILHO, Nestor Goulart Reis, **Quadro da Arquitetura no Brasil**, Ed. Perspectiva, 1970.

FILHA, Maria Berthilde Moura e Ivan Cavalcanti Filho. **Ordens Terceiras Franciscanas Setecentistas: três casos de emancipação espacial na arquitetura brasileira,**

Downloads/Ordens%20Terceiras%20Franciscanas%20Setecentistas%20três%20casos%20de%20emancipação%20espacial%20na%20arquitetura%20brasileira%20(2).pdf.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Igrejas e conventos da Bahia** –Brasília, DF: Iphan /vol. 2. Iphan /Programa Monumenta, 2010.

FREIRE, José Ribamar Bessa, **Aldeamentos Indígenas do Rio de Janeiro**, Ed. Eduerj, 2009.

FREIRE, Gilberto, **Casa Grande e Senzala: Formação da família brasileira sob o regime Patriarcal**, 48º ed. São Paul: Global, 2003.

FREIRE, Luiz. **A talha na Bahia do século XVIII.** In: *Cultura Visual*, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 137-151.

Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas. **História da arte e restauro: um diálogo necessário**, 25º Encontro da ANPAP. *Arte: seus espaços e/em nosso tempo*, Porto Alegre- RS, 2016.

FRIDMAN, Fania. **Freguesias Fluminenses ao final do setecentos**, artigo publicado: *Anais do X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo – ANPUR/UFP*, 2008.

GARCEZ, Angelina Nobre Rolim, **Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia**, Salvador. EDUFBA, 2007.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**, 16ª edição. Editora: LTC, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**, Edições Vértice, 1990.

HANI, Jean. **O Simbolismo do templo Cristão**, capa de Ed. 70, 1998.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 26ª Edição. 1995.

JABOATÃO, Frei Antônio de Santa Maria, OFM, 1858-62 – **Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil**. Rio de Janeiro: Typografia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro.

JANSON. H.W, **Iniciação à História da Arte**, Ed. Martins Fontes, 2ª Edição, 1996.

JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, **La arquitectura del Plateresco en la provincia de Guadalajara**", en Wad-al-hayara, nº 21, 1994. pp. 141.

KUBLER, George. **A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes: 1521 - 1706**, Lisboa: Editorial Vega, 1988.

LE GOFF, Jacques. História. In: LE GOFF, **Jacques História e Memória**. 5ª. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LINS, Eugênio de Ávila, **O trabalho do Mestre Carpinteiro Gabriel Ribeiro na Ordem Terceira de São Francisco de Salvador**, <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/os-franciscanos-no-mundo-portugues-ii-as-veneraveis-ordens-terceiras-de-sao-francisco/o-trabalho-do-mestre-carpinteiro-gabriel-ribeiro-na-ordem-terceira-de-sao-francisco-de-salvador>, 2012.

MAIA, Pedro Moacir, **Vistas e Festas Lisboeta em Azulejos na Bahia: Ordem Terceira de São Francisco – Salvador**: IPAC, 2002.

MACEDO, Emiliano Unzer, **Religiosidade popular brasileira colonial: um retrato sincrético**, revista *Ágora*, Vitoria, n.7, 2008, p. 1-20.

MARAVALL, José Antônio. **A cultura do Barroco como conceito da época: análise de uma estrutura histórica**. São Paulo, editora da Universidade de São Paulo: Edusp, 1997.

MARTINEZ, Socorro Targino. **Ordens Terceiras: Ideologia e Arquitetura**, UFBA, 1969.

MARX, Murillo. **Nosso chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: Edusp, 1989.

MAZA, Francisco de la, **El Churrigueresco em la ciudad de México**. Mexico, 1969. Disponível: https://nanopdf.com/download/barroco-churrigueresco_pdf.

MELLO, Suzy de. **Barroco**, Ed. Brasiliense, 1983.

MENDES, Francisco; VERÍSSIMO, Francisco; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil: de Cabral a D. João VI**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2009. (Coleção Arquitetura no Brasil; v. 1).

NIEVES, Román Hernández. **Reflexiones en torno al Plateresco em Extremadura**. **Revista: NORBA-ARTE XVI**, págs. 57-82, 1996.

NICOLINI, Alberto. **La ciudad hispanoamericana, medieval, renacentista y americana**, Atrio: Revista de História del Arte, nº 10-11, 2005.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi, **Cultura é Patrimônio, Um Guia, Rio** de Janeiro: Editora FGV, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; PEREIRA, Sonia Gomes; LUZ, Ângela Ancora da História **da arte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 3. Ed. 2013.

OLIVERIA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana** /. – Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 2 v. (Roteiros do Patrimônio; 10).

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008. (Roteiros do Patrimônio; Volumes: 1, 2 e 3).

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. Tradução. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979, Capítulo I.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, ensino e academias: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro**: Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ, 2016.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

PRIORE, Mary del. **Religião e Religiosidade no Brasil colonial**, coleção: História em Movimento, Ed. Ática, 1994.

_____, **Histórias da gente brasileira: volume 1: colônia**. São Paulo: Leya, 2016.

PROENÇA, Graça. **Descobrimo a História da Arte**, São Paul, Ed. Ática, 2005.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento**/Sonia Rabello. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RIBEIRO, Darcy, **O Povo Brasileiro. A Formação e o Sentido do Brasil**. Companhia das Letras – 1995, São Paulo.2ª Edição.

SALLES, Fritz Teixeira de Associações **Religiosas no ciclo do Ouro: introdução ao estudo do comportamento social das Irmandades de Minas no século XVIII**, 2ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Barroco: do quadrado à elipse**, editora: Rocco, Rio de Janeiro, 2000.

SANTOS, Milton. **O Centro da Cidade do Salvador: Estudo de Geografia Urbana 1** - 2. ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Salvador: Ed. UFBA, 2008.

SANTOS, Paulo Ferreira. **Formação de cidades no Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

SILVA TELLES, Augusto C. da. **Arquitetura na formação do Brasil**, Edição publicada pela Representação da UNESCO no Brasil, 2006.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. **Preservação do patrimônio cultural em cidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001 (Turismo, Cultura e Lazer, 3, p.128).

SMITH, Robert Chester. **Arquitetura Civil do Período Colonial**. In: FAU/USP – MEC/IPHAN: **Arquitetura Civil I: textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Paulo: FAU/USP, 1975 (p. 95-190).

SOUSTELLI, Jacques, **A civilização Asteca**, Ed. Jorge Zahar. Ed. 1987.

SOUZA, Jessé, **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. - Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SCOMPARIM, Almir Flavio, **A iconografia na Igreja Católica**, Ed. Paulus, 2008.

TIRAPELLI, Percival, **Arte Indígena: do Pré-colonial à Contemporaneidade**, São Paulo: Companhia Editora Nacional, (Coleção Brasileira), 2006.

_____, **Iconografia da Fachada da igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador, Bahia**, 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”, 2010. Bahia.

_____, **Patrimônio Colonial Latino-americano**, Edições Sesc São Paulo, 2018.

VALLADARES, Clarival do Prado, **Nordeste Histórico e Monumental. Salvador**, fund. Odebrecht, Vol. I.

VELÁZQUEZ, Antonio Sáseta, **Arte Churrigueresco el transparente de Toledo**, Cuaderno de Los Amigos de Los Museos de Osuna, Nº 12, 2010.

WEHLING, Arno. Wehling, Maria José C. M. **Formação do Brasil Colonial**. Ed. Nova Fronteira, 4ª Ed, 2005.

WOLFFLIN, Heinrich, **Renascença e Barroco**, ed. Perspectiva, 1988.

ZANINI, Walter, **História geral da arte no Brasil**, São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983. Vol.2.

GLOSSÁRIO

ABÓBADA - Cobertura ou teto arqueado apoiado sobre paredes ou colunas ou aquilo que tenha esta forma côncava. As abóbadas podem ser de várias formas. A abóbada de berço (em forma de semicilindro ou forma semelhante), a abóbada de aresta (uma interseção entre duas ou mais abóbadas do primeiro tipo), a cúpula (de forma semiesférica) e a abóbada geodésica (quando assemelha-se a uma semiesfera, mas é formada por muitas faces) são as mais comuns.

ABSIDE - Ambiente ou corredor que forma um semicírculo atrás do altar das igrejas.

APOSTOLADO - Missão de apóstolo, pregação do Evangelho para fazer novos fiéis.

CLAUSTRO - Pátio do interior de um convento, rodeado por galerias, muitas vezes de uso restrito dos clérigos.

CONSAGRADO - Tornado sagrado, oferecido à divindade.

CRUZ GREGA - Cruz com os quatro braços de mesmo tamanho, como o sinal matemático de adição.

CRUZ LATINA - Cruz que apresenta o traço vertical mais longo que o traço horizontal. A medida do segmento menor (horizontal) é igual a três quartos da medida do segmento maior (vertical).

DIORAMA – Uma espécie de maquete ou modo de apresentação artística tridimensional, de maneira muito realista, de cenas da vida real para exposição com finalidades de instrução ou entretenimento.

DOMO - Cúpula, geralmente semiesférica, de um edifício quando vista por fora.

ENROLAMENTOS ACÂNTICOS - Ornato que imita folhas de uma planta espinhosa comum do mediterrâneo (o acanto), comum na ornamentação clássica e barroca, principalmente.

ENTRONIZADA - Sentada em um trono.

FRONTISPÍCIO – Fachada principal, frontaria.

HISTORICISMO - Doutrina que defende a importância da história para compreender os fatos da cultura e da realidade.

LITURGISTAS - Pessoas que estudam e conhecem a fundo a Liturgia.

MINARETE - Torre típica dos templos muçulmanos (mesquitas), de onde os fiéis são chamados através de um cântico nos horários de oração.

MODELO - Algo que serve para ser imitado; molde.

MORFOLÓGICO - Relativo à forma de algo. Relativo à aparência de algo.

MUNDANO - Próprio do mundo. Leigo. Profano. Alheio à religião.

PARADIGMA - Algo ou alguma conduta que serve de exemplo ou modelo geral. Padrão consolidado em uma cultura.

PARTIDO ARQUITETÔNICO - Opção projetual feita pelo arquiteto para atender a fatores

como topografia do terreno, condições locais, necessidades do usuário, orçamento disponível e a intenção artística, por exemplo, e que diz respeito aos volumes da edificação, proporções, materiais etc.

PÉ-DIREITO - Altura que se tem do chão até o teto.

PLANTA LINEAR - Planta de uma arquitetura em que a distribuição dos espaços se baseia na sucessão de ambientes, um após o outro, sem grandes ramificações de fluxos dentro do edifício. A estrutura interna pode permitir ao visitante cruzar todos os ambientes em um só percurso reto, e isto geralmente resulta em uma construção de forma alongada.

PLATERESCO - Estilo da arquitetura espanhola, do início do século XV, que apresentava

ornamentação rebuscada comparável à das joias de ouro e prata (daí o nome, que deriva de *Plata*: prata).

PROGRAMA - Conjunto de necessidades funcionais próprio de cada função que a arquitetura

pode abrigar. Corresponde à lista de requisitos espaciais que precisam ser atendidos para que se desenvolva alguma atividade no interior do edifício ou até mesmo em ambientes abertos. É definido antes do início do projeto para garantir a função social da arquitetura e direciona o processo criativo do projetista, auxiliando-o também a determinar o partido arquitetônico que irá adotar.

PURISTA - Aquilo que tende ao Purismo. Purismo: Busca pela simplificação da forma de

objetos, utensílios, edifícios etc. para, através da adoção de volumes simples e formas depuradas, transmitir de forma clara e direta somente a pura função para que foram criados (isentos informações estilísticas e ornamentais). O maior arquiteto expoente do Purismo foi Le Corbusier, nas décadas de 1920 e 30.

RETÁBULO - Plano artístico das igrejas que normalmente exalta alguma figura religiosa, podendo abrigar uma imagem, pintura ou outras representações de devoções para a adoração dos fiéis. Geralmente é aplicado sobre uma parede da igreja e serve de fundo para o altar principal, altares laterais ou substitui as capelas laterais na nave.

REVIVALISMO - Também chamado revivescência ou *revival*. Tendência de movimentos

artísticos de resgatar estilos passados na concepção de em novas obras de arquitetura, *design*, pintura, literatura etc. Incluem, por exemplo, os estilos Neogótico, Neoclássico, Neomourisco e Neocolonial, desenvolvidos entre os séculos XVIII e XIX.

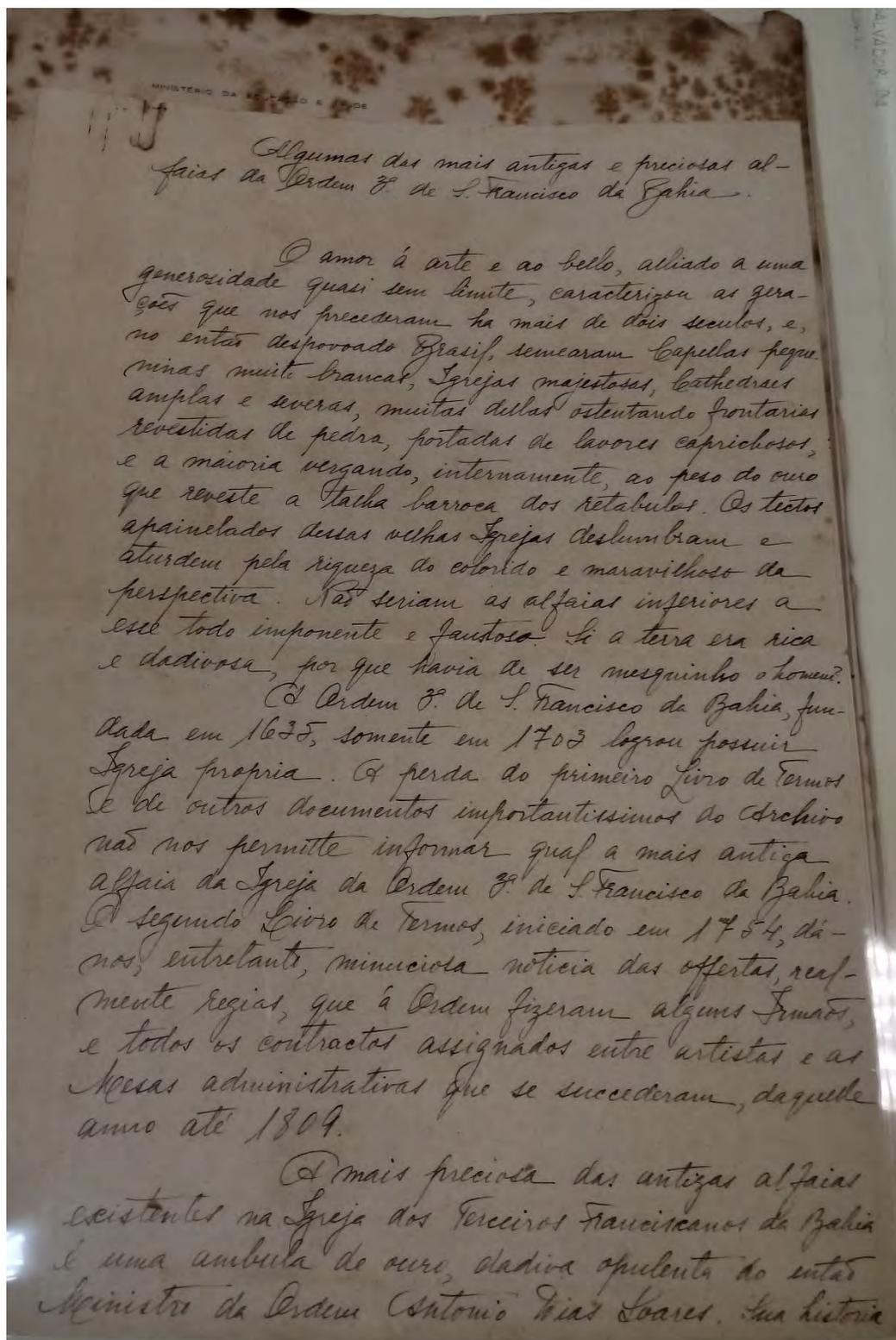
TÍMPANO - Espaço delimitado pelos três lados do frontão (ornato triangular que arremata o alto dos edifícios de influência clássica) ou espaço circunscrito por um arco acima de uma porta ou vão.

TRAÇADO REGULADOR - Também chamado de grelha, é uma trama geométrica, geralmente desenvolvida por operações matemáticas, à qual o arquiteto pode sobrepor o projeto arquitetônico para garantir o controle acadêmico da proporção e da razão harmônica nas formas criadas.

TRATADÍSTICA - Prática comum aos autores de teorias artísticas publicadas em forma de livros. São exemplos os tratadistas clássicos Apeles e Eufronor (séc. IV a.C), Vitruvius (séc. I a.C), os renascentistas León Alberti e Leonardo da Vinci (séc. XV) e os referentes ao Século de Ouro espanhol, como Francisco Pacheco (1564-1644), Vicente Carducho (1570/8 – 1638) e Antonio Palomino (1655 – 1726).

ANEXOS

ANEXO A – Registro de perda do primeiro livro.



ANEXO B

71007

I N F O R M A Ç Ã O	SPHAN
DOC. 2469-	ARQUIVO
ARM. I- GAV. 22- PASTA 107.	

ASSUNTO - Obras de restauração levadas a efeito, sem autorização prévia deste Serviço, na igreja e em dependências da casa central da Ordem Terceira de S. Francisco, desta Capital.

As obras de restauração acima referidas são as seguintes:

- 1º/ Na igreja, - nova pintura dada às portas almeçadas e às esquadrias, pintura a óleo verde, que reproduz, com fidelidade, a primitiva, de que existem amostras em outras dependências das construções franciscanas;
- 2º/ Na Casa dos Santos (riquíssima capela existente no pavimento térreo) - redouramento dos ornatos ou molduras, que, à guisa de "lambris", cobrem, até meia altura, os muitos altares; - emassamento e pintura em cor creme da parte sem talha, dos ditos altares; - restauração de antigo retábulo do fôrro, isto é, envernizamento da pintura e conveniente emassamento das frinchas das tabuas;
- 3º/ No corredor entre a igreja da Ordem Terceira e a Casa dos Santos (corredor que é um cômodo escuro, dada a grande disparidade de suas dimensões), - aparelhamento das paredes com massa rústica, à semelhança de grafitex, e pintura dessas paredes com uma cor cinzenta; também, nesse corredor ou passagem que liga diretamente o adro do templo ao claustro, retiraram as camadas de óleo que cobriam as molduras de pedra de algumas grandes portas.

Sob o ponto de vista técnico, o redouramento de grande parte dos ornatos dos altares da Casa dos Santos e a execução de um serviço de massa rústica nas paredes do corredor entre a igreja e a dita Casa dos Santos, foram obras altamente prejudiciais. Os trabalhos restantes, pintura das portas da igreja, retirada do óleo das molduras de portas do corredor e, até, a simples limpeza e envernizamento do retábulo do fôrro da Casa dos Santos, seriam aconselháveis, e,

com maior rigorismo, são desculpáveis. Em suma, não prejudicaram o conjunto, e a sua execução foi boa.

Os citados serviços realizaram-se quasi a portas fechadas, em menos de um mez (vinte e poucos dias), sendo, neles, empregado grande número de operários, sob a direção do Snr. Caetano Ferreira. Por occasiao de minha última visita, 2a. feira, 8 do corrente, as obras estavam quasi terminadas. Não valia mais a pena procurar os meios de embarga-las. Chegaríamos tarde. Limitei-me, então, ao ofício nº 45, de protesto, ao Ministro da Ordem 3a.. E aguardo instruções para qualquer nova providência que seja aconselhavel.

Baía, 9 de Julho de 1940.

Godofredo Filho
Godofredo Filho
Assistente Técnico na 5a. Região

Ao Exmº Snr. Dr. Rodrigo M. F. de Andrade:
D.D. Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e
Artístico Nacional - Rio de Janeiro.

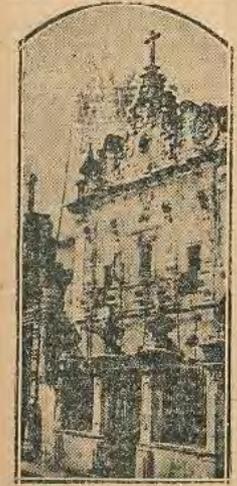
A restauração de um monumento architectonico

Preciosas inscripções latinas na fachada da igreja da Ordem 3ª de São Francisco

DEVOLVENDO O TEMPLO A' SUA BELLEZA ORIGINAL

Um dos templos mais notáveis da Bahia, no seu genero, é sem duvida, a V. Ordem Terceira de S. Francisco fundada no anno de 1635, por Bullas Pontificias, depois modificada pelo Papa Leão XIII, tornando aquella ordem franciscana por parte da direita, — "a Gloriosa Santa Isabel, Rainha de Portugal".

A primeira acta "sobre a oração canonica da V. Ordem de da Paizella, no referido anno, do primeiro Commissario Visitador e eleição da primeira Mesa Administrativa. Haes valioso documento laubres que — "Deus Nosso Senhor misis estima e



A fachada da O. 3ª de S. Francisco o zelo da salvaguarda das almas" — repetido, logo a seguir, as palavras de S. Gregorio: — *Naliam Oswantocenti Deo fide est sacrificium, quod est zelus estimeram.* Tal documento foi assignado, respectivamente, por frei Manoel Baptista, guardião; frei Paulo Baptista commissario; omeo Francisco Soares Corrêa, ministro; e Manoel da Silva, secretario.

O primeiro ministro civil, depois do padre Corrêa, foi o capitão Melchior da Fonseca, succedendo o commissario, frei Paulistão, frei Cosme de São Damião. Isto occorreu no anno de 1648.

SOMBRA COLLECCO Ixonogra-EPICA

É das mais admiráveis a colleccão de imagens que a O. 3ª de São Francisco possui, famosas pela belleza escultural a que se encontram na Capella dos Santos, ao lado d'elles do templo central.

Gracia a gentileza do funcionario da respectiva secretaria, o velho André Massena esteve o representante da *A Tarde* examinando detidamente essa imagem que representam os principaes santos fundadores da Ordem, a começar pelos Bemaventurados Lucio e a Veneravel Bonaldino, primeiros 3ªs, Franciscanos. Não é tudo. A velha igreja tem, ainda, as imagens de S. Francisco de Assis e das Chagas Xavier, de São Roque,

ocupando, num dos altares lateraes, a de Santa Isabel.

O mobiliario da O. 3ª é particularmente notavel como documentos epochaes. Assim se vee a dona botoca de sala das sessões; duas poltronas nã existentes desde 1635, como outras duas da mesma epocha, na tribuna nobre. A sacristia é outra obra notavel, principalmente o seu mobiliario que como todas as demais peças são de Jacarandá. Tres grandes arcos estão situadas nos corredores, uma das quaes pela sua primitividade faz suppor obras moaricas, com os desenhos e arabescos dessa epocha.

A igreja é do estilo renascimento portuguez, com grandes paineis, symbolicos da origem daquelle agrupamento religioso. O seu organ, que é dos mais importantes da Bahia, foi construido nesta capital de 1848 a 1850, pelo allemão Carlos Tappe e remodelado pelo artista bahiano Agostinho Pinto de Andrade que o adaptou a ser movido por electricidade.

O TEMPLO E SE'A ARCHITECTURA MONUMENTAL

A igreja da O. 3ª de S. Francisco, ora em obras de restauração, possui a sua architectura typica. Nenhuma outra oferece aspectos mais heterodoxos e bizarras. Na sua fachada foi plasmada a obra.

Desde a parte superior que constitui o coroamento daquelle obra monumental, apresentando sobre a arca da porta central um nicho dentro do qual se vê a imagem de Francisco de Assis, ladeada por quatro "acade. mias" sobre penhas que formam a decoração das columnas. Nenhuma outra oferece aspectos mais heterodoxos e bizarras. Na sua fachada foi plasmada a obra.

Desde a parte superior que constitui o coroamento daquelle obra monumental, apresentando sobre a arca da porta central um nicho dentro do qual se vê a imagem de Francisco de Assis, ladeada por quatro "acade. mias" sobre penhas que formam a decoração das columnas. Nenhuma outra oferece aspectos mais heterodoxos e bizarras. Na sua fachada foi plasmada a obra.

Desde a parte superior que constitui o coroamento daquelle obra monumental, apresentando sobre a arca da porta central um nicho dentro do qual se vê a imagem de Francisco de Assis, ladeada por quatro "acade. mias" sobre penhas que formam a decoração das columnas. Nenhuma outra oferece aspectos mais heterodoxos e bizarras. Na sua fachada foi plasmada a obra.



OUTRA VISTA DA FACHADA DA IGREJA

tylo, a Igreja de S. Francisco á rica lternamente. O numero de caixões aproximadas é superior a cem, sendo todas feitas em cal de Lisboa, tendo sido retiradas até o momento cerca de seis harras de cal.

No centro ha uma linda imagem de S. Francisco em mamore portuquês, com rebituras avermelhadas esta imagem era pintada a oleo, e servavase assim com cerca de 8 milhas. Nos trabalhos levados a effeito não estão sendo empregado acidos nem escoras de aço para evitar qualquer dano aos ornatos.

As obras de restauração estão revolvendo preciosas inscripções até agora conhecidas pela cal.

Em baixo da coruja ha uma agulha central, trabalho importantissimo do cantaria, em pedra especial, saindo do bloco de aculha uma fita com os seguintes: *Per Penitentiam Caelo Approquinamur.*

Pela penitencia nos aproximamos do ceo.

Em baixo da imagem referida tem um livro com as seguintes inscripções: *Agite pentent.*

Em cima da porta central encontram-se as inscrições — S. P. F. M. — 1713, que parecem corresponder a uma homenagem aos benfiteores daquelle epocha Domingos Parala e Minerva, e a outros: *Ordo servabit suo dono possit merito.* Em 1713 a ordem serafica construiu este templo.

Todos estes dizeres eram desconhecidos, dada as calações successivas e agoras descobertos.

Muito tem contribuido para a descoberta destes. Dizeres o dr. Pirajá da Silva, o guardião frei Feliberto e o padre Julião Pecanet, dos Jesuitas.

Os trabalhos foram feitos por iniciativa do eng. Oscar Carrascosa, auxiliado por Deland e Belaud e varios estudantes.

O gradil da frente com a porta foram feitos posteriormente em 1873.

No cunho não ha na America, da Sul local, pois o trabalho de cantaria é em toda a fachada. Ha tambem uma curiosidade de não ter sido, usando o da igreja.

A inscricao da reforma da fachada está marcada para o dia 12 de julho, consagrado á Santa Isabel, padroeira da Ordem.

A proclamação da pedra parece ser de uma lha subterranea da nossa bahia, que a formosa tambem para a igreja da Sé e outras.

É o primeiro passo dado para que muitas fachadas, cobertas de cal, surjam, depois, no esplendor de sua belleza original.

Logo após o descantado caso da Escola Normal quatro professoras, que ali prestavam serviços, pediram a disponha dos mesmos, voltando aos seus logares proprios. Em torno d'esse houve rumores. A imprensa noticiou a dispensa das mesmas e logo o gesto das suas collegas, d'aquele estabelecimento que resolverem se sublevar a favor de servico, proenchedo a falta notada no ensino. Mas não ficou assim. Eto torno do caso falou-se em falta de civismo. As primeiras tomaram a carapaca. Daí, uma carta á "Imprensa assignada pelos pads, Irma Justes Osorio, Zulmira Meirelles Torres, Olga Peire O'Dwyer e Clara Conceição Nascimento.

Diz a carta, de referencia á desistência do continuarem a prestar seus serviços profissionais, exultantemente como vinham fazendo, desde o inicio do anno lectivo ao do grupo fundamental da Escola Normal, por solicitação do ex-director geral de Instrucção, prof. Edgar Plunzeiras, que "estavam no exercicio daquellas funções por uma deternencia merecida ao seu collega que tal terror lhes pedira por um officio datado de 8 de março e no qual o ex-director geral de Instrucção appellava para as suas collegas indolentes no sentido de satisfazerem aquelle pedido em vista da difficuldade em que se achava financeiramente estabelecido para subvencionar professoras que leccionassem ao 4º grupo do curso fundamental que, por motivos superiores, o Governo se vira obrigado a criar.

Na alludida carta as professoras descontentas ficaram sentir que não se poderia por isso classificadas de "falta de civismo" porquanto, igualmente, com todo o professorado primario, têm dado provas sobejas de cumprimento de seus deveres, respeito ás autoridades constituidas e virtudes civicas."

A QUESTÃO DOS ESTUDANTES DE RECIFE

Um telegramma do director academico

RECIFE, 6 (A Tarde) — O director academico da Faculdade da Direção publico a todos os directores academicos do país o seguinte telegramma: "Em virtude do director da nossa Faculdade ter negado a existencia de Mattia da nossa directivo e de haver publicado uma ogirita contraria á existencia, o directorio renuncia automaticamente.

A classe academica solidarizou-se com o directorio, recusando a renuncia e pedindo a demissão do director.

Nã, tendo sido atendida essa solicitação foi proclamada pela assembleia a greve geral, que durará até que o director da Faculdade renuncie.

Comunicando aos collegas a grave situação da Faculdade acrescentamos sentir com a solidariedade dos collegas gaúchos.

RELIGIOA CATHOLICA

SANTO DO DIA DE HOJE — S. Medardo. — Nascou Medardo, em 317, em Sensay. Foi Medardo administrador propositos nas sciencias e na santidade. Em Gronomee na idade de trinta annos e logo desanhou grande actividade como preador e cura d'almas.

As "harras dos humos a veados" trouxeram grande miseria á sua diocese e Medardo viu-se obrigado a mudar á sua residência para Novyon.

A sua morte foi santissima, em toda a França. As suas reliquias foram transportadas para a capella real

Estavam fazendo favor ao Estado!

O caso das quatro professoras da E. Normal

Logo após o descantado caso da Escola Normal quatro professoras, que ali prestavam serviços, pediram a disponha dos mesmos, voltando aos seus logares proprios. Em torno d'esse houve rumores. A imprensa noticiou a dispensa das mesmas e logo o gesto das suas collegas, d'aquele estabelecimento que resolverem se sublevar a favor de servico, proenchedo a falta notada no ensino. Mas não ficou assim. Eto torno do caso falou-se em falta de civismo. As primeiras tomaram a carapaca. Daí, uma carta á "Imprensa assignada pelos pads, Irma Justes Osorio, Zulmira Meirelles Torres, Olga Peire O'Dwyer e Clara Conceição Nascimento.

Diz a carta, de referencia á desistência do continuarem a prestar seus serviços profissionais, exultantemente como vinham fazendo, desde o inicio do anno lectivo ao do grupo fundamenal da Escola Normal, por solicitação do ex-director geral de Instrucção, prof. Edgar Plunzeiras, que "estavam no exercicio daquellas funções por uma deternencia merecida ao seu collega que tal terror lhes pedira por um officio datado de 8 de março e no qual o ex-director geral de Instrucção appellava para as suas collegas indolentes no sentido de satisfazerem aquelle pedido em vista da difficuldade em que se achava financeiramente estabelecido para subvencionar professoras que leccionassem ao 4º grupo do curso fundamental que, por motivos superiores, o Governo se vira obrigado a criar.

Na alludida carta as professoras descontentas ficaram sentir que não se poderia por isso classificadas de "falta de civismo" porquanto, igualmente, com todo o professorado primario, têm dado provas sobejas de cumprimento de seus deveres, respeito ás autoridades constituidas e virtudes civicas."

Logo após o descantado caso da Escola Normal quatro professoras, que ali prestavam serviços, pediram a disponha dos mesmos, voltando aos seus logares proprios. Em torno d'esse houve rumores. A imprensa noticiou a dispensa das mesmas e logo o gesto das suas collegas, d'aquele estabelecimento que resolverem se sublevar a favor de servico, proenchedo a falta notada no ensino. Mas não ficou assim. Eto torno do caso falou-se em falta de civismo. As primeiras tomaram a carapaca. Daí, uma carta á "Imprensa assignada pelos pads, Irma Justes Osorio, Zulmira Meirelles Torres, Olga Peire O'Dwyer e Clara Conceição Nascimento.

Diz a carta, de referencia á desistência do continuarem a prestar seus serviços profissionais, exultantemente como vinham fazendo, desde o inicio do anno lectivo ao do grupo fundamenal da Escola Normal, por solicitação do ex-director geral de Instrucção, prof. Edgar Plunzeiras, que "estavam no exercicio daquellas funções por uma deternencia merecida ao seu collega que tal terror lhes pedira por um officio datado de 8 de março e no qual o ex-director geral de Instrucção appellava para as suas collegas indolentes no sentido de satisfazerem aquelle pedido em vista da difficuldade em que se achava financeiramente estabelecido para subvencionar professoras que leccionassem ao 4º grupo do curso fundamental que, por motivos superiores, o Governo se vira obrigado a criar.

Na alludida carta as professoras descontentas ficaram sentir que não se poderia por isso classificadas de "falta de civismo" porquanto, igualmente, com todo o professorado primario, têm dado provas sobejas de cumprimento de seus deveres, respeito ás autoridades constituidas e virtudes civicas."

Logo após o descantado caso da Escola Normal quatro professoras, que ali prestavam serviços, pediram a disponha dos mesmos, voltando aos seus logares proprios. Em torno d'esse houve rumores. A imprensa noticiou a dispensa das mesmas e logo o gesto das suas collegas, d'aquele estabelecimento que resolverem se sublevar a favor de servico, proenchedo a falta notada no ensino. Mas não ficou assim. Eto torno do caso falou-se em falta de civismo. As primeiras tomaram a carapaca. Daí, uma carta á "Imprensa assignada pelos pads, Irma Justes Osorio, Zulmira Meirelles Torres, Olga Peire O'Dwyer e Clara Conceição Nascimento.

Diz a carta, de referencia á desistência do continuarem a prestar seus serviços profissionais, exultantemente como vinham fazendo, desde o inicio do anno lectivo ao do grupo fundamenal da Escola Normal, por solicitação do ex-director geral de Instrucção, prof. Edgar Plunzeiras, que "estavam no exercicio daquellas funções por uma deternencia merecida ao seu collega que tal terror lhes pedira por um officio datado de 8 de março e no qual o ex-director geral de Instrucção appellava para as suas collegas indolentes no sentido de satisfazerem aquelle pedido em vista da difficuldade em que se achava financeiramente estabelecido para subvencionar professoras que leccionassem ao 4º grupo do curso fundamental que, por motivos superiores, o Governo se vira obrigado a criar.

Na alludida carta as professoras descontentas ficaram sentir que não se poderia por isso classificadas de "falta de civismo" porquanto, igualmente, com todo o professorado primario, têm dado provas sobejas de cumprimento de seus deveres, respeito ás autoridades constituidas e virtudes civicas."

A CENSURA

Uma medida B. de

RECIFE, 6 (A Tarde) — O director academico da Faculdade da Direção publico a todos os directores academicos do país o seguinte telegramma: "Em virtude do director da nossa Faculdade ter negado a existencia de Mattia da nossa directivo e de haver publicado uma ogirita contraria á existencia, o directorio renuncia automaticamente.

A classe academica solidarizou-se com o directorio, recusando a renuncia e pedindo a demissão do director.

Nã, tendo sido atendida essa solicitação foi proclamada pela assembleia a greve geral, que durará até que o director da Faculdade renuncie.

Comunicando aos collegas a grave situação da Faculdade acrescentamos sentir com a solidariedade dos collegas gaúchos.

INTRUCCO

RECIFE, 6 (A Tarde) — O director academico da Faculdade da Direção publico a todos os directores academicos do país o seguinte telegramma: "Em virtude do director da nossa Faculdade ter negado a existencia de Mattia da nossa directivo e de haver publicado uma ogirita contraria á existencia, o directorio renuncia automaticamente.

A classe academica solidarizou-se com o directorio, recusando a renuncia e pedindo a demissão do director.

Nã, tendo sido atendida essa solicitação foi proclamada pela assembleia a greve geral, que durará até que o director da Faculdade renuncie.

Comunicando aos collegas a grave situação da Faculdade acrescentamos sentir com a solidariedade dos collegas gaúchos.

ANEXO D

Carta de Apresentação



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE

Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 2019.

DECLARAÇÃO

Declaro, para os devidos fins, que KARLA CRISTINA GOMES DE CARVALHO é aluna regular deste curso de Mestrado, sob o número de matrícula 20181007583. Assim, tenho a satisfação de apresentar a referida aluna, que se encontra sob minha orientação na Linha de pesquisa - PATRIMÔNIO CULTURAL: MEMÓRIA E SOCIEDADE, para dar prosseguimento às investigações relacionadas com sua Dissertação Final que versa sobre “A fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco”, para o que contamos com todo apoio institucional. Sem mais para o momento, subscrevo-me.

Cordialmente,

Fabio Ricardo Reis De Macedo
Doutor em Belas Artes
Professor Associado III do Departamento de Artes da UFRJ
macedo.faber@hotmail.com

Prof. Fábio Ricardo Reis de Macedo
EX - Chefe do Departamento de Artes
SIAPE 0387051

ANEXO E

TERMO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPANTES

Eu, Karla Cristina Gomes de Carvalho, mestranda pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), gostaria de citar as informações obtidas gentilmente por V.Sa. para o desenvolvimento da minha Dissertação, supervisionado pelo Prof. Dr. Fabio Ricardo Reis De Macêdo, e-mail: macedo.faber@hotmail.com.

Devido ao contexto atual, tomei a iniciativa de realizar contato por meio de entrevista individual, em caráter voluntário, e gostaria de incluir nosso diálogo no corpo da dissertação AS POSSÍVEIS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS ENTRE BARROCO LUSO-BRASILEIRO E O BARROCO HISPÂNICO-AMERICANO NO PERÍODO DO BRASIL COLÔNIA, considerando suas contribuições técnicas que potencializaram algumas questões previamente assumidas na pesquisa, contribuindo decisivamente para o desenvolvimento do trabalho.

Pelo presente consentimento, Prof. Dr. RODRIGO ESPINA BAETA, declaro que fui informado (a) e estou ciente dos objetivos e procedimentos a que fui submetido (a) no presente estudo. Pelo exposto, declaro o conhecimento da realização da pesquisa, bem como de sua finalidade, e aceito ser citado no estudo elaborado pela pesquisadora citada neste termo de consentimento voluntário de participante.

Nova Iguaçu, 17 de agosto de 2021.

Assinatura: 

Dr. RODRIGO ESPINA BAETA,

Nome da pesquisadora: KARLA CRISTINA GOMES DE CARVALHO

Assinatura: Karla Cristina G. de Carvalho
Telefone: (21) 99165-8561
E-mail: karlacristinag@gmail.com