



Robert Smith e o Brasil

vol.1 - Arquitetura e Urbanismo

Robert C. Smith

Organização
Nestor Goulart Reis Filho

Créditos

Presidenta da República do Brasil
Dilma Rousseff

Ministra de Estado da Cultura
Ana de Hollanda

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida

Diretoria do Iphan
Andrey Rosenthal Schlee
Célia Maria Corsino
Estevan Pardi Corrêa
Maria Emília Nascimento Santos

Coordenação editorial
Sylvia Maria Nelo Braga

Edição
Caroline Soudant

Organização da publicação
Nestor Goulart Reis Filho (organização, pesquisa e seleção de textos e imagens)
Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno (coordenação da pesquisa e seleção de textos)
Maria Sabina Uribarren (pesquisa de campo)
Ana Maria Xavier (gestão do projeto)

Fotos
Coleção Robert Smith da Fundação Calouste Gulbenkian, à exceção das imagens das páginas 70 e 73, de autoria de Nestor Goulart Reis Filho. Outros acervos institucionais cedentes de imagens estão creditados na página 366.

Revisão
Denise Costa Felipe, Letra Guia/ Grace Elizabeth e Rosalina Gouveia

Preparação
Gilka Lemos

Tradução do inglês
Patrícia Zimbres

Projeto gráfico
Cristiane Dias

Capa e diagramação
Fernando Horta

www.iphan.gov.br | www.cultura.gov.br

S658r Smith, Robert Chester.
Robert Smith e o Brasil: arquitetura e urbanismo / Robert Chester Smith ; organização, Nestor Goulart Reis Filho. -- Brasília, DF : Iphan, 2012.
376 p. : il. ; 26 cm. -- (Obras de Referência ; v. 4, t. 1)

ISBN: 978-85-7334-226-0

1. Arquitetura – Brasil. 2. Urbanismo – Brasil . 3. Arte Colonial – Brasil. I. Reis Filho, Nestor Goulart. II Título. III. Série.

CDD 720

Sumário

Apresentação 7

Introdução 9

- Os tempos de Robert Smith – Nestor Goulart Reis Filho 9
- Robert Smith: um olhar inédito para linhas e entrelinhas do discurso visual – Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno 25
- O acervo fotográfico de Robert Chester Smith relativo ao Brasil – José Pessôa e Renata Araújo 43



1 | Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura religiosa colonial 51



2 | São Luís do Maranhão 67



3 | O caráter da arquitetura colonial do Nordeste 75



4 | Arquitetura jesuítica no Brasil 95



5 | Arquitetura colonial baiana: alguns aspectos de sua história 171



6 | Arquitetura barroca 215



7 | Arquitetura colonial 257



8 | As cidades coloniais da América Espanhola e Portuguesa 329



9 | Urbanismo colonial no Brasil 353



Apresentação

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional continua seu esforço de reeditar importantes textos que estavam praticamente inacessíveis para estudiosos e pesquisadores dos temas ligados a nosso patrimônio cultural.

Este novo título da Coleção Obras de Referência, organizado em dois volumes pelo professor Nestor Goulart Reis Filho, tem em mira o imprescindível trabalho do historiador norte-americano Robert Chester Smith a respeito do urbanismo, da arquitetura e da arte colonial brasileira, justamente no ano em que se comemora o primeiro centenário de seu nascimento.

Com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, depositária de grande parte do legado de Smith, foram aqui reunidos dezenove de seus mais relevantes artigos, diretamente ligados ao Brasil, bem como a maior parte da rica documentação cartográfica e iconográfica que acompanhou originalmente cada um dos ensaios escolhidos. Esse material estava disperso por livros e periódicos publicados em nosso país, em Portugal e nos Estados Unidos.

Os três primeiros textos, produzidos por especialistas para esta publicação, buscam introduzir o leitor à diversidade de aspectos de nosso acervo que mereceram a atenção, a pesquisa profunda, a produção de fotos e a reprodução de mapas, telas e desenhos antigos pelo próprio Smith. Afinal, nunca poupava esforços no sentido de fundamentar e sistematizar seus estudos sobre o Brasil.

Assim, o Iphan tem o prazer de convidar os leitores a partilhar das numerosas descobertas desse incansável pesquisador que, com John Bury e Germain Bazin, compõe a tríade de viajantes estrangeiros que procuraram decifrar a origem conceitual e as feições de nossas cidades e monumentos.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Setembro 2012

Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, na rua do Passo, em Salvador.



Introdução

Os tempos de Robert C. Smith

Nestor Goulart Reis Filho*

Em 2012 comemora-se o primeiro centenário do nascimento de Robert Chester Smith Junior. Historiador norte-americano, dedicou sua vida ao estudo da história da arte e da arquitetura, no Brasil e em Portugal, em especial nos períodos barroco e rococó.

Sua contribuição foi fundamental para gerações de pesquisadores formados entre 1937 e 1975. Sua capacidade extraordinária de levantamento e organização de informações e suas pesquisas sobre morfologia das artes plásticas no Brasil continuam a ser úteis para novas gerações. Seu arquivo, com uma preciosa documentação, foi legado à Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, onde hoje se encontra aberto à consulta pública. Esse material de base, composto de manuscritos, fotos e textos diversos, motivou há algum tempo a realização de uma exposição e a publicação de um livro[1] por aquela instituição, com um conjunto de estudos críticos, elaborados por vários e importantes autores. É uma obra de referência, que deve constar das estantes de todos os que se interessam por esses temas (Gulbenkian, 2000).

Agora, com este livro, apresentamos um novo conjunto de documentos sobre a obra de Smith. Atendendo a um projeto do arquiteto Luiz Fernando de Almeida, presidente do Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, o livro tem como objetivo reunir e divulgar os trabalhos escritos por Robert Smith, de interesse direto para o Brasil. Trata-se de um conjunto numeroso de textos de várias épocas. Publicados em diferentes regiões, múltiplos periódicos e edições avulsas em Portugal, nos Estados Unidos e em vários estados brasileiros, por estarem dispersos, dificilmente seriam acessíveis à maioria dos estudiosos. Reunidos aqui pela primeira vez, permitem compreender a amplitude dos campos de interesse daquele autor e o alcance excepcional de seus estudos. Permitem estudar sua trajetória como pesquisador, acompanhando em boa parte a construção de uma nova área de estudo, processo no qual teve papel destacado.

* Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Robert Smith na Igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Cachoeira.

A edição inclui também, como preliminar, artigos de outros participantes do projeto: Beatriz Siqueira Bueno, que coordenou conosco os trabalhos; Renata Malcher Araújo e José Pessoa, que realizaram o trabalho de identificação das fotografias de autoria de Smith existentes na Biblioteca da Fundação Gulbenkian. Complementando, acrescentamos este texto, visando situar as condições de trabalho ao tempo das primeiras visitas de Smith para todos os pesquisadores no campo de história da arte e da arquitetura, em especial no que se refere às artes ibéricas e ibero-americanas dos séculos XVI a XVIII. Com igual interesse, apontamos as condições específicas no campo da história da urbanização. Na época, eram áreas que estavam apenas nas primeiras etapas de seu desenvolvimento. E buscamos focalizar o modo como Smith se integrou com as correntes de pensamento então existentes, destacando a importância de sua contribuição. Realizar este trabalho, como se pode constatar, é em boa parte retomar o fio das origens, muito recentes, dos estudos sistemáticos sobre história da arte, da arquitetura e do urbanismo no Brasil.

A análise da obra de Smith, como o estudo de suas contribuições teóricas, seguindo as tendências da crítica nas últimas décadas, deve se desenvolver segundo duas linhas de preocupação. De um lado, pela discussão dos conceitos e recortes metodológicos por ele utilizados. De outro, procurando identificar os diálogos estabelecidos pelo autor com seus contemporâneos, situá-lo em seu tempo, nos diversos contextos em que desenvolvia seus trabalhos. Para compreender o sentido de seus estudos, é fundamental perceber com quais autores brasileiros dialogava, que formas de diálogos travava e, não menos importante, situar suas contribuições para os diálogos que eram estabelecidos entre os próprios autores brasileiros, na época em que deles se utilizou. Nesse percurso, o que se apresentava como homogêneo aparece com diversas formas; o que parecia estável se mostra como transitório. A história se revela como um processo e o conhecimento como um lento caminho de construção, com diferentes vias.

Para bem compreender a importância da contribuição de Robert Chester Smith aos estudos sobre arte e arquitetura no Brasil, é indispensável situá-lo em seu tempo. Melhor será dizer situá-lo em "seus tempos". É preciso compreender as condições, sempre muito diversas e muito simples, em que se desenvolviam então os estudos desse tipo nos Estados Unidos, em Portugal e no Brasil. De fato, era um momento de formação inicial desses campos de estudos. Nesse quadro, tentar avaliar a contribuição de Robert Smith a partir do conjunto de sua obra, produzida décadas mais tarde, ou tendo em vista as atuais condições de conhecimento, seria incorrer em anacronismos.

OS TEMPOS DE HARVARD

Robert Smith estudou em Harvard entre 1929 e 1935[2]. Em 1932 realizou uma viagem à Itália. No ano seguinte apresentou seu trabalho de mestrado, um estudo sobre o arquiteto napolitano Sergio Vanvitelli, autor do retábulo de São João Batista na igreja jesuítica de São Roque, em Lisboa. Em 1936 concluiu seu doutorado, com uma tese intitulada *The architecture of João Frederico Ludovice and some of his contemporaries at Lisbon, 1700-1750*[3].

Em seu meio, os trabalhos eram completa novidade. Segundo Hellmut Wohl: "Esta foi a vigésima dissertação sobre a história da arquitetura a ser feita numa universidade dos Estados Unidos, e a primeira cujo tema era posterior a 1500"[4].

Os estudos paravam no ano do Descobrimento do Brasil. Antes de 1930 não havia sido escrita, naquele país, nenhuma dissertação sobre arte europeia do período após 1500. O primeiro curso sobre o barroco foi ministrado por Erwin Panofsky, professor recém-contratado pela Universidade de Nova York em 1934 e pelo Instituto de Estudos Avançados de Princeton, em 1935. A segunda tese sobre temas ibéricos seria apresentada apenas em 1950[5].

Nesse quadro, os estudos de Robert Smith sobre barroco e rococó se situavam, portanto, no início de uma nova tendência nas universidades americanas. Tratava-se de um campo ainda desprovido de estudos teóricos mais amplos, sem dispor de um corpo significativo de documentos para análise, sem visão de conjunto sobre essas formas artísticas. Nesse sentido, Robert Smith foi um inovador.

O interesse pelos temas culturais e artísticos e pela história dos países latino-americanos não parece ter partido dos pesquisadores norte-americanos, mas pode ter se relacionado diretamente aos estímulos das políticas do Departamento de Estado, durante e logo após a Primeira Guerra Mundial e mais tarde, a partir de 1932, durante a administração de Franklin Roosevelt. Russell-Wood observa que:

> Nos anos 20 e 30 os Estados Unidos assistiram a um novo surto de pan-americanismo. Ao dar apoio à Hispanic American Historical Review (1918), o presidente Woodrow Wilson observou "isso poderia levar-nos a resultados muito importantes para a investigação e para o esforço de sentimentos cordiais em todo o continente americano"[6].

Segundo o mesmo autor, o interesse por Portugal e Brasil era menor. "Só a partir de meados da década de 1930 surgiu um grupo de investigadores nos Estados Unidos que se interessaram pelo Brasil e por Portugal"[7].

Tratava-se, portanto, de um novo campo de conhecimento a se formar, sem reconhecimento acadêmico oficial. De certo modo, os primeiros trabalhos de Smith ainda podiam ser recebidos como estudos sobre arquitetos italianos, trabalhando no exterior e não especificamente sobre as artes ibéricas.

Mas os tempos eram de mudança e o papel pioneiro de Smith foi rapidamente reconhecido. Tornou-se parte de uma política mais ampla, amparada com recursos e medidas administrativas governamentais. Entre 1939 e 1946 [Smith] tornou-se diretor-adjunto da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso. A partir de 1936 começou a colaborar na seção de arte brasileira do então recém-lançado *Hand book of latin american studies*, tendo estado presente entre 1938 e 1962, com pequena interrupção. Entre 1939 e 1943 coordenou o Arquivo de Cultura Hispânica, da Fundação Hispânica, na Biblioteca do Congresso[8].

Esse conjunto de informações nos faz perceber que Robert Smith não apenas estava iniciando sua linha de pesquisa, como também integrando um movimento que dava os primeiros passos em universidades norte-americanas, estudando os países da América Latina, focalizando, sobretudo, sua produção artística. A linha de interesse oficial não abrangia apenas os temas de arte colonial. Focalizava também os de arte contemporânea. Em 1936, com apoio do governo americano, foi publicado o livro de Esther Born *The new architecture in México*, sobre a arte moderna e a arquitetura mexicanas, então com caráter mais inovador do que a americana. Em 1943, com o mesmo tipo de apoio foi organizada uma exposição e foi publicado um livro por Phillip Goodwin, com o título *Brazil builds*, divulgando pela primeira vez, em escala mundial, as mais importantes obras de arquitetura moderna do Brasil. Nesse movimento de valorização da cultura latino-americana, os pesquisadores norte-americanos focalizavam tanto a arte colonial quanto a arte moderna, deixando de lado a produção do século XIX e dos primeiros anos do século XX. Essa mesma orientação estava presente nos trabalhos da equipe do Sphan, naquele período.

OS TEMPOS EM PORTUGAL

No final da década de 1930-1940, as pesquisas com caráter sistemático sobre história da arte e da arquitetura em Portugal também davam seus primeiros passos. Em 1945, em uma conferência intitulada *Studies in latin american art*, realizada no Museu de Arte de Nova York, Smith descrevia um quadro pouco animador:

> A arte portuguesa é um campo negligenciado da História da Arte. Não há nenhum livro, em nenhuma língua tratando do conjunto de seu desenvolvimento, seja em Portugal, seja no Brasil ou nas outras muitas regiões do antigo império português. Particularmente, isso é verdade no que se refere à arte da América Portuguesa (Smith, 1949: 60-61).

No mesmo texto, o autor explicitava as dificuldades que encontrou na busca de documentação e os modestos resultados que teria alcançado.

> Quando iniciei estudos sobre a arte portuguesa e a arte do Brasil colonial, a ela relacionada, há dez anos [c. 1935-36], eu enfrentei o obstáculo da falta básica de documentação e a atribui a duas causas. Em primeiro lugar, estudos sistemáticos e de monumentos nunca tiveram lugar em Portugal, como ocorreu na Espanha. Em segundo lugar, as fontes publicadas de documentação sobre arquitetura religiosa, principalmente as crônicas, não alcançaram os mesmos resultados em Portugal que obtiveram na Espanha [...]. As fontes não publicadas – arquivos civis e religiosos – raramente foram tocadas (Smith, 1949: 75).

As mesmas críticas foram apresentadas alguns anos antes, em artigo publicado no número 4 da *Revista do Patrimônio*, em 1940. Referindo-se a alguns desenhos de arquitetura e artes decorativas, encontrados no então recém-organizado Arquivo Histórico Colonial (hoje Arquivo Histórico Ultramarino – AHU), com apoio de seu diretor, Smith menciona apenas 35 originais e estabelece um contraste com as centenas de documentos existentes no Archivo de Índias, em Sevilha, publicados por Diego Angulo Iñiguez em 1933. Seu pessimismo teria sido maior se tivesse visto os cerca de mil originais publicados em 1951, por Julio Gonzales y Gonzales, em *Planos de Ciudades ibero-americanas y Filipinas existentes em el Archivo de Índias* (Smith, 1949: 215).

Com a segurança dos resultados de mais de meio século de pesquisas frutíferas, podemos dizer hoje que buscas mais atentas, no AHU, teriam revelado centenas de outros documentos gráficos. E que esses números seriam elevados para milhares, se as buscas tivessem se estendido aos arquivos militares portugueses e ao Arquivo Histórico Militar, no Rio de Janeiro, onde Smith recolheu pessoalmente (ou mandou recolher) apenas alguns desenhos de igrejas jesuíticas. Mas, na época, suas palavras descreviam bem o quadro das pesquisas em Portugal e no Brasil. De fato, em ambos os países, parecia que tinham sido rompidas as linhas de memória sobre os fatos do passado.

Os primeiros sinais de mudança foram publicados por Smith, que, sem malícia, revelou as semelhanças de situação política em ambos os países, nos quais vigoravam regimes autodenominados "estado novo"[9].

> Afortunadamente, desde 1937 os governos de ambos os países têm ajudado incessantemente o historiador de arte financiando campanhas de pesquisa documental. Em Portugal, a Academia Nacional de Belas Artes após cuidadosos estudos dos melhores métodos usados em outros países, fazendo um catálogo exaustivo dos monumentos locais, com cuidadosa documentação [...] Enquanto

> isso, no Brasil, o Sphan, do Ministério da Educação e Saúde está conduzindo uma campanha intensiva no Rio e em Minas Gerais, catalogando e documentando os monumentos coloniais (Smith, 1949: 75-76).

OS TEMPOS NO BRASIL

No momento em que Robert Smith chegou pela primeira vez ao Brasil, em meados de 1937, os estudos sistemáticos sobre arte, arquitetura e urbanismo no Brasil apenas começavam a ser delineados. O Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional já havia sido fundado, mas ainda não fora instalado oficialmente. O grupo de estudiosos que viria a constituir seu quadro dirigente reunia-se informalmente no escritório de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Os acervos documentais dos arquivos ainda eram praticamente desconhecidos. As únicas evidências disponíveis da importância artística do período colonial e dos primeiros anos do século XIX eram as próprias obras, cujo valor apenas começava a ser reconhecido.

Alguns dos textos incluídos no primeiro número da *Revista do Sphan*, publicado em 1937, ano da fundação do órgão, são esclarecedores. Nas duas páginas iniciais, um "Manifesto" assinado por Rodrigo Melo Franco de Andrade declarava que:

> O objetivo visado aqui consiste antes de tudo em divulgar os conhecimentos dos valores de arte e de história que o Brasil possui e contribui empenhadamente para o seu estudo [...] pois o que se tem feito até agora é escasso e difícil de coligir-se [...] Os trabalhos brasileiros [...] se acham dispersos em folhetos, jornais e revistas, cuja procura requer esforço e paciência [...] Há necessidade de uma ação sistemática e continuada com o objetivo de dilatar e tornar mais seguro e apurado o conhecimento dos valores de arte e da história do nosso país.
>
> [...] A certos respeitos, os estudos daquela natureza se acham, no Brasil, numa fase quase primária [...]. Trata-se, por conseguinte, de um vasto domínio, cujo estudo reclamará longos anos de trabalho (Andrade, 1937: 3-4).

No mesmo volume inclui-se um artigo de Lucio Costa, de poucas páginas, denominado *Documentação necessária*, indicando caminhos para o estudo da arquitetura civil. Seu início segue a mesma linha do *Programa*: "A nossa antiga arquitetura ainda não foi convenientemente estudada [...] com relação à arquitetura civil e particularmente à casa, nada, ou quase nada se fez" (Costa, 1937: 31)[10].

Como Mário de Andrade e Gilberto Freyre, Lucio Costa evidenciava também especial empenho no estudo das formas culturais não eruditas e punha em destaque a continuidade da arquitetura portuguesa no Brasil.

> Ora, a arquitetura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a "erudita" – servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir da arte do povo, a "sabida" [...]. Tais características, transferidas – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros "incultos" – para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram desde logo, pelo contrário, à arquitetura portuguesa na colônia, esse ar despretensioso e puro que ela soube manter, apesar das vicissitudes por que passou, até meados do século XIX [...]. Afirmar-se que ela nenhum valor tem, como obra de arquitetura, é desembaraço de expressão, que não corresponde, de forma alguma, à realidade.
>
> Haveria, portanto, interesse em conhecê-la melhor [...] para dar aos que de tempos em tempos vêm empenhando-se em estudar de mais perto tudo o que nos diz respeito, encarando com simpatia coisas que sempre se desprezaram, ou mesmo procuraram encobrir, oportunidade de servir-se dela como material de novas pesquisas [...] (Costa, 1937: 31-39).

Podemos dizer que era uma referência à "boa tradição" à qual se refere Silvana Brandão Rufino (Rufino, 1992: 77-80). De Gilberto Freyre recebeu Smith impulso semelhante para o estudo das manifestações populares, por exemplo, ex-votos e as chamadas artes decorativas, como objetos de pesquisa, utilizando-os como documentos para o estudo da vida social. Mas esse era tema que apenas começava a ser abordado.

Ainda no mesmo número da *Revista do Sphan*, encontramos um artigo de Gilberto Freyre, com o título *Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das colônias*, texto que certamente teria influência sobre os estudos de Robert Smith. Nesse trabalho Freyre começa por enfatizar o interesse do "estudo de arte e cultura popular, comuns aos nossos países". Chamava a atenção para determinadas peculiaridades do sistema de colonização português. Acreditava que se tratava de:

> Um povo com uma capacidade única de perpetuar-se em outros povos [...] mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tanto os seus motivos essenciais de vida e tantas de suas maneiras mais profundas de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e nas fisionomias das casas, dos móveis, dos jardins, das formas de bolo [...] A arquitetura religiosa portuguesa conservou-se no Brasil quase sem alteração. A militar, igualmente. Nas próprias casas-grandes patriarcais, tão cheias de combinações novas e de diferenciações às vezes profundas, os traços predominantes conservaram-se os portugueses" (Freyre, 1937: 41-42).

Na época da criação do Sphan e da primeira viagem de Robert Smith ao Brasil, acabavam de ser publicados os primeiros textos com visão social moderna sobre a formação

brasileira. Entre 1920 e 1936, haviam sido publicados trabalhos de Oliveira Viana, inclusive *Populações meridionais do Brasil,* nos quais pretendia apresentar as lideranças do movimento bandeirista em São Paulo como descendentes dos povoadores do norte de Portugal, que, por sua vez, seriam descendentes de povos do norte da Europa, aos quais eram atribuídas origens arianas. Quando Smith chegou, em 1937, as grandes novidades na interpretação do Brasil eram os trabalhos de Gilberto Freyre (*Casa-grande e senzala*, 1934) e Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1936). *Sobrados e mucambos*, de Freyre, de 1936, não foi mencionado por Smith naqueles tempos. *Evolução política do Brasil,* de Caio Prado Júnior, seria publicado pela primeira vez em 1939 e *Formação econômica do Brasil,* em 1942.

Na busca de orientação para situar socialmente a produção cultural brasileira, Robert Smith adotou como apoio os trabalhos de Freyre e Buarque de Holanda, mencionados explicitamente em seus textos. Como consequência, endossou alguns dos pontos mais polêmicos dessas obras, sendo identificado como corresponsável pela divulgação de algumas dessas perspectivas teóricas. Nessa linha devemos situar sua dificuldade inicial para perceber aspectos de originalidade das artes no Brasil e sua insistência em interpretá-las como simples cópias de modelos portugueses, como apontaram diversos críticos (Toledo, s.d.: 92).

As formas de leitura sobre as tradições e sobre as continuidades no Brasil das artes, da arquitetura e do urbanismo de Portugal, certamente seriam, também elas, muito diversificadas. Silvana Rufino observou semelhanças entre os interesses de Gilberto Freyre sobre as tradições do Nordeste e das outras regiões açucareiras e as posições de Lucio Costa, na defesa da "boa tradição" da arquitetura mais simples, de raízes portuguesas. O primeiro, em busca de recursos heurísticos para suas análises sociais, a partir das tipologias arquitetônicas básicas: casa-grande e senzala, sobrados e mucambos. O segundo, em busca de uma fundamentação histórica para os rumos da arquitetura do movimento moderno no Brasil (Rufino, 1996: 79-80). Mas também é possível reconhecer uma variação nas formas de relacionamento de Freyre com o regionalismo e a tradição. Antes de seus estudos nos Estados Unidos, seu papel na liderança do Movimento Regionalista do Nordeste e seu empenho na modernização e na valorização da tradição opunham-se às mudanças, à modernização social como estava ocorrendo no Rio de Janeiro e em São Paulo (Freyre, 1941). Após seu retorno, o quadro tradicional se transforma em objeto de análise, em instrumento para uma interpretação do Brasil, com importante sentido inovador. Rufino observa que nos primeiros tempos do Sphan Gilberto Freyre escrevia textos saudando a arquitetura moderna, no mesmo sentido inovador adotado por Lucio Costa.

Essas variações de orientação, tão típicas de Freyre, como seus brilhantes *insights* impressionistas, não seriam muito fáceis de acompanhar para um pesquisador como

Robert Smith e, de algum modo, induziriam nele algumas formas de reducionismo, como no caso da continuidade cultural entre Portugal e Brasil, mas com uma linha oposta à do antropólogo pernambucano.

Para Gilberto Freyre, a continuidade era um caminho de reconhecimento do valor de seus objetos de estudo, em nível equivalente aos dos exemplos portugueses. Para Smith, era um critério de desvalorização da produção colonial – que seria uma simples cópia – com olhar de colonizador e dominador sobre os colonizados e dominados. Essa visão preconceituosa era evidente, sobretudo, no trato com o urbanismo. No que se refere à arquitetura e à talha, atenuou-se com o tempo, como se depreende da comparação entre os artigos mais antigos e os posteriores a 1950. Sua noção de valor da obra de arte decorria de uma visão acadêmica, de caráter tradicional. Distinguia-se, portanto, da visão mais ampla e não preconcebida de Mário de Andrade e da equipe do Sphan, reconhecível em Gilberto Freyre, pelo seu interesse pelo popular e pela mestiçagem racial e cultural.

A vinculação aos pontos de vista de Gilberto Freyre é explicitada com alguma clareza em resenhas realizadas por Smith, referentes às primeiras obras publicadas pelo autor pernambucano. Em 1939, no *Quaterly Journal of Inter-American Relations, Smith fez uma resenha do livro Conferências na Europa,* que havia sido publicado por Gilberto Freyre no ano anterior, em edição do Ministério da Educação. Começa por destacar as referências do autor sobre a importância cultural das relações havidas entre Brasil e Portugal, como resultado de um interesse então crescente, nesses países, pelos aspectos sociológicos de uma "raça comum". A seguir comenta:

> Provavelmente em nenhuma época desde o período colonial dois povos sentiram tão próximos o interesse de um pelo outro nem desfrutaram um intercâmbio cultural tão estreito. Ambos finalmente emergiam de uma longa dependência da imitação da cultura francesa, a que foram submetidos durante o século passado [século XIX]. Ambos descobriram um respeito pelas suas heranças comuns e o gosto por sua análise[11] (Smith, 1939: 47).

Com esse texto, como em outros, Smith procura destacar a interpretação de Gilberto Freyre de que a produção artística no Brasil seria como uma reprodução completa de características da arte e da cultura de Portugal, nos séculos anteriores. Essa interpretação explica comentários existentes em algum de seus primeiros artigos, como no que se refere à arquitetura de Minas Gerais, nos quais procura descrever a continuidade da arte portuguesa no Brasil, ou dizendo melhor, mostrar que a arte no Brasil não apresentaria características específicas, mas seria como uma continuação ou conjunto de cópias da

produção artística realizada em Portugal. A mesma linha de raciocínio seria utilizada mais tarde em relação à história do urbanismo, quando afirmaria que o mundo urbano criado pelo português no Brasil seria a perfeita reprodução do urbanismo das terras lusitanas.

Da mesma forma, destaca uma afirmação de Freyre, observando que:

> Portugal tem tido maior sucesso no transplante para as terras conquistadas do espírito essencial da pátria, mantendo um sentimento racial comum entre colonizadores e nativos. O principal fator tem sido a tolerância ao "mestiço", que graças à falta de discriminação se tornou no Brasil uma poderosa força de democracia social, um elemento, sobretudo, de orgulho universal de suas origens e tradições portuguesas[12] (Smith, 1939: 141).

Para compreender o sentido dessas observações, é importante lembrar que Freyre, com essas afirmações, pretendia contestar os preconceitos de Oliveira Viana, em relação à mestiçagem racial, porque aquele autor endossava a crença, comum na Europa naquela época, de que nessa estaria a origem da decadência dos povos:

> [...] ele sente que as mesmas condições especiais para unidade psicológica e cultural prevalecem mesmo nas menos felizes das colônias portuguesas. Isso se deve à ação intelectual para a salvaguarda da situação contra o "medo quase supersticioso" da miscigenação que é encontrado em alguns setores em Portugal.
>
> Para esses críticos ele argumenta que a degeneração econômica e social, seja em Portugal, seja no Brasil, não era causada pelo mero intercontato das raças branca e negra, mas em lugar disso, pelas condições de uma sociedade voltada para a monocultura, patriarcal e escravista[13] (Smith, 1939: 141-142).

Em sua conferência no Porto, Freyre conclamava para o estudo detalhado das heranças artísticas comuns entre Portugal e Brasil, fosse na arte oficial, fosse na arte popular, bem como no paisagismo, o que indicaria um rumo para as pesquisas de Smith nos anos seguintes.

Paradoxalmente, mesmo endossando essas linhas de raciocínio, Robert Smith, em seus primeiros estudos sobre a arte no Brasil colonial, não percebia as contribuições dos artífices de origem africana e indígena nas origens das peculiaridades da arte no Brasil, enfatizando exclusivamente a continuidade entre as características artísticas de Portugal e do Brasil.

Para concluir sua resenha, Smith observava que *Casa-grande e senzala*, publicado em 1934, era o manifesto para o programa de Freyre e o volume analisado era um esplêndido relato dos progressos na direção de sua realização.

Em outra resenha, publicada também em *The Inter-American Quarterly Review,* de outubro de 1941, Smith apresenta seus pontos de vista sobre o livro *Região e tradição,* de Gilberto Freyre, que havia sido publicado na Coleção Documentos Brasileiros, em 1941, pela Livraria José Olympio. A obra reunia conferências e artigos, até então inéditos, que correspondiam à fase do Movimento Tradicionalista no Nordeste, no qual Freyre havia exercido liderança, antes de realizar seus estudos nos Estados Unidos. De início Smith destacava que:

> Especialmente vão interessar ao investigador daquele regionalismo do Nordeste, que desde 1926, como o autor afirma na sua introdução, tornou essa antiga pitoresca porção do Brasil culturalmente independente do Rio de Janeiro e de São Paulo.
>
> [...] esses movimentos, como insiste Freyre, seu reconhecido líder, nunca foi uma forma de 'modernismo', de 'protesto', de estabelecer novos cânones em substituição aos antigos. Isso foi o que ocorreu no Rio e em São Paulo. O movimento nordestino, contudo, foi uma renovação de antigas tradições da região. Freyre e seus amigos, em seus escritos e suas pinturas, têm recordado – senão preservado – o modo afro-brasileiro dos estados de Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Sergipe, Bahia. Assim agindo eles promoveram um renascimento de uma seção inteira do seu país, e influenciaram escritores e artistas de outras partes do Brasil[14] (Smith, 1941: 110-113).

Smith dá destaque ao artigo *Aspectos de um século de transição no Nordeste do Brasil,* que conteria o conjunto do programa de tradicionalismo-regionalismo de Freyre e que seria posteriormente desenvolvido em detalhes. Em um desses importantes artigos, diz Smith, poderíamos traçar a gênese de muitos dos trabalhos posteriores de Freyre. Nesse artigo, ele estabelece a importância fundamental de um estudo de conjunto sobre a vida nas fazendas, como um padrão de vida patriarcal na região (assunto tratado posteriormente em *Casa-grande e senzala*, em 1934); recomendando o estudo da vida no período colonial e no século XIX no Nordeste (assunto tratado em *Sobrado e mucambos*, 1936), fala da importância das antigas fotografias (utilizadas em *Nordeste*, 1937), sobre as antigas receitas (tratadas em *Açúcar*, 1939) e sobre desenhos antigos elaborados por arquitetos estrangeiros, bem como anúncios de jornal (utilizados em *Um engenheiro francês no Brasil*, de 1940, sobre a permanência de Louis Leger Vauthier) e velhos arquivos de conventos, tratados em *Crônica do Mosteiro de São Bento de Olinda até 1763* (publicado em 1940), e contatos com Portugal (*Conferências na Europa*, de 1938, e *O mundo que o português criou*, 1940).

Dessa relação minuciosa, que explica o sentido da obra de Gilberto Freyre em suas origens, entre 1930 e 1940, podemos também tirar indicações preciosas sobre todas as linhas de interesse de pesquisas desenvolvidas por Smith dessa época em diante, seja em

suas buscas nos arquivos dos conventos, seja na procura de desenhos e fotografias antigas em arquivos públicos e privados, seja na sua atenção para com a arquitetura civil, além da religiosa. Vemos aí a fundamentação, em estudos sociais desenvolvidos por Freyre, de toda a linha de pesquisa adotada por Smith nos anos seguintes. Mais do que explicar as raízes dos estudos de Freyre, Smith estava em busca de raízes para seus próprios estudos sobre arte e arquitetura no Brasil.

INTERESSE PELA DOCUMENTAÇÃO

É possível que o interesse de Smith pela documentação primária no Brasil e em Portugal não fosse apenas uma linha pessoal, que atendesse à sua especial aptidão para uso dessa forma de material de apoio. Pelo menos nos primeiros tempos, poderia ser um recurso para demarcar com segurança um campo de conhecimento que apenas começava a ser delineado. Qualquer que fosse a razão, nisso Smith mostrava-se um mestre. De certa forma, seu trabalho era voltado para a morfologia.

> A abordagem da História da Arte seguida em Harvard – a concentração nos próprios objetos, 'com meticulosa atenção dada aos pormenores e aos fatos" – tornou-se, assim, conhecida como "método Fogg" [...] A formação de Robert Smith no método Fogg foi o alicerce de seu trabalho como historiador da arte. Ao longo de sua carreira, os seus objetivos, idênticos aos dos professores de Harvard, eram a procura de documentos desconhecidos e a atribuição de autoria de obras não documentadas, que vão das artes decorativas à arquitetura, com base em análises estilísticas comparativas[15].

> A abordagem de Smith, factual e pragmática, é herdeira de uma tradição de História da Arte nos Estados Unidos que remonta ao último quartel do século XIX. Desde os primórdios, a sua práxis foi sempre científica e factual. A análise científica de História da Arte – o debate de questões estéticas, filosóficas e teóricas – tem sido quase exclusivamente europeia[16].

Com essa bagagem profissional, em um quadro de escassez de estudos teóricos e de documentação iconográfica, Smith iniciou seus estudos sobre arte, arquitetura e urbanismo no Brasil. O sentido inovador de sua contribuição e as revisões pelas quais passaram algumas de suas conclusões podem ser bem compreendidos considerando-se as condições e as limitações de seu tempo e as etapas pelas quais passaram tais estudos.

Durante o período colonial, ao longo de três séculos, a produção arquitetônica das várias regiões do Brasil permaneceu praticamente sem registros históricos específicos e

foi sendo relegada ao esquecimento. Durante o século XIX, a produção cultural do período colonial foi sendo desvalorizada, em grande parte por motivos políticos. Ocorreu um processo de descarte do passado, que se estendeu até o início do século XX. Na Primeira República, com o prestígio do ecletismo e uma primeira modernização técnica, que reforçava o sentido inovador dos grupos políticos em ascensão e a rejeição das manifestações culturais que correspondiam ao período monárquico, havia também empenho na desvalorização das obras do passado mais remoto.

Por volta de 1910, seguindo os passos de correntes nacionalistas europeias, o movimento neocolonial no Brasil, como em outros países da América Latina, buscava uma revalorização da produção do passado colonial. O movimento tinha em vista, de modo especial, a valorização das raízes das oligarquias, nos respectivos estados. Nesse sentido, estimulava os regionalismos. Mas os estudos, como as realizações, tinham um sentido formalista e tradicionalista, de busca de repertórios decorativos, mais do que de análises consistentes, de esforços para construção de um corpo de conhecimentos sobre a formação e o desenvolvimento da arquitetura no País.

Para a geração de pesquisadores formados entre 1950 e 1980, a essas dificuldades, herdadas das etapas anteriores, acrescia-se outra. Formados no âmbito das ideias modernistas, os principais pesquisadores dos quadros do Iphan sistematicamente rejeitavam, como objetos de estudo, as obras do século XIX e das primeiras décadas do século XX, de caráter acadêmico e eclético. Consequentemente, a história da arquitetura era pensada de modo estático e não como um processo contínuo, cujos fundamentos teóricos deveriam ser buscados na coerência das análises, percorrendo todas as épocas, diante de toda sorte de exemplos. Com frequência, para a construção de esquemas explicativos, predominavam estudos morfológicos. A legitimidade do modernismo era buscada por Lucio Costa, em boa parte, pela continuidade da "boa tradição" da arquitetura colonial, exatamente com a forma de análise na qual Robert Chester Smith se mostrava mais eficiente e operacional.

Condições ainda mais difíceis eram as da história do urbanismo no Brasil.

A HISTÓRIA DO URBANISMO DE ROBERT SMITH

Em seus artigos sobre urbanismo, Smith seguia a linha teórica da continuidade luso-brasileira (mal interpretando Gilberto Freyre e Lucio Costa), da informalidade dos traçados (recolhida em Sérgio Buarque de Holanda) e da ausência de inovação. Em *Arquitetura colonial* afirmava que:

> Nada inventaram os portugueses no planejamento de cidades em países novos. Ao contrário dos espanhóis, que eram instruídos por lei a executar um gradeado regular de ruas que se entrecruzam em torno de uma praça central, os portugueses não mantinham regras, exceto a antiga, da defesa através da altura [...] Os portugueses estabeleceram no Brasil, quase intacto, o mundo que haviam criado na Europa (Smith, 1955: 19).

Considerava a aparência das vilas e cidades, construídas em locais elevados, como expressão de continuidade no uso de modelos portugueses. Eram certamente formas de observação superficiais, a partir das cidades mais antigas. Talvez, pela falta de um treinamento prévio específico para esse campo. Nesse caso, o autor não se valia de seus métodos usuais de pesquisa, como busca em arquivos, documentos iconográficos, especialmente cartografia histórica, projetos de cidades e suas partes, como fazia regularmente com a arquitetura e a talha. Seus textos, apontando irracionalidades nas formas de urbanismo, eram muitas vezes preconceituosos: "Os portugueses desconheciam a ordem, observavam deliciados os viajantes" (Smith, 1955: 19-22).

Na época, entre os historiadores, haviam sido esquecidos os numerosos projetos elaborados durante o período colonial e mesmo durante o século XIX. Já não havia registros claros sobre o papel exercido pelos engenheiros militares, como sobre as diversas aulas de arquitetura existentes no período colonial. Os desenhos, tão numerosos, permaneciam dispersos por muitos arquivos e bibliotecas do Brasil, de Portugal e de outros países, sem despertar interesse. Quando os estudos mais sistemáticos sobre a arquitetura colonial tiveram início, com a criação do Iphan, os poucos que se detinham sobre as questões do urbanismo facilmente concluíam pela existência de uma peculiaridade estranha na formação dos arquitetos luso-brasileiros: a ausência de interesse pela regularidade geométrica dos traçados ou, mais simplesmente, a ausência de princípios urbanísticos posteriores aos modelos defensivos medievais, de defesa através da altura. Seria como uma forma de ignorância localizada e restrita ao Brasil. Robert Smith seguiu esses autores.

Em maio de 1937, ao iniciar a sua primeira viagem ao Brasil, Smith passou por São Luís do Maranhão, antes de se dirigir a Recife, a Salvador e depois ao Rio de Janeiro. Em artigo publicado na revista *Pan American Traveler*, em outubro do mesmo ano, descreveu com entusiasmo os encantos da cidade. Mas foi incapaz de perceber que suas ruas obedeciam a um traçado regular, com forma de xadrez. Os preconceitos venciam a capacidade de observação.

Entretanto, o texto de Smith sobre os engenheiros militares, publicado como um

anexo ao artigo sobre a arquitetura dos jesuítas (*Jesuit buildings in Brazil*, em *The Art Bulletin*), de 1948, foi básico para a fundamentação de nossos estudos sobre a história do urbanismo do Brasil Colonial. Descrevia a existência de um quadro numeroso de profissionais, adequadamente preparados, atuando nas várias regiões, ao longo de todo o período colonial. Era a comprovação da existência de uma linha de continuidade no tempo, de uma ação extensiva, indispensável para o desenvolvimento dos controles urbanísticos, que acreditávamos terem existido. O artigo chamou nossa atenção em 1956, entre os itens da bibliografia de Robert Chester Smith, no livro *Bahia – arquitetura colonial*. Na época, encomendamos alguns microfilmes através do Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação – IBBD. Em 1962, durante a administração de Lourival Gomes Machado, reconhecendo a importância fundamental do anexo sobre engenheiros militares para o estudo da história do urbanismo no Brasil, solicitamos a d. Eunice R. Ribeiro Costa, bibliotecária da FAU/USP, que o traduzisse. A seguir, o publicamos. Foi uma das primeiras publicações de nossa faculdade, no âmbito do que então era o seu *Museum*. Mais recentemente, o reeditamos em um dos Cadernos de Pesquisa do LAP (n. 25), publicado por nosso laboratório, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Era uma situação paradoxal: por um lado estávamos contestando as observações de Smith sobre o urbanismo colonial no Brasil. Por outro, valíamo-nos de um de seus mais importantes e inovadores trabalhos para fundamentar nosso ponto de vista. Os estudos de Beatriz Siqueira Bueno sobre a formação dos engenheiros militares em Portugal e no Brasil, como os de Renata Malcher Araújo sobre Belém e várias cidades da Amazônia, seguidos por muitos outros das novas gerações, vieram consolidar esse corpo de conhecimentos. Mas é indubitável que todos nos beneficiamos das excelentes pesquisas documentais de Robert Smith. Reconhecer os aspectos contraditórios de seus trabalhos, que apresentamos neste livro, não significa, de nenhum modo, deixar de reconhecer seus méritos excepcionais e o muito que nos beneficiamos de seus estudos. E, afinal, suas dificuldades nos oferecem uma imagem perfeita de seus tempos: nos Estados Unidos, em Portugal e no Brasil. Aqueles foram os tempos de Robert Chester Smith Júnior. E foram também os nossos próprios tempos.

Notas

1 – Fundação Calouste Gulbenkian. *Exposição Robert C. Smith, 1918-1975. A investigação na história de arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. (Catálogo da exposição)

2 – Russell-Wood. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 31.

3 – Wohl, H. e Russel-Wood. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 23, 32, 33.

4 – Wohl, H. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 23.

5 – Ibidem, p. 23.

6 – Russell-Wood. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 43.

7 – Ibidem, p. 42.

8 – Neistein. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 183.

9 – O *estado novo* salazarista foi institucionalizado em 1932 (em um país que já vivia em estado de exceção havia uma década) e o brasileiro em 1937 (que, com um breve intervalo, vivia em estado de exceção desde 1930). A instituição de serviços de pesquisa sobre patrimônio cultural em Portugal e no Brasil, no mesmo ano, pode não ter sido mera coincidência. A diferença é que no Brasil havia dois projetos: um de Gustavo Barroso, líder integralista, próximo do integralismo português, e outro de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, com uma visão mais ampla, que foi, afinal, o implantado (ainda que, naquela época, sem as partes voltadas para a cultura imaterial e a cultura popular, tão valorizadas pelo primeiro).

10 – Revista do Sphan, nº 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Sphan, 1937.

11 – Ressalta-se o sentido tradicionalista e antimoderno da afirmação.

12 – Tradução nossa.

13 – Tradução nossa.

14 – Em inglês no original. Tradução nossa.

15 – Wohl, H. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 25-26.

16 – Ibidem, p. 18.

Robert Smith: um olhar inédito para linhas e entrelinhas do discurso visual

Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno*

A feição severa e os óculos de aros negros escondem um olhar arguto, quase inquisidor, cujas descobertas selaram os destinos de Portugal e do Brasil no mapa da história da arte internacional.

Território inexplorado nos Estados Unidos, desde a graduação no Departamento de Belas-Artes da Universidade de Harvard (1929-1933), Robert Chester Smith inclinou-se para a história da arte do mundo luso. A tese de pré-licenciatura sobre o napolitano Luigi Vanvitelli, autor da Capela de São João Baptista da Igreja de São Roque em Lisboa, descortinou-lhe todo um universo de pesquisa. Em 1934, por ocasião do mestrado, com bolsa de estudos da universidade, fez sua primeira viagem a Portugal. Para se ter uma ideia do ineditismo das suas escolhas intelectuais, a tese de doutorado, concluída em 1936 – *The architecture of João Frederico Ludovice and some his contemporaries at Lisbon, 1700-1750* –, foi a vigésima sobre história da arquitetura realizada numa universidade norte-americana e a primeira cujo tema era posterior ao renascimento. O barroco ainda não havia sido estudado e outra tese sobre um tema ibérico só apareceria quinze anos mais tarde[1]. Se Portugal estava fora do mapa da história da arte, imagine-se o Brasil[2].

A partir de 1939, como diretor assistente do Arquivo de Cultura Hispânica da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, em Washington, capitaneou um ativo programa de intercâmbio com instituições latino-americanas[3], realizando viagens de estudo a Portugal e ao Brasil que revestiram de um tom particular suas escolhas acadêmicas.

Com bolsa do American Council of Learned Societies[4], Robert Smith descobriu o Brasil em 1937, empreendendo curta e proveitosa viagem de quatro meses (abril a julho) em busca dos ecos da cultura artística lusa em solos da América Meridional. A data é paradigmática, pois coincide com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Sphan, e de todo um movimento de redescoberta do Brasil pelos próprios

* Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

brasileiros. Embora se tratasse de um jovem pesquisador de apenas 25 anos, Robert Smith mostrava-se nada amador e com um fôlego de pesquisa que lhe marcou toda a trajetória. De posse de uma carta de apresentação da Universidade de Harvard, dirigida ao Ministério das Relações Exteriores, foi-lhe franqueado contato com o que de melhor havia em termos de investigadores e acervos. Nessa ocasião, no Rio de Janeiro, realizou pesquisas na Biblioteca Nacional e no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, bem como viagens de estudos a Ouro Preto, Mariana e, a cavalo, às mais recônditas referências do "barroco mineiro", além de São Paulo, Santos, Salvador, Recife, João Pessoa, São Luís e Belém. Surpreende a amplitude dos seus interesses em termos geográficos, percorrendo em cento e vinte dias praticamente todos os lugares relevantes da história da arte brasileira, incluindo o litoral e o planalto paulista, numa época em que a integração nacional por via aérea ou terrestre era pura ficção. Nota-se que o "barroco mineiro" – recém-descoberto e em processo de construção ideológica como ícone da nossa nacionalidade pelos modernistas e primeiros idealizadores do Sphan – parece ter inspirado o pesquisador norte-americano em suas escolhas iniciais, mas seu olho clínico logo descortinou outras visadas que se tornaram seus interesses dominantes: a busca incessante não pela autonomia de uma arte genuinamente brasileira e mitos locais, mas pela "pequena multidão de Viseus e Bragas tropicais"[5]; o gosto pelas fontes primárias, em especial pela iconografia e cartografia, norteadoras de pistas de investigação seguras; o apreço pela cidade e detalhes de sua arquitetura civil, para além da religiosa; um olhar atento para os profissionais da construção, entre tantos atores por revelar. Numa dialética salutar, Smith também inspirou os primeiros passos da investigação científica em história da arquitetura e do urbanismo no Brasil, ainda engatinhando nos anos 1937. Para ambos os lados, a cultura material do Brasil era pura novidade. Em 1938, adere incondicionalmente ao programa proposto pelo Sphan no primeiro número da sua revista:

> *In the words of the brilliant director of Sphan, Rodrigo M. F. de Andrade, an impression had been created, unjust indeed, but nevertheless persistent to the effect that no one in Brazil seems to have the very slightest interest in these things.* ***There is an absolute lack of information.*** *To remedy this state of affairs the new* Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *was created with the following admirable* ***program:*** O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se empenhará no sentido de impedir que a literatura emphatica ou sentimental, peculiar a certo gênero de amadores, se insinue nestas publicações. Por este meio, não interessa divulgar páginas literárias, ainda que brilhantes. O que interessa é divulgar **pesquisas seguras, estudos sérios e trabalhos honestos e bem documentados** acerca do patrimônio histórico e artístico do Brasil[6].

Da viagem resultaram a amizade com os estudiosos locais e seus primeiros artigos sobre arquitetura, urbanismo e iconografia brasileiros: *Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura colonial* (1937), *The colonial churches of Brazil* (1938); *São Luís do Maranhão* (1938), *The brazilian landscapes of Frans Post* (1938), *Três paisagens brasileiras por Frans Post* (1939) e *The colonial architecture of Minas Gerais in Brazil* (1939). Em meio ao circuito dominante eleito pelos intelectuais do Sphan, é interessante observar que as atenções de Smith logo se desviaram para a arte do Nordeste do Brasil nos séculos XVII e XVIII, tendência aprofundada nas décadas seguintes[7]. Entre os seus primeiros escritos, um ficou completamente esquecido e merece leitura especial, *São Luís do Maranhão*, publicado na *Pan American Traveler*, em 1938, uma impressão de viagem de bom observador e primeiro texto a versar sobre a cidade colonial. Citando o rev. Daniel Kidder, que visitou São Luís em 1845, Smith assinala: "[It] was better built than any other city in Brazil. It exhibits a general neatness and an air of enterprise which rarely appears in the other towns of the empire". Assinala também o ar familiar a outras cidades portuguesas: "whoever knows the sea towns of Portugal, Madeira, and the Azores will find the same kind of architecture. [...] The older streets are full of crumbling palaces built in imitation of those at Lisbon and Oporto [...]"[8]. Essa sensação de "parentesco", de "imitação" dos padrões metropolitanos estará presente em todos os seus estudos futuros:

> *Of all the former European colonies in the New World it was Brazil that most faithfully and consistently reflected and preserved the architecture of the mother-country. In Brazil were never felt those strange indigenous influences which in Mexico and Peru produced buildings richer and more complicated in design than the very models of the peninsular Baroque. Brazil never knew the exigencies of a new and severe climate necessitating modifications of the old national architectural forms, as in the French and English colonies of North America, where also the early mingling of nationalities produced a greater variety of types of construction. And the proof of this lies in the constant* ***imitation*** *in Brazil of the successive styles of architecture in vogue at Lisbon and throughout Portugal during the colonial period. From the first establishments at Iguarassú and São Vicente down to the last constructions in Minas Gerais, the various buildings of the best preserved colonial sites in Brazil – at São Luis do Maranhão, in the old Bahia, and the earliest Mineiro towns –* ***are completely Portuguese****. Whoever would study them must remember the Lusitanian monuments of the period, treating Brazil as a larger architectural province of Portugal, examining with care the innumerable links which have always bound the architecture of the two countries into a single Portuguese-Brazilian style*[9].

Além da tese central, nesses primeiros textos, escritos sob o encanto da descoberta do Brasil, delineia-se um método de trabalho alicerçado em fontes iconográficas e

cartográficas, de cujas linhas e entrelinhas saltam curiosidades da cultura material urbana e rural de tempos remotos, numa arqueologia inusitada entre seus contemporâneos brasileiros e estrangeiros (John Bury e Germain Bazin).

Através do estudo de Sousa-Leão e outros, descobre as pinturas dos viajantes – com ênfase inicial para Frans Post, o *Canaletto of Brazil*[10], tema de dois dos seus seis primeiros textos –, que lhe permitem "reconstituir" aspectos da vida urbana e detalhes da arquitetura: "*His paintings, the first real American landscapes, constitute an excellent testimony of what Pernambuco was like in the time of Dutch, an invaluable record of sixtenth and sevententh century in South America*"[11]. O conceito de "testemunho" de uma realidade perdida está na base da sua opção incondicional pela documentação visual como fonte para a história da arte.

Nessa linha de investigação, em 1940, Robert Smith parte para sua segunda viagem a Portugal, desbravando ricas coleções de lá, ainda desconhecidas para os de cá, tais como a do Arquivo Histórico Colonial Português, atual Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa. No mesmo ano, inicia uma série de publicações na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – RSPHAN*, divulgando as pérolas encontradas, na esteira da nova política da instituição de publicar visões menos impressionistas e mais calcadas em cuidadosa pesquisa documental:

> *This year's issue of the Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, the third, is by far the best. In format, the paper, printing, and type of illustration are better. There are some interesting color prints for the first time. The quality of the articles is also superior, showing the effect undoubtedly of* ***SPHAN's critical program****. The people who have been assigned special work of investigation and cataloguing have developed a much more thorough approach.* ***Careful documentation*** *is now a characteristic of this excellent review which is a challenge to our own in this country. To SPHAN must go to the credit not only for the preservation and investigation of countless public monuments throughout the country but also for the creation in Brazil of a* ***school of art historians***[12]*.*

Compartilhando um momento áureo do periódico – "*The 1940 number of the Revista do SPHAN is the best so far. Limited entirely to the colonial period, its articles have a new depth of scientific inquiry. They reflect the present policy of SPHAN –* ***the study of brazilian art based on documents, not words***"[13] –, em meio a essa nova geração de historiadores da arte brasileira, Smith publica *Alguns desenhos de Arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português* (n. 4, 1940), *O códice de frei Cristóvão de Lisboa* (n. 5, 1941) e *Documentos bahianos* (n. 9, 1945), revelando uma abordagem particular,

fruto da sua metodologia de trabalho. Numa militância, ora em diante incessante, em *Alguns desenhos de arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português* alerta para o potencial interpretativo dos documentos visuais, propondo a busca e divulgação sistemática de desenhos arquitetônicos, gravuras, pinturas, mapas e fotografias para a "reconstrução" ou "reconstituição" da arquitetura brasileira, permitindo conhecer feições de edifícios coloniais muito alterados ou desaparecidos.

A leitura atenta desse precioso artigo nos permite constatar alguns dos seus interlocutores e inspiradores, também eles protagonistas de uma escola de história da arte castelhana em formação. A primeira incursão ao Arquivo Histórico Colonial Português fora motivada pelo jovem professor espanhol Diego Angulo Iñiguez – então diretor do Laboratório de Arte da Universidade de Sevilha e mais tarde diretor do Instituto Diego Velásquez do Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madri[14] – que, em 1933:

> [...] publicou em três tomos uma coleção completa de plantas e traçados de edifícios construídos durante quase 300 anos nas colônias americanas da Coroa Espanhola. A publicação desses documentos do Arquivo das Índias, em Sevilha, deu enorme ímpeto ao estudo da arquitetura colonial da América Espanhola. Não somente revelou muitos edifícios na forma em que foram projetados mas, pela sua riqueza de pormenores, facultou aos especialistas o estabelecimento de ***teorias positivas*** sobre todo o sistema de construção na época colonial.
>
> **Até agora ninguém publicou pesquisas relativas aos desenhos arquitetônicos de edifícios coloniais brasileiros.** Lembrando-me deste fato durante uma recente estada em Lisboa, procurei tais documentos. Não foi difícil encontrá-los, tendo sido a coleção de papéis coloniais, antigamente conservada na Seção Ultramarina da Biblioteca Nacional, novamente transferida para um edifício especial, o Arquivo Histórico Colonial, montado no antigo palácio dos Condes da Ega, na Junqueira. Todo o material arquitetural foi lá cuidadosamente separado e classificado pelo distintíssimo diretor do Arquivo, Dr. Manuel Murias, que gentilmente o pôs à minha disposição. O número de desenhos de arquitetura colonial, com documentos anexos, foi, à primeira vista, estranhamente pequeno. **Em vez das centenas de papéis importantes, descobertos no tombo de Sevilha, encontrei apenas 35 desenhos[15].**

Além do pipocar de escolas de história da arte por toda parte, nota-se a busca comum por documentação primária. Diante do sucesso do colega espanhol, que preenchera três tomos com centenas de desenhos arquitetônicos recolhidos no Arquivo das Índias, Smith lamenta ter encontrado apenas 35 exemplares. No entanto, a descoberta propicia-lhe refinar o método e valer-se dos projetos originais, sempre que disponíveis, para interpretar a arquitetura e perceber os caminhos e descaminhos entre os desígnios e a obra

realizada. A metodologia de trabalho, aqui esboçada pela primeira vez com todas as letras, privilegia a seriação de documentos visuais e textuais primários diversos para embasar uma pormenorizada análise arquitetônica, desvelando aspectos materiais, estéticos e sociais relacionados às práticas de construção em Portugal e no Brasil. Revela-se, desde então, um interesse precoce por temas que se converteram em obsessão nas suas investigações: um gosto particular por nomear os atores envolvidos na produção da arte e da arquitetura luso-brasileira, bem como pelas dinâmicas e condições de trabalho (concepção, aprovação, execução, vistoria, preços, materiais, técnicas e sistemas construtivos) e o papel dos "riscos", sempre presentes nesse processo. Robert Smith também chama especial atenção para os relatórios anexos aos desenhos que trazem informações sobre o sistema de produção das obras no Brasil e em Portugal. Se atentarmos para o fato de que este artigo integra a *RSPHAN*, trata-se de um alerta endereçado aos investigadores brasileiros envolvidos no inventário e preservação da nossa arquitetura que, como citado, desconheciam o Arquivo Histórico Colonial Português. Surpreende, ainda, que Smith já conhecesse praticamente todos os pintores viajantes que representaram a arquitetura e as cidades brasileiras – Post, Eckhout, Debret, Hildebrandt, Rugendas, Pallière etc. –, fruto do contato com as mais recentes publicações sobre o tema que ele incansavelmente perseguia e divulgava nos *Handbook of Latin American Studies* e nos balanços historiográficos editados em parceria com Elizabeth Wilder – *A Guide to the Art of Latin America* – e Ruth Cook – *Review Current Bibliography in Architectural History.* A série de *Handbooks* e *Guides* demonstra quão atualizado estava em termos de arte latino-americana e luso-brasileira, tornando esses manuais bibliográficos de consulta obrigatória entre tantos pesquisadores subsequentes.

O segundo artigo publicado na *Revista do Sphan – O códice de frei Cristóvão de Lisboa* (1941) – é ainda resultado de sua primeira incursão ao Arquivo Histórico Colonial Português. Nele, Smith apresenta um manuscrito sobre história natural contendo ilustrações de animais, pássaros, peixes e plantas assinadas por um frade franciscano português em meados do século XVII. O que torna a série relevante é que as representações da fauna do Maranhão são contemporâneas dos trabalhos dos holandeses realizados em Pernambuco (Zacharias Waegner, Post e Eckhout)[16], provando, na contramão da historiografia vigente, que os portugueses transpuseram a costa, interiorizando-se nas florestas e leitos de rios do Nordeste, demonstrando interesse pelas coisas que os cercavam. Em comparação à louvada documentação naturalista remanescente do domínio holandês, o *Códice de Lisboa*, segundo Smith, era a prova do interesse e prática semelhante por parte dos portugueses, apontando para outra faceta até então desconhecida do colonizador.

O terceiro artigo da *RSPHAN* é, de longe, o melhor de todos. Intitulado *Documentos bahianos* (1945), resulta da primeira incursão realizada nos arquivos brasileiros em 1937. Na linha dos anteriores, só que com foco dirigido para o acervo das irmandades, das ordens religiosas e das câmaras municipais, lança luz em documentos que regulavam a prática da construção no Brasil. Com foco no Arquivo Histórico da Prefeitura de Salvador, Smith alerta para os livros de tombo que se constituem campo fertilíssimo para o estudo da arte colonial (Termos de alinhamento e vistorias, Registros de atas da Câmara, Cartas de exames de ofícios mecânicos, Licenças de ofícios mecânicos, Arrematação de obras e contratos, Registros de marca de ourives e entalhadores, Registros de pagamentos pelo Senado, Registros de posturas, Provisões do governo, Provisões do Senado e Cartas do Senado endereçadas ao Conselho Ultramarino), mostrando como uma série de normas orquestrava uma prática aparentemente espontânea, bem como as dinâmicas que envolviam inúmeros atores, hierarquias profissionais e administrativas. Segundo Smith, "esses papéis, que permitem estabelecer tantas identificações novas, constituem um admirável ponto de partida para o estudo pormenorizado dos homens que levaram a cabo a construção da Bahia no período colonial"[17]. Delineia assim contornos de rostos obscurecidos por uma história da arte formalista, com a qual pactua apenas em parte. Com base em Francisco de Sousa Viterbo[18], salienta a importância dos engenheiros militares entre os profissionais envolvidos no processo de concepção, arrematação, vistoria e prestação de contas das obras, elucidando sobre a função dos "riscos" na sua mediação e explicitando os liames da teia de relações entre comitentes e profissionais da construção. Nesse âmbito, destaca o papel das Posturas Municipais na regulação das obras e dos preços dos materiais e das jornadas de trabalho (mestres e oficiais), hierarquia de profissionais, especialização de funções, dando conta de uma complexa divisão do trabalho que fazia da arte colonial uma obra coletiva, balizada por contratos e projetos arquitetônicos. Na ausência de grandes arquitetos, revela-se uma plêiade de profissionais da construção que nos legaram obras primorosas e de assinatura múltipla, ainda hoje carentes de investigação com base nessa documentação, também à espera de seriação Brasil afora. Nessa direção, com foco no acervo das irmandades, Smith publica de 1945 a 1951, na revista *Arquivos* do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife (números 7 a 20), *Décadas do Rosário dos Pretos: documentos da Irmandade.*

Ao que tudo indica, parece pôr em marcha um plano audacioso arquitetado àquela altura e inclusive proposto à diretoria do Sphan (não datado), envolvendo três grandes inventários[19]: Catálogo dos arquivos privados e oficiais com material sobre belas-artes, incluindo contratos, construções, nomes de artistas a serviço das irmandades, documentos

eclesiásticos, documentos familiares e registros governamentais; Catálogo dos artífices do período colonial até a Guerra do Paraguai (1864-1870); Inventário dos desenhos e documentos relevantes existentes nos arquivos portugueses.

O plano articulava duas frentes: recolha de documentação primária e sistemática atualização em face à mais moderna historiografia sobre o tema.

Em 1946, nomeado conservador do Arquivo de Cultura Hispânica da Fundação Hispânica na Biblioteca do Congresso em Washington, e na qualidade de Guggenheim Fellow, empreendeu sua segunda viagem ao Brasil. Nos nove meses que aqui permaneceu (de julho de 1946 a abril de 1947), vasculhou arquivos e bibliotecas (públicos e privados) e fotografou a arquitetura do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Bahia, Pernambuco e Pará; inventariou e compilou documentação nos arquivos oficiais e das irmandades; microfilmou desenhos, gravuras e textos antigos na Biblioteca Nacional, na Biblioteca do Itamaraty, no Arquivo Militar do Rio de Janeiro e nos Institutos Históricos e Geográficos regionais. Ao que consta, "não era um pesquisador dedicado a longas horas de arquivo, preferindo localizar a documentação através de seus inúmeros contatos acadêmicos e sociais, para depois encarregar arquivistas, bibliotecários ou mesmo pessoal não qualificado da leitura e transcrição do material selecionado; o que, em parte, explica alguns enganos e omissões que hoje estão sendo revistos e resgatados"[20]. Podem-se atribuir seus poucos achados cartográficos e iconográficos (hoje se sabe que há muitos) ao escasso tempo disponibilizado em cada lugar, mas, sobretudo, às condições materiais da pesquisa, com arquivos pouco ou nada organizados nos moldes atuais. Mesmo assim, cada nova descoberta foi imediatamente posta a público, com o intuito de estimular novas buscas, em prol de uma missão que Smith tinha consciência ser tarefa coletiva.

Provavelmente inspirado, mais uma vez, pelo novo livro do colega espanhol Diego Angulo Iñiguez publicado em 1942 – *Bautista Antonelli; las fortificaciones americanas del siglo XVI* –, que resenhara em 1943[21], verifica-se desde então um interesse mais dirigido pela atuação dos engenheiros militares.

O primeiro texto a tratar especificamente do tema versa sobre um relatório ilustrado, acompanhado de oito mapas localizados na Library of Congress, em Washington, e dez aquarelas sediadas na Oliveira Lima Library, da The Catholic University of America. Trata-se de um caso peculiar de inter-relação entre profissionais castelhanos e portugueses no âmbito das expedições científico-demarcatórias enviadas à América do Sul no século XVIII. Totalmente esquecido, o brilhante artigo *Requena and the Japurá: some eighteenth century watercolours of the Amazon and other rivers*, publicado na revista *The Americas*, em 1946, é o primeiro e, até onde sei, o único a contemplar o lado espanhol das expedições.

O coronel Francisco Requena y Herrera era o líder da comitiva castelhana encarregada do mapeamento e demarcação das fronteiras do Norte do Brasil, na Amazônia. O ensaio evidencia as agruras dessas expedições, focando o avesso de uma história jamais revelada e chamando a atenção para as sérias desvantagens técnicas e escassez de víveres da expedição espanhola em comparação à portuguesa, o que obrigou os primeiros a pedir auxílio, provisões e técnicos aos segundos[22]. Requena chefiava uma modesta comitiva de sete oficiais, 30 soldados e dois negros[23] – em oposição aos portugueses que contavam com cerca de cinco engenheiros, um astrônomo, 45 soldados e 220 índios e artesãos –, tendo de assumir inclusive funções técnicas de cartógrafo por motivos de economia, embora não soubesse fazer os cálculos astronômicos para mapas exatos, recorrendo aos portugueses. Nesse sentido, é curioso constatar que os lusitanos estavam muito mais bem aparelhados e apoiados pela Coroa e que os espanhóis valeram-se, inclusive, dos nossos carpinteiros para fazer os marcos de fronteira e dos nossos astrônomos para o desenho dos seus mapas. Pasmem, o cartógrafo representado numa das aquarelas de Requena era provavelmente o comandante da comitiva, o engenheiro militar Teodósio Constantino de Chermont ou Henrique João Wilkens, e o astrônomo registrado em outra, possivelmente, José Joaquim Vitório da Costa ou José Simões de Carvalho, todos portugueses![24] Com acuidade ímpar, Smith intuiu essas e outras curiosidades que estimulam a leitura de um texto esquecido e muito saboroso.

Embora citados em praticamente todos os seus artigos, é nos apêndices do artigo *Jesuit buildings in Brazil* (1948), surpreendentes pela concisão e alcance das notas de rodapé, que estão pormenorizados detalhes sobre a teoria e a prática da arquitetura. Um manancial de informações! No artigo, originalmente publicado em *The Art Bulletin*, Smith nomeia diversos engenheiros, com especial atenção para o caso do brasileiro José Antônio Caldas, merecedor de uma biografia intelectual, alertando pioneiramente para a multifacetada atuação desses indivíduos, bem como para sua rigorosa formação em aulas ministradas em Portugal, Brasil (Salvador, Recife, Rio de Janeiro, São Luís e Belém), Goa e Angola, numa época em que não se falava em ensino formal da arquitetura nesses contextos. Na mesma linha, anos mais tarde, apresenta outros personagens, tais como José de Oliveira Barbosa[25] e *José Antônio Landi, arquiteto italiano no século XVIII no Brasil*[26].

Fruto das buscas empreendidas nos arquivos de Salvador, Recife, Rio de Janeiro (especialmente Museu do Estado da Bahia, Biblioteca Nacional e Arquivo Militar, atual Arquivo Histórico do Exército) e de Lisboa (Arquivo do Conselho Ultramarino), durante a segunda viagem de nove meses ao Brasil (julho 1946 – abril 1947) e terceira viagem a Portugal (1949), são uma série de artigos que versam sobre cartografia, aspectos da

arquitetura civil da cidade colonial brasileira e sobre os engenheiros militares: *Some views of colonial Bahia* (1948), *Uma cadeia, uma capela e duas casas: desenhos de arquitetura colonial brasileira* (1949/1951), *The wood-beach at Recife: a contribution to the economic history of Brazil* (1949), *A brazilian merchant's exchange* (1949), *El palacio de los gobernadores de Gran-Pará* (1951), *Arquitetura colonial baiana: alguns aspectos de sua história* (1951), *The Caetano prospect, an eighteenth century view of Recife in Brazil* (1954), *Arquitetura civil do período colonial* (1969) e *O mercado de peixe da Vila do Recife* (1979). São ensaios curtos, mas de amplo alcance metodológico, ao abordar objetos da cultura material de "*extraordinary colonial flavor*". Distanciando-se de vertentes da historiografia luso-brasileira interessadas em destacar o monumental, na contramão, o olhar de Robert Smith foca detalhes garimpados nas linhas e entrelinhas do discurso visual: fortes, fortins e fortalezas, casas térreas e sobrados comuns, mercados como o Morgado de Santa Bárbara de Salvador, telheiros como o do Bairro do Recife, estaleiros, casas de câmara e cadeia, alfândegas, palácios dos governadores, "Casa de Assugue" (matadouro).

Com faro de bom historiador, recupera terminologias e práticas de construção esvaídas no tempo, incluindo no glossário da arquitetura brasileira sistemas de fenestração como as urupemas, rótulas, gelosias, adufas, "empanadas" e muxarabis, além de sistemas de circulação entre arcadas como os "cubiertos" do Mercado de Santa Bárbara. Desperta nosso olhar para a importância documental dos desconhecidos e inexplorados panoramas, prospectos e vistas de vilas e cidades brasileiras – como o de Schwebel para Belém (BNRJ), o *Prospecto de Caetano do Recife* (BNRJ), a *Vista planisbeltica, vertical e marítima, do areal do Senhor Bom Jesus do Recife de Pernambuco* (AHE-RJ), a *Vista da Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira e de São Félix* (New York Public Library) –, na sua maioria assinados por engenheiros militares ou autoridades civis que, além da rara beleza, informam sobre pormenores do cotidiano urbano, bem como sobre as conversas entre o reino (Conselho Ultramarino) e as conquistas, sempre por eles mediadas.

> *During the century before the invention of photography the art of place painting attained its greatest development. In Europe in the 18th century Bellotto, Guardi, Canaleto, Panini, Vernet, Scott and Wilson and their numerous followers pictured the towns and countryside of Italy, Germany, France and England Their styles combine the charm of decorative interpretation with a high degree of accurate representation. The landscape limners who worked in America, far less skillful in their craftsmanship, limited themselves to recording the appearance of the seaports and a few inland centers in a manner that seldom departs from the diagrammatic conventions of the mapmaker. The archives of Brazil have many such schematized views of places, where rows of houses, church façades and towers, quays and fortress*



> *walls are so conventionalized as to afford only the most general impression of the character of the site depicted. These views represent the notations of engineers and civic authorities designed to record some plan of fortification, method of travel or problem of administration. Occasionally however, more detailed and personalized views can be discovered. Lacking the qualities of real landscape art, generally utilitarian in purpose, they have nevertheless a* ***special value for the student of the history and art of Portuguese America. They evoke more tellingly than any written description aspects of the life and commerce of the 18th century.*** *In certain cases they show the original appearance of monuments of architecture which have either been destroyed or modified since the picture was made. The history of the Brazilian views and panoramas, of such importance for a country of whose physiognomy relatively little remains, has never been studied. For the most part anonymous watercolors, fews of them are known except to the curators of the collections touch high they belong. None of the views discussed in this study have ever been published, as far as is known to the writer. Considered together, they are offered as an introduction to the 18th century iconography of the state of Bahia, Brazil, the capital of which, Salvador, will celebrate in 1949 the four hundredth anniversary of its foundation*[27].

Valendo mais do que mil palavras, os panoramas aquarelados revelam aspectos do comércio, da vida urbana, do colorido do casario, dos materiais, técnicas e sistemas construtivos regionais.

> *Most of the houses on the Cachoeira side the river have white walls and red tile roofs, following the colonial custom, with no varying façades of rose, blue, yellow or green tinted plaster of the sort which now distinguish the streets and squares of the towns A few buildings here and on the S. Félix side have brown walls with yellow roofs. These probably indicate construction of adobe with roof thatch of Pindoba palm leaves of the kind which Castro himself describes as an ideal form of architecture for the tobacco warehouses and factories of which he wrote in a manuscript of 1788*[28].

Os documentos visuais coligidos inspiraram, a meu ver, seus melhores trabalhos. Suas contribuições mais perspicazes se referem à arquitetura civil em detrimento da religiosa monumental. O protagonismo do profano em relação ao sagrado foi devidamente acentuado na Parte I, de um livro de síntese – *Arquitectura colonial Brasileira*[29] –, que jaz inacabado, em 800 páginas datilografadas e versões diversas no Arquivo de Arte da Fundação Gulbenkian, descoberta recente de Rafael Moreira[30].

Através das aquarelas, em *Some views of colonial Bahia* (1948) torna a aludir à cidade colonial brasileira, mencionando pela primeira vez o livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Aqui refina suas impressões esboçadas nos ensaios *São Luís*

do Maranhão (1938) e *The colonial architecture of Minas Gerais in Brazil* (1939), com um enfoque positivo, mais afeito à estética do "pinturesco", destacando a "*attractive variation*" das ruas das cidades coloniais de raiz lusitana em oposição à monotonia das artérias das cidades da América Espanhola.

> *Throughout the watercolor are to be seen numerous 18th century houses, the remains of which give Cachoeira its extraordinary colonial flavor. As result the Cidade Heroica more than any other town of the Recôncavo resembles the old settlements of Vila Rica, Mariana and Sabará in Minas Gerais. The combination of plan and view which the watercolor provides is a valuable illustration of the distinction Sérgio Buarque de Holanda has drawn between the town planning of the Spaniards and the Portuguese in their American colonies. The former since the 16th century had imposed a regular gridiron plan in the laying out of their towns and cities. The Portuguese, however, often allowed in the colonial period streets of irregular width and shifting direction. The* ***attractive variation*** *which such streets provide in welcome contrast to the* ***monotonous*** *evenness of Spanish American arteries are abundantly demonstrated in this watercolor of 1792. There is hardly a block which obeys any geometrical form, unless it be that trapezoidal section described by Melo Moraes in 1867, which can be seen in front of the group of Carmelite buildings*[31].

Contagiado pelo capítulo *O semeador e o ladrilhador*[32], da segunda edição de *Raízes do Brasil*, publicada em 1948, o tema o acompanha nos estudos posteriores, mas a partir daí com outro tom. Em 1949, menciona a carência de trabalhos sobre "*Portuguese town-planning*" e caracteriza as especificidades do padrão português de fundar cidades.

> *As* ***Sérgio Buarque de Holanda*** *has pointed out, there were no Portuguese Laws of the Indies to dictate the regular disposition of streets and structures as in the Spanish colonies. The twisting misnamed Rua Direita linked a series of haphazard largos and praças sprawled frequently on a variety of levels.* ***Luso-Brazilian cities give no evidence of the existence of a master plan of construction***[33].

A tese da inexistência de planejamento nas cidades de matriz portuguesa é retomada numa série de quatro outros trabalhos: no início do ensaio *The arts in Brazil: baroque architecture*, do livro *Portugal and Brazil: an introduction* (Oxford, 1953); em 1954, na comunicação *Urbanismo colonial no Brasil*, apresentada no II Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em meio às Comemorações do IV Centenário de São Paulo, e publicada anos mais tarde na *Revista Bem-Estar* (1958); no curtíssimo preâmbulo de três páginas, intitulado *A cidade*, do clássico livro *As artes na Bahia, I parte, Arquitetura colonial* (1954/1955/1967), no qual dispara e consagra as assertivas que "a ordem era

ignorada pelos portugueses" ou "nada inventaram os portugueses no planejamento de cidades em países novos"; e finalmente no artigo *Colonial towns of Spanish and Portuguese America*, publicado no *Journal of the Society of Architectural Historians* (1955). De mesma matriz, todos os textos remetem a Sérgio Buarque de Holanda, literalmente citado, ora na edição de 1936, ora na de 1948.

> Os descobridores portugueses eram homens da Renascença, mas como planejadores de cidades pertenciam à Idade Média. Continuamente rejeitaram o plano regular de grelha que veio para a Europa com a Renascença e para a América com os conquistadores espanhóis. Em vez disso, eles apegavam-se ao plano medieval de encosta fortificada (*fortified hill-side*) que tinha produzido as cidades de Portugal, com todas as limitações das ruas estreitas e irregulares, e habitações amontoadas que aquele conceito implica. Os portugueses diziam que tal situação era essencial para defesa, mas na realidade eles estavam preservando uma tradição. Eles repetiam, por toda parte onde fossem, sua tradição nacional de suas cidades superiores e inferiores, de ladeiras escarpadas e sinuosas que as unia, de fortes e capelas espalhados nas alturas, que olhavam com desdém os longos e irregulares espaços abertos chamados terreiros, forrados de igrejas e habitações altas e esguias.
>
> Esse foi o modelo de construção que os colonizadores portugueses trouxeram à América, já o tendo levado para Madeira e Açores, para África, Índia e China. As primeiras povoações costeiras no Brasil – Bahia, Olinda, Rio de Janeiro – cresceram tão irregular e pitorescamente, como Funchal e Ponta Delgada, Luanda, Goa e Macau. Rastejando como caranguejos ao longo das praias, os fundadores das cidades brasileiras recusaram-se, durante 200 anos, a desenvolver o interior do país, como os espanhóis o fizeram, desde o início. E quando, no século XVIII as minas de ouro de Minas Gerais atraíram um influxo de colonizadores para aquela região meridional do interior, as cidades que lá se desenvolveram tinham todos os elementos tradicionais das cidades costeiras, com exceção de suas arcadas costeiras[34].

Essa ideia de "tradição" ou "padrão" multiplicado por toda parte do Império luso, para além da inspiração holandiana, pauta-se no estudo atento dos panoramas dos engenheiros militares e das aquarelas e relatos dos viajantes. Embora demonstre conhecer muitos destes últimos em artigos anteriores, a partir da década de 1950 inicia publicação sistemática de resenhas ou monografias sobre o tema – Thomas Ender[35] (resenha, 1956), Franz Frühbeck[36] (livro em parceria com Gilberto Ferrez, 1960), Charles Landseer[37] (resenha, 1973) e Frans Post[38] (resenha, 1974) –, motivado pela amizade com Gilberto Ferrez e o embaixador Joaquim de Sousa-Leão, pioneiros na divulgação da obra dos pintores viajantes.

Em 1950, já investigador consagrado, apresentou-se no I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Washington, do qual foi coorganizador, proferindo a

conferência *Recommendations for research and research aids in history of the 17th and 18th century architecture of Portugal and Brazil*. Nela, traça o caminho a seguir nas pesquisas e estudos da arquitetura no Brasil e em Portugal, destacando alguns tópicos a serem observados com mais afinco. Para o Brasil recomenda a consideração e prosseguimento de diferentes tarefas, algumas já em curso: pesquisa da documentação e análise do estilo de certas ordens religiosas (jesuítas, beneditinos, franciscanos e carmelitas); reunião de elementos de investigação na forma de publicações fotográficas de monumentos com narração exata da sua história e respectiva autoria; pesquisa documental nos arquivos das diversas igrejas; seleção cuidadosa de livros raros cuja reedição se torna indispensável como fonte para o estudo da arquitetura luso-brasileira. Ao que tudo indica, a publicação do *Architecture Réligieuse Baroque au Brésil*, do conservador do Museu do Louvre, Germain Bazin (Paris, tomo I, 1956 e tomo II, 1958), aborta-lhe o fôlego e o desmotiva a ponto de interromper bruscamente o megaprojeto de redação do livro *Arquitectura colonial brasileira*[39]. Desde então se dedica com mais ênfase ao programa de estudos proposto para Portugal, apostando em quatro tópicos no seu entender indispensáveis para a compreensão da arquitetura barroca tanto em Portugal como no Brasil: consideração da arquitetura portuguesa nos fins do século XVI; estudo da arquitetura durante o reinado de D. João V (1706-1750); investigação do chamado estilo pombalino usado na reconstrução de Lisboa depois do terremoto; estudo do estilo do norte de Portugal a partir de 1740 até fins do século XVIII.

Como *full professor* na Universidade da Pensilvânia, suas atenções concentram-se mais em Portugal que no Brasil. Em 1961, é o primeiro professor do Programa Fulbright em Portugal. De 1962 a 1964, com bolsa da Fundação Gulbenkian, volta-se ao estudo da arquitetura e da talha do norte de Portugal, focando os artífices e mecanismos de produção das obras de lá. Sobretudo a partir de 1963, ano de publicação de *A talha em Portugal*, uma sequência de livros e artigos projeta nova luz ou recupera do injusto anonimato mestres desconhecidos e esquecidos. As viagens a Portugal tornam-se praticamente anuais e o Brasil parece relegado a um segundo plano.

Em 1966, fez parte da comissão organizadora do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Harvard e em Colúmbia, sendo comoderador da sessão de belas-artes. Em 1969, realiza provavelmente sua última viagem ao Brasil e, no mesmo ano, é moderador de uma sessão em reunião científica realizada na Newberry Library, primeiro ciclo de conferências de eruditos nos Estados Unidos dedicado apenas ao Brasil colonial. Ao morrer prematuramente, em 1975, aos 63 anos (1912-1975), pode-se dizer que de maneira irrevogável Robert Smith incluíra Portugal e o Brasil, e suas

respectivas fontes documentais, no mapa da história da arte. Daí, apesar do lamentável anonimato internacional, tornar-se inesquecível em solos luso-brasileiros.

Se a empreitada não pôde ser levada a cabo por ele sozinho, pode-se dizer que o plano de investigação sugerido ao Sphan (não datado) e as *Recommendations for research and research aids in history of the 17th and 18th century architecture of Portugal and Brazil*, proferidas no I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Washington em 1950, deram frutos e inspiraram a prática de muitos investigadores. Os Colóquios Internacionais de Estudos Luso-Brasileiros, até hoje ativos, são a prova disso. Robert Smith foi um incansável arauto das preciosidades escondidas nos arquivos ibéricos e latino-americanos, desvelando em seus ensaios e notas de rodapé pistas sobre coleções desconhecidas, atores sociais sem face e desenhos até então pouco utilizados como fonte para a pesquisa em história da arquitetura, urbanismo e artes aplicadas luso-brasileiras. Em quatro décadas de investigação ininterrupta, sobre os mais diversos temas que lhe interessaram no universo da história da arte, os eixos de pesquisa supracitados confluíram nos seus textos. Através de contatos pessoais e acadêmicos, previamente arquitetados, Robert Smith mesclou em suas viagens a Portugal e ao Brasil pesquisa de campo e incansáveis buscas em arquivos nacionais e regionais (oficiais, particulares ou paroquiais). Esta faceta diferenciou-o de seus pares, pelo perfil mais afeito aos pormenores pinçados nas linhas e entrelinhas da documentação primária. Textos e desenhos de época foram, sem dúvida, suas grandes paixões. Seu método de trabalho sempre privilegiou as fontes primárias como ponto de partida para a formulação de hipóteses. Divulgador de tesouros inestimáveis e suscitador de temas de investigação inusitados, em seus estudos destaca-se de maneira sistemática a seriação de documentação conexa e heterogênea inédita que, até hoje, mantém-lhes o frescor. Para Robert Smith, a documentação visual era fonte e não mera ilustração. Numa perspectiva positivista, era documentação comprobatória de um estado perdido, mas, sem se reduzir a isso, era também e, sobretudo, peça fundamental no quebra-cabeça de "reconstituição" do artefato em estudo. À seriação de manuscritos, desenhos arquitetônicos, mapas, aquarelas e pinturas de tempos e atores diversos se somava a observação dos edifícios *in loco,* através de registros fotográficos que lhe permitiam levar ao gabinete as impressões de campo. Cuidava pessoalmente das fotos que ilustram a sua produção científica e, "dizem, os que o conheceram e acompanharam em suas expedições fotográficas, que era capaz de esperar horas (e mesmo dias) pelas condições luminosas que considerava ideais para o registro fotográfico pretendido".[40] Ou seja, para o autor, a fotografia era importante instrumento de análise das lógicas dos projetos e dos sistemas de construção em causa. Das incursões realizadas ao Brasil resultaram de 3.400 a 4.250 fotos,

hoje sediadas na Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, e em processo de catalogação por Renata Araújo e José Pessoa.

Esperamos que os interessados em história da arte luso-brasileira, ao ler ou reler os escritos aqui reunidos pela primeira vez, sintam-se motivados a percorrer as variadas trilhas de investigação sugeridas, muitas delas ainda não percorridas. Raros são os livros de história que se tornam história, assim como poucos são os historiadores lembrados pela posteridade. Esse é o caso de Robert Chester Smith e de sua obra-prima. Dar voz ao mestre é o mínimo que se pode fazer!

Notas

1 – WOHL, H. "Robert Chester Smith e a história da arte nos Estados Unidos". In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 21. (Catálogo da exposição)

2 – *"Portuguese art is one of the neglected provinces of art history. There are no books in any language treating of its whole development whether in Portugal itself, in Brazil, or in the other broad regions of the old Portuguese empire"*. SMITH, R. *"Luso-brazilian art in latin american studies"*. In: WILDER, E. (ed.). *Studies in Latin American Art*, 1949. [Conferência realizada no Museum of Modern Art, Nova York, 28-31 de maio de 1945, sob os auspícios da Joint Committee on Latin American Studies of the American Council of Learned Societies the National Research Council e do Social Science Research Council].

3 – SMITH, R. *"Hispanic Foundation Correts the Journal"*. In: *The Journal of the American Society of Architectural Historians*, vol. 3, n. 4, out. 1943, p. 49-50.

4 – SMITH, R. *"The Colonial Architecture of Minas Gerais in Brazil"*. In: *The Art Bulletin*, vol. XXI, n. 2, jun. 1939, p. 110.

5 – SMITH, R. *O caráter da arquitetura colonial do Nordeste*, 1940, p. 419. "Quem quer que escreva sobre arte brasileira, com pretensão a fixar doutrina, deverá tomar em consideração os problemas de seu **parentesco** tanto com a metrópole como com os estabelecimentos de um Império atlântico, africano e oriental. É um assunto que nos está particularmente a desafiar, não só pelo que implica de exotismo, mas também porque a questão, no seu todo, das realizações lusitanas, é uma das últimas fronteiras da história da arte". SMITH, R. "Publicações recentes sobre belas-artes em Portugal e no Brasil". In: *Estudos Brasileiros*, ano VI, vol. XII, n. 34/35/36, jan.-jun. 1944, p. 228.

6 – SMITH, R. *Handbook of Latin American Studies*, 1937. 1938.

7 – MOREIRA, R. "Um projecto frustrado: a arquitectura colonial brasileira". In: *Robert C. Smiht*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 163-181.

8 – SMITH, R. "São Luís do Maranhão". In: *The Pan American Traveler*, n. 1. 1938, p. 5-6.

9 – SMITH, R. *"The Colonial Architecture of Minas Gerais in Brazil"*. In: *The Art Bulletin*, vol. XXI, n.2, jun. 1939, p. 110.

10 – A alusão a Frans Post baseia-se na então recente publicação de Joaquim de Sousa-Leão: *Frans Post, seus quadros brasileiros* (1937).

11 – SMITH, R. *"The Brazilian Landscapes of Frans Post"*. In: *The Art Quaterly*. 1938, p. 260.

12 – SMITH, R. *Handbook of Latin American Studies*, 1939, n. 5. 1940.

13 – SMITH, R. *Handbook of Latin American Studies*, 1940, n. 6. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1941, p. 74.

14 – Smith destaca a contribuição de Diego Angulo Iñiguez e de seus colegas, caracterizando o processo de formação de uma escola castelhana de história da arte então em curso: *"Spanish scholars are becoming increasingly interested in the study of the colonial art and architecture of Spanish America. Diego Angulo Iñíguez, director of the Instituto Diego Velásquez of the Consejo Superior de Investigaciones Científicas of Madrid, who some time ago published in Buenos Aires the first volume of an important Historia Del arte hispanoamericana, is now at work on the second, which deals with Mexico, Central America and the Antilles. He is also continuing his documentary researches in the Archivo General de Indias at Seville"*. Cita ainda os recentes trabalhos de Enrique Marco Dorta, então diretor do Laboratório de Arte da Universidade de Sevilha, que acabara de publicar um livro sobre os monumentos de Cartagena das Índias no período colonial; de Antonio Calderón, da Escola de História de América da Universidade de Sevilha, que redigira seu doutorado sobre fortificações da Nova Espanha; e de F. Javier Menes, da mesma universidade, que estava completando tese sobre a América Central, baseada em pesquisas no Arquivo de Índias, sob a orientação de Diego Ângulo. SMITH, R. "*Inter-American Notes. Spanish Studies in Colonial Art"*. In: The Americas, vol. 2, n. 2, out. 1945, p. 232.

15 – SMITH, R. "Alguns desenhos de Arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português". In: *RSPHAN*, n. 4. 1940, p. 215.

16 – Smith conhecia Eckhout através de Thomas Thomsen. *"Albert Eckhout ein niederlandischer maler und sein gönner Moritz der Brasilianer, ein kulturbild aus dem 17 jahrhundert"*. Copenhagen, 1938. In: SMITH, R. *Handbook of Latin American Studies*, 1938. 1939.

17 – SMITH, R. "Documentos bahianos". In: *RSPHAN*, n. 9. 1945, p. 86.

18 – VITERBO, F. S. *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses.* Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1988, vol. 1 a 3.

19 – Russell-Wood. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 34.

20 – SALA, D. *"O legado de Robert Chester Smith"*. In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. A investigação na história de arte. Op. cit., p. 127.

21 – SMITH, R. *"Bautista Antonelli; las fortificaciones americanas del siglo XV*, por Diego Ângulo Iñiguez". In: *The Hispanic American Historical Review*, vol. 23, n. 2, mai. 1943, p. 345-346.

22 – SMITH, R. *"Requena and the Japurá: some eighteenth century watercolors of the Amazon and other rivers"*. In: *The Americas.* 1946, p. 38-39.

23 – Idem, p. 36, nota 14.

24 – Idem, p. 38-39, nota 28, fig. 12 e 14.

25 – SMITH, R. *"More about the wood-beach at Recife".* In: *The Americas*, vol. 10, n. 1, jul. 1953.

26 – Comunicação apresentada no III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Lisboa, em 1957.

27 – SMITH, R. *"Some Views of Colonial Bahia"*. In: *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes.* Lisboa, 2ª série, n. 1. 1948, p. 31-47.

28 – Idem, p. 46.

29 – MOREIRA, R. *"Um projecto frustrado: a arquitectura colonial brasileira"*. In: *Robert C. Smith, 1918-1975. A investigação na história de arte.* Op. cit., p. 164.

30 – Idem, p. 163-181.

31 – SMITH, R. *"Some Views of Colonial Bahia"*. In: *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes.* Lisboa, 2ª. série, n. 1. 1948, p. 45-46,

32 – HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil.* 2 ed. rev. ampl. São Paulo: José Olympio, 1948. A edição original, de 1936, apresentava dois capítulos intitulados *O passado agrário* – o III e o IV –, os quais, na segunda edição foram renomeados para *Herança rural* e *O semeador e o ladrilhador.*

33 – SMITH, R. *"Luso-Brazilian Art in Latin American Studies".* In: *Studies in Latin American Art.* Anais da conferência realizada no Museum of Modern Art, Nova York, 28-31 de maio, 1945.

34 – SMITH, R. *"The Arts in Brazil. Baroque Architecture"*. In: *Portugal and Brazil. An Introduction.* Oxford: Clarendon Press, 1953, p. 349.

35 – SMITH, R. *"Thomas Ender, pintor austríaco na corte de D. João VI no Rio de Janeiro. Um episódio da formação da classe dirigente brasileira 1917-1818*, por J. F. de Almeida Prado". In: *The Hispanic American Historical Rewiew,* vol. 36, n. 1, fev. 1956, p. 123.

36 – SMITH, R. *"Franz Frühbeck's Brazilian Journey: a study of some paintings and drawings made in the years 1817 and 1818 and now in the possession of the Hispanic Society of America".* Com a colaboração de Gilberto Ferrez. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960. Facsímile de *Skizze meiner Reise nach Brasilien in Sud-Amerika...* Von F. J. Fruhbeck.

37 – SMITH, R. *"Landseer por Cândido de Paula Machado; Alberto Rangel"*. In: *The Burlington Magazine*, vol. 115, n. 841, abr. 1973, p. 258-259.

38 – SMITH, R. *"Frans Post, 1612-1680, por Joaquim de Sousa-Leão"*. In: *The Burlington Magazine*, vol. 116, n. 859, out. 1974, p. 627.

39 – MOREIRA, R. "Um projecto frustrado: a arquitectura colonial brasileira". In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte.* Op. cit., p.170.

40 – SALA, D. "O legado de Robert Chester Smith". In: *Robert C. Smith*, 1918-1975. *A investigação na história de arte.* Op. cit., p.127.

O acervo fotográfico de Robert Chester Smith relativo ao Brasil

José Pessoa*
Renata Araújo**

Robert Chester Smith morreu em 1975 e deixou em legado à Fundação Calouste Gulbenkian o seu arquivo de trabalho. Trata-se de um considerável espólio documental formado por imagens e papéis de diversos tipos. As imagens incluem negativos, diapositivos, fotografias e postais. Os papéis contêm textos manuscritos ou datilografados, fichas de pesquisa e anotações, correspondência, alguns documentos transcritos, fotocópias e outros materiais diversos tais como recibos, folhetos, panfletos etc.

Segundo Dalton Sala, na altura em que chegaram à Fundação, esses documentos estavam colocados dentro de caixas, eventualmente etiquetadas por denominações geográficas, no entanto "não havia qualquer critério aparente de organização deste material: seu estado de conservação era razoável mas a desorganização (resultado das diversas transferências que sofreu) não permitia o conhecimento e a localização de qualquer documento"[1]. Quanto às imagens, sobretudo as cópias em papel, estavam dispersas entre os diversos textos e posteriormente foram distribuídas por critérios geográficos[2].

Depois de separadas e constituída a coleção de fotografias de Robert C. Smith (Coleção FCT001), na sua maioria em bom estado de conservação, estas foram inicialmente divididas em dois grandes núcleos: o núcleo 1, identificado como Portugal, e o núcleo 2, identificado genericamente como Brasil.

Em dezembro de 2009 começamos a realizar o levantamento desse espólio fotográfico, mais especificamente as provas do núcleo 2, com o intuito de identificar objetivamente o que dizia respeito ao Brasil e fornecer os dados para sua digitalização e catalogação. Seria razoável supor que parte desse conjunto não fosse de fato relativa ao Brasil. Esperávamos, contudo, uma proporção diferente da que encontramos. Havia uma estimativa inicial da Fundação Gulbenkian de que o acervo total de imagens desse núcleo

*Universidade Federal Fluminense, Brasil.

** Universidade do Algarve, Portugal.

oscilaria em torno de 17 mil, número que nos parece inflacionado em relação ao que foi observado até o momento. Embora o trabalho ainda não esteja concluído, pelas nossas estimativas, o número de espécies relativas ao Brasil no espólio fotográfico de Smith poderá variar entre 3.400 e 4.250.

A surpresa do número menor que o esperado não põe evidentemente em causa o espaço ocupado pelo Brasil nos estudos de Robert Smith, comprovado pelos seus vários textos relativos à arte brasileira, quer os publicados – entre os quais os que aqui se editam novamente –, ou os inéditos – escritos para conferências e comunicações, e até mesmo esboços de livros incompletos. Vendo por outro lado, e ainda que a expectativa fosse para um número maior, a quantidade em si das imagens relativas ao Brasil não é de todo despicienda. Reunir tal coleção, sobretudo na época em que foi realizada, é por si só um mérito considerável. Mas, se o maior ou menor número de fotografias no acervo não diminui a importância do Brasil na sua obra, serve, no entanto, para criar uma base de comparação que parece especialmente significativa. Porque o estabelecimento desse conjunto de imagens por parte de Smith não pode deixar de ser visto como um dado metodológico fundamental. As provas estavam na sua grande maioria soltas dentro de envelopes guardados em caixas, porém, havia uma pequena parte que estava organizada e colada em álbuns que nos permite identificar roteiros feitos por Robert Smith para a análise da arquitetura civil e da arquitetura religiosa do período colonial, possivelmente um futuro livro sobre a arte colonial brasileira[3], em que as fotos teriam tido um papel fundamental na própria organização do discurso.

Para toda a sua geração de historiadores de arte, a capacidade de dispor de um acervo de imagens é crucial. É ele próprio quem o afirma, no relatório de uma das suas mais longas viagens ao Brasil: *The work of the historian of art is dependent upon large quantities of good photographs. Without them the work which he produces is of little value, because he cannot prove satisfactorily his conclusions. In the United States and Europe great collections of photographs are available of most of the works of art from which the student can obtain copies to illustrate his findings. When not already existing, photographs can be readily commissioned. In Brazil it is extremely difficult to obtain good photographs. It is therefore essential for the investigator to be able to make his own*[4]. Para constituir o seu acervo de imagens brasileiras ele iria recorrer não só as suas habilidades como fotógrafo, mas também ao grupo de profissionais que, comissionados pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vinham executando a partir da década de 1930 o inventário da arte e arquitetura colonial. É na busca por imagens de qualidade que ele vai ao encontro de profissionais a quem o Sphan também recorreu. Na verdade, é impossível compreender

o acervo de Smith sem pensar nas relações de amizade e colaboração que estabeleceu com os funcionários do Patrimônio. Através deles, passaria a usar a rede de produtores de imagens do patrimônio brasileiro na época. Eram, sobretudo, imigrantes alemães, franceses e finlandeses – fugindo das dificuldades da Europa nos anos que precederam a Segunda Guerra –, como Erich Hess, Marcel Gautherot, Hans Peter Lange, Paul Stille e Kasys Vosylius, que, junto com os brasileiros Silvanísio Pinheiro, Harald Schultz e com o próprio Robert Smith, constroem a base de trabalho dos inventários de imagens, o que faz do acervo de Smith um paralelo ao acervo do Arquivo Central do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e vice-versa[5]. Robert Smith legou ao Sphan inúmeras imagens de monumentos da Bahia, Rio de Janeiro e Pará, fotografados por ele nas décadas de 1940 e 1950. Há no seu acervo um curioso registro dessa atividade, uma imagem que o capta em pleno exercício de fotógrafo, com o tripé montado no interior da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, na Bahia. Do mesmo modo é recorrente encontrarmos, no mesmo acervo, imagens – sejam elas postais, fotos, cromos – enviadas até o fim da sua vida por seus amigos brasileiros.

Assim, a formação desse acervo privado de Smith, sem dúvida pioneiro, constituiu uma base elementar de trabalho e uma excepcional mais-valia para o autor, que podia dispor de mais imagens, fruto do intercâmbio de ideias entre ele e diversos historiadores da arte brasileira. Essas imagens também foram confrontadas com outras de que Smith podia dispor por outros meios, o que atribui especial sentido ao acervo.

Voltemos ao conjunto maior do espólio. Podemos ver na recolha de imagens mais uma das provas da notória erudição de Robert Smith, dos seus vastos conhecimentos e interesses. Tendo em conta que quase metade das imagens diz respeito a Portugal, é preciso rever o lugar que ocupam as imagens do Brasil, inserindo-as numa grande base comparativa cujo centro era a metrópole. Mas a própria compreensão da arte de Portugal exigia, por sua vez, o cotejamento com a produção contemporânea dos outros centros da Europa. A geografia das imagens do acervo denuncia os procedimentos de análise, a busca dos percursos genéticos das formas, à montante e à jusante. Da outra metade do acervo que não diz respeito a Portugal, parte corresponde ao Brasil, como vimos, e o resto são, sobretudo, imagens relativas à Europa (não as contabilizamos, mas podemos deduzir que boa parte diz respeito à Itália); e um núcleo considerável relativo aos Estados Unidos, em especial de mobiliário, que era uma das linhas de pesquisa de Robert Smith.

Esse é, aliás, outro dos aspectos interessantes do espólio, pois é revelador dos interesses específicos e das áreas de trabalho do autor. Nesse sentido, o acervo relativo ao Brasil não traz surpresas quanto aos assuntos[6]. A maioria são imagens de arquitetura

e, dentre elas, grande parte de arquitetura religiosa, seguida de arquitetura civil, e pouca arquitetura militar. Importa referir que uma porção considerável são fotografias de desenhos e gravuras recolhidos em arquivos brasileiros, portugueses e estrangeiros, denunciando outro dos aspectos fundamentais do método de trabalho de Smith. No seu relatório anteriormente citado, ele se refere ao tipo de material que foi reproduzido dos arquivos brasileiros: *Through the generosity of the American Embassy in Rio de Janeiro it was possible to photograph for the first time a great collection of diverse drawings and prints in the Biblioteca Nacional and the Library of the Ministerio de Relacões Exteriores. This was done during a period of two weeks in the microfilm laboratory established by the former office of the coordinator of Inter-American Affairs. Among the material photographed are several dozen baroque European drawings from Italy, France, and Portugal, all of which seem to be unpublished; manuscript pictorial maps of Bahia, Rio de Janeiro, Mariana in Minas Gerais and Linhares in Espirito Santo; the maps and watercolors of the* caminho dos itinerantes, *an early 19th century atlas of land routes along the coast, watercolors of the town of Belem and the flora and fauna of Rio Negro by Freire and Codina made for the manuscript* Viagem Filosófica *of Alexandre Rodrigues Ferreira of the 1780's, which was also microfilmed; 18th century pen drawings by Schwebel of the Amazonian missions; the unpublished second album of the* Cartas Soteropolitanas *compiled by Luiz dos Santos Vilhena in 1801; original drawings for 18th century Portuguese buildings for others in Angola; 19th century Argentine prints of great rarity; and a fine collection of 19th century Braziliana, including drawings by Moreau, Debret and Rugendas, any many anonymous watercolors of landscapes, Indians, and the people of Rio de Janeiro. The original microfilm has been placed on deposit at the Library of Congress*[7]. Para além dessa preocupação em criar depósitos das imagens dos documentos levantados no Brasil numa biblioteca com o porte do da Library of Congress, também recolheu imagens relativas ao Brasil do acervo de outras instituições estrangeiras para seu arquivo pessoal. Ele, de fato, foi um dos pioneiros em utilizar a documentação histórica para o trabalho de análise da história da arte brasileira. Os remanescentes da arquitetura do passado foram analisados em confronto com as imagens produzidas em gravuras e desenhos dos séculos XVI, XVII e XVIII.

O segundo tema de maior incidência é o mobiliário, quer religioso, quer civil. Há um conjunto razoável de pinturas, com reproduções fotográficas de quadros do período colonial e imperial, sobretudo os holandeses do século XVII e os artistas das cortes portuguesa e brasileira no século XIX. O século XX é também representado por uma coleção significativa de obras de Portinari e Lasar Segall. A escultura aparece preferencialmente representada pela imaginária barroca e em menor número pela obra dos artistas imperiais

neoclássicos, seguida de imagens de azulejos, talha e alfaias litúrgicas e outras residuais de objetos de cerâmica.

De uma maneira geral, as fotos repetem determinado tipo de enquadramento que, via de regra, isola o objeto em causa e procura dar a vê-lo de maneira objetiva. Em especial no caso da arquitetura, são sobretudo os enquadramentos frontais das vistas externas ou internas dos edifícios. De igual modo repete-se o procedimento com os detalhes arquitetônicos (janelas, portas, elementos escultóricos da fachada, retábulos, púlpitos etc.), que também são vistos de frente e enquadrados isolados. Para o mobiliário há tomadas frontais (dos armários de sacristia, por exemplo) e visões de conjunto do objeto (as cadeiras, mesas etc.) e dos respectivos detalhes. Os desenhos são reproduzidos no seu conjunto original e eventualmente também são fotografados detalhes para permitir melhor visibilidade de determinadas partes, no entanto, raras vezes se fotografa com detalhe as legendas (que, supomos, foi objeto de anotação em ficha de trabalho separada). Há algumas tomadas de conjunto do interior de igrejas, dando a ver a perspectiva das naves a partir da entrada, do coro, ou do altar-mor. Mas, como dissemos, há poucas imagens de conjuntos urbanos ou perspectivas de ruas.

Esse aspecto é interessante e revelador de algumas questões significativas. Por um lado, podemos ver na tipologia dos enquadramentos mais uma das similaridades com o acervo do Sphan. Trata-se de um procedimento literalmente padronizado, que visava a produção do inventário e para o qual há, inclusive, uma portaria de janeiro de 1948, do diretor geral do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dava instruções de como deveriam ser colhidas as fotografias de monumentos, obras arquitetônicas, pintura, escultura e arte aplicada, para o fim de respectivo inventário. Nesse documento diz-se expressamente que no exterior o conjunto deveria ser visto de certa distância; dever-se-iam registrar as fachadas principal e posterior (no caso de construção entalada), e laterais, nos demais casos, assim como pormenores de interesse e esquadrias, quando antigas, que deveriam sempre se apresentar fechadas. Há indicação expressa de que não deviam figurar pessoas nem animais. No interior da arquitetura civil, os espaços a ter em conta eram o saguão, as escadas, o salão principal, os oratórios ou capelas, as varandas e cozinhas. Na arquitetura religiosa, as indicações de tomadas de interior vão para a capela-mor, o altar-mor, a visão da nave de frente para a capela e de frente para o coro, os altares colaterais, o coro, o lado do arcaz e o lado do lavatório na sacristia e os forros dos principais ambientes. Mas também podemos e devemos ver nesses mesmos procedimentos uma metodologia de trabalho que de certo modo vem de uma base de entendimento formalista da história da arte e da necessidade de ter elementos de comparação fiáveis para o estabelecimento

das tipologias formais ou estilísticas dos elementos analisados. A visualização repetida dos elementos similares permitia estabelecer as séries tipológicas e as filiações estilísticas das obras de arte, permitia reconstituir as suas "famílias", traduzidas no acervo de Smith num verdadeiro inventário de elementos da arte decorativa dos retábulos e da talha de revestimento de naves e arcos cruzeiros; exemplos de arcazes e armários de sacristia; e muitas e muitas portas de conventos, igrejas e da arquitetura civil, numa coleção imensa e variada de desenhos de cercaduras e portas almofadadas. Era a partir dessas coleções de imagens que Smith estabelecia suas linhas dedutivas, comparando desenhos, num imenso jogo da memória, que fazia as conexões entre as diversas regiões brasileiras e destas com Portugal.

As vistas urbanas não são objeto de um grande número de fotos, mas se tornam bem mais expressivas quando contabilizamos as reproduções dos viajantes do século XIX. Se de um lado elas compõem uma considerável coleção do arranjo e da paisagem das cidades brasileiras nos séculos XVIII e XIX, de outro podemos concluir que a cidade é lida por Smith essencialmente pela sua arquitetura, bem exemplificada na razoável quantidade de ampliações que individuam edifícios nos panoramas do Rio de Janeiro de Iluchar Desmons, ou nos do Recife de Emil Bauch. A imagem da cidade registrada nas gravuras do século XIX, como também ele fará com a pintura de Frans Post sobre Pernambuco do século XVII, serve como fonte para individuar tipologias de sobrados e igrejas, e compará-los com exemplares ainda existentes registrados nas suas fotos. Se por um lado a percepção da cidade restringe-se à coleção de tipos arquitetônicos que a compõem, por outro, o insistente recurso dele em usar a iconografia histórica, fazendo desta uma ferramenta para a caracterização das tipologias, é um importante sistema analítico, ainda não completamente incorporado pelos historiadores atuais da arquitetura brasileira colonial.

Entre as várias valências do espólio de Smith, uma das mais significativas é certamente a possibilidade de recuperar os méritos de um olhar que pretendeu ser tão analítico do ponto de vista formal quanto correto do ponto de vista histórico.

Notas

1 – SALA, D. "O legado de Robert Chester Smith". In: *Robert C. Smith 1918-1975: A investigação na história de arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 117. (Catálogo da exposição)

2 – Idem, p. 117.

3 – Veja-se sobre esse aspecto o texto de Rafael Moreira: "Um projecto frustrado: arquitectura colonial brasileira". In: *Robert C. Smith 1918-1975. A investigação na história de arte*. Op. cit., p. 162-181.

4 – SMITH, R. C. *A Visit of Nine Months to Brazil from July 1946 to April 1947.* Documento datilografado, espólio Robert C. Smith, Acervo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

5 – Veja-se sobre esse aspecto *A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar.* LIMA, F. B. (coord.); MELHEM, M. e BRITO E CUNHA, O. L. Rio de Janeiro: Iphan/Copedoc, 2008.

6 – Como o trabalho de levantamento e classificação do acervo não está ainda totalmente finalizado, não podemos apresentar dados quantitativos definitivos, mas apenas estimativas.

7 – SMITH, R. C. *A Visit of Nine Months to Brazil from July 1946 to April 1947*. Op. cit.



Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura religiosa colonial

1



Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura religiosa colonial

Artigo publicado no *Boletim do Centro de Estudos Históricos*, tomo 2, fasc. 3, p. 3-19. Rio de Janeiro, 1937.

De todas as antigas colônias europeias no Novo Mundo foi o Brasil que conservou mais intacta a arquitetura da mãe-pátria. Nunca sofreu as influências estranhas, indígenas, que tornaram as construções mexicanas e peruanas mais ricas e carregadas do que os próprios modelos do barroco espanhol[1]. Nunca sentiu as exigências de um clima novo e severo, necessitando a mudança das velhas formas arquitetônicas nacionais, como nas colônias inglesas e francesas da América do Norte, onde também a mistura das raças introduziu grande variedade de tipos de construção. E a prova disso está na constante imitação que no Brasil se fez dos sucessivos estilos praticados na metrópole e no reino de Portugal durante o período colonial, desde as primeiras fundações de Iguarassu e São Vicente até as últimas construções nas Minas Gerais. Os diversos edifícios nos sítios coloniais mais bem conservados, em São Luís do Maranhão, na velha Bahia e nas cidades primitivas mineiras, são estreitamente portugueses. Quem quiser estudá-los tem de se lembrar dos monumentos portugueses dessa época, tratando o Brasil como a maior província arquitetural de Portugal, e examinando com cuidado as inúmeras ligações que nos dois países constituíram sempre um único estilo luso-brasileiro.

De todas as regiões do Brasil colonial foi na antiga Capitania das Minas Gerais que a arquitetura conheceu o mais largo desenvolvimento, devido à repentina exploração das minas do país, à fabulosa riqueza dos habitantes e das irmandades religiosas[2], à exímia piedade e ao extraordinário espírito cívico dos mineiros do século XVIII. Toda a arquitetura colonial aí foi obra do século XVIII. Minas não tem monumento que possamos afirmar ter sido construído na sua forma atual antes do ano de 1700[3]. A "cidade fabulosa" de Tomás Antônio Gonzaga[4], a "pérola preciosa do Brasil" que descreveu o português Simão Ferreira Machado[5] foi a Vila Rica do meado desse século. "Os santuários em que se hão de esgotar tantos erários"[6] foram todos terminados nessa época. Quando, em 1815, se terminou o imenso templo da Senhora da Boa Morte em Barbacena, já não se faziam mais as grandiosas construções do século passado. As Minas já se submergiam naquele torpor artístico e econômico que o inglês John Mawe foi o primeiro a observar[7]. O nosso estudo,

Igreja do Convento de São Francisco, em Salvador.

portanto, se preocupará com esses anos do século XVIII, quando pelo mundo inteiro o estilo barroco definia as suas últimas e mais expressivas formas.

Vamos agora considerar o problema das igrejas mineiras[8]. Podemos quase resolver a questão, acentuando a preeminência nelas do estilo setecentista do norte de Portugal, pois a maioria dos mineiros dessa época era natural dessa parte do Reino, e a importância da influência baiana, donde tantos vieram para as Minas. Mas, para fazer a verdadeira estimativa a respeito da preeminência do estilo setecentista do norte de Portugal, temos de reconhecer também uma influência própria mineira, que em muitos aspectos se manifestou. Esses três elementos produziram a maior parte das grandes igrejas mineiras.

As primeiras construções, porém, não tinham caráter arquitetônico. As primeiras capelas, que os bandeirantes construíram bem junto da cruz, que levantaram em cima de um monte, ou à beira de um córrego, eram edifícios provisórios com paredes de madeira e tetos de colmo. Fizeram dezenas delas nos primeiros anos do século[9], capelas que eram os únicos lugares onde se podia ouvir a missa e que se perpetuaram nas capelas particulares das fazendas[10]. Foram logo reconstruídas todas em material mais forte e durável, em taipas, barro e tijolos, e com telhados. É essa a forma que ainda apresentam muitas das capelas primitivas das Minas Gerais (Ouro Preto: S. João de Ouro Fino, Santana, S. Sebastião, N. Sra. da Piedade; Mariana: Santana; Sabará: N. Sra. do Ó; Congonhas do Campo: N. Sra. do Rosário; S. João del-Rei: Senhor do Bomfim[11]. Algumas, como as de N. Sra. do Parto (Capela do Padre Faria) e da Senhora das Dores, ambas em Ouro Preto, sofreram novas modificações na época das grandes construções, quando as portas, janelas e cimalhas, assim como a talha dos interiores foram todas refeitas.

Na sua forma primitiva, essas capelas derivam das do norte de Portugal, como, para citar só um exemplo, a de S. Miguel de Orgens, perto de Viseu, construída em 1713. Quase todas têm a mesma planta quadrada de uma só nave e uma pequena capela-mor. A forma oval da Capela de S. João de Ouro Fino é uma grande raridade, verdadeira precursora dos célebres templos de planta redonda, que se haviam de construir mais tarde na mesma região. A sacristia tem o seu lugar na planta das capelas primitivas ao lado da capela-mor, fazendo projetura do corpo do edifício, quer à direita, quer à esquerda, e tendo a sua própria porta. A fachada principal das capelas é geralmente composta da porta de entrada e três janelas em cima, duas pequenas quadradas e a outra, no meio, da forma *oeil-de-boeuf,* sistema este que ia ter grande importância nas construções posteriores. As molduras das portas e das janelas, das mais simples linhas, se faziam quer de madeira, quer de pedra. Apontemos o interessante exemplo do portal da Capela do Rosário de Congonhas do Campo, onde somente as bases da moldura são de pedra de sabão, toscamente esculpidas em forma de grossas flores. Lembram

as bases das igrejas de Goiana (Pernambuco) e da Matriz de Olinda. As torres laterais são raríssimas[12], sendo reservadas primeiro para as igrejas matrizes.

Os sinos das capelas primitivas, portanto, se encontram em vários lugares. Às vezes, e só em Minas, foram suspensos em um seu próprio edifício, espécie de torrezinha, contíguo à igreja; embora independente dela (Ouro Preto: Santana, N. Sra. do Parto; Pituba: Sto. Antônio; Congonhas do Campo: N. Sra. do Rosário; a Capela da Passagem). Ainda que seja um uso que não existe em Portugal, esses pequenos edifícios quadrados lembram os velhos *pavillions de jardin,* com os mesmos tetos de forma exagerada, quase oriental, construídos ali no século XVIII (Viana do Castelo: casa perto da Igreja de S. Domingos; Coimbra: antiga quinta de Sta. Cruz; Caxias: quinta do Infante D. Francisco). Às vezes, os sinos são colocados nas próprias paredes da capela (Tiradentes: S. João Evangelista; Sta. Luzia: N. Sra. do Carmo), como nas velhas capelinhas de Pernambuco.

O terceiro sistema, de origem desconhecida, parece ser típico só desta região. Colocavam os sinos numa pequena torre em cima da cimalha principal no meio da fachada (Mariana, Santana). Onde foram buscar esta ideia os toscos autores das primeiras capelas de Minas Gerais? Não existe em Portugal; é a verdadeira continuação do motivo da *flèche* das igrejinhas medievais da França e da Europa setentrional. Continuou na época das grandes construções, localizando-se como tradição na arquitetura das cidades de Ouro Preto (S. José e Mercês de Cima) e de Mariana (N. Sra. das Mercês e Arqui-irmandade de S. Francisco).

A decoração original das capelas primitivas é muito simples[13]. Por fora, só se vê nas grandes portas de jacarandá, esculpidas segundo as formas retangulares do século XVII, mas já com as linhas e massas definitivamente *en ressaut* – o que marca o sistema do século novo. Nas esquinas dos pequenos edifícios arranjavam umas pilastrazinhas toscas e colocavam bolas ou pirâmides da mesma pedra e uma cruz no frontispício elementário. É o velho sistema português – aquele perpétuo casamento de cal e de pedra – arquitetura humilde, branquinha e pastoral.

A fórmula dessas pequenas construções nunca se perdeu no século XVIII. Foi guardada como um tipo essencial da arquitetura regional. E não era só em lugares longínquos e inacessíveis que se empregava. Quando, em 1750, foi iniciado o grandioso seminário de Mariana, a capela foi ideada na primitiva forma. A do recolhimento de Macaúbas, de 1727, também a conserva.

No ano de 1735 o período das grandes construções já se iniciara nas reedificações das igrejas de N. Sra. do Pilar, em Ouro Preto (começada em 1730-31), de N. Sra. da Conceição (hoje da Assunção e Sé de Mariana, de 1734-40). A da Matriz de Sabará deve datar do mesmo período. Sabemos pelos documentos os nomes dos homens nelas

empregados[14] e na fábrica das paredes vemos as primeiras obras de alvenaria de Minas Gerais. Porque, antes disso, não havia edifício algum construído de alvenaria em toda a antiga capitania. Cita o Dr. Feu de Carvalho o exemplo da casa do português Paschoal da Silva, em 1720, homem mais rico de Vila Rica, que era "de grossas madeiras"[15] e a carta do 17 de setembro de 1722, em que o governador D. Lourenço de Almeida intimou a El-Rey que os próprios cofres de ouro da coroa eram guardados "em hua logea de pau a pique, sem fortaleza alguma... e ainda que eu queria mudar estes cofres para outras quaisquer casas sempre correm o mesmo risco porque todas são da mesma qualidade"[16].

Mesmo em 1742 o governador Gomes Freire de Andrade ainda se queixava dessa falta de edifícios de alvenaria[17]. Nas igrejas, então, já se faziam as obras de pedra, daquela pedra local da região de Itacolomi que tanto nos lembra o granito do norte de Portugal. Na pedra de sabão das pedreiras de Sta. Rita encontraram um material quase igual à pedra de Ançã dos escultores lusitanos, para fazerem os ornatos das fachadas. Assim, tudo estava bem propício à continuação, nesta parte do Brasil, das tradições arquiteturais do norte de Portugal.

Também na planta das igrejas seguiram a usança portuguesa. Auguste de Saint-Hilaire, um dos viajantes do século XIX mais observadores da arte brasileira, não se lembrando da única execução da Matriz de Sabará, escreveu das igrejas de Minas Gerais "*aucune église n'a de bas-côtés*"[18]. Os arquitetos portugueses do século XVII, impregnados das tradições jesuíticas, espalhadas de Roma pela Europa inteira no século anterior, suprimiram nas suas igrejas o velho sistema das três naves. Resultou em Portugal o costume de construir corredores laterais em lugar das naves abolidas. Fora do edifício, constituem esses corredores uma excrescência na própria planta. Conduzem para a sacristia, que geralmente se encontra atrás da capela-mor, e para as várias outras dependências da igreja. Têm portas interiores, dando entrada na nave, algumas exteriores que servem de portas laterais da igreja. São uma peculiaridade portuguesa, embora bastante rara naquele país (ótimo exemplo a Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco, em Elvas, 1701-19). Em Minas Gerais, porém, e em todo o Brasil colonial, os corredores laterais foram tão imitados que fizeram parte da planta típica da igreja colonial. Às vezes, foram construídas em dois andares com elegantes janelas e portas esculpidas (Ouro Preto: N. Sra. do Carmo) e lhes foram dadas disposições especiais (a integração no exterior dos da Matriz de Caeté). Somente em Ouro Preto é que não se usavam esses corredores[19].

A antiga posição da sacristia foi mudada para trás da capela-mor em muitas das igrejas mineiras, onde recebeu uma decoração comparável às das igrejas monásticas do Norte do Brasil (Ouro Preto: N. Sra. do Carmo, S. Francisco; Matriz de Caeté).

Em geral, a planta das igrejas coloniais de Minas Gerais segue a forma quadrada sem cruzeiros, que se desenvolveu no século XVIII no norte de Portugal. Não se conhece

exemplo algum em Minas Gerais do tipo central (cruz grega), que se encontra apenas na arquitetura italianizada do período, em Belém do Pará (Matriz de Santana). O interior oitavado de N. Sra. do Pilar em Ouro Preto, em muitos aspetos uma cópia da igreja lisboeta do Menino Deus (1711) e da de S. João Batista de Campo Maior (1734), é uma raridade que se vê poucas vezes na arquitetura colonial do Brasil (S. Pedro dos Clérigos, Recife, de 1729).

A planta de forma oval, interior e exterior, evolvida no templo de S. Pedro dos Clérigos do Porto, iniciado a 23 de abril de 1732 pelo maior arquiteto do norte de Portugal, Nicolau Nazoni, teve uma grande influência na capitania de Minas Gerais. Foi imitada, um ano mais tarde, na igreja do mesmo orago no Rio de Janeiro, de onde o *motif* caminhou para as Minas (Mariana, c. 1752, S. Pedro dos Clérigos). Mais tarde foi espalhado por José Pereira Arouca na sua Igreja do Rosário de Ouro Preto (c. 1785) e pelo Aleijadinho nas igrejas de S. Francisco de Ouro Preto (1763-1794) e S. João del-Rei (1774). É a planta oval deste feitio uma disposição que, nessa época, não se encontra alhures no Brasil – prova indiscutível da preponderância da influência da arquitetura nortista de Portugal no desenvolvimento da de Minas Gerais.

E a influência continua na questão da cobertura das igrejas. A cúpula, elemento tão importante na arquitetura barroca da Espanha, e espalhado com tanta prodigalidade pelas igrejas de toda categoria do México e do Peru, foi sempre rara em Portugal (com a exceção de certos monumentos religiosos da corte: convento de Mafra, Igreja da Memória de Lisboa, e Basílica da Estrela na capital, edifícios todos da mais direta inspiração italiana). A cúpula rústica da Igreja de N. Sra. de Aires (Viana do Alentejo) é quase única no seu gênero. No norte de Portugal o *motif* parece ter sido totalmente esquecido nos séculos do período barroco. Sustenta a nossa tese, portanto, o não observar a cúpula na arquitetura colonial mineira. Embora, com certeza, fosse praticada nos sítios do Brasil onde a influência do estilo italiano da corte era mais marcada (as matrizes de Santana de Salvador e de Belém, e a Igreja da Candelária do Rio de Janeiro). No norte de Portugal as abóbadas de qualquer forma foram sempre evitadas desde o período românico. Os tetos de madeira, fingindo abóbadas redondas, que no século XVIII no norte de Portugal se faziam, são perfeitamente imitados nas Minas.

No tratamento da fachada, os arquitetos mineiros logo estabeleceram o tipo de duas torres laterais. Todas as grandes igrejas ali as têm. Em Minas Gerais não se vê nem igreja colonial ideada com uma só torre lateral, nem a de uma única acabada, como no resto do país (especialmente nas regiões da Bahia, Pernambuco e Santos). É mais um exemplo da influência do norte de Portugal, porque, embora em Lisboa e no sul do país o tipo com uma só torre exista, não se encontra nos santuários do norte.

Mas, além desta única unidade de princípio, as fachadas das igrejas mineiras mostram uma larga divergência. Podemos falar em dois tipos, em duas tendências bem diversas, uma baiana e a outra puramente mineira.

A arquitetura baiana de *Blützeit,* isto é, dos últimos anos do século XVII e da primeira década do XVIII, tem um caráter especial. É o classicismo, na severidade de linhas retas, nas janelas, portas e cimalhas bem marcadas, e numa tendência de riscar a parte inferior da fachada principal na forma de um estilo jesuítico da Contrarreforma do século XVI. Os monumentos que melhor nos mostram esse estilo baiano são as igrejas da Misericórdia (1695), Colégio dos Jesuítas (c. 1697), Convento do Carmo, Convento de S. Francisco (1710) e da SS. Trindade do Paço, todas na cidade do Salvador; e a Matriz de Sto. Amaro da Purificação, de 1710.

É esta influência da então capital que se vê em Minas Gerais, principalmente na fria fachada da Sé de Mariana, cujas portas e janelas quadradas mostram uma completa falta de ornamentação. A igreja tem duas cimalhas, ou cornijas, principais, rasgando a verticalidade do edifício, como nas igrejas da Bahia. O frontispício triangular e os altos tetos do templo de Mariana são quase iguais aos da atual Sé de Salvador (antigo Colégio). Essa tradição ficou em Mariana (N. Sra. das Mercês e do Rosário), combatendo a influência das igrejas das Ordens (S. Francisco e Carmo). Também passou para Sabará, em cuja matriz se reflete, e nas igrejas de S. Francisco e Sta. Rita; para Barbacena, onde se vê na esplêndida Matriz da Senhora da Piedade (1748). É em Minas uma tendência duas vezes *rétardataire,* e que foi abandonada na criação de outro sistema de fachada, que se pode tratar por mineiro. Foi essa nova tendência que estabeleceu uma espécie de unidade entre a maioria das grandes igrejas mineiras.

Vem, este sistema da fachada, da capela primitiva da região. Consta de uma porta e de duas janelas quadradas, numa disposição ligeiramente triangular (as duas frestas são colocadas diagonalmente em cima do portal). No meio delas, a capela primitiva tinha uma janelinha circular, espécie de *oeil-de-boeuf,* que em algumas fachadas se encontra bem no meio das outras janelas (S. João de Ouro Fino), conquanto em outras (N. Sra. da Piedade de Ouro Preto) esteja em cima delas.

Foi esse o *motif* predileto dos construtores posteriores. Colocavam a janelinha em cima das duas outras na fachada e arrebentavam a cimalha em torno dela. Produziram assim um efeito estranho, bizarro, barroco, que dá vida à fachada. E desta vez não é preciso ir buscar a origem em Portugal; vem mesmo das capelinhas locais (conquanto elas fossem trasladadas do norte de Portugal). Nas igrejas do século XVIII no reino, não conhecemos um único exemplo desse tipo especial de fachada, ainda que certas igrejas setecentistas de Viseu tenham cimalhas de forma redonda.

Às vezes, em Minas Gerais a janelinha central conserva a primitiva forma circular de *oeil-de-boeuf* (S. Francisco e N. Sra. do Carmo, em S. João del-Rei; S. José de Ouro Preto), ou foi substituída por um medalhão redondo de escultura em baixo-relevo (S. Francisco de Ouro Preto). Muitas vezes, porém, foi ela mudada para uma forma extravagante, de linhas irregulares e barrocas, do tipo muito usado então nas fachadas portuguesas (S. Francisco de Viseu, de 1768; Capela dos Malheiros, em Viana do Castelo; Convento de Sta. Clara de Coimbra). Conhecemos um caso em que a forma irregular da janela influiu na da própria cimalha (S. Francisco de Mariana).

Foi essa a disposição habitual nas grandes igrejas mineiras do corpo central da fachada. Não se encontram mais de duas janelas da forma quadrada, senão na Matriz de Caeté, cujo risco veio de Portugal (1757). Ela tem três, como na Bahia e no Norte do país, mas, mesmo aqui, o arquiteto eliminou as duas outras, que no Norte se costumavam abrir nas torres, estabelecendo assim uma fila de cinco em cima das cinco, ou três, portas do andar térreo. Neste respeito, a fachada de Caeté se conforma ao sistema mineiro, que reduzia as janelas das torres à forma de meras fendazinhas[20].

Em cima da grande cimalha da fachada está o frontispício, elemento que recebeu os mais diversos tratamentos. Em geral, os construtores abandonaram o tipo triangular dos velhos edifícios, nem quiseram imitar as formas ultraexageradas e excêntricas da escola colonial de Pernambuco. Puseram molduras de fina escultura (Carmo de Sabará) em vez dos castiçais e das tochas de pedra[21], elementos italianos que caracterizam as igrejas do Norte do Brasil. Acentuavam as grandes volutas redondas nos ângulos ou delineavam fragmentos de arcos grandiosos (S. Francisco de Ouro Preto). Geralmente no frontispício se acha outra janela de forma igual, exótica, companheira da do corpo central ou das laterais, que em muitas das igrejas estão no lugar em cima dos corredores. Em Ouro Preto o frontispício tem às vezes um elemento especial, uma seção quadrada, separada das volutas por pilastras, que se tornou uma característica da arquitetura da antiga Vila Rica[22].

A forma das torres é, em geral, retangular, como no resto do país, mas em Minas se desenvolveu o tipo redondo ou oval (Congonhas: S. José; Mariana: S. Pedro e Carmo; Ouro Preto: Rosário e S. Francisco; S. João del-Rei: Carmo e S. Francisco; Barbacena: N. Sra. da Boa Morte). Já se encontra essa forma de torre na importante igreja do Rio, S. Pedro, onde as proporções são ainda grosseiras, lembrando na verdade as torres fortes de algum castelo medieval. Foi o adaptá-la, torná-la esbelta e bem proporcionada em relação com o resto do edifício, a maior glória da arquitetura colonial das Minas Gerais.

Os mineiros, a não ser nas igrejas de S. Pedro de Mariana e do Rosário de Ouro Preto, não aceitavam a fachada redonda que acompanha as torres de S. Pedro do Rio.

Idearam uma disposição nova em que conservaram a fachada quadrada do tipo mineiro, mas delicadamente ligada com as torres e a planta da nave circular por secções de fachada redonda. É a especial característica das igrejas do Aleijadinho (Ouro Preto: S. Francisco; S. João del-Rei: S. Francisco e N. Sra. do Carmo).

A terminação das torres laterais oferecia outro problema, que os construtores mineiros resolveram de diversas maneiras. As primeiras torres quadradas têm telhados do tipo de quatro águas. É este tratamento uma continuação do teto dos pequenos edifícios dos sinos das capelas primitivas (Sé de Mariana, Matriz de Sabará etc.). Mas logo se desenvolveu um tratamento mais monumental – o de abóbada em forma de uma pequena cúpula, característico de quase todas as grandes igrejas do período das construções importantes. As torres redondas têm a sua disposição particular, com várias molduras em cima da abóbada. Em Minas nunca se veem tetos de azulejos das igrejas do norte, nem as curiosas balaustradas ornamentais de *fretwork,* desenhos em pedra esculpida, que caracterizam algumas das torres do Salvador (Santana, Conceição da Praia, Capela do Unhão). É mais um exemplo da influência do estilo cosmopolita setecentista da corte de Lisboa, trazido da Áustria, da França e de Roma pelos arquitetos estrangeiros, que nunca penetrou nas Minas Gerais.

A porta de entrada é um dos elementos mais importantes da fachada desse tipo mineiro. Mesmo o risco português da Matriz de Caeté não se desvia da regra estabelecida de uma só porta na fachada. É uma das maiores diferenças entre a arquitetura colonial em Minas e alhures no país, onde se faziam igrejas com três e cinco portas na fachada principal. São os portais mineiros classificados em quatro tipos diversos. O primeiro, e o mais simples, é aquele cuja moldura toma a forma de um arco baixo. Espalhada em quase todas as igrejas, onde se não serve de porta principal, aparece em outros lugares, assim como em casas e edifícios públicos de Minas, é essa porta de imitação portuguesa, sendo que em Portugal, no século XVIII, se empregava em cada tipo de construção, desde as obras régias de Mafra, Évora e Estremoz até as capelas da região do norte (a dos Malheiros, em Viana do Castelo).

Vem depois o tipo do mesmo arco com escultura em cima, quer na forma de um medalhão de relevo, quer de escultura redonda sobre as suas molduras (Mariana: S. Francisco, Carmo; Sabará: Carmo). O terceiro tipo é bem diferente e vem também importado de Portugal (Braga: Casa do Mexicano, Sta. Teresa, de 1756-66; Viana do Castelo: Capela dos Malheiros; Vila Viçosa: N. Sra. da Lapa, 1756). Nele o arco desapareceu e no seu lugar estão molduras ondulantes, lembrando os portais do estilo manuelino, com pilastras ou consolas do mesmo feitio aos lados. Em cima o medalhão de baixo-relevo com fitas e figuras alegóricas entre fragmentos de arquitetura em cujas pequenas molduras anjinhos,



conchas, e vários objetos de forma barroquíssima estão colocados. É o tipo das obras-primas do Aleijadinho, a verdadeira glória da escultura brasileira, tipo que se encontra somente em Minas Gerais (Ouro Preto: S. Francisco, Carmo; S. João del-Rei: Carmo e S. Francisco; Congonhas: Bom Jesus de Matosinhos).

As igrejas de Sta. Efigênia de Ouro Preto (1785), Piedade de Barbacena e Bom Jesus de Ouro Preto (1771) têm portais do quarto tipo – sustentando um nicho com imagem de santo. É um tipo que se encontra em muitas das igrejas rurais de Portugal[23]. A moldura da porta de Sta. Efigênia é do tipo raro em Minas Gerais do arco quebrado. A da igreja de Barbacena é mais um exemplo da influência baiana, sendo uma cópia das portas da fachada da Sé de Salvador. Essas três portas são uma raridade em Minas, fora da tradição local.

Antes de deixar o exterior dessas igrejas mineiras, vamos apontar mais um exemplo da influência do norte de Portugal. As escadas monumentais que conduzem às igrejas de Sta. Efigênia de Ouro Preto, Rosário de Sabará, Bom Jesus de Congonhas, S. Francisco de Paula de Ouro Preto. Só aqui no Brasil colonial foi imitado esse elemento mais característico dos velhos santuários do Minho português.

O segredo da beleza dos interiores das igrejas mineiras está na riqueza das suas talhas, mais desenvolvidas em Minas talvez do que em nenhuma outra parte do Brasil. Aí nunca se fizeram interiores de mármores de diversas cores, como nas igrejas provinciais do sul de Portugal, ou nas do Rio de Janeiro, Salvador, Recife ou Belém, para onde os mármores do Reino e da Itália vinham trazidos nos porões da frota portuguesa. Não tinham os mineiros os seus mármores locais e, como os artistas do norte de Portugal, onde as mesmas condições prevaleciam, contentavam-se com as obras de madeira. A história dos interiores das suas igrejas é a história das sucessivas fases que atravessou a escultura de talha dourada e pintada.

Nos primeiros templos construídos na grande época se punham altares do velho gosto seiscentista, baixos e largos, de muitos arcos concêntricos com grossas colunas torcidas, iguais àqueles da Sé da Bahia. No esplêndido interior oitavado da Matriz do Pilar e na de Antônio Dias do mesmo período, em Ouro Preto, se encontram altares com os motivos curiosos de meninos, pelicanos e vinhas de uva. É um velho elemento português desenvolvido no estilo manuelino dos edifícios da região de Torres Vedras e Alenquer, que se renovou na escultura de pedra de Ançã da Beira Ocidental nos primeiros anos do século XVIII. Em Aveiro, em Ilhavo e na própria Biblioteca de Coimbra, se espalhou e depois foi trazido para a capital do Brasil, onde a Igreja de S. Francisco conserva inúmeros altares compostos desse *motif*. Foi a época em que o gosto chinês se apoderara da Europa e veio também para as Minas nas tábuas de madeira pintadas com figuras e paisagens orientais,

iguais às de Coimbra, que se levaram da longínqua Macau para a Sé de Mariana e para a Matriz e Capela do Ó em Sabará. Também os artistas locais, ou do reino, lavraram para os frontais dos altares da Igreja do Pilar imagens de chineses exóticos com seus trajes de sedas e veludos. Foi a época em que se topavam as paredes das capelas-mores com talhas de folhas grossas e cabeças inchadas de anjos, quando os púlpitos eram baixos, quadrados, de feitio complicado, com balaustradas em forma de bustos humanos, quando se abriam altas galerias onde as rótulas de jacarandá reluziam na escuridão.

Mais tarde o gosto mudou e os altares dourados se tornaram mais esbeltos, mais altos, tomando o lugar das galerias suprimidas. Os desenhos se complicaram e o gosto do irregular, do *rocaille* se manifestou, como nas mobílias das sacristias e nas portas de madeira. Vinham importadas do reino muitas dessas talhas novas, como as da Matriz de Caeté, executadas pelo entalhador português José Coelho de Noronha[24]. Inventaram o dossel, cujas borlas e conchas alcançavam os tetos pintados. Nas capelas-mores instalavam-se grandes quadros a óleo em magníficas molduras de madeira esculpida e dourada (Matriz de Tiradentes, igrejas de S. João del-Rei). Nas últimas apareceu uma invenção nova – os altares pintados em branco com imagens de proporções humanas colocadas em um palco berniniano. Finalmente, chegou a Minas o gosto frio do neoclassicismo, quando a talha dos altares pintada agora em ouro e branco voltou às proporções das ordens clássicas, os arcos foram regularizados e as estátuas emudeceram (Ouro Preto: Carmo; Barbacena: N. Sra. da Boa Morte). Foi esse o fim da tradição artística nas igrejas de Minas Gerais.

Quais são as características especiais que distinguem os interiores mineiros? Devem ser a ausência de azulejos pintados segundo o gosto português[25], o costume de colocar no teto da capela-mor as imagens esculpidas em madeira dos quatro evangelistas e os bicos dos lavatórios das sacristias, verdadeiras cabeças de caciques indígenas enfeitadas, iguais àquelas dos chafarizes de fora. E, finalmente, os tetos pintados numa série de pequenas composições alusivas às virtudes alegóricas da Santíssima Virgem (Matriz de Sabará e Rosário de Tiradentes), únicos no gênero no Brasil, que tanto lembram o teto da capela setecentista do Senhor do Bonfim de Setúbal, em Portugal.

Em conclusão admitamos, enfim, que os templos de Minas Gerais não são da primeira qualidade em monumentalidade arquitetural. Há muitas na América e também no Brasil que lhes são superiores. Digamos, com Richard Burton, que "*nothing like the Pantheon or the Cathedral of Rome has yet been attempted here*"[26]. Concordemos com Rugendas que os monumentos de Minas são inferiores aos da corte de Portugal construídos em imitação do estilo contemporâneo romano[27]. Lembremo-nos também dos versos de um poeta colonial[28]:



[...] eu não faço
Do Brazil uma pintura
De sublime architectura
Como a que tem Portugal.

Temos apontado a dependência, em muitos detalhes, da arquitetura colonial mineira em relação à do norte do reino. Ajuntemos agora somente a observação de que, apesar de ser menos rica que a da mãe-pátria, a da antiga Capitania das Minas pelo menos conservou sempre um gosto melhor que o do modelo, jamais caiu nos inúmeros abusos de excessiva opulência que tanto caracterizam a portuguesa dessa época. É o vasto crédito desses construtores de Minas, muitas vezes incultos e sempre com poucas vantagens, que souberam realizar na sua terra uma arquitetura distinta e livre das extravagâncias de mau gosto que tanto sofreu alhures o gênio do barroco.

Notas

1 – No Brasil só conheço dois monumentos religiosos que podem ser classificados como exemplos do estilo colonial espanhol. São, sem dúvida, obras de algum arquiteto monástico de origem espanhola. O primeiro é a magnífica fachada da igreja da Venerável Ordem Terceira de S. Francisco na cidade do Salvador, cuja construção é de 1703. As grandes imagens de S. Francisco e de outros santos da Ordem se encontram colocadas em nichos da mais extravagante forma *churriguerresca*, com colunas torcidas, numa verdadeira floresta de exuberante vegetação tropical. A velha igreja de N. Sra. do Carmo, em Olinda, o segundo exemplo, hoje abandonada e ameaçando ruína, foi, com o seu lindo cruzeiro, construída em 1720. Mostra perfeitamente o sistema espanhol.

As torres são mais robustas que as do tipo português e têm várias cornijas pesadas interrompendo a sua verticalidade. As portas da fachada principal são ideadas na forma de um retábulo de desenho clássico segundo a pura tradição *herreriana*. Outro monumento que é capaz de ser incluído na mesma categoria de arte colonial espanhola é a grandiosa porta do antigo Solar Saldanha em Salvador (rua Guedes de Britto, n. 14). Os grandes gigantes nus de pedra esculpida, que sustentam a grossa cornija do portal são do gosto pesado do barroco italiano do século XVII, tipo de construção muito imitado na Espanha e nas colônias. Mas a iconografia do portal parece portuguesa. Gigantes iguais a estes, com as mesmas bolas de pedra na mão, fazem parte da composição da bela porta manuelina da pequena igreja de Arruda dos Vinhos (Estremadura Portuguesa), c. 1527.

2 – A de Sto. Antônio de Mariana mandou ao grande artista francês De Brié, residente na corte de Lisboa, onde trabalhava para a Real Academia de História Portuguesa, abrir gravuras para os diplomas da irmandade.

3 – A capela de S. João de Ouro Fino, inaugurada em 1698, tem sido muito modificada. A capela de N. Sra. do Parto, perto de Ouro Preto, começada, segundo a tradição, nos últimos anos do século XVII, foi completamente reformada no meado do seguinte.

4 – *Marília de Dirceu*, Lyra XIX (edição do Rio de Janeiro de 1862, vol. 2, p. 306-308).

5 – *Triumpho Eucharistico Exemplar da Christandade* ... (publicado na Revista do Arquivo Público Mineiro, ano VI. 1901, p. 996).

6 – Dr. Cláudio Manoel da Costa, Villa Rica, canto 11, versos 69-70.

7 – *"Villa Rica at the present day scarcely retains a shadow of its former splendour. Its inhabitants, with the exception of the shopkeepers, are void of employment"; Travels in the interior of Brazil particularly in the gold and diamond districts of that country* (London, 1812, p. 176). A sua visita a Vila Rica teve lugar em 1809. Sete anos depois, em 1816, o grande viajante Saint-Hilaire notou a mesma coisa *"dans quelques rues les maisons sont presque abandonnées"* (vol. I, p. 138) e a respeito de Catas Altas, Inficionado etc., *"ils ne présentent plus, comme tout le pays qui les environne, que l'image de l'abandon et de la décadence"* (vo1. I, p. 189). *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes* (Paris, 1830). Alexander Caldeleugh escreveu em 1820 assim, *"Poverty has now her full sway at Villa Rica"; Travels in South America during the years 1819-20-21 containinq an account of the present State of Brazil, Buenos Aires and Chili* (Londres, 1825, vol. 2, p. 250). Nove anos mais tarde, o reverendo R. Walsh, de Londres, depois de ter lamentado o estado miserável da então vila de S. José del-Rei, disse de Vila Rica *"in fact everything that strikes the eye forcibly reminds a stranger that it was once a place of great wealth and consequence"; Notices of Brazil in 1828 and 1829* (Londres, 1830, p. 196). Para M. Alcide d'Orbigny, em 1841, Vila Rica foi *"cette cité déchue, comme tout le reste de la province"; Voyage dans les deux Ameriques* (Paris, 1881). Eis as impressões de Dr. Hermann Burmeister em 1851 *"Marianna [...] auch einen leblosen Eindruck macht"* (p. 329) e sobre *Queluz "Bervall und Armuth sind an die Stelle des Reichthums getreten, und kaum würde man seine Spur erkennen, wenne nicht die grosse stattliche Kirche des St. Amaro und einige ältere, solid gebaute Hãuser davon Zeugniss gäben"* (p. 486); *Reise nach Brasilien durch die Provinzie von Rio de Janeiro und Minas geraes* (Berlim, 1853).

8 – Esse problema ainda não tem sido estudado com a devida precisão científica. Temos, porém, várias monografias de grande valor sobre diversos aspetos da arte colonial mineira. Ver Furtado de Menezes, "A religião em Ouro Preto", publicado na *Noticia historica, commemoração do segundo centenário de Villa Rica* ... (Belo Horizonte, 1911, p. 209-308); Diogo de Vasconcellos, *A arte em Ouro Preto* (edição de Belo Horizonte de 1934), preparado em 1911. Também as diversas publicações do grande erudito e arquivista mineiro, Feu de Carvalho, são da primeira importância: "Reminiscencias de Villa Rica ... Casa das Audiencias, Camara e Cadêa"; *Revista do Archivo Publico Mineiro*, vol. 19 (1921), p. 269-344; *Ementario da Historia de Minas. Felipe dos Santos Freire na Sedição de Villa Rica* (Belo Horizonte, sem data).

9 – Vê-se quase o elenco delas na *Historia antiga das Minas Geraes*, de Diogo de Vasconcellos (Belo Horizonte, 1904).

10 – Sobre as primitivas capelas das fazendas veja o artigo do padre Affonso Henriques de

Figueiredo Lemos, "Monografia da Freguezia da Cachoeira do Campo"; *Rev. A. P. M.*, vol. 13 (1908), p. 77-111.

11 – Construção talvez um pouco mais tardia.

12 – A Capela do Senhor do Bomfim de S. João del-Rei tem uma só torre lateral.

13 – Não podemos descrever com certeza o aspecto original do interior da capela primitiva. Sofreram todos tanta modificação nas sucessivas gerações. Queremos somente apontar a interessantíssima pequena escada de tijolos na capela de S. João de Ouro Fino conduzindo ao coro, que parece ser da época da primeira reconstrução. As pinturas de ex-voto na sacristia da capela de Santana (Ouro Preto) têm o seu valor especial, pois mostram três tipos diversos de camas do período colonial.

14 – Sobre esse problema tão complicado esperamos com a maior brevidade o livro dedicado aos artistas mineiros que o nosso amigo, o grande historiador Dr. Augusto de Lima Jr., está preparando. As pesquisas dele em Portugal e em Minas estão revelando novos aspetos da questão discutidíssima da autoria na arte colonial mineira.

15 – *Felipe dos Santos Freire na Sedição de Villa Rica*. Op. cit., p. 189.

16 – Idem, p. 192-193.

17 – Na conhecida carta de 29 de agosto de 1742, sobre o atraso na construção do novo Palácio do Governo em Vila Rica. V. Feu de Carvalho, *Reminiscencias de Villa Rica, Casa das Audiencias* ... Também publicada no capítulo *Ouro Preto (A Cidade Historica*), por Eurico Távora e outros (SILVEIRA, Victor. *Minas Geraes em 1895*. Belo Horizonte, 1926, p. 690).

18 – Op. cit., vol. 1, p. 120-121.

19 – Só as varandas laterais do primeiro andar da igreja de S. Francisco lembram os corredores mineiros.

20 – Talvez a única exceção seja a da igreja da Piedade em Barbacena, obra de marcada influência baiana.

21 – Temos de apontar aqui a exceção da igreja do Rosário em Ouro Preto. Os pórticos desse templo são um elemento do estilo monástico do Norte do Brasil (igrejas das Ordens na Bahia e Estados de Sergipe, Pernambuco, Paraíba, Pará).

22 – Pilar, S. Francisco de Paula, Carmo, Conceição de Antônio Dias.

23 – S. Miguel (Oliveira de Azeméis), N. Sra. da Conceição (Póvoa de Varzim); N. Sra. da Esperança (Porto, 1724); Remédios (Lamego).

24 – CARVALHO, Theofilo Feu de. *O Aleijadinho*. Belo Horizonte, 1934, p. 22.

25 – Existem na capela-mor da Igreja do Carmo de Ouro Preto e, no Carmo de Sabará, ocupam o mesmo lugar, onde são fingidos, mera pintura sobre cal.

26 – *Explorations of the highlands of the Brazil* (Londres, 1869, vol. 1, p. 121).

27 – Maurice Rugendas. *Voyage pittoresque dans le Brésil* (Paris, 1835, p. 33).

28 – Joaquim José Lisboa. *Descrição curiosa, ...* V. Djalma Andrade, "Congonhas do Campo. O Aleijadinho" (*Minas em 1925*, p. 563-571).



São Luís do Maranhão

2



São Luís do Maranhão

Artigo publicado na revista *The Panamerican Traveler*, vol. 1, n. 1 (out-nov 1938), p. 4-6. Lake Charles, Los Angeles, EUA, 1938.

Duas vezes por semana, o grande *Brazilian Clipper*, um hidroavião da Pan American que parte de Belém, situada às margens do rio Amazonas, rumo ao sul, com destino ao Rio e a Buenos Aires, faz sua primeira escala em São Luís. Após horas sobrevoando a selva fechada, os passageiros, de repente, avistam uma vasta baía com uma ilha em seu centro. Enquanto o hidroavião manobra para o pouso, uma cidade aparece. Na plataforma flutuante situada no meio da baía, o avião é rapidamente reabastecido, o correio é descarregado e, às vezes, embarca um passageiro. Não demora muito para que o voo seja retomado, mas não antes que o viajante tenha um rápido vislumbre de um longo quebra-mar coberto de redes de pesca e de velas postas a secar, de uma grande fortaleza de cor rosada construída no topo de um morro, com as torres de uma catedral assomando por trás, e de uma multidão de outros pináculos misturando-se às palmeiras contra um céu luminoso. Enquanto o avião segue viagem para Fortaleza, fica-se sonhando em um dia explorar essa cidade-ilha maranhense e aprender mais sobre sua tumultuada história.

Já em 1524, piratas franceses provenientes de Dieppe haviam penetrado na larga Baía de São Marcos e aportado no local onde hoje se ergue a cidade. Os portugueses, que em 1500 haviam descoberto o Brasil e dado início a sua colonização, a princípio não foram capazes de enviar colonos ao Maranhão. Por duas vezes, no correr do século XVI, terras foram doadas e expedições atravessaram o Atlântico partindo de Lisboa. Mas, em ambas as ocasiões, os navios naufragaram ao se chocar contra os traiçoeiros bancos de areia, e os donatários, um dos quais era o grande historiador da Índia, João de Barros, tiveram que renunciar a seus direitos. Um século mais tarde, em 1604, exploradores portugueses vindos das áreas mais ao sul da colônia chegaram por terra àquela região, batizando-a de Maranhão, em homenagem a Maranon, o espanhol que havia descoberto o Amazonas. Mas não foi ainda dessa vez que a colonização teve início, e os exploradores limitaram-se a regressar à Bahia com seus relatos, que falavam de uma terra rica, povoada por índios amistosos, os tupinambás.

Nesse meio tempo, dois franceses, Charles des Vaux e Daniel de la Touche, Sieur de la Ravardière, reivindicaram aquelas terras e, em 1612, com as bênçãos de sua rainha,

São Luís do Maranhão.



Típico sobrado de São Luís do Maranhão.

deram início ao desbravamento da ilha e à construção de uma cidade batizada em honra de São Luís de França. Mas não tardou para que esse império francês meridional fosse destroçado. Dois anos mais tarde, o capitão português Jerônimo de Albuquerque derrotou os franceses numa batalha, na qual, segundo se conta, a Santa Virgem apareceu e inverteu a maré a favor dos marinheiros portugueses. La Ravardière foi feito prisioneiro e levado a Lisboa, os franceses foram expulsos do Maranhão e começaram a chegar os primeiros colonos portugueses a se instalar em São Luís.

Mais uma vez, entretanto, um grave desastre se abateu sobre a colônia. Em 1630, a poderosa esquadra da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais invadiu e tomou Pernambuco, mais ao sul e, onze anos mais tarde, se apoderou do Maranhão. Mas, novamente, os portugueses resistiram. Sob o comando de Antônio Muniz Barreto e de Antônio Teixeira de Mello, eles reagiram e retomaram sua colônia em 1644. A partir de então, o Maranhão e São Luís permaneceram portugueses. Mesmo assim, para que essas duas catástrofes jamais fossem esquecidas, os moradores da cidade criaram para si um brasão cívico mostrando uma balança, com as armas da França e da Holanda e a legenda "Força" em um dos pratos e, no outro, mais pesado, o escudo português e a legenda "Direito".

Existe um desenho da cidade de São Luís tal como era em 1645, de autoria do artista holandês Frans Post, que hoje faz parte do acervo do Museu Britânico, em Londres,

mostrando a catedral e algumas casas cercadas por uma paliçada. Diversas capelas, pequenas e encantadoras, aparecem isoladas, no alto dos morros que circundam a cidade. Toda uma esquadra de navios aparece fundeada no porto, pronta para zarpar para Lisboa levando a produção das vastas plantações do Maranhão – açúcar, arroz, tabaco e algodão. Um antigo mapa italiano de 1689 mostra que a cidade possuía sete belas igrejas, diversos fortes de grandes dimensões e uma larga avenida levando da catedral até a praia.

Ao longo dos duzentos anos seguintes, São Luís do Maranhão continuou sendo uma das grandes cidades brasileiras. Os viajantes do século XIX, invariavelmente, se encantavam com sua aparência. O reverendo Daniel Kidder, de Boston, que visitou a cidade em 1845, escreveu que São Luís era mais bem construída que qualquer outra cidade do Brasil. Segundo ele, "Ela dá uma impressão geral de ordem e asseio e tem uma atmosfera empreendedora que raramente se vê nas outras cidades do império". George Gardner, que visitou o Maranhão quatro anos mais tarde, admirou as ruas bem pavimentadas e os prédios públicos, afirmando que contou nada menos que oitenta e cinco igrejas em São Luís. Um visitante alemão declarou em 1860 que as casas das grandes fazendas eram as residências mais suntuosas de todo o Brasil.

No entanto, o viajante que porventura desembarque do avião em São Luís, caminhe pela íngreme avenida que leva até a praça da catedral e se hospede em um dos antigos mosteiros hoje convertidos em pousadas, encontrará muito pouco daquele próspero alvoroço de mais de cinquenta anos atrás. Com a abolição da escravatura no Brasil, em 1888, as extensas fazendas do Maranhão foram à bancarrota, as grandes fortunas se evaporaram e a cidade de São Luís se acomodou numa letargia aprazível, da qual ainda não despertou. Na verdade, pouca coisa mudou desde os tempos da colônia. Quem conhece as cidades costeiras de Portugal, da Ilha da Madeira e dos Açores irá encontrar aqui o mesmo tipo de arquitetura. Há correres de casas de fachadas rebocadas e pintadas de cores vivas, rosa e azul, cor de canela, branco luminoso e vermelho vivo, misturando-se às pitorescas choupanas de pau a pique dos pescadores, com seus íngremes telhados cobertos de palha de coqueiro. As ruas mais antigas são repletas de palacetes, hoje dilapidados, que imitam os de Lisboa e do Porto, cujas paredes ainda têm aparência festiva, com seus vistosos azulejos pintados vindos da Holanda e seus delicados balcões de ferro batido. As igrejas de São Luís preservaram bastante intacta a sua beleza setecentista, e longas escadarias externas cruzam as grades dos jardins barrocos e a mata tropical, conduzindo às pedras do cais do porto, escaldantes à luz do sol, onde os pescadores se ocupam com a infindável tarefa de remendar suas redes. As caminhadas em São Luís são aprazíveis e gratificantes. Ao longo das ruas íngremes, somos constantemente surpreendidos por panoramas inesperados –


CASA GAUCHA



Sobrados de São Luís do Maranhão.

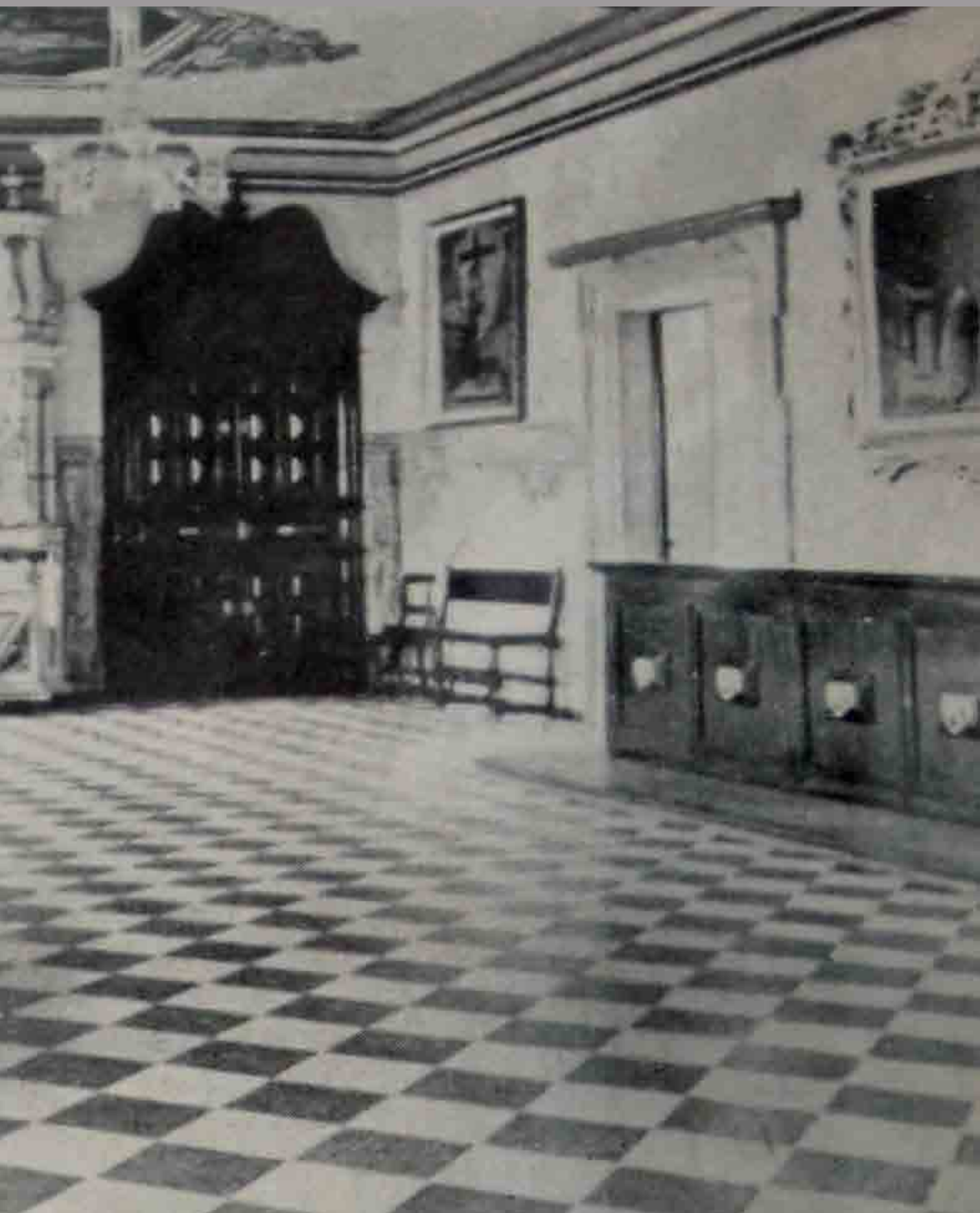
a vista do mercado apinhado, com seus cafés improvisados; um vislumbre do porto e, mais ao longe, das casas de fazenda situadas às margens dos rios que cortam o matagal; uma surpreendente fonte construída em 1797, pintada de vermelhão e encimada por um Netuno de porcelana. São essas as lembranças que se guardam de São Luís, uma cidade de ruas vazias e casas silenciosas, sossego que só de vez em quando é quebrado pelo pregão de um negro vendedor ambulante ou pelo pio de um pássaro tropical. Quem quer que tenha passado um dia no Maranhão sentiu o espírito do passado patriarcal do Brasil, que há tanto tempo se foi.

Fonte de Netuno.



O caráter da arquitetura colonial do Nordeste

3



O caráter da arquitetura colonial do Nordeste

Artigo publicado no livro *Estudos Brasileiros*, ano II, vol. 4, n. 10 (jan.-fev.), p. 419-430. Rio de Janeiro, Instituto de Estudos Brasileiros, 1940[1].

O viajante encontra em cada região do Brasil restos de arquitetura colonial, mostrando um caráter especial conforme a zona do país em que se acha. Pode-se falar nos estilos regionais da época colonial, designando pelo menos quatro diversas maneiras de construir. Temos primeiro a arquitetura dos extremos do país, estilo italiano frio e severo dos estabelecimentos jesuíticos, das missões do Rio Grande do Sul e das cidades e aldeias do norte da Região Amazônica. Em segundo lugar vem a arquitetura do estilo setecentista do norte de Portugal, localizada nos estados de Minas Gerais e do Maranhão, onde em duas diversas regiões o viajante observa, com espanto, pequena multidão de Viseus e Bragas tropicais. Lá, nas igrejas, nos conventos e em quase toda a arquitetura secular se sente bem forte a saudade do Minho longínquo. A seguir, o estilo da capital, envolvido mais tarde numa complicação de influências francesas e italianas sobrepostas aos modelos portugueses, verdadeira trasladação além do Atlântico do estilo da corte de Lisboa de depois do terremoto, quando quase ao mesmo tempo as duas capitais lusitanas começavam a revestir sua forma moderna. Existem esses três estilos e mais um – a arquitetura do Nordeste.

O Nordeste do Brasil é aquela vasta região compreendendo os estados modernos do Espírito Santo, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Ceará, zona que sempre se identificou com a cultura de cana-de-açúcar. Essa cultura antiquíssima, que já no começo do século XVIII encontrara quem a celebrasse em versos latinos de caráter idílico[2], sempre deu à região sua civilização especial, ditando os aspectos do seu desenvolvimento. Aspectos hoje em plena decadência, mas estudados com frequência e penetração que nos revelam a obra de um dos sociólogos brasileiros de maior distinção[3]. O profundo interesse que a cultura dessa região tem despertado nos últimos tempos, igualmente no Brasil e no estrangeiro, levou-me a notar brevemente algumas das características mais salientes de sua arquitetura colonial, estudando-as em referência aos modelos de além-Atlântico.

Disse um viajante francês no Brasil do século passado: "*Les monuments religieux sont effectivement un trait caractéristique de toutes les provinces du Brésil: c'est toujours sur eux que se portent d'abord les yeux du voyageur, et les églises font à juste titre l'orgueil*

Sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador, Bahia.



Claustro do convento franciscano de João Pessoa, Paraíba.

des habitants"[4]. E, na verdade, as igrejas constituem a maior parte do patrimônio artístico colonial do Brasil. Por isso começarei este pequeno estudo pela consideração do caráter da arquitetura religiosa no Nordeste, como existia, sobretudo, no século XVIII, quando os tipos dominantes já se formavam.

Ainda que toda a arquitetura colonial da região dependa mais ou menos de certos modelos portugueses, podemos distinguir no Nordeste duas diversas tradições – uma tendendo a imitar o estilo barroco das igrejas rurais das províncias portuguesas e outra a emprestar pormenores de construção e decoração da arquitetura oficial da corte de Lisboa e dos outros centros lusitanos dos templos metropolitanos das cidades da Bahia e de Pernambuco[5].

Esta última tradição teve origem no século XVII. Depois das primeiras capelinhas construídas nas aldeias de índios e nas primitivas feitorias da costa do Nordeste – rudes edifícios de taipa e capim –, começou o período das grandes construções no fim do século XVI. Os ricos templos e conventos desse tempo, em Olinda e Salvador, perderam-se, ou



pela destruição do feudo de Duarte Coelho nas invasões holandesas seiscentistas[6], ou pela reconstrução, nos dois séculos posteriores, de todas as primeiras igrejas de Salvador e do Recôncavo Baiano.

Não se encontra monumento algum, antes da última parte do século XVII, cujo exterior se conserve mais ou menos intacto (Igreja do Espírito Santo, Recife, 1689). As fachadas desses grupos mostram na relativa pureza de suas linhas e dos seus perfis o intento de imitar as disposições frias e rígidas daquele estilo severo da Contrarreforma, implantado em Lisboa um século antes pelos arquitetos filipinos italianos Felipe Terzi e os Turrianos (igrejas de São Roque, São Vicente de Fora, Santo Antão, Nossa Senhora do Desterro e o grande pavilhão dos Paços da Ribeira)[7].

Citei noutro lugar a voga do motivo do arco triunfal nas fachadas baianas do período 1685-1710, na capital e nas cidades do Recôncavo[8]. Às vezes foram elas construções de boa cantaria, daquela pedra de lioz da região de Lisboa, vinda para o Brasil nos porões da frota portuguesa (Colégio dos Jesuítas em Salvador, depois Sé da Bahia, c. 1697). Mais geral, porém, foi a tendência de levantar muros de alvenaria inferior, que, cobertos de cal, mostram a pedraria somente nas molduras das portas e janelas e nas cimalhas principais. É esse o tipo de construção conhecido pelo mundo lusitano inteiro.

As plantas de igrejas baianas no período 1685-1710 possuem os cruzeiros tão raros no Brasil colonial[9]. Os interiores resplandecem na fartura de talha grosseira do primeiro barroco e de ricos *intaglios* de mármores preciosos, introduzidos nos pavimentos, nos púlpitos e nas paredes das capelas, em imitação de uma série de magníficos interiores realizados em vários templos lisboetas do século nascente (a sacristia chamada "de D. Pedro II" em são Vicente, Igreja do Menino Deus, 1711 etc.)[10].

Durante todo o século XVIII permaneceu no Nordeste a tendência de imitar a arquitetura oficial portuguesa. O melhor exemplo dessa tradição está, sem dúvida, na Igreja da Conceição da Praia, em Salvador, cuja reforma se iniciou em 1735-1736 e cuja pedraria se importou diretamente da metrópole. A disposição da sua fachada, cerrada entre duas torres salientes, em um edifício em forma de palácio quadrado, compreendendo as sacristias, escadarias monumentais e os apartamentos de serviço subsidiários, lembra o edifício do vasto convento de Mafra, verdadeira obra-prima da arquitetura joanina. Examinei em outra publicação[11] a hipótese de influência germânica em Portugal – o fato importante do régio arquiteto de Mafra, João Frederico Ludovice, ter sido natural de Halle na Alemanha e a nacionalidade da então rainha D. Mariana de Áustria, assim como a possibilidade dela ter empregado nas obras da real Igreja de São João Nepomuceno, em Lisboa, um construtor-engenheiro formado na corte de Viena. É bem possível que o templo baiano da Conceição da



Igreja de N. Sra. do Pilar, em Salvador, Bahia.

Praia represente uma fraca repercussão desse movimento arquitetônico da metrópole portuguesa. É inegável que ele ostenta, assim como a Matriz de Sant'Ana e a capela profanada de Unhão, na mesma cidade de Salvador, exemplos de *fretwork* da inspiração rococó germânico, empregado também no convento de Mafra e na grandiosa igreja provincial de Milagres, perto de Leiria, em Portugal[12]. Sinais de outra influência da arquitetura contemporânea de Lisboa – o movimento italianizado –, manifestam-se na forma estreitamente triangular dada ao frontispício da fachada da Conceição da Praia e ao portal de ingresso, assim como as molduras das portas subsidiárias (medalhão circular com pequeno pedimento). Foi este último o motivo miguelangelesco já empregado no convento de Mafra e no exterior da nova capela-mor da Sé de Évora, obra também de Ludovice, iniciada em 1718.

O risco das duas torres da Conceição da Praia continua a analogia com Mafra e seu esplêndido interior parece uma imitação, em forma algo diminuída, das naves revestidas de primorosos mármores do régio convento de Mafra e da igreja-filha, a Basílica da Estrela, em Lisboa. Podemos então citar este edifício como exemplo da mais completa imitação do estilo joanino que houve no Nordeste do Brasil, na primeira metade do século XVIII[13].

Outra prova de influência direta se apresenta na cúpula da Matriz de Sant'Ana, em Salvador. Este motivo, tão comum na arquitetura colonial das terras espanholas no Novo Mundo, torna-se um tanto raro no Brasil (fora de Santana de Belém e da Candelária do Rio de Janeiro), como era na arquitetura contemporânea de Portugal provincial (com a exceção de Nossa Senhora de Ares, perto de Viana do Alentejo)[14].

Uma tendência muito mais geral, porém, nas cidades do Nordeste foi a imitação parcial das igrejas da corte, a mera repetição de certa janela ou porta em lugar da reprodução mais ou menos exata de toda uma fachada. Teve esta tradição duas fases cronológicas, a primeira sendo o emprego do motivo do arco ou pedimento quebrado.

Esse motivo arquitetônico, típico do elemento mais clássico, mais conservador do barroco italiano, gozou certa influência em Lisboa no começo do século XVIII. Introduzido primeiro nos portais dos solares da Mouraria e do Bairro Alto, passou para a arquitetura religiosa. A porta solene da Igreja do Menino Deus (1711) ostenta dois exemplos magníficos. A cidade do Salvador conserva ainda dois edifícios cujos portais formam riscados na forma de um arco quebrado, a Igreja Conventual de Nossa Senhora dos Perdões e a Capela de São

Fachada da Igreja da Conceição da Praia, em Salvador, Bahia.





Frontispício da Igreja de N. Sra. do Carmo, em Recife, Pernambuco.



Detalhe do arranque da escada. Convento franciscano de **Sirinhaém**, Pernambuco.



Igreja da Conceição dos Militares, em Recife, Pernambuco.

Miguel (1731-1732). A pureza das formas arquiteturais continua nas pilastras, molduras e nas soleiras da porta. Outros exemplos do motivo encontram-se nos portais e nas janelas de Santa Luzia de Santo Amaro da Purificação, Conceição dos Militares, Rosário dos Pretos e outras igrejas do Recife, Misericórdia de Olinda e Goiana (1726) e, numa forma muito decadente, na porta da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em São Cristóvão, Sergipe (1752).

Mais tarde no século, formou-se o estilo de depois do terremoto, quando o Marquês de Pombal iniciou a reconstrução da capital destruída. As igrejas levantadas sob D. José e D. Maria I distinguem-se pela delicada fantasia rococó de suas portas e janelas, coroadas às vezes de um pedimento de linhas ligeiramente ondulantes. No meio da moldura sobre o portal encontra-se um elegante medalhão de forma oval, mostrando o retrato do orago da igreja (Lisboa: Nossa Senhora da Encarnação, Nossa Senhora dos Mártires). Aparecem motivos desse estilo nos esplêndidos portais da Igreja do Pilar e do Convento de Nossa Senhora da Lapa, em Salvador, e no Recife, nas igrejas parecidas de Nossa Senhora dos Mártires (1792) e São José. Essa disposição, rara no Nordeste, é ainda mais rara no resto do País.

Nem sequer no Rio de Janeiro, especialmente rico em templos dessa época avançada, posso citar mais de dois bons exemplos: o belo medalhão da *madonna col bambino* da porta



Casa da Câmara de Santo Amaro da Purificação, Bahia.

lateral de nossa Senhora do Carmo e os portais da igreja, rigidamente italiana, no estilo dos extremos do Brasil (Pará e Rio Grande do Sul); nem nas igrejas mineiras do período colonial, cujas portas mostram a concentrada influência das importantes escolas locais de Braga, Porto e Viseu em Portugal, onde robustas e complicadas esculturas destroem cada linha arquitetural.

Às vezes os arquitetos do Nordeste tiravam inspiração dos monumentos da América Espanhola. A partir daquele estilo rico e pesado, desenvolveram o motivo da porta rusticada, simplificação do modelo espanhol, mas coroada pelos mesmos complicados relevos de ricas formas vegetais (Salvador: Nossa Senhora dos Navegantes, 1710, e Nossa Senhora de Montserrat).

Nos tempos imperiais imitavam poucas vezes o estilo neoclássico da Europa e dos Estados Unidos, como no amplo *necropolis* da Irmandade de Pilar em Salvador. Essa



fachada de ordem dórica, sóbria e simples pertence à mesma tradição do pórtico jônico da capela inglesa da mesma cidade, visitada e descrita por Kidder em 1845[15].

Típicos da região do Nordeste do Brasil sãos os azulejos do mais forte contraste colorístico, empregados nas torres das igrejas e ermidas da Bahia (Salvador: Rosário do Pelourinho, São Pedro, Pilar, Nossa Senhora dos Navegantes), assim como as formas espirais de certas torres dos templos do Recife (São José, Nossa Senhora do Carmo etc.). O frontispício da típica igreja colonial, em Pernambuco, mostra uma riqueza de motivos barrocos, de formas complicadas de volutas, conchas e fitas, muito mais desenvolvidas do que nos pedimentos existentes alhures no País[16]. Parece possível, portanto, isolar uma pequena escola de arquitetura pernambucana, dentro da categoria maior denominada do Nordeste.

A imitação, durante mais de século e meio, de igrejas europeias[17] e particularmente das de Lisboa caracteriza, sob ponto de vista muito especial, uma parte do desenvolvimento arquitetural no Nordeste do Brasil. Parece ainda mais característica dessa zona a igreja do campo, templo humilde, assim denominada por ser geralmente localizada em aldeias e povoações, mas penetrando às vezes nas cidades para dar ali sua forma característica, e algumas das matrizes soberbas de Salvador e Recife. Incorpora o estilo das capelinhas de engenho, como no-lo deixa patente o célebre desenho de John Henderson[18]. É um edifício simples sem a pretensão de ordem clássica, nem molduras elegantes, a cuja torre baixa falta todo traço de ornamentação. Muito parecida com algumas das igrejas menos importantes de Minas Gerais, é construída, aliás, com três ou cinco portas de ingresso na fachada principal, em vez do único portão do tipo mineiro. Quase sempre possui essa construção rústica um pórtico. Não é o clássico alpendre das antigas igrejas portuguesas[19], ainda conservado nos quadros de Frans Post, mas um adro posto dentro da estrutura – espécie de *loggia* no sentido italiano. Sua popularidade no Nordeste explica-se pelo fato de que, nesta região, nos primeiros séculos, desempenhou um papel muito maior do que alhures a arquitetura conventual. Nas igrejas das ordens religiosas isoladas das primitivas aldeias do Nordeste, o pórtico se tornou um elemento importantíssimo do edifício. Aí é que os pobres, os cegos, os aleijados esperavam abrigados a esmola diária, e nos dias de festa dava lugar aos que por diversas razões não podiam entrar na igreja[20]. O grande número de fundações das ordens de São Francisco, São Bento e Nossa Senhora do Carmo explica a incorporação do motivo originalmente conventual nas outras igrejas da região. Introduzido nas primitivas construções franciscanas e carmelitas, foi imitado pelos arquitetos locais do Nordeste para se tornar uma característica dominante do estilo regional. Nos melhores exemplos conventuais, esses pórticos apresentam três ou mais arcos sólidos e largos,

de decoração severa, de molduras regulares e clássicos consolos. No Convento de Santo Antônio de Igarassu (PE), os arcos se sustentam sobre quatro colunazinhas, à maneira das construções góticas. No grandioso convento franciscano de João Pessoa, ainda se veem as magníficas portas de rótulas esculpidas do pórtico da igreja.

O inglês Henry Koster, nas suas descrições de viagens feitas no Norte do Brasil, notou a planta regular de todos os estabelecimentos de São Francisco ali encontrados: "*The convents of St. Francis are all built exactly upon the same plan: in the form of a quadrangle, one side of which is appropriated to the church and the remaining three to cells and to other purposes* [...]"[21]. Não explica o viajante distinto que essa planta de forma quadrangular compreende o claustro do convento e que esse claustro, em quase todos os exemplos conservados, apresenta um aspecto arquitetural quase idêntico.

A planta, evidentemente estabelecida primeiro na Casa de Salvador, repete-se com algumas variações nos claustros das seis outras fundações da ordem que conheço na região do Nordeste (Recife, Olinda, 1754, Sirinhaém, Ipojuca, 1747, São Cristóvão, c. 1756, João Pessoa, 1779)[22]. Em Salvador vemos um quadrângulo largo, completamente cercado de uma arcada em baixo de uma colunata de teto raso – disposição formando um claustro de dois andares. Todos os exemplos empregam a ordem dórica nas colunas dos dois andares. No convento de São Cristóvão, pilastras substituem as colunas dos outros exemplos. O arco semicircular emprega-se nos de Salvador, João Pessoa, São Cristóvão e no do Recife, enquanto o convento de Olinda e as casas mais provinciais de Sirinhaém e Ipojuca mostram um tipo de arco mais chato. Nestes dois últimos claustros faltam as finas molduras e consolos introduzidos em Salvador e reproduzidos no Recife, em Olinda, João Pessoa e São Cristóvão (onde se encontram em combinação com uma rica decoração rusticada).

Entre os dois andares do claustro de Salvador encontra-se um friso de azulejos portugueses, reminiscência do motivo nos claustros seiscentistas do Douro (mosteiro de Grijó). Repete-se somente no convento de João Pessoa, o mais parecido com o claustro-modelo de Salvador. Nota-se considerável variação nas formas das colunazinhas do parapeito, no andar superior. Nos exemplos de Recife e Olinda, estão postas sobre bases altas. Nos conventos rústicos de Ipojuca e Sirinhaém, tomam uma forma muito escolhida; em João Pessoa, foram estranhamente multiplicadas nos ângulos do quadrângulo. Os magníficos padrões de azulejos encontrados nos corredores superiores e inferiores do claustro, em Salvador, encontram-se somente nos do Recife e de Olinda, e no corredor inferior da casa de João Pessoa.

Esse interessante problema da criação de um tipo de claustro franciscano e seu desenvolvimento através de uma região pertence à arquitetura do Nordeste. Em Minas



Sacristia do convento franciscano de Igarassu, Pernambuco.

Gerais, a falta de conventos, proibidos pelo governo português, o impediu; enquanto nas demais partes do País foi ignorado tal risco.

Os claustros das outras ordens religiosas no Nordeste não têm a mesma disposição. Quase todos são de dois andares e muitos são colocados em relação à igreja de maneira igual aos da ordem de São Francisco (Salvador: Misericórdia, Graça, Carmo; Olinda: Carmo "da Sagrada Família", São Bento; Recife: Carmo; Goiana: Carmo). Mas, neles, os arcos ligeiros do andar inferior desapareceram em favor de pilares de sólida alvenaria e, em cima, a linda galeria dá lugar a um mero sistema de janelinhas. Essa disposição das demais ordens, muito inferior ao risco franciscano, nos revela e acentua a graça e ligeireza desse último tipo de desenho e de construção.

Um último aspecto, no desenvolvimento da arquitetura do Nordeste, apresenta-se na decoração das sacristias da região. Nas Minas Gerais, essa outra grande zona de construções eclesiásticas do século XVIII no Brasil, onde suas riquezas ilimitadas teriam permitido os mais esplêndidos adornos, e onde não faltava o talento de exímios escultores, a sacristia sempre ficou uma imitação do tipo simples das igrejas provinciais de Portugal. Foi sempre uma sala pobre, abordada com seus poucos móveis, espelhos, painéis de pintura rústica, uma boa *credenza* com seu grande camarim (Ouro Preto: Nossa Senhora do Pilar; Matriz de Antônio Dias, Nossa Senhora do Carmo etc.; Mariana: Sé Episcopal, São Francisco,

Nossa Senhora do Carmo; São João del-Rei: Nossa Senhora do Carmo e São Francisco; Sabará: Matriz da Conceição e Nossa Senhora do Carmo; Congonhas do Campo: Bom Jesus). Também na Matriz de Caeté (1757), cujo interior foi em sua maior parte fabricado em Lisboa[23], faltam na sacristia os ornatos de azulejos, as *intarsias* de mármores preciosos, os tetos esculpidos e a riqueza de móveis que distinguem as sacristias das cidades costeiras do Nordeste brasileiro. Em 1729, La Barbinais já louvara a dos Jesuítas de Salvador: "*on y admire surtout la Sacristie, dont tout le lambris est d'Ecaille de Tortue mise en oeuvre d'une manière fort délicate*"[24]. No ano de 1699, tinha sido visitada e descrita pelo Sieur Froger. "*La sacristie en est des plus magnifiques du monde*". Nota seus três altares, as mesas de marfim, as grandes janelas olhando para o mar e o "*Plafond couvert de très belles Peintures*"[25].

Da última metade do século XVII datam os magníficos apartamentos em Salvador, a sacristia dos padres jesuítas, a da Misericórdia, conquanto a da Sé demolida da mesma cidade fosse pouco menos resplandecente. Pelo mesmo tempo a sacristia da Sé de Olinda recebeu seus ornatos primorosos. E durante todo o século XVIII durou a tradição, passando para os estabelecimentos monásticos das ordens terceiras (Salvador: Nossa Senhora do Carmo, São Francisco, Ordem Terceira de São Francisco, 1703; Olinda: São Bento e São Francisco; Recife: São Pedro dos Clérigos, 1729). Até penetrou nas sacristias dos conventos isolados, perdidos no meio dos canaviais (Igarassu, Goiana, Sirinhaém etc.).

Pouco a pouco iam perdendo seu caráter puramente religioso, transformando-se em lindos *appartamenti di ricevimento* de estilo rococó, como os dos mosteiros beneditinos na Alemanha e na Áustria. A mudança das linhas rígidas e proporções pesadas dos móveis primitivos para as formas mais ligeiras e delicadamente ondulantes do rococó fez-se ver nos esplêndidos interiores de São Bento (Olinda) e São Francisco (João Pessoa).

No meio desse ambiente extravagante apareceram certas tendências menores, mas bem características da região. O desenvolvimento, em Pernambuco e na Bahia, do tipo de móvel de infinitas gavetas e gavetinhas, preso às paredes, que às vezes segue as linhas do *highboy* de estilo *Chippendale*, dos ingleses e dos colonos norte-americanos (Salvador: sacristia da Ordem Terceira de São Francisco), e, em outras vezes, as da *armoire* francesa do gosto Luiz XV (Recife: Nossa Senhora do Carmo, São Francisco, São Pedro dos Clérigos; Igarassu: Santo Antônio), sempre executado no maior esplendor do brasileiro jacarandá. O emprego especial de um nicho, onde se coloca o lindo lavatório de finos mármores, fabricado segundo os desenhos dos decoradores de Mafra e das ricas capelas de Lisboa. As humildes imitações no convento de Sirinhaém, onde um escultor de gênio rude soube criar os anjos, pássaros e as conchas do maravilhoso púlpito e também os balaústres da escada monástica, com suas esculturas de *Jonas na boca da baleia*, obras



da oficina de algum "Aleijadinho desconhecido" do Nordeste. São essas as características do estilo local, inovações que figuram entre as verdadeiras glórias do gosto brasileiro da época colonial.

A arquitetura civil do Nordeste não tem a relativa originalidade nem a riqueza da religiosa. Suas cidades nunca tiveram os esplêndidos edifícios públicos de Minas Gerais, as grandiosas construções militares do Pará. A própria casa dos governadores da Bahia (1663-1890)[26] foi uma reprodução de alguma casa da câmara portuguesa, de qualquer cidade provincial. Faltavam-lhe as torres e os portões dos edifícios de Ouro Preto, as linhas elegantes dos de Mariana. E os falados palácios da cidade Maurícia, se tivessem sido conservados, não seriam muito superiores. A vida proeminentemente rural da região, as existências recolhidas no meio dos canaviais, o isolamento quase total dos senhores durante a maior parte do ano, necessitavam pouca ostentação da vida pública na cidade. Não fizeram culto da *urbs* os primitivos senhores de engenho. Aconteceu a mesma coisa na zona meridional dos Estados Unidos, durante os períodos coloniais e escravocratas, em que as cidades de Charleston e New Orleans fazem exceção à regra geral de terem os senhores ficado recolhidos bem longe, nas suas plantações de fumo, algodão e arroz.

A casa municipal de Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, é uma simples construção, análoga aos outros edifícios da mesma categoria nas cidades vizinhas. Mostra no andar térreo o interessante motivo da arcada disposta em forma de pórtico, como nas fachadas das igrejas conventuais e rurais do Nordeste. Deriva da arquitetura militar da Bahia, das fortalezas das costas construídas nos séculos XVII e XVIII, no tempo das constantes ameaças à antiga capital. Conserva ainda Salvador, dois bons exemplos do motivo de *loggia*, nos fortes de Montserrat e de Santa Maria da Barra.

A mesma estreita ligação existe entre algumas das casas particulares coloniais, os altos sobrados da cidade velha, e a arquitetura militar de Salvador. O motivo da porta coroada de um pedimento ou arco quebrado encontra-se igualmente nos fortes (São Marcelo, Santo Antônio da Bahia) e numa esplêndida série de solares milagrosamente conservados. Este motivo clássico, aparecendo primeiro no último quartel do século XVII, na região da Bahia, reflete sua popularidade na metrópole portuguesa. Essencialmente italiano de inspiração, foi esse motivo, provavelmente, introduzido em Portugal pela Inglaterra, onde fazia parte do *Palladian Revival*, em consequência das alianças inglesas e da influência que aquele país começava a exercer na política de D. Pedro II. Torna-se assim o motivo do arco ou pedimento quebrado característica de toda a arquitetura da cidade, tanto secular como religiosa[27]. Alheia à de Minas Gerais, encontra-se no Rio de Janeiro somente depois do estabelecimento, lá, da nova capital dos vice-reis.



Igreja de N. Sra. do Desterro e Convento de Santa Tereza, em Olinda, Pernambuco.



Também característica da cidade é a forma dos solares ou sobrados. Alhures no Brasil colonial, nas cidades, as casas somente reproduziam os estilos regionais de Portugal provincial – Minho, Alentejo, Estremadura, sul. Mas os altos sobrados de Salvador são a verdadeira e única imitação no Brasil dos típicos solares de Lisboa, evolvidos no século XVII e reproduzidos nos seguintes, os quais estão riscados em alguns dos azulejos da cidade brasileira (Salvador: claustro da Ordem Terceira de São Francisco e Santo Antônio da Mouraria). Lá os construtores baianos podiam estudar as massas sólidas e altas, as construções de muitos andares, de pouca decoração, de muito recolhimento, de frescos interiores que, no seu desprezo fidalgo da cidade, têm algo de espanhol. Destacam-se esses solares de todas as outras casas do país. Nem os altos sobrados tão originais dos holandeses no Recife, aliás, característicos do Nordeste, lhes podem ser comparados. Existem somente na capital da Bahia, formando o núcleo de um estilo local de arquitetura civil, bem como as janelas mozárabes das fachadas de Olinda e as varandas e largas rótulas de Sergipe. Foi o tipo de construção predominante em Salvador, durante todo o período colonial, que impediu a introdução do novo palacete italiano na antiga capital, elegante inovação de Ludovice em Lisboa que, no Maranhão, quase aniquilou qualquer outra maneira de construir.

São essas as principais características da arquitetura colonial do Nordeste – os solares da Bahia, os claustros das ordens religiosas e de São Francisco, em particular, e as ricas sacristias dos templos metropolitanos e dos conventos. A casa do senhor de engenho tinha pouca originalidade. Mal construída, confunde-se com as casas rurais das outras regiões do Brasil. Os chafarizes públicos do Nordeste são raros e de pouco interesse artístico[28].

A arquitetura do Nordeste desse período não é a mais interessante do país. Nunca produziu inovações comparáveis à da torre oval e redonda das igrejas mineiras. É sempre imitada da de Portugal, ou seja, da de Lisboa ou das províncias portuguesas. Alguns pormenores são admiráveis. O aspecto do *ensemble* perde a nobreza e a amplidão de linhas e decoração que distinguem os grandes edifícios da capital portuguesa. Não é digna de ser tratada como representativa do melhor que o Brasil realizou na época colonial. Mas, apesar de sua pouca originalidade, de seu caráter às vezes rude e provincial, tem a distinção de traduzir perfeitamente o espírito dessa civilização rural de "Arvoredos, Açúcar, Água e Ares"[29] que, já nesse século ia perdendo pouco a pouco sua antiga importância, no meio das minas novas e dos mundanos centros de comércio e riqueza do Sul.

Notas

1 – Reeditado in: *Igrejas, casas e móveis: aspectos da arte colonial brasileira*. Rio de Janeiro, MEC, 1979, p. 21-40.

2 – Padre jesuíta Prudêncio do Amaral (1675-1715), no *De Opificio Sacchari*, poema latino em cinco cantos cujo manuscrito está na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Foi publicado na *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, nº 61. 1935, p. 461-ss.

3 – FREYRE, Gilberto: *Casa-grande e senzala* (Rio de Janeiro, 1934); *Nordeste, aspectos da influencia da canna sobre a vida e a paizagem do Nordeste do Brasil* (Rio de Janeiro, 1937); *Mucambos do Nordeste* (Rio de Janeiro, 1937).

4 – *L'Empire du Brésil, Souvenirs de Voyage par N. X., recueillis et publiés par J. J. E. Roy* (Tours, 1858, p. 161). Segundo o evangelista norte-americano, reverendo Daniel P. Kidder: *"All the Brazilian towns have two peculiarities which add to their external appearance; first, the buildings have a uniform colour white; second, every eminence or prominent point within them is adorned with a temple of antique structure". In: Sketches of Residence and Travels in Brasil embrasing Historical and Geographic Notices of the Empire and its Several Provinces*. Filadélfia, 1845, tomo 2, p. 200).

5 – BARROS, J. Teixeira. "Extinctas capellas da Cidade do Salvador". In: *Revista do Instituto Histórico da Bahia*, nº 56. 1930, p. 553-ss.

6 – Veja-se o quadro de Frans Post hoje no Art Institute of Detroit (EUA) que publiquei no *Boletim da União Pan-Americana* (vol. LXXII, nº 1, janeiro de 1938), representando uma capela pernambucana, cujas ruínas lembram o estilo da renascença alentejana. O estudo científico da obra desse pintor holandês do Nordeste seiscentista, espalhada nos museus dos dois continentes, vai-nos ensinar muitos aspectos desconhecidos da antiga arquitetura da região.

7 – As igrejas de São Francisco, São Gonçalo, São Pedro, Santo Antônio, Nossa Senhora da Ajuda, da Vitória, da Graça (reformada já duas vezes, pelo padre Ignácio da Piedade Pinto em 1770 e pelo pintor Thomaz Rossi em 1924).

8 – Salvador: Misericórdia (1965), Nossa Senhora do Carmo, São Francisco (1678-1713), Santíssima Trindade do Passo; Conceição da Cachoeira, Nossa Senhora do Carmo.

9 – Salvador: Sé da Bahia, Nossa Senhora do Carmo, São Francisco; Santo Amaro: Santa Luzia. Foi a influência dessas igrejas que determinou a mesma disposição na planta da primeira catedral mineira, a Sé de Mariana.

10 – Salvador: Misericórdia (loggia e escada, pormenores da sacristia); Sé da Bahia (púlpitos e altares da sacristia, pavimentos e capelas); São Francisco (pavimento da capela-mor); Nossa Senhora do Carmo.

11 – *"João Frederico Ludovice, an Eighteenth Century Architect in Portugal"*. In: *The Art Bulletin*, vol. XVIII, set. 1936, p. 273-ss.

12 – Construída entre 1732 e 1769 pelo mestre José da Silva, do Juncal.

13 – Outra imitação da fachada do monumento de Mafra encontra-se na Igreja de São Joaquim (1822-1825), em Salvador.

14 – Erigida em 1743, sob o risco do padre João Baptista.

15 – KIDDER. Op. cit., tomo 2, p. 5.

16 – Constitui o mais absoluto contraste com as frontarias severas de forma redonda ou oval das igrejas seiscentistas; Santos: Nossa Senhora do Carmo; Matriz da Conceição de Itanhaém (SP).

17 – No Recife, existe um surpreendente exemplo de imitação do estilo francês da renascença, na fachada alta e ricamente esculpida de São Pedro dos Clérigos (obra de Jacome, 1729).

18 – *The House of the Senhor de Engenho da Torre near Pernambuco*, uma litografia de C. Shoosmith sobre um desenho do Henderson. In: *A history of the Brazil* (Londres, 1821).

19 – Igreja do Mosteiro de São Bento, Rio de Janeiro.

20 – Veja-se a analogia com as capelas de índios mexicanas e peruanas.

21 – KOSTER, Henry. *Travels in Brazil*. London, 1816, p. 20-21.

22 – As datas das fundações originais são: Olinda, 1585; Bahia, 1587; João Pessoa, 1590; Recife, 1606; Ipojuca, 1606; **Sirinhaém**, 1630; São Cristóvão, 1657.

23 – Foi a talha executada pelo artista português José Coelho de Noronha. CARVALHO, Theofilo Feu de: *O Aleijadinho*. Belo Horizonte, 1934, p. 22.

24 – LA BARBINAIS, L. G. de. *Nouveau voyage autour du monde*. Paris, 1729, p. 182.

25 – *Relation d'un Voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux Côtes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brézil etc*. Paris, 1699, p. 138-139.

26 – Fotografia na coleção da Pinacoteca e do Museu do Estado da Bahia.

27 – Típicos são os portais das seguintes casas: Inspetoria da Saúde da Bahia, avenida Sete de Setembro (1678); Ginásio São Salvador, rua Visconde de Itaparica, 8 (1691); rua Carlos Gomes, 57 (1695); rua Carlos Gomes, 26; Centro Operário (antigo Colégio dos Jesuítas); rua Gregório Mattos (1707): a demolida Casa do Governo também tinha uma porta desse feitio. Existe outra na Chácara da Boa Vista (Asilo dos Alienados).

28 – Vejam o chafariz da Ribeira (1800) em Salvador, cujo pequeno pedimento tem as linhas delicadamente ondulantes das portas das igrejas de Santa Luzia e de Nossa Senhora da Lapa. O do Ribeirão (1797), em São Luís do Maranhão, com sua linda estátua de Netuno, talvez seja o chafariz mais importante da região Nordeste do Brasil.

29 – OLIVEIRA, Botelho de. *A ilha do Maré*. Edição da Academia Brasileira, p. 188.



Arquitetura jesuítica no Brasil

4


Collegio dos Jesuitas
1847

Arquitetura jesuítica no Brasil

Artigo publicado na revista *The Art Bulletin*. Nova York, v. 30, nº 3, p. 187-213, 1948.

São Paulo, edição do Museu da FAU/USP, publicação 2, 1962. Tradução de Eunice R Ribeiro Costa.

APRESENTAÇÃO

Com a autorização do autor, aparece hoje em português, em cuidadosa tradução de Eunice R. Ribeiro Costa, bibliotecária-chefe da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, o artigo de Roberto C. Smith, publicado originalmente, em inglês, em *The Art Bulletin*, volume XXX, nº 3, setembro de 1948.

O professor Smith, conhecido historiador do barroco ibero-americano e lente da Universidade da Pensilvânia, tem pesquisado com grande rigor científico os arquivos, tanto de Portugal quanto do Brasil. É autor de mais de quarenta estudos sobre aspectos históricos e documentais, assim como sobre a morfologia do barroco luso-brasileiro.

A escolha deste artigo, para iniciar a publicação de textos traduzidos de interesse para o estudo da arte e arquitetura no Brasil, deve-se a dois fatos principais. Em primeiro lugar, à importância dos documentos estudados, com a minúcia e exatidão científica que caracterizam os trabalhos de seu autor. Em segundo lugar, esta tradução vem oferecer aos leitores brasileiros a oportunidade de conhecer os resultados das pesquisas daquele historiador sobre os engenheiros militares e principalmente sobre as chamadas Aulas de Arquitetura Militar, cuja importância para a história da arquitetura no Brasil tem sido praticamente desconhecida.

Neste trabalho, Smith focaliza a arquitetura jesuítica no Brasil, através de cinco projetos de edifícios destinados ao estabelecimento daquela ordem religiosa, cujos desenhos foram encontrados em arquivos do Brasil e de Portugal; são eles: o Seminário de N. Sra. da Conceição de Salvador, a igreja do Colégio de Salvador, o Seminário de N. Sra. de Belém, em Cachoeira, a Casa de São Cristóvão, conhecida como Quinta do Tanque, em Salvador, e o Colégio de São Miguel, em Santos. O artigo traz em apêndice dois preciosos estudos, um sobre os engenheiros militares portugueses no Brasil e outro sobre José Antônio Caldas, figura notável entre aqueles oficiais, não só pelas suas obras, como pelo fato de ser nascido e formado no Brasil. Acrescenta-se a isso a riqueza informativa de 256 notas, a revelarem o grande conhecedor dos arquivos portugueses e brasileiros.

Detalhe da pintura *Igreja e Colégio Jesuíta de São Paulo*. (Ver Fig. 13).

Pela leitura dos apêndices, fica-se sabendo que já em 1696 funcionava em Pernambuco uma "Aula de Arquitetura Militar". Outras teriam ainda existido em Belém, Salvador e Rio de Janeiro, esta última dando origem à Academia Militar do Rio de Janeiro, organizada em 1793 pelo vice-rei, conde de Rezende. Não será demais destacar aqui o especial interesse que têm para os estudiosos brasileiros as informações ali contidas. De início representam a comprovação da existência de um curso de formação de oficiais de engenharia e arquitetura, em tempos bastante recuados, quase que simultaneamente com a criação dos mesmos cursos em Portugal. Além disso, tratava-se do ensino não só de engenharia, mas, de arquitetura etc., iniciando-se mais de meio século antes da chegada da Missão Artística Francesa. "A Aula baiana, como as de Lisboa e de Goa, admitia o público em suas classes", diz o professor Smith, e não sendo reservada exclusivamente para os "partidistas", teria certamente exercido influência sobre o meio arquitetônico em geral. Por essa razão, a leitura das páginas que se seguem oferece informações sobre os problemas da criação arquitetônica propriamente dita, durante os primeiros séculos de nossa história. Sabemos que normalmente o estudo da história da arquitetura no Brasil é feito a partir dos edifícios, ficando a análise do processo criador baseada apenas em hipóteses. As ideias que contribuíram para a preparação dos arquitetos e o caminho percorrido pelas inovações vindas da Europa até sua transformação em arquitetura são aspectos que têm sido praticamente desconhecidos, mas poderão agora colocar-se no plano de interesse dos estudiosos. Determina-se deste modo, com clareza, a existência de veículos de inovações mais eficientes do que o aprendizado direto dos tradicionais mestres de obra.

Algumas observações são indispensáveis. Houve uma preocupação de respeitar ao máximo a forma de apresentação do original. Todavia, notas de pé de página tiveram quer ser transferidas para o final. Não dispondo dos recursos tipográficos do *The Art Bulletin* e sendo algumas delas muito extensas, seria grandemente inconveniente, senão impossível, tentar mantê-las junto ao texto.

Por todas as razões, é motivo de grande satisfação apresentarmos, hoje, tal artigo e tal tradução como publicação número 2 do Departamento Histórico Crítico.

Nestor Goulart Reis Filho

INTRODUÇÃO

A arte tradicional da América Portuguesa está intimamente ligada à Sociedade de Jesus. Em muitos lugares ao longo da costa brasileira, do delta amazônico, no Norte, à distante região do Rio Grande do Sul, membros dessa Companhia foram os primeiro construtores, escultores e pintores. Sua atividade foi contínua desde a época da chegada a Salvador dos primeiros missionários, em 1549, ano da fundação da cidade, até 1759, quando a ordem foi expulsa do Brasil[1].

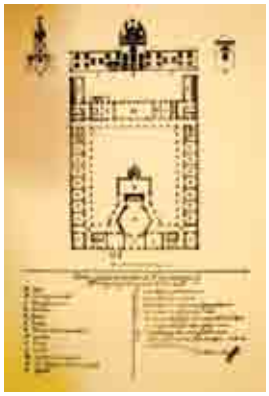


Fig. 1 – Planta do Seminário de N. Sra. da Conceição, em Salvador (N. Sra. da Saúde), Bahia. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

Apesar de serem mais conservadores que seus rivais na conquista das almas, os franciscanos e os carmelitas, e apesar de permanecerem fiéis até quase o fim aos princípios do estilo da Contrarreforma, que haviam trazido de Portugal para a América, a influência dos jesuítas foi tão profunda que até recentemente toda a arte colonial brasileira era chamada de arte jesuítica[2].

Como os franciscanos no México, os membros da Companhia de Jesus foram os primeiros missionários de ordens religiosas a chegar ao Brasil no século XVI. Rapidamente desenvolveram um triplo papel na colônia. Os primeiros sacerdotes, dirigidos pelo padre Manoel da Nóbrega, dedicaram-se logo à conversão dos índios. Com esse propósito, fundaram vilas chamadas "aldeias de índios", primeiro na região da Bahia, ao redor da nova cidade de Salvador[3], depois em outras capitanias da costa. Como a educação era parte essencial da conversão dos índios, os jesuítas tornaram-se os primeiros mestres-escolas do Brasil colonial. Cedo ampliaram essa tarefa, incluindo a segunda de suas grandes responsabilidades, a educação dos filhos dos colonizadores portugueses e das famílias negras e mulatas. Com esse intuito, começaram a fundar, no século XVI, uma série de colégios nas cidades do litoral e num centro do interior, São Paulo. A terceira obrigação assumida pelos jesuítas era a preparação de jovens para o sacerdócio. Amparada, no desempenho dessas funções, por subvenções reais e por generosas contribuições do povo, a Sociedade de Jesus constantemente se expandiu até o ano de sua expulsão, em 1759. Na metade do século XVIII, o atual estado da Bahia, primeiro centro de atividade dos jesuítas, possuía um noviciado, um colégio e dois seminários laicos. Eram todos rivalizados, em tamanho, por estabelecimentos similares no Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Maranhão e São Paulo.

Depois de 1759, os monumentos jesuíticos começaram rapidamente a decair. Quando o professor português de grego Luiz Vilhena chegou a Salvador em 1787, encontrou aí todos os edifícios da Sociedade em péssimo estado e alguns realmente em ruínas[4]. Desde essa época a devastação tem prosseguido com tristes resultados. Hoje, somente duas grandes igrejas da Companhia de Jesus, as de Belém e Salvador, podem ser consideradas



Fig. 2 – Convento de N. Sra. da Soledade em Goiana, Pernambuco.

como tendo resistido com sucesso aos ataques do longo desleixo e da constante ameaça de destruição e à mutilação deformante. Os grandes edifícios do Rio de Janeiro, São Paulo, Vitória e João Pessoa, bem como alguns outros menores, foram demolidos para ceder lugar a outras construções. As igrejas de São Luís e Olinda perderam seu caráter original através de reformas arbitrárias. Uns poucos estabelecimentos pequenos, dos mais antigos, nos estados de São Paulo e do Espírito Santo, foram restaurados pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde a sua criação em 1937. Como resultado dessas ocorrências, o estudioso da arquitetura tradicional brasileira, ciente da importância da contribuição jesuítica e vendo sua influência em muitas obras de arte conexas que conseguiram sobreviver, só encontra para seus estudos pequenos fragmentos da outrora rica propriedade dos jesuítas em edifícios e sua decoração.

Nessas circunstâncias, precisa reconstituir, da melhor maneira que lhe é possível, a provável aparência dos monumentos perdidos ou deformados. Para tal empreendimento, nada mais útil do que plantas e fachadas do período colonial. Por conseguinte, a descoberta, em 1946, de uma coleção de desenhos arquitetônicos relacionados com a maior parte dos edifícios da Companhia de Jesus no Brasil ajudou consideravelmente esse trabalho. Por meio desses documentos, que pertencem ao Arquivo Militar do Rio de Janeiro, é agora possível discorrer com segurança sobre numerosos aspectos, se não todos, das construções jesuíticas na Bahia e do colégio e da igreja de Santos, em São Paulo. Esses desenhos não somente respondem diretamente a muitas questões sobre planta, função e decoração, mas fornecem indicações quanto a problemas de documentos escritos, da época e posteriores. Da mesma forma, auxiliam a estabelecer com maiores detalhes a história dos edifícios que representam após a expulsão dos jesuítas do Brasil.

Apenas com uma exceção, os desenhos foram feitos por engenheiros militares portugueses que, servindo no Brasil, entre outras atribuições, tinham a de "esboçar" os edifícios marcados para reforma ou para mudança de função. Registros coloniais indicam que, no período entre 1549 e 1822, quando a independência do Brasil foi proclamada, mais de uma centena desses "oficiais de infantaria com exercício de engenheiros" serviram no Brasil. Ainda que seu papel na história da arquitetura brasileira não tenha sido até agora inteiramente investigado, há uma crescente evidência a indicar que foi substancial. Instruídos tanto na arquitetura civil como na militar, graduados por rigorosos cursos em Portugal e no Brasil, trabalhavam os engenheiros em estreita colaboração com as municipalidades. Participavam de planos urbanísticos, supervisionavam o traçado e a manutenção de ruas e praças, esgotos e abastecimento de água. Desenhavam as plantas da cidade e "vistas" das mesmas[5]. Não era raro serem chamados a projetar e construir edifícios

para autoridades civis e religiosas. Assim procediam em aditamento a suas obrigações regulares de prover e reparar as fortificações da costa e do interior, inspecionar minas e outras possessões da coroa e delinear mapas da área ocupada pelos portugueses na América. Foram esses engenheiros do exército que decidiram o destino do patrimônio da Sociedade de Jesus depois do banimento de seus membros. Fizeram plantas de numerosos edifícios então desocupados. Para dirigi-los, o maquinismo estava bem à mão, pois, sete anos antes, o jovem rei D. José I havia publicado o alvará de 7 de fevereiro de 1752, pelo qual procurou estabelecer um código do procedimento a ser seguido no império e em Portugal por seus inúmeros engenheiros[6]. Provavelmente, pelo menos dois dos desenhos do Arquivo Militar foram feitos segundo os termos desse decreto.

Os desenhos dos edifícios jesuíticos da coleção do Arquivo Militar são publicados aqui em ordem cronológica de sua execução. Com eles há outros documentos relacionados: aquarelas representando edifícios dos jesuítas em Belém e em São Paulo, que datam, respectivamente, do fim do século XVIII e da metade do século XIX. Para esclarecer mais a relação dos engenheiros militares portugueses com a vida administrativa do Brasil no período colonial e com o desenvolvimento da arquitetura brasileira, foi anexado a este estudo um apêndice. Há ainda um segundo apêndice que traça a carreira de José Antônio Caldas, ativo engenheiro da Bahia pelos anos de 1751 e 1782, o qual assinou as plantas e fachadas do Seminário de N. Sra. da Conceição, da igreja e do Colégio dos Jesuítas de Salvador.

SEMINÁRIO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO EM SALVADOR

Em várias ocasiões, pretendeu-se fundar um centro de instrução em Salvador, sob os auspícios dos jesuítas, além do trabalho feito no colégio. Em 1700, segundo registro do padre Leite, o governador da Bahia, D. João de Lencastre[7], propôs a D. Pedro II que se erigisse um seminário para meninos e meninas indígenas. O rei, embora aplaudindo o zelo de seu representante, rejeitou a proposta sob o pretexto de que não seria prática, na época, e ordenou que se continuasse a instrução nas aldeias dos índios[8]. Quando o padre jesuíta Gabriel Malagrida[9] chegou à Bahia em 1736, implantou a ideia de uma escola para meninas não necessariamente de origem índia, ideia que produziu fruto através da fundação, em 1742, do Convento de N. Sra. da Soledade[10].

Uma escola correspondente para meninos foi ideada pelo arcebispo D. José Botelho de Mattos[11] logo após sua chegada em 1741. Essa questão, por causa das vicissitudes sofridas em seguida pelos jesuítas, foi de contínua preocupação dos seus sucessores. Dois anos depois da vinda de D. José, em 9 de abril de 1743, uma vasta propriedade conhecida como

fazenda de N. Sra. da Saúde foi comprada para que sua renda sustentasse os estudantes do futuro seminário laico. Relata o padre Leite que, em 1747, a escola funcionava, em caráter provisório e aparentemente sem a real sanção, em dependências do colégio jesuíta ou em casas pertencentes à Sociedade[12].

A indicação de que o plano do arcebispo envolvia a eventual construção de imponente edifício é constatada pelo cuidado do rei D. João V em solicitar a opinião do vice-rei sobre a proposta de D. José, em 1749, e ainda uma segunda vez, através de uma "provisão real", em 14 de janeiro de 1750. Falava de "um seminário naquela cidade (Salvador) tanto para seus habitantes como para os da vizinhança imediata e os da área situada além e os das minas daquele estado (Brasil) e garantia uma doação de 600$000 réis para o começo do dito trabalho". Indagava também, explicitamente, se o provincial da Companhia de Jesus aceitaria "incumbir-se do governo do referido seminário"[13].

Em 5 de outubro de 1751, o vice-rei, conde de Atouguia[14], respondeu ao sucessor de D. João, D. José I, que não havia então "seminário para a instrução de estudantes pobres", que seria dispendioso construí-lo, que os recursos financeiros eram insignificantes e que, mesmo com generosas esmolas, seria preciso antes comprar o terreno. Incluía uma planta e um cálculo do seu custo, preparados por sua ordem pelos engenheiros da Bahia, e um relatório do provincial. No fim, fazia referência a um alvará de 2 de março de 1751, dando permissão para o trabalho, uma vez que a situação era outra, tendo em vista a doação de 300$000 réis por ano, feita pelo rei à Sociedade para manutenção do seminário[15]. Aparentemente, a opinião do vice-rei foi favorável, apesar de sua aprovação ser agora puramente acadêmica, pois a autorização real já havia sido concedida. Todavia, por razões desconhecidas pelo autor, parece que o edifício nunca chegou a ser construído. Em março de 1756, o primeiro vice-reitor, padre Antônio Nunes, mudou os estudantes para uma grande residência reformada na rua do Maciel[16], a uma pequena distância da praça chamada Terreiro de Jesus, onde estavam situados o colégio e a igreja dos jesuítas. Esse foi o edifício que os padres planejavam ampliar, quando, em 26 de dezembro de 1759, soldados cercaram a escola e expulsaram os alunos. Três dias depois foram os próprios jesuítas de lá removidos e, em seguida, partiram em sua viagem de exílio para a Europa[17].

Contudo, a planta assinada em 13 de outubro de 1751 por José Antônio Caldas e a "enumeração das despêsas" do vice-rei, preparada em 11 de setembro do mesmo ano, referem-se a um seminário "que estava sendo fundado pelos Padres da Companhia de Jesus no local denominado N. Sra. da Saúde" [18]. Isto parece indicar que o edifício seria erigido na propriedade mencionada em 1743, em uma encosta a leste do Terreiro de Jesus, perto da atual Igreja de N. Sra. da Saúde e Glória. Uma vez que os documentos que estabeleciam

Fig. 3 – Porta da Igreja do Convento de Santa Clara do Desterro, em Salvador, Bahia.



esse fato – nenhum dos quais mencionado na história do padre Leite – haviam sido enviados a Lisboa pelo vice-rei, a declaração de Atouguia de que o terreno ainda não fora comprado pode ser explicada, ou pela circunstância de ter ainda que ser feito em 1751 o pagamento total da propriedade da Saúde, ou ainda por estar Accioli – a quem o padre Leite cita – elaborando em erro quanto à compra da fazenda em 1743[19]. Para complicar mais a questão, Caldas assenta no fim da inscrição de sua planta uma nota obscura. Ao identificar o símbolo Z, que se refere à elevação posterior da igreja do seminário, diz que esse símbolo mostra "a altura da estrutura do presente edifício", sugerindo com isso estar o trabalho já em execução. Mesmo que tenha de tomar esse fato como base para indicar que, no tempo do relatório do vice-rei, em 1751, o trabalho do seminário já começara, seria difícil justificar a inexistência, em registros posteriores, de atividade dos jesuítas em N. Sra. da Saúde.

Finalmente, temos ainda um interessante problema: quando todas as outras construções da Sociedade de Jesus na América Portuguesa, ao que parece, teriam sido projetadas e levadas a efeito por membros da Companhia, por que razão seria o seminário projetado por engenheiros reais? Uma possível explicação acha-se no interesse pessoal do arcebispo e dos dois monarcas, D. João V e D. José I. Como a iniciativa dessa empresa originou-se deles e não dos próprios jesuítas, e desde que, como ficou demonstrado acima, D. João indagara do provincial da Sociedade na Bahia se aceitaria a responsabilidade de administrar a escola em nome de sua ordem, parece que as plantas foram encomendadas aos engenheiros reais para facilitar aos jesuítas a aceitação do que era quase um *fait accompli*.

A documentação incluída no relatório do vice-rei é da maior importância por três razões. O orçamento, que corresponde aos planos assinados por Caldas, agora no Arquivo Militar (fig. 1), é o mais completo exemplo de tais informações sobre construção colonial na Bahia que o autor conhece[20]. A declaração do vice-rei e esse desenho são provas adicionais de que as estruturas coloniais importantes de Salvador eram projetadas pelos engenheiros da coroa. Em terceiro lugar, o edifício descrito no desenho mostra relação interessante com outros monumentos contemporâneos da região.

Comparando-se um e outro, constata-se imediatamente que o orçamento refere-se à planta. Esta mostra sete escadas do seminário mencionadas no documento, seis das quais fazendo a ligação dos dois pavimentos do edifício e a sétima dando acesso ao campanário da torre projetada (fig. 1). As quatro janelas que iluminam as duas escadas nas alas da fachada principal e as outras quarenta e uma janelas do andar térreo, todas mencionadas no orçamento, podem ser facilmente localizadas na planta do pavimento térreo e na

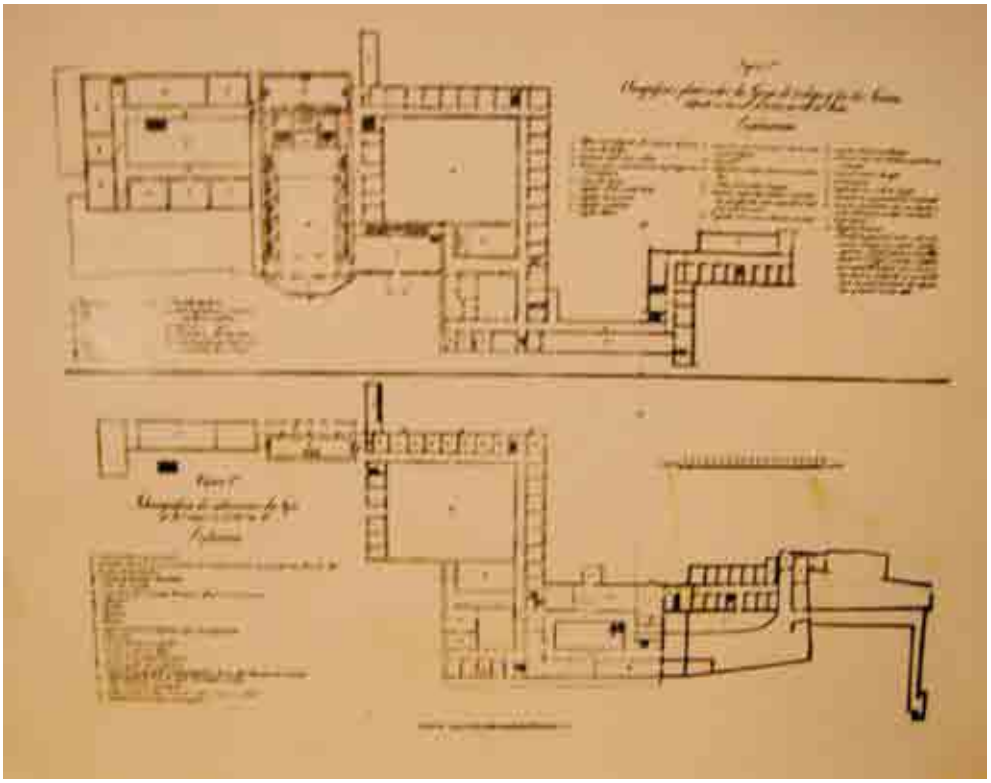


Fig. 4 – Planta da igreja e do Colégio Jesuíta de Salvador. Em cima, 2ª figura - andar térreo. Embaixo, 1ª figura - pavimento abaixo do térreo. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

fachada. Assim, não há duvida de que o desenho de Caldas é trabalho dos engenheiros do vice-rei. Seria de qualquer modo improvável que José Antônio Caldas, apenas entrado na Aula Militar[21] quando o desenho foi feito, tivesse criado o projeto. Os engenheiros do conde de Atouguia deveriam ser oficiais da guarnição de Salvador, entre os quais Nicolau Abreu de Carvalho e Manoel Cardoso de Saldanha eram, em 1751, os mais proeminentes. Dos dois, este último parece ser o provável autor principal do projeto pelas razões seguintes: Saldanha está associado por tradição à grande Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia, que possui nave octogonal[22]. A igreja do seminário, também dedicada à Imaculada Conceição, seria construída com nave em hexágono, forma que se parece muito à outra. Ambas as igrejas apresentam, nas fachadas, planos esconsos. Como Saldanha chamava Caldas de seu aluno e como mais tarde Caldas redigiu e assinou um dos trabalhos de seu mestre[23], parece admissível que nesse caso tenha feito o mesmo. Os engenheiros propuseram construir um retângulo de uns 150 pés de largura por 205 de comprimento. Ocupando o centro da fachada, colocaram a igreja hexagonal, que se projetava dentro de um pátio de arcadas de 99 por 113 pés aproximadamente[24], com dois de seus lados também em arcadas, em

continuação ao pátio, em sua parte mais baixa. Esse arranjo central da igreja em relação às construções laterais já havia sido empregado na Igreja da Conceição da Praia, no seminário jesuíta de Belém da Cachoeira, perto de Salvador[25], que desapareceu quase inteiramente (fig. 11) e em N. Sra. da Encarnação de Giquitaia, noviciado da Companhia dentro da capital mesmo, o qual sobreviveu apesar de modificado[26]. Em Belém da Cachoeira e na Saúde, a igreja projetava-se dentro do pátio, visto que, em ambos os casos, as igrejas foram orientadas no sentido longitudinal em relação ao eixo da entrada. Em Giquitaia, por outro lado, a igreja situa-se em uma ala da fachada principal. Do noviciado originou-se, entretanto, a colocação das quatro grandes escadas nos ângulos do edifício da Saúde e a localização do refeitório no centro da ala dos fundos do pátio.

Era natural que os arquitetos do seminário planejado aproveitassem alguma de suas ideias usadas no noviciado de Giquitaia, pois este havia sido o último empreendimento dos jesuítas antes do projeto em questão. Eliminaram, porém, as duas torres da fachada, traço tão característico de todas as construções portuguesas dos séculos XVI, XVII e XVIII, tanto na Europa como na América, e que fora empregado em Giquitaia. Em troca, uma solução inteiramente original veio a ser introduzida. Uma única torre com pouco mais de 73 pés de altura foi colocada no centro da parede posterior da sacristia, atrás da abside, de maneira a formar um ápice com o eixo longitudinal da igreja. Erguendo-se acima dos telhados das construções em volta, a torre dominaria o enorme frontão da igreja, caso tivesse sido construída. A disposição da torre quase no centro do pátio teria, entretanto, apresentado um efeito deselegante. Evidentemente, esse arranjo pretendia criar, junto às massas do edifício da igreja e dos diferentes planos de suas paredes, um centro monumental de interesse, ponto que faltava aos claustros de Belém da Cachoeira e de Giquitaia.

Há uma relação íntima entre as plantas térreas dos dois seminários jesuítas. Nos dois casos havia acesso direto do exterior para igreja, ainda que na Saúde houvesse um vestíbulo intermediário. Em Belém, seguindo o costume do século XVII de quase todas as grandes igrejas, havia uma única porta no centro da fachada principal (fig. 11), enquanto, na Saúde, três saídas foram providenciadas, de acordo com o uso do século XVIII, fora de Minas Gerais[27]. A entrada para o resto do edifício, em ambos os seminários, era através de um pequeno cômodo, chamado portaria, em conexão com a passagem de arcadas do pátio ou claustro, a qual, por sua vez, conduzia aos corredores laterais da igreja, em comunicação com a sacristia, atrás do santuário. As portas de entrada dos dois seminários eram precedidas de alpendres, tradicionalmente usados no Brasil antes da entrada dos conventos[28]. Ao redor de ambos os pátios, abrindo diretamente nas passagens, havia os cubículos ou quartos dos estudantes. Na Saúde, seriam dezessete, enquanto que Belém, maior, tinha vinte.

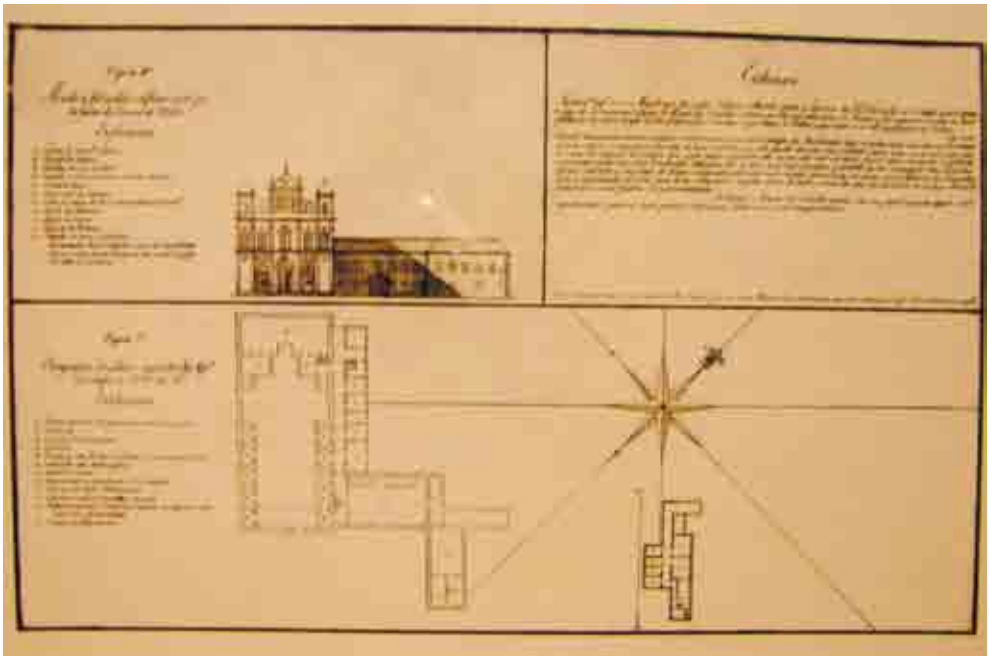


Fig. 5 – Planta da igreja e do Colégio Jesuíta de Salvador. Detalhe da 3ª figura - pavimento superior. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

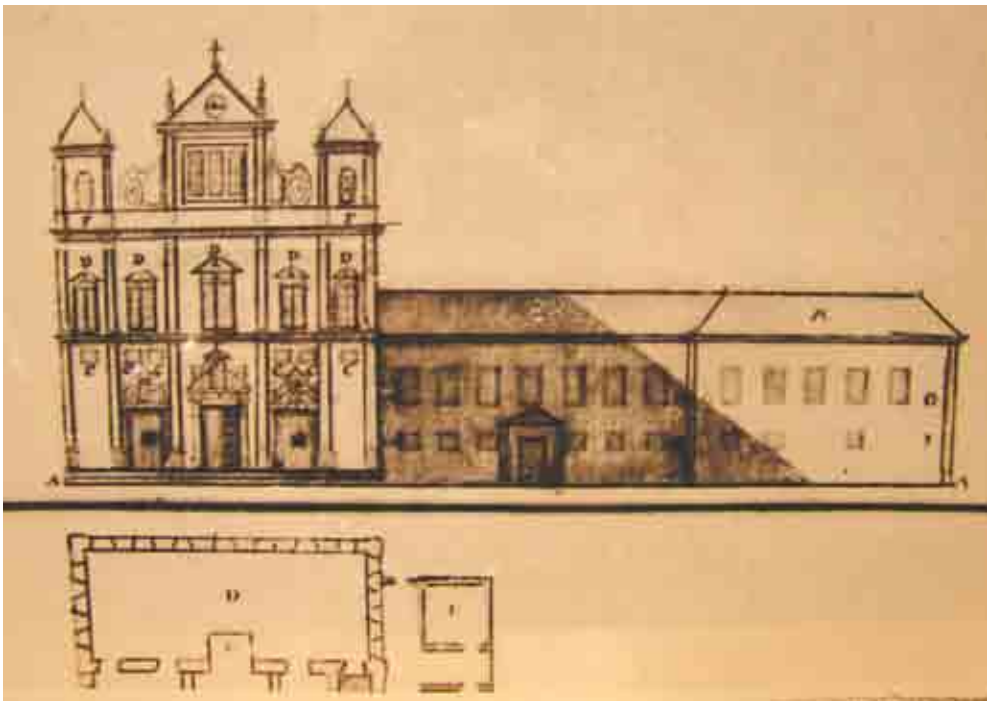


Fig. 6 – Planta da igreja e do Colégio Jesuíta de Salvador. Detalhe da 4ª figura - fachada vista do Terreiro de Jesus. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

Despensa, cozinha e refeitório, nas duas instituições, situavam-se na ala dos fundos, embora a disposição desses cômodos fosse diferente nas duas plantas.

O arranjo do segundo andar do projetado Seminário da Saúde não pode ser inteiramente compreendido pela planta existente no Arquivo Militar, que indica apenas em três casos a natureza dos cômodos acima do andar térreo. Um deles é o coro, em cima do vestíbulo da igreja. Ocupa a mesma posição que o de Belém, cujo coro era suportado por colunas de madeira, ainda que esse detalhe não apareça na planta dessa igreja aqui reproduzida (fig. 11). Em cima da sala de jantar, na planta da Saúde, situava-se uma capela para uso dos estudantes, com uma sacristia adjacente. O esquema de Belém possui uma capela similar no segundo andar de uma das alas laterais. As salas de aula do primeiro edifício deveriam estar localizadas no segundo pavimento, como o eram em Belém. O telhado de três águas da frente da igreja não aparecia na de N. Sra. de Belém, onde o telhado que aponta o desenho confina, de um lado, com a parede da torre. Uma fachada parecida, a que foi projetada para o edifício da Saúde, encontra-se no atraente Convento de N. Sra. da Soledade de Goiana, em Pernambuco (fig. 2), da metade do século XVIII.

A fachada do Seminário da Saúde, representada no desenho do Arquivo Militar, não está muito cuidadosamente traçada. Parece ser antes um esboço ligeiro do que uma versão acabada do mesmo. Entretanto, isso não justifica o plano deselegante da fachada, o amontoado desagradável das janelas e o tamanho extraordinariamente grande do frontão, fora de escala com o resto do edifício.

Ao compará-lo com o da Igreja de N. Sra. do Pilar, em Salvador[29], que possui uma fachada semelhante, embora um pouco posterior, pode-se ver como se afastou das normas de bons projetos.

Alguns detalhes da fachada provam que seu arquiteto estava em dia com a moda do tempo. À maior parte das janelas foi dada uma terminação superior ondulante ou sinuosa (janelas de volta) que, na metade do século XVIII, estavam substituindo as velhas molduras quadradas, usadas no Brasil até essa data. A mesma forma é vista na parte que coroa o frontão, o qual, por sua vez, é suportado por volutas em espiral. Esse desenho é também característico da época, em contraste com os severos frontões triangulares das construções mais antigas (figs. 6, 7, 11, 12, 13). Um outro elemento contemporâneo é a forma irregular do campanário da torre. Na metade do século XVIII, essa forma suplantou as terminações rígidas, piramidais, que, no século XVII, substituíram gradualmente os tipos hemisféricos mais antigos ainda (figs. 12 e 10)[30], usados pelos jesuítas em seus primeiros edifícios permanentes no Brasil. A forma do campanário do desenho de Caldas é quase

idêntica à das torres da Igreja de N. Sra. da Saúde e Glória[31]. Juntas podem ser consideradas como de transição às formas mais complicadas das próximas décadas[32].

A torre de Caldas divide-se em três zonas: um alto pavimento base com uma única janela quadrada, um menor intermediário, com uma abertura octogonal e, finalmente, o campanário com uma elegante janela em arcada. Em elevação, é perfeitamente igual à torre do Convento de Santa Clara do Desterro, em Salvador[33], que data, talvez, do mesmo período. Além disso, é interessante notar que a torre do Desterro situa-se no eixo de entrada, dominando de sua posição, no meio da ala posterior do quadrilátero, todo o pátio em arcadas. Tão rara é no Brasil essa separação entre a igreja e sua torre que o desenho da Saúde vem-nos logo à mente. Ainda outra semelhança é encontrada entre os enormes motivos de chamas do frontão da proposta igreja e os da porta da igreja do claustro do Desterro (fig. 3). Seu uso nessa posição, acima do portal, parece ser único no Brasil. A presença, no desenho, de uma aba com características de telhado de uma água, embaixo das janelas superiores da igreja do seminário, lembra um arranjo similar na torre ou "mirante" do Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa, em Salvador, onde a parte que se projeta é coberta com telhas de contornos virados para cima, o que evitava escorrer a chuva nas paredes caiadas[34]. Como o claustro da Lapa foi fundado em 1744 e a reforma de Santa Clara do Desterro começou em 1746[35], os dois monumentos estavam provavelmente em construção na época em que o desenho da Saúde foi feito. A possível relação que Caldas ou Saldanha tenham tido com esses dois edifícios só pode ser descoberta por cuidadosa busca em seus arquivos[36].

A IGREJA DE SALVADOR E O REAL COLÉGIO DAS ARTES

A igreja e o Colégio dos Jesuítas eram, no tempo em que a Ordem foi expulsa do país, os estabelecimentos mais importantes do Brasil. Ocupando a ponta oeste do Terreiro de Jesus, antecederam-se a todos os colégios e igrejas da Sociedade no Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Vitória, Recife, Olinda, Paraíba, Belém e Paranaguá[37]. Os visitantes do século XVIII foram unânimes em louvar a magnificência da igreja e sua decoração. Admiravam, especialmente, a grande sacristia com seus altares e piso de mármore, as paredes de azulejo, os móveis incrustados de tartaruga e o teto com pinturas representando heróis da Companhia de Jesus[38]. Também o colégio inspirou expressões de igual apreço[39].

Desse conjunto apenas a igreja, agora catedral da Bahia, permanece; o colégio foi destruído e em parte reconstruído para outros fins. Tampouco a igreja acha-se intacta. Alguns altares foram redecorados, a grande biblioteca em cima da sacristia desmantelou-se e vários cômodos dos andares superiores perderam sua função original. As fachadas



e planta das estruturas, feitas por José Antônio Caldas em 1782, são por essa razão documentos da maior importância, pois mostram o principal estabelecimento jesuíta do Brasil como funcionava antes da expulsão.

Depois desse acontecimento, ocorrido em 26 de dezembro de 1759[40], levantou-se a questão sobre o destino a ser dado a essas valiosas propriedades. Manuel da Oliveira Mendes[41], na qualidade de avaliador ou fiscal de construção da cidade de Salvador, levou a efeito um inventário, o qual, logo em 1760, estava pronto para ser remetido a Lisboa[42]. Os cônegos da arquidiocese incumbiram-se de superintender os edifícios e continuar os serviços religiosos, de acordo com uma ordem real de 30 de outubro de 1759[43]. Em 1761, o Capítulo encaminhou uma petição ao rei no sentido de que reformasse a catedral, que se encontrava bastante estragada, ou transferisse suas funções para a igreja dos jesuítas[44]. Assim procedeu-se em 26 de outubro de 1765, enquanto a catedral era reformada sob a supervisão de Manuel Cardozo de Saldanha e José Antônio Caldas[45].

Durante esse tempo, permanecia o colégio vazio e sem uso. Em 4 de julho de 1767, o governador, conde de Azambuja, propôs em carta ao ministro responsável (da Marinha e Ultramar) que uma parte do edifício fosse usada para um hospital militar, instituição grandemente necessitada pela cidade de Salvador, visto ser a enfermaria da Santa Casa de Misericórdia, onde os soldados eram tratados até então, inteiramente inadequada[46]. Nada, porém, foi feito a esse respeito por mais trinta anos, se bem que, durante uma epidemia de varíola, em 1778, o governador, Manuel da Cunha Mendes, tivesse removido os soldados atingidos para o antigo Colégio dos Jesuítas[47].

O clero também tinha projetos sobre o edifício. Em 1774, o arcebispo D. Joaquim Borges de Figueiroa instou junto ao governador para que instalasse no ex-colégio jesuíta "um seminário ou colégio para os filhos dos nobres da cidade, podendo admitir vinte ou trinta estudantes"[48]. Cinco anos depois, ao escrever diretamente à nova soberana, D. Maria I, propôs D. Joaquim um seminário que não só "preparasse os nativos da terra a cultivar estudos mais altos no reino (Portugal)", mas fornecesse "padres para o serviço e administração das igrejas", retornando assim ao conceito original da Sociedade de Jesus. Queria que esse novo seminário fosse instalado no colégio vazio e sugeria que dois professores reais, apontados para lecionar filosofia e grego, ensinassem lá em classes abertas ao público[49]. Essa sugestão produziu seus frutos. Em 24 de outubro de 1782, o governador, marquês de Valença, escreveu a Lisboa que Caldas havia estimado o custo da instalação do seminário do antigo Colégio dos Jesuítas em 15.000 cruzados[50]. Não foi, entretanto, senão alguns anos depois que se deu o primeiro passo nesse sentido. Em 21 de maio de 1787, o então governador, D. Rodrigo José de Meneses, informava estarem os

Fig. 7 – *Igreja e Colégio Jesuíta de Salvador*, Bahia. Litografia de Benoist.

professores reais de latim, grego, retórica e filosofia, enviados a Salvador para substituir os jesuítas, ainda sem lugar onde lecionar e, em vista disso, autorizava-os ao uso de uma parte do colégio jesuíta, dando ao "mestre de retórica" Francisco Ferreira Paes da Silveira o controle do estabelecimento, o qual seria chamado, por causa da proteção da rainha, de Régia Casa de Educação[51]. Esse arranjo foi apenas provisório, como indica a declaração de Silveira, de 4 de agosto de 1789, de que estavam em uso somente a velha farmácia e os quartos de hóspedes do colégio e de que ele próprio tratava, com muita dificuldade, de reparar as partes arruinadas do edifício[52]. Nenhuma cláusula quanto à instrução dos padres fora prevista, apesar do arcebispo D. Antônio Correa tê-la reclamado desde a sua elevação à sede episcopal em 1781[53].

A escola D. Rodrigo não estava destinada a sobreviver. Em 1795, a comissão do tesouro português – Junta da Real Fazenda – considerava a necessidade de um hospital militar em Salvador[54]. Um ano mais tarde, o capitão Manoel Rodrigues Teixeira, engenheiro real, preparou os planos para o edifício[55]. Mas, outra das demoras tão características do período colonial apresentou-se. Por três anos nenhuma ação foi tomada. Em 4 de outubro de 1799, as freiras de N. Sra. da Conceição da Lapa protestaram no sentido de que o projetado edifício viria a interferir com seu claustro[56]. Entretanto, nesse mesmo dia, o governador, D. Fernando José de Portugal, anunciou que o novo hospital militar seria no colégio jesuíta, conforme seu predecessor há tempos recomendara; que as reformas do "nobre edifício" já se achavam em curso; e que, dentro de um ano, o hospital estaria funcionando[57]. Contudo, dois anos mais tarde o hospital militar estava ainda em projeto[58]. Sua instalação só teve lugar depois de 1808[59]. Tempos após, no século XIX, o velho edifício foi de novo reconvertido, desta vez para servir de sede à Faculdade de Medicina da Bahia. Nesta qualidade, continuou a servir até ser destruído pelo fogo, em 1905.

O inventário das construções conduzido em 1782 por José Antônio Caldas está indubitavelmente representado pelos grandes desenhos feitos sob sua direção pelo estudante da Aula de Fortificação Ignácio José[60], agora na coleção do Arquivo Militar do Rio de Janeiro[61]. Abrange uma folha mostrando as fachadas da igreja e a estrutura que lhe é anexa à direita, vistas do Terreiro de Jesus (fig. 6), e uma planta do andar superior (fig. 5); uma outra folha do mesmo tamanho dando a planta térrea de todo o conjunto e parcialmente de um pavimento subterrâneo (fig. 4); e, enfim, mais duas folhas transmitindo as mesmas informações com pequenas variações.

Todos os edifícios, como tantas construções coloniais de Salvador, erigiram-se em uma alta colina chamada Montanha, com vista para a Baía de Todos os Santos

e constituindo o núcleo da cidade alta. Pelas plantas (figs. 4 e 5), em aparência desconhecidas do padre Leite quando escreveu sobre a instituição, vê-se logo que, ao contrário dos seminários da Saúde e de Belém, a igreja jesuíta de Salvador e o Real Colégio das Artes[62] formavam um conjunto de edifícios decididamente irregular. É verdade que a igreja, uma vez mais, tem estruturas laterais, mas uma delas é menor que a outra, de modo que a igreja não ocupa mais a posição central. A construção menor, já desaparecida por inteiro em 1801[63], continha as salas de aula do colégio, como esclarece a planta (fig. 4, em cima). Agrupadas em volta de um pátio central, eram chamadas de Pátio dos Estudos Gerais. Em 1694, quando o colégio fundado no século XVI junto com a igreja jesuíta[64] estava sendo reconstruído em sua forma final, havia seis salas de aula e um salão usado para atos públicos e ocasionais retiros laicos[65]. Tudo isso é apresentado na planta de 1782 com o acréscimo de outra sala (n), onde, de acordo com a tradição, ensinava-se teologia. Aparece à direita do grande salão de assembleias públicas (m) e é bem possível que dele tenha sido desligada. Em 1701, a passagem (p) ao redor do pátio foi completada[66]. Vem mencionada na planta, sem qualquer saída para a área central. Isto se deve ao fato do terreno ter nesse ponto um declive, do Terreiro em direção à água, a leste, de maneira que a superfície do pátio era um andar mais baixo que o nível das salas de aula. A passagem era, assim, como Caldas a chamava[67], uma varanda com vista para o pátio. O padre Leite, ao examinar velhas vistas da parte posterior desses edifícios, chegou à conclusão que uma outra passagem separava os Estudos Gerais da igreja[68]. Esse ponto também aparece na planta (a). Sua entrada pode ser apreciada numa litografia de Benoist feita através de uma antiga fotografia (fig. 7)[69].

Vem em seguida a igreja, cuja planta do andar térreo mostra-o como é ainda hoje. A quarta igreja do local[70] é um grande e severo edifício de pedra de Lisboa[71], construído entre 1652 e 1672 por arquitetos jesuítas anônimos. Não possui naves laterais nem transepto saliente, mas contém uma estreita passagem entre as quatro capelas baixas, de cada lado na nave. Comprimindo o coro dos lados, há "capelas secundárias", com pequenos cômodos, atrás, em comunicação com os corredores que conduzem à grande sacristia. Essa bela sala, ocupando toda a largura do edifício, constitui, segundo o costume português, a verdadeira terminação absidal da igreja. A nave é coberta por uma falsa abóbada de berço em madeira. Não há cúpula. A planta é, assim, a modificação extrema da chamada planta jesuítica, derivada da Igreja de Gesù, em Roma.

À direita da igreja fica o edifício residencial de mestres e estudantes que viviam no colégio. Sua planta, irregular, estendia-se de uma grande área quadrada, adjacente à igreja, até uma ala retangular que se projetava no Terreiro de Jesus[72]. Essa ala continuava

lateralmente através do terreiro, sob a forma de longo e largo corredor, em conexão com o alojamento do noviciado ou "recoletado", em forma de L, o qual parece ter sido abandonado quando o estabelecimento em Giquitaia foi inaugurado em 1725. Essa é a parte que Caldas separou no desenho por uma linha aa-dd (fig. 4), para indicar que, "devido a sua considerável ruína", não seria praticável incluí-la no proposto seminário[73]. Talvez seja essa a área que, em 1789, Francisco Ferreira Paes da Silveira tenha procurado reparar e onde se abrigavam, então, várias famílias.

A escola de Silveira e o subsequente hospital militar alojavam-se na seção central entre a igreja e o corredor que conduzia ao antigo noviciado em ruínas. Essa zona é ocupada hoje pela Faculdade de Medicina e foi inteiramente reconstruída depois do incêndio de 1905.

Ganhava-se acesso ao Real Colégio das Artes por um alpendre, frente à portaria (fig. 6), que pode ser visto na estampa de Benoist, 1859 (fig. 7). A portaria (fig. 4, em cima: C) era maior do que a do desenho da Saúde e a do seminário de Belém (figs. 1 e 11). No fundo dessa sala havia um altar de N. Sra. do Pópulo e uma escada dividida, levando a um cômodo correspondente no andar de cima (fig. 5: G), usado como sala de recreio pelos jesuítas. Daí passava-se aos apartamentos da ala projetante, que era ocupada por visitas ilustres, entre elas os governadores e vice-reis antes de tomarem posse de seus cargos (h)[74]. Do outro lado da sala de recreio (G), outra passagem conduzia ao longo de todo o comprimento da nave, lado da Epístola, na qual abriam os quartos dos mestres (F). Em comunicação com a passagem, situavam-se: as tribunas (B), do mesmo lado da nave e de cujos balcões podia se apreciar linda vista da igreja; o coro, acima das três portas de entrada (A); uma sala sobre a capela do coro, do lado da Epístola, que, como sua réplica oposta, servia para acomodar hóspedes (H); a biblioteca sobre a sacristia (D). Todas essas características da planta foram preservadas, se bem que somente as tribunas e o coro mantivessem sua função original.

Na portaria do andar principal (fig. 4, em cima), havia uma porta para um corredor que conduzia diretamente aos fundos, a oeste, como o do andar de cima. Ao longo de um dos lados, estavam os quartos dos estudantes, que perfaziam um total de vinte e cinco, incluindo-se os da ala norte e da oeste. Esse andar, da mesma forma que o pavimento das salas de aula dos Estudos Gerais, era acima do nível do pátio, em redor do qual se localizavam. Mas, ao contrário do Pátio dos Estudos Gerais, não possuía varanda. No lado sul, janelas de seis cubículos davam para a fachada do pátio. Nos lados oeste e norte, não havia janelas na planta. No leste, seis delas iluminavam uma escada e uma capela. Esta era a capela interior, cujo retábulos dourados, em estilo barroco, tornaram-na um dos mais belos monumentos da cidade (R)[75]. Adjacentes à capela, na ala projetante, havia

salas pertencentes à farmácia do colégio, que começou a funcionar aí em 1731 (D)[76]. A enfermaria, mantida pelos rendimentos dessa farmácia que servia tanto ao público como aos jesuítas e seus alunos, situava-se ao lado (Y). Um longo corredor começava aqui e terminava no noviciado abandonado, que, ao que parece, consistia originalmente de trinta quartos para estudantes, capela especial, biblioteca e sala de recreio. Apenas a capela e a sala de recreio são indicadas na planta (w e z).

Abaixo do noviciado (fig. 4, embaixo), havia uma quantidade de pequenos cômodos, de natureza não revelada pela planta. Outros, maiores, eram ocupados pelos escravos dos jesuítas. Havia, também, jardim, despensa e cozinha (Z, H, T). Nesse local semissubterrâneo, situava-se outro pátio para o qual dava o refeitório do colégio (D, G)[77]. Essa sala, antes de nobres proporções, fora seriamente reduzida ao tempo em que Caldas fez seu inventário. Levantaram-se divisões para o novo apartamento do tesoureiro do capítulo da catedral, que aparentemente havia tomado posse desse pátio e do refeitório enquanto estiveram desocupados[78]. Por baixo da ala que se projetava no Terreiro de Jesus, em plano inferior à farmácia e à capela do colégio, havia uma rede de cômodos sem identificação. Através deles, passava outro corredor pondo em comunicação mais vinte e cinco quartos de estudantes, dispostos exatamente como os de cima, ao redor do pátio. No canto sudoeste, estendendo-se na direção do mar, localizava-se a estreita ala de lavatórios, cujo desagradável odor foi observado em registros do século XVII (L)[79]. Se bem que seja impossível dizer quais sejam as partes da construção datadas da fundação mais antiga, é provável estarem as construções mais velhas na área de frente para a água.

Na ponta sul do corredor oeste, ficavam a entrada para a cripta-cemitério da igreja, abaixo do coro (P), e uma galeria sob a sacristia conduzindo às adegas, no Pátio dos Estudos Gerais (S). Assim, antes de partes da estrutura ficarem em mau estado e de sua eventual ruína, era possível andar-se nesse pavimento inferior, do pátio das salas de aula, sob a igreja, ao dormitório baixo, através do longo corredor que levava ao pátio do refeitório, e desse ponto, no andar superior, até a extremidade do antigo noviciado.

Nas notas que acompanham a fachada da igreja jesuíta (fig. 6), nota-se que seu frontispício compõe-se de ornamentos dóricos, sendo a escala do desenho pequena demais para mostrar todos os detalhes. As janelas da fachada (janelas do coro) estavam representadas "com suas vidraças". Esse fato é prova conclusiva de que, antes da sua expulsão em 1759, os jesuítas baianos haviam introduzido vidraças no lugar dos velhos postigos e rótulas de madeira. Assim fazendo, antecipavam, como seus colegas de Belém da Cachoeira, um desenvolvimento que só seria geral na região no fim do século XVIII e nos primeiros anos do século XIX[80].



Fig. 8 – A casa jesuíta de São Cristóvão. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

O SEMINÁRIO DE NOSSA SENHORA DE BELÉM PERTO DE CACHOEIRA

Do outro lado da Baía de Todos os Santos, a oeste de Salvador, fica a embocadura do rio Paraguaçu. Esse rio é hoje, como foi no período colonial, a principal artéria de comunicação das ricas plantações de cana-de-açúcar e tabaco na zona de Cachoeira. No século XVIII, o rio Paraguaçu servia de ponto de partida dos viajantes que rumavam da Bahia às distantes minas de ouro da capitania de Minas Gerais. Ao longo de suas margens, há uma série de velhos monumentos[81], dos mais importantes do estado da Bahia, incluindo-se: a Igreja de S. Bartolomeu da cidade de Maragogipe; a Capela do Engenho Velho, do século XVII, com sua rara cúpula sobre pendentes e revestimento interior de azulejos da época; e as pitorescas ruínas da antiga igreja e seminário dos franciscanos. Subindo mais o rio, encontra-se Cachoeira, cidade do século XVIII admiravelmente preservada, ainda hoje a metrópole da região[82]. Cerca de três milhas além de Cachoeira, em terreno elevado, agora servido por uma estrada até Salvador, estão os remanescentes de um dos principais estabelecimentos da Sociedade de Jesus no Brasil: a Igreja e o Seminário de N. Sra. de Belém.

O seminário funcionava como o Colégio de Salvador depois da remoção do noviciado para Gequitaia, oferecendo educação secundária a rapazes de doze a dezenove anos, muitos dos quais mais tarde tomavam ordens. Não se aceitava aluno algum de Salvador, porque o seminário havia sido fundado para a educação de jovens da região, chamada de Recôncavo Baiano, e da zona interior da capitania. Todos os estudantes viviam no seminário e, com raras exceções, pagavam a instrução. Isso não se dava no Colégio de Salvador, onde muitos dos escolares eram só do período diurno e nenhuma contribuição era requerida[83].

A escola do estabelecimento de Belém floresceu devido ao interesse do padre Alexandre de Gusmão em educação. Em Portugal, em Évora e Lisboa, publicou dois tratados sobre o assunto, invocando em ambos os títulos o nome de Belém[84]. Ao concretizar seu

sonho de um lugar onde pudesse demonstrar suas teorias, aparece o padre Gusmão como um dos primeiros educadores brasileiros. Foi ajudado por membros da família baiana Aragão de Meneses, que lhe concedeu terras e benefícios; pelo soberano D. Pedro II, que em 1692 lhe fez modesta doação; e por benfeitores particulares subsequentes. Uma vez que o dinheiro era, a princípio, escasso, o trabalho de construção, começado em 13 de abril de 1687, continuou vagarosamente. Quando o provincial da Companhia de Jesus da Bahia, Manuel Corrêa, escreveu ao geral de Roma, em 1693, relatou estar acabada a igreja construída de pedra, enquanto o seminário adjacente estava sendo coberto. Ao mesmo tempo, punha suas dúvidas quanto às paredes do edifício serem firmes, por ter sido empregado adobe na construção[85]. Registros de 1698 a 1701 informam ser contínuo o trabalho. Apenas em 1707 ficou o edifício inteiro pronto.

A tarefa de decorá-lo foi, entretanto, prolongada. Em 1717, os pisos foram pavimentados com tijolos. Dois anos mais tarde, instalaram-se os púlpitos de madeira e o pedestal do altar. Imagens e prataria vieram de Lisboa em 1722. A pintura do teto da sacristia, com motivos de crisântemos, arrojados e harmoniosos, talvez trabalho do jesuíta Carlos Belville, que havia estado no Oriente, data de 1725. Um ano mais tarde, era aparente que a pobreza dos materiais e a impropriedade da construção ameaçavam a segurança da igreja. O frontão e uma das torres inclinavam-se de maneira perigosa. Com pedras extraídas de propriedades próximas, foram esses pontos imediatamente reparados, e uma nova porta construída. O trabalho completou-se em 1732. Em 1739, outra vez necessitaram-se reformas: "A igreja ameaça desabar e estamos pensando em reconstruí-la, havendo agora bastante material à mão". Não há registros posteriores da atividade construtiva dos jesuítas nesse local. No fim de 1759, a "tormenta" da expulsão, como foi chamada, desceu sobre Belém da Cachoeira, como fizera sobre todas as casas da Sociedade no Brasil. O último reitor, Francisco do Lago, e seus companheiros foram expulsos em 28 de dezembro desse ano.

No fim de janeiro de 1760, os inventários da propriedade de Belém, confiscada como todos os outros haveres dos Jesuítas, estavam completos[86]. Contêm uma descrição extraordinariamente detalhada da igreja. O documento fala de

> Hum Templo dedicado a N. S. de Belém, com o frontispício para a parte nascente e a porta principal de almofadas e 2 janellas com suas grades e seo adro que occupa todo o lugar do mesmo Templo e com huma torre com 4 sineiras; tem o Altar mór com 2 credencias de madeira pintadas de branco com seus frizos de ouro, 2 presbiterios e huma escada de degraos de pedra grossa, hum sacrário, 2 nichos no meyo, que o mais superior serve de Throno[87], e 4 mais, 2 em cada

> lado e em cada hum destes, 4 janellas, 2 com suas escadas e sanefas, com seus remates de talha pintada de branco e ouro e 2 acima destas com suas vidraças, que fazem clara a mesma Capella, cujo o forro hé a imitação de abobada, pintada de varias cores e o altar de tartaruga[88] e em partes fingida 2 portas, com sua sanefas na forma sobraditta, que tem sahida para a Sachristia e com sua grades de jacaranda, torneadas no arco, que serve na sagrada Communhão: tem mais 2 altares collateraes da mesma tartaruga, hum da parte do Evangelho da Senhora Santa Anna e o da parte da Epistola do Senhor São Joaquim...

Em 1782, por ordem do governador marquês de Valença, o engenheiro militar José de Anchieta e Mesquita[89], que tinha então o posto de "ajudante", desenhou cuidadosamente a planta e a fachada dos edifícios, desenho que se encontra hoje no Arquivo Militar (fig. 11)[90]. O objetivo desse trabalho é desconhecido, mas talvez tenha sido levado a efeito como alternativa à planta para uma escola em Salvador, cuja historia foi traçada. Achou que a estrutura

> ... localizava-se no meio de um terreno plano e agradável... distante uma légua de Cachoeira, que possui abundante e excelente água. Favorecido com ventos saudáveis, o dito seminário é circundado por boa porção de terra própria, que serve para recrear a vista e, cultivada, pode produzir fartamente vegetais, frutas e outros bons produtos, em benefício dos habitantes. A maior parte da construção é de adobe e o resto de alvenaria, com algumas paredes mal construídas. Atualmente, requerem uma boa reforma, estando ameaçadas de rápida e total ruína, pois em muitos lugares o telhado está abalado e em outros desabou. No tempo dos jesuítas, acomodava oito padres e uma centena de estudantes, cento e quarenta no máximo, sem contar as partes ocupadas pela biblioteca, despensa, lavanderia etc., e mais cento e vinte seis escravos que viviam em alojamento dos quais não há noticia. A reforma custará 1: 300$000 reis, usando-se tudo o que for possível, cortando-se a maior parte da madeira nas florestas próximas, a fim de economizar na despesa em trazê-la da cidade. Este orçamento baseia-se no estado atual do edifício, pois quanto mais se esperar para fazer a reforma, tanto maior será o gasto.

Nada, entretanto, foi feito para salvar o seminário. Rapidamente, caiu em ruínas, de modo que hoje não há mais vestígios dessa parte da construção, como não havia em 1782 do antigo alojamento de escravos. Apenas a igreja, ainda em uso e em bom estado, permanece em Belém.

O desenho da fachada feito por Anchieta e Mesquita concorda com a descrição de 1760. Mostra a porta, as janelas e a torre, inclusive as almofadas do portal e o alpendre, mas as janelas vêm representadas sem grade (fig.11). Um terraço, correspondente ao do inventário, é visto no andar térreo do seminário. A torre única, mencionada no documento,

aparece no desenho. Sabemos por informação do arquivo jesuíta em Roma, citado pelo padre Leite, que a igreja possuía, originariamente, duas torres. Elas foram recolocadas durante a reforma geral, terminada em 1732 "*in erigendo a fundamentis com duabus turribus Ecclesiae frontispicio*"[91]. Evidentemente, uma dessas torres foi mais tarde mudada e nunca completada. O desenho mostra que foi cortada na altura da primeira cornija. Os jesuítas deveriam ter a intenção de reconstruir a parte superior dessa torre, porque Anchieta e Mesquita indicaram sua posição na legenda da planta com a frase: "D-localização da torre projetada".

As formas retilíneas, o frontão triangular e a severidade geral da fachada no desenho de Anchieta e Mesquita e sugerem o estilo do princípio do século XVIII. Entretanto, em data posterior a 1782, a fachada da igreja de Belém foi radicalmente transformada. Removeu-se a inteira moldura de pedra da porta e substituiu-se o frontão quebrado do desenho de Anchieta por outro que se projetava levemente arqueado, de alvenaria caiada. Os batentes almofadados e as molduras das janelas também desapareceram. O velho frontão triangular modificou-se inteiramente com a introdução de um acabamento em volutas espiraladas. Por outro lado, o campanário em pirâmide está ainda intacto[92]. As paredes da igreja, no desenho de Anchieta e Mesquita, são pintadas de rosa. Hoje, são brancas.

Em 1687, uma planta do seminário então em construção foi enviada a Roma. Padre Leite achou-a nos arquivos da Igreja de Gesù e publicou um diagrama baseado em suas linhas[93]. Essa planta indica um arranjo diferente do desenho de Anchieta e Mesquita, feito em 1782. A igreja situa-se ainda no centro da fachada, mas incorpora-se completamente a uma ala central, que divide a área interior em dois pátios iguais. Nessa ala central, atrás da igreja e da sacristia, estão as salas de aula e o refeitório. A disposição sugere que apenas um pavimento foi planejado para o edifício do seminário. Mas, em 1687, o trabalho achava-se longe de estar acabado. Sabemos que, em 1698 e em 1701, foram feitos acréscimos. É bem possível que, nessas ocasiões, a ala central tivesse sido eliminada em benefício de um único e grande pátio, com um segundo andar acrescentado. Ou, talvez, em 1739, quando ampliações foram projetadas, a estrutura tenha sido reconstruída com tais mudanças.

A planta de Anchieta e Mesquita, e o inventário de 1760 continuam de acordo quanto à disposição dos cômodos. Este último dá a seguinte descrição do primeiro andar:

> Entrando-se pela portaria, há um largo corredor com vários cubículos... até se atingir a extremidade dos fundos onde uma sala comum, separada, e continuando-se por outro lado corredor, chega-se à dispensa, à cozinha e ao refeitório, e na parede em frente localizam-se dois jorros de água para lavar as mãos, um dos quais desconcertado; e quando se alcança a esquina, prossegue outro corredor, também

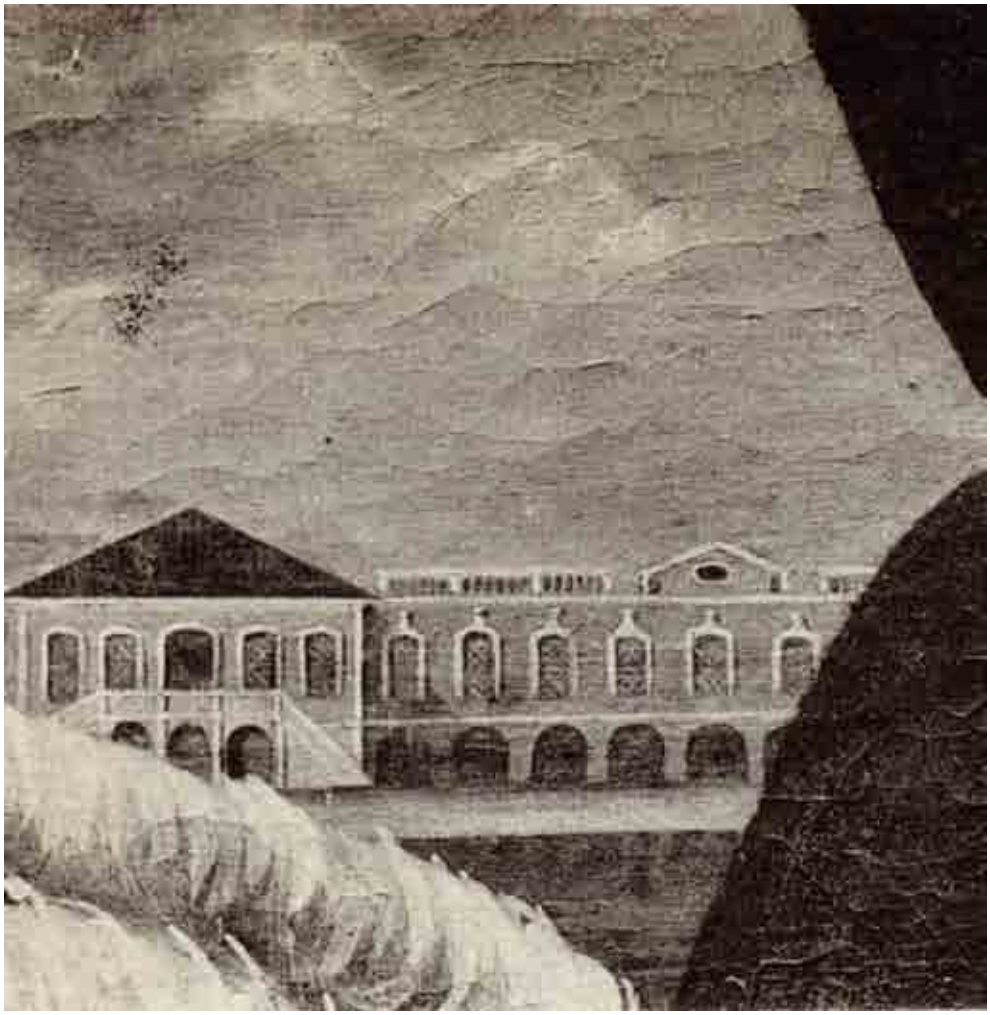


Fig. 9 – Hospital dos Lázaros. Detalhe do *Retrato de D. Rodrigo José de Meneses e Castro.* Salvador, Bahia.

com cubículos, e, em frente à parede da Igreja, ao norte, há uma passagem, parte da qual é cemitério ainda por completar, com um pequeno cômodo onde se guardam vários objetos de uso da Igreja e da Sacristia.

Todos esses elementos podem ser identificados na planta de 1782 (fig.11). A portaria (C) é uma bela sala com duas portas abrindo para o corredor, outra à esquerda conduzindo à despensa e uma quarta, à direita, que dá para o poço da escada. O corredor sul, com alguns arcos do lado do pátio em mau estado, possui dez cubículos como na Saúde e no Colégio de Salvador[94]. A "sala comum, separada", no fim do corredor sul, vê-se logo que é o lavatório. Há outro cômodo ocupando a mesma posição em cima. Os cômodos identificados pelo inventário podem ser localizados na ala oeste, junto com as fontes (A).

Outro lavatório, ocupando desta vez compartimento adjacente ao refeitório e aparecendo na planta, não consta, entretanto do documento de 1760, nem, tampouco, acham-se mencionados os acréscimos à farmácia construídos na parede dos fundos (L). "Finalmente, a passagem norte repete a disposição do corredor sul, ao incorporar a pequena despensa citada no inventário e o cemitério, aqui chamado carneiro".

Na descrição do andar superior do seminário, os autores do inventário mencionam uma pintura de Antônio de Aragão de Meneses, em moldura azul e dourada, pendurada na escada que conduzia ao aposento usado por hóspedes, na ala ou fachada leste. Vê-se, na planta, não ser o aposento maior do que os outros cubículos. É evidente que não poderia ter acomodado os pais, em visita a seus filhos, como se conta que aqui foram alojados e alimentados em sala vizinha[95]. O quarto de hóspedes seria, talvez, o salão do inventário, descrito como tendo "duas janelas e arquibancos". Indubitavelmente é o "sallam" da planta, também com duas janelas. Encontram-se doze cubículos na ala sul. Em cima do refeitório, da cozinha e da farmácia, segundo a planta, há várias salas de aula, a última das quais era chamada no inventário de "dispensa rezervada". A pequena biblioteca ocupa o mesmo lugar, no canto noroeste, tanto na planta como no inventário. A ala norte continha sete quartos de estudantes ou mestres, conforme o caso, e uma comprida capela interior para uso da comunidade, da mesma maneira que no Colégio de Salvador. Aqui há uma discrepância. A planta mostra três janelas nesse cômodo, decorado um pouco antes de 1732[96], enquanto o documento só lhe concede duas. Contudo, ambas as fontes de informação de novo concordam ao referirem-se à galeria aberta sobre a sacristia, a qual ainda sobrevive, e onde os jesuítas jogavam bilhar, segundo o autor do desenho.

Em vários trechos, a planta de Anchieta e Mesquita assinala a condição de ruínas do Seminário de N. Sra. de Belém, na época em que o visitou em 1782. O edifício à esquerda da fachada leste, em sua planta (B), que era uma oficina ou casa da carpintaria, é apresentado como estando em péssimo estado, com telhado quebrado em uma ponta. O engenheiro observa na legenda que a construção achava-se arruinada, bem como a parede que a ligava ao seminário. Algumas paredes dos fundos da estrutura principal também são apontadas como tendo desmoronado. O edifício pequeno, de telhado em forma de pirâmide, à extrema direita da planta, onde se levou a representação de uma das cenas da paixão (F), é provavelmente o último de um grupo de tais Estações da Cruz ao ar livre, usados nas cerimônias da Semana Santa, pelas quais Belém era famosa[97]. Aparecem árvores crescendo por entre as velhas em ruínas e no pátio central.

Toda a ala direita da fachada principal é representada como tendo sido ocupada por uma casa particular. Essa residência, talvez, já estivesse lá antes da expulsão dos jesuítas. É

significativo que no inventário de 1760 não haja menção a essa parte do seminário, como há em relação à área correspondente no outro lado da igreja – a ala da portaria. Uma vez que, nem a planta nem o inventário dão indicação sobre o alojamento dos jesuítas, esse é o lugar lógico de sua residência, exceto se presumirmos que eles moravam nos cubículos, entre seus alunos. Mas, então, qual seria a finalidade dessa ala?

A morada dos escravos, da qual José de Anchieta e Mesquita não achou vestígios, é mencionada no inventário:

> Todas as paredes são de adobe e há um fosso largo e profundo, servindo de cerca em redor da propriedade, que contém várias casas usadas como senzalas para habitação dos escravos. Há um portão largo para sua entrada e saída da e também para todas as coisas que chegam ao mesmo Seminário e, numa concavidade dentro da mesma área cercada, existem uma nascente e um reservatório, usados para a água de que necessitam...

A CASA DE SÃO CRISTÓVÃO OU QUINTA DO TANQUE EM SALVADOR

Essa outra propriedade dos jesuítas em Salvador havia sido uma casa de campo, com vastas terras ao redor. Localizava-se em terreno alto, além da extremidade leste da cidade, não longe do forte chamado Barbalho. O edifício, construído originalmente no século XVI, teve esse nome em honra do padre Cristóvão de Gouveia, visitante da Sociedade de Jesus no Brasil, entre os anos de 1583 e 1589[98]. A propriedade era também conhecida por Quinta do Tanque, por causa de uma grande lagoa originária de nascente própria, ainda hoje existente. Durante o século XVII, a casa foi usada como local de repouso para os membros da Sociedade e para os alunos do colégio, nas férias. O grande pregador e escritor jesuíta, padre Antônio Vieira, uma das primeiras glórias das letras brasileiras, passou uns dezessete anos nessa residência campestre, reformada por completo especialmente para sua visita (1688-1691). Ao tempo da expulsão, possuía um grande terreno cultivado que, não somente supria de legumes e frutas o Colégio de Salvador e outros estabelecimentos da Companhia, mas também fornecia campo para experiências agrícolas. Foi aqui que os jesuítas começaram a cultivar a canela de Ceilão e a pimenta de Malabar, produtos que trouxeram fama a São Cristóvão no século XVIII. Em 1762, depois da expulsão dos jesuítas, essa valiosa plantação foi vendida a João Rodrigues Pereira[99].

Até então, não houvera lugar apropriado para tratamento da lepra na Bahia. Memórias da metade do século XVII revelam existir uma colônia de leprosos, em volta da Capela de S. Lázaro, na costa entre a Barra de Santo Antônio e a povoação em Rio

Vermelho[100]. Uma piedosa irmandade, dedicada ao mesmo santo, tratava da melhor maneira possível os infelizes de São Lázaro. Uma vez que não havia nessa época, na Bahia, taxa da lepra como existia em Portugal, em 1755, a cidade de Salvador requereu ao rei para estender ao Brasil a chamada "Real de São Lázaro"[101]. Pela provisão de 2 de junho de 1762, autorizou-se uma taxa sobre as casas da Bahia, por um período de três anos, a fim de reunir capital para construção de um leprosário, perto da capela dos leprosos[102]. Ao que parece, essa questão foi temporária. Quando, em 1784, o novo governador D. Rodrigo José de Meneses e Castro[103] chegou de Minas Gerais, um de seus primeiros empreendimentos consistiu em levantar fundos para um leprosário.

Em sua decisão de usar a antiga casa jesuíta para esse fim, foi provavelmente influenciado pelo que havia sido feito no Rio de Janeiro. Em 1763, o vice-rei, conde da Cunha, pediu permissão ao rei D. José I para instalar um leprosário em uma antiga propriedade da Sociedade, chamada também São Cristóvão, tendo sido seu pedido atendido dois anos mais tarde[104]. Mas, em 1784, a casa baiana de São Cristóvão não estava mais disponível.

Para obtê-la, pagou D. Rodrigo 6:000$000 réis, soma adquirida por contribuição pública, na maior parte[105]. O trabalho de reforma do velho edifício foi imediatamente começado e a tarefa levada a efeito no que se chamou, em 1785, de "incrível progresso"[106]. Dois anos mais tarde, estava tudo pronto. Em 21 de agosto, aniversário do herdeiro presuntivo, D. José, Príncipe do Brasil[107], o novo Hospital dos Lázaros era consagrado pelo arcebispo D. Frei Antônio Corrêa, em cerimônia assistida por autoridades e pela sociedade da Bahia[108].

A aquarela do edifício, embaixo da planta do tenente Vicente Pinheiro de Lemos Fontoura, agora no Arquivo Militar do Rio de Janeiro, mostra algumas pessoas visitando o local, ou antes, ou depois da consagração (fig. 8)[109]. De cada lado do hospital veem-se bonitas alamedas, através do parque arborizado que se estendia por meia légua, altares externos e jardins cercados deste "lugar... aprazível, muito fresco, abundante de águas"[110]. Tudo isso, infelizmente, desapareceu, apesar do edifício permanecer um leprosário.

A casa de São Cristóvão, reformada pelo padre Vieira, consistia de dezoito cubículos agrupados ao redor de uma arcada central. Essa descrição, citada pelo padre Leite, não especifica se havia um ou dois andares. Dá, porém, a impressão de um pátio com arcadas, parecido ao dos outros edifícios jesuíticos da Bahia já examinados. Concorda com o pátio da aquarela de Fontoura, que contém vinte e cinco arcos à volta de uma área aberta, de uns 93 por 89 pés (fig. 8). Esse pátio difere dos de Giquitaia, Saúde e Belém por ser aberto de um lado. Não se deve supor que D. Rodrigo tenha destruído alguma construção na parte da frente. A descrição do padre Leite não revela quantos lados tinha,

primitivamente, a arcada circundante. Os jesuítas poderiam não ter construído aqui o tipo de fachada, que servia de ala número quatro, encontrado em seus estabelecimentos, pois, em São Cristóvão não havia necessidade de uma igreja pública, sendo o plano em forma de U usado em casas de campo portuguesas da época, ainda que isso não acontecesse nas da Bahia[111]. De acordo com o desenho de Fontoura, foi dada ao pátio uma pavimentação composta de pequenas pedras redondas, em forma de cadeia, frequentemente empregadas nesse tempo nas Américas portuguesa e espanhola. No centro do pátio, erguia-se bela fonte de mármore, provavelmente importada de Portugal, a qual ainda lá se encontra, porém sem a bacia superior.

A reforma de D. Rodrigo é particularmente observada nas duas fachadas, na extremidade das alas laterais (fig. 8). Aqui, são as janelas do andar superior muito mais compridas do que as do pátio. Suas molduras de argamassa, aplicadas sobre o tijolo das paredes, curvam-se graciosamente no alto, à moda característica do fim do século XVIII. A mesma espécie de acabamento foi dada às aberturas do pátio, enquanto as das fachadas exteriores permaneceram com suas antigas molduras quadradas. Para as janelas das fachadas de cada ponta, portas envidraçadas e gradeadas, no estilo franco-português, foram providenciadas. Idênticas vidraças tiveram as janelas do pátio.

As aberturas centrais das fachadas de cada extremidade eram portas que se comunicavam com os aposentos do andar superior. A da ala esquerda conduzia a um *hall*, entre o quarto do regente e o do capelão[112]. Um destes é ainda ocupado pelo diretor do leprosário. Atrás desses cômodos e abrangendo o resto do pavimento de cima dessa ala, havia o dormitório para os pacientes masculinos. O das mulheres situava-se na mesma parte da ala correspondente, sendo o restante tomado por uma lavanderia e uma enfermaria. Na ala dos fundos, uma capela central servia ambas as comunidades.

Às fachadas gêmeas, na ponta de cada ala, foram concedidas elegantes escadas duplas. Seus muros de arrimo são de tijolos cobertos de argamassa, enquanto os degraus e os pilares, estilo rococó, são de pedra. No nível inferior, cada um possui um motivo central com uma *loggia* em três aberturas, emolduradas por pilastras dóricas atenuadas que suportam um entablamento. De novo, é a construção inteiramente de argamassa. Segundo a aquarela, em 1787, as paredes eram pintadas de branco, ao passo que o madeiramento ostentava a cor verde característica do estilo colonial tardio.

Durante o século XIX, a parte externa do Hospital dos Lázaros foi radicalmente transformada. Um retrato de D. Rodrigo José de Meneses, pendurado no escritório do diretor, mostra o edifício tal qual era nos primeiros anos desse século, ao tempo da administração de Domingos Mondim (fig. 9)[113]. Pode-se ver que, nessa época, acrescentara-se um frontão

por cima das janelas centrais da fachada, na extremidade do pátio. No cume dessa ala, foi colocada uma balaustrada para esconder a inclinação do telhado, prática comum da época. Como resultado, essa fachada dá impressão de maior altura do que na aquarela de 1787. Todas as janelas dessa seção parecem ser mais compridas e suas molduras são encimadas por motivo de pedestal, de forma frequentemente empregada no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX. Mudaram-se as vidraças de todo o edifício. As velhas portas de madeira foram substituídas por portas corrediças, de grandes vidros cortados em forma de diamante[114]. As paredes do edifício, conforme o retrato, eram pintadas de amarelo, com um bordo branco.

Mais tarde ainda, no reinado de D. Pedro II, uma decisão, por incrível que pareça, foi tomada. Os leprosos tiveram de compartilhar seu abrigo com os mendigos da cidade. Uma placa instalada na fachada do pátio da ala central comemora a inauguração de um Asilo de Mendicidade, em 29 de julho de 1878[115]. Os pobres foram confinados na ala direita, ocupada antes pelas leprosas, e a estas deu-se um lugar, aparentemente, no alojamento dos homens. Ao mesmo tempo, fizeram-se novas alterações externas. Sob o frontão, agora reconstruído em forma semicircular, abriu-se uma porta e acrescentou-se uma escada, fora de proporções, que se comunicava com o pátio. Introduziram-se frontões nas fachadas da ponta e faixas de pilastras entre as janelas do pátio, os quais não aparecem, nem no desenho de 1787[116], nem no retrato de Mondim. Hoje, não há vestígios das altas molduras das janelas centrais apresentadas nessa pintura. A ala direita toda foi, posteriormente, destruída pelo fogo e não mais reconstruída. Em época recente, pavimentou-se o pátio de cimento e elevou-se seu nível[117].

O COLÉGIO DE SÃO MIGUEL EM SANTOS

O último dos desenhos jesuítas do Arquivo Militar do Rio de Janeiro é uma planta da igreja em ruínas e do colégio da Sociedade, em Santos, principal porto do estado de São Paulo[118]. Ligeiramente mais nova que o estabelecimento jesuíta da vizinha São Vicente, parece que a casa de Santos já funcionava em 1585[119]. Pelo fim do século, em 1598, uma residência com oito cubículos havia sido erigida pelo distinto arquiteto jesuíta Francisco Dias, com a assistência do irmão leigo, Diogo Alvares, em um local da praia concedido aos jesuítas para esse fim. No século XVII, a missão floresceu às expensas da instituição mais antiga de São Vicente e tornou-se rival, em importância, da igreja e do colégio da Sociedade na cidade de São Paulo, a antiga Piratininga, fundada em 1554. Em 1653, um colégio foi, também, criado em Santos. Teria os mesmo objetivos do Colégio de Salvador e funcionaria sob a invocação de São Miguel. Por volta de 1694, uma nova igreja fora

construída, provavelmente, maior que a primeira. Em 1725, demoliu-se a velha torre e construiu-se uma terceira igreja "inteiramente nova". Conclui o padre Leite sua história dessas edificações com a afirmativa de que, em 1736, trabalhava-se na construção da torre ao lado da igreja[120]. Enquanto isso, a reforma do colégio adjacente, considerado pouco seguro em 1732, começara em uma ala, contendo em seu andar inferior uma arcada de cinco arcos. Três anos mais tarde, esse trabalho foi completado. Abandonados em 1759, os edifícios contíguos da igreja e do colégio rapidamente caíram em ruínas. Pouco, além de um marcador de bronze, permanece ainda do monumento.

A planta do Arquivo Militar, anônima, ao contrário das outras consideradas neste estudo, apresenta a antiga propriedade dos jesuítas em relação aos arredores (fig. 12). Bem ao lado, ficava a matriz ou igreja paroquial, com sua fachada formando ângulo reto com a do colégio. Este último e a igreja jesuíta tinham face para o interior e fundos para o porto, onde localizavam-se uma plataforma de desembarque, um forte semicircular[121] e, mais distante, um grande quartel de infantaria. Tudo isso estava representado na planta, datada de 1801.

A igreja jesuítica revela-se em ruínas (fig. 12, canto esquerdo da elevação, embaixo). Desaparecidos os postigos das portas e janelas. Por entre o frontão estragado, crescem plantas, enquanto que, no interior aberto, o mato tomou conta inteiramente da nave e do coro (fig. 12, planta ao centro). O edifício do colégio, por outro lado, parecia apresentar satisfatório estado de conservação. Na verdade, o desenho poderia ter sido feito por um engenheiro militar, como parte de um projeto autorizando novo uso para a estrutura[122]. Pela escala do desenho, pode-se avaliar o tamanho dos edifícios. A fachada do colégio devia medir uns 124 pés e a da igreja uns 37, alcançando as duas um total de, aproximadamente, 161 pés de ponta a ponta. O comprimento da igreja era de cerca de 135 pés, através da nave[123].

A planta da igreja e do Colégio de São Miguel difere do plano do colégio e dos seminários baianos quanto à igreja, que ocupa aqui um dos lados em vez do centro do conjunto. Essa era a forma preferida das construções provinciais jesuíticas, como a da unidade, há alguns anos destruída, em São Paulo (fig. 13), que mostra outras relações com o colégio e a igreja de Santos[124]. Na planta de 1801, o corredor de 1732, com sua arcada de cinco arcos, é visto em um dos lados da igreja. Comunicava-se com a parte da frente em uma extremidade e, na outra, dava acesso a outro conjunto, contendo sacristia, cozinha, refeitório e alojamento de escravos. Estes edifícios fechavam por dois lados e meio um pátio central, chamado de "claustro" na planta, com arcadas em dois flancos. O resto do espaço era encerrado por uma parede de igual largura que uma outra, em um canto

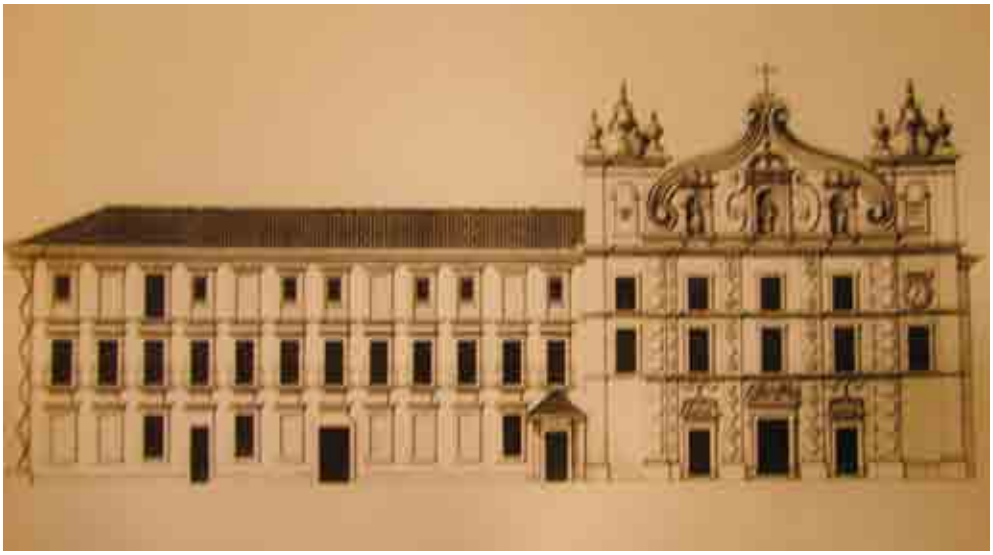


Fig. 10 – A igreja e o Colégio Jesuíta de Santo Alexandre, em Belém. Museu Nacional, Rio de Janeiro.

afastado da igreja, a qual talvez cercasse uma área especial. A ala da frente continha um cômodo de entrada ou portaria, colocada, como de costume, ao lado da torre da igreja, fazendo parte de uma fachada contínua, tendo do outro lado a farmácia dos jesuítas, da mesma forma que no Colégio de Salvador. Atrás da farmácia havia um cômodo para uso dos irmãos leigos. Ao contrário dos estabelecimentos da Bahia, o Colégio de Santos não possuía cubículos para os estudantes no andar térreo. De acordo com uma nota do desenho, situavam-se no pavimento superior[125], mas como a planta não apresenta a disposição desse segundo andar, não se pode determinar-lhes a posição exata.

A fachada da igreja (fig. 12, canto esquerdo, embaixo) evoca distintamente o estilo do fim do século XVI. Apesar de a igreja ter sido duas vezes reformada desde a sua construção primitiva, em 1598, parece admissível que as linhas do projeto de Francisco Dias tenham sido respeitadas. O severo frontão da igreja, as três janelas retangulares e o frontão triangular da única porta de entrada provêm todos do estilo da renascença das primeiras igrejas jesuíticas permanentes do Brasil, das quais os dois melhores exemplos acham-se no estado do Espírito Santo[126]. A torre da igreja de Santos era, também, típica das primeiras construções, com suas aberturas de arcadas duplas, seu campanário e seu cimo com cúpula em forma semicircular, como se fosse meia laranja. Devia ser quase idêntica às torres das desaparecidas igrejas jesuítas de Vitória, capital do Espírito Santo, e do Rio de Janeiro[127]. Um antigo desenho da igreja jesuíta de São Paulo, destruída, mostra que o edifício e sua torre, apesar do campanário em forma de pirâmide, eram extraordinariamente similares[128]. Uma vez que sua reforma completou-se no começo do século XVIII[129], foram contemporâneas

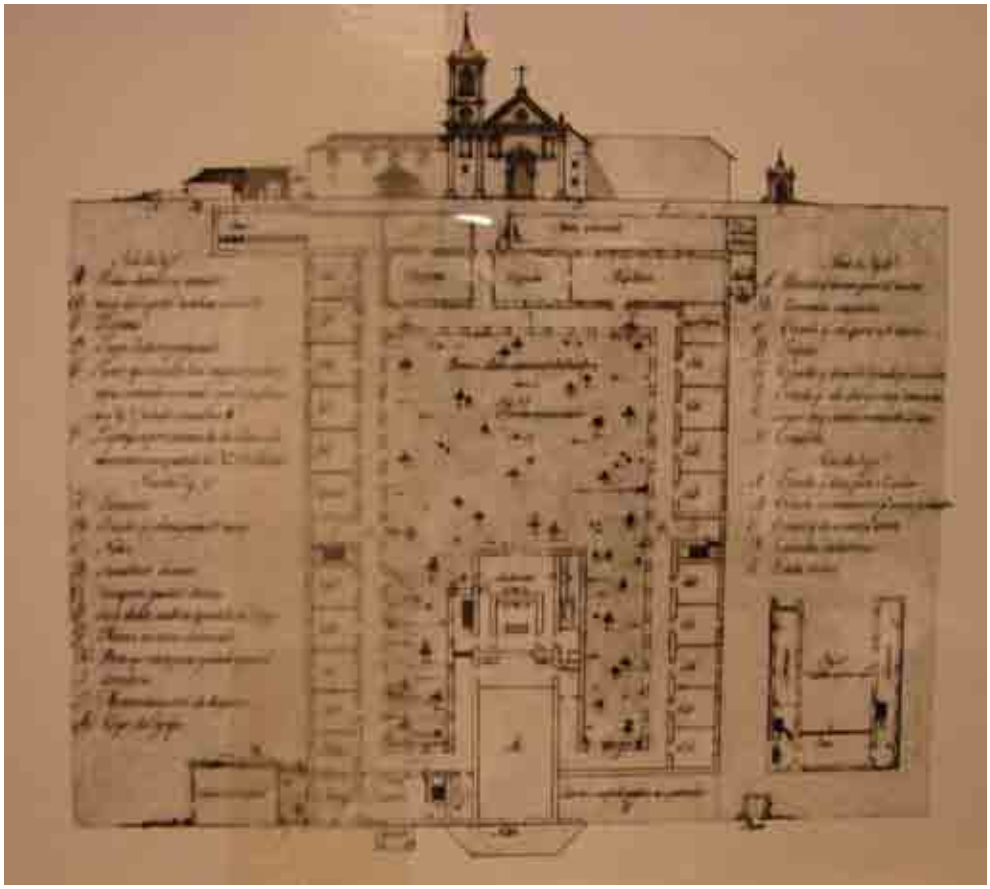


Fig. 11 – Planta do Seminário Jesuíta de N. Sra. de Belém, perto de Cachoeira, Bahia, por José de Anchieta e Mesquita. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

das estruturas de Santos. Ambas são prova do forte conservantismo da arquitetura da Sociedade de Jesus do Brasil colonial, que excluía do exterior dessas igrejas quase toda influência do barroco português. As fachadas dos dois colégios têm muita semelhança uma com a outra. Contudo, é preciso notar o fato das janelas superiores da primeira terem recebido molduras encurvadas[130], enquanto o Colégio de Santos reteve a forma retangular de todas as aberturas dessa parte da fachada. Nenhum alpendre é indicado no desenho de 1801.

As plantas e fachadas discutidas neste estudo são as únicas vistas e plantas térreas desses monumentos jesuíticos feitas durante o período colonial que o autor conhece. Um outro desenho, datado de cerca de 1785, representa o Colégio de Santo Alexandre, pertencente à Sociedade com sua igreja adjacente, na cidade de Belém do Pará (fig. 10)[131]. Apresenta edifícios, ainda hoje existentes, perfeitamente parecidos com a igreja e o Colégio de Salvador.

Esses desenhos de construções jesuíticas desaparecidas ou desfiguradas revelam algumas significativas características. As que se relacionam aos monumentos baianos, no caso dos edifícios que não foram executados ou que foram destruídos, mostram haver emprego de pátio com arcadas, inteiramente iguais aos exemplos preservados da arquitetura jesuítica nessa área. Demonstram o uso frequente de alpendres de entrada, antes dos portais da própria estrutura do colégio. Também evidenciam um plano típico da região baiana, no qual a igreja é franqueada por blocos simétricos de construção. Esse não é um arranjo geralmente empregado em outros lugares do Brasil[132].

Os desenhos são também significativos em um sentido mais largo, pois realçam o caráter conservador da arquitetura jesuítica. Quando, em 1652, a Sociedade começou a reforma de sua igreja em Salvador, o estilo barroco era, em toda a América Espanhola, a maneira usada de se construir. Porém, nenhum detalhe do edifício, completado apenas em 1672, corresponde ao desenvolvimento barroco geralmente empregado nesse período. Na verdade, a fachada da igreja do desenho de 1782, quase idêntica à sua forma atual, é uma reafirmação do estilo usado primeiro em Portugal, na segunda metade do século XVI. Esse monumento parece ter servido de exemplo a edifícios subsequentes. A construção em Belém da Cachoeira, começada em 1687, mantém a mesma severidade retilínea. Os dois edifícios representam o espírito da adaptação "herreriana" da renascença, corrente na Espanha e em alguns lugares da América Espanhola um século antes. Tampouco trouxe o século XVIII mudanças expressivas dessa atitude de se preservarem fórmulas severas e fora de moda. A porta desaparecida da igreja do seminário em Belém da Cachoeira, apresentada no desenho de Anchieta e Mesquita, e que data de 1732, mais ou menos, preserva a velha qualidade retilínea, como o faz o frontão, o qual parece ter sido recolocado nessa época. Não há nada que sugira o mais leve desvio dessa norma na planta e na fachada da residência e do contíguo colégio. Nenhuma inovação pôde, também, ser surpreendida no quadrilátero de perfeitas proporções do primeiro noviciado de Giquitaia, que, erigido entre 1709 e 1728, é contemporâneo do trabalho de Cachoeira. Os desenhos aqui publicados apresentam três exemplos provinciais para fortalecer essas observações. A fachada da igreja jesuítica de Belém do Pará, inaugurada em 1718 ou 1719, é, em substância, uma réplica da igreja da Companhia em Salvador, sem a sua precisão estilística. As fachadas das igrejas de Santos e São Paulo, datadas do mesmo período, reafirmam, como ficou demonstrado, velhos modelos em formas mais amplas. Somente em 1752, quando sua atividade arquitetônica já estava no fim, consideraram os jesuítas a construção de um monumento mais consoante ao espírito do tempo. As formas das torres e do frontão

da proposta Igreja de N. Sra. da Conceição, preservadas no desenho de Caldas, indicam, finalmente, um interesse ainda que pequeno, na expressão de movimento através da decoração. Mas, deve-se notar aqui, nenhum construtor jesuíta foi responsável por esse plano. Ao contrário, procede de uma fonte geralmente considerada ultraconservadora: a prancheta de desenho de um engenheiro militar.

A evidência do conservantismo dos jesuítas manifestada nos desenhos é abundantemente reforçada pelo estudo das lâminas nas publicações de Lucio Costa e do padre Leite já mencionadas nestas páginas(*). Não há um monumento sobrevivente, de autoria dos jesuítas, ou algum já desaparecido e reproduzido, que contradiga a mensagem estilística transmitida por esses desenhos. Esses planos têm valor especial porque, até a descoberta de tal documentação antiga sobre exemplos especiais de edifícios destruídos, era sempre possível se perguntar se algum, ao menos, não desobedecera à regra geral. Com base nesse estudo, por conseguinte, é certo admitir-se que, em nenhum lugar, através de seus vastos empreendimentos arquitetônicos em todo o Brasil colonial, erigiram os jesuítas um único edifício cuja planta, estrutura ou decoração possam ser consideradas expressão real da preocupação barroca de composição espacial ou efeitos de luz e sombra, ou ainda quanto à concepção da fachada à maneira de um retábulo com esculturas teatrais. É só pensar nas igrejas jesuíticas das *estancias* de Puebla, Tepotzotlán, Quito, Cuzco e Córdoba, para se realizar como o trabalho dos jesuítas da América Espanhola, nos séculos XVII e XVIII, diferiu completamente da obra de seus companheiros no Brasil.

A explicação de tudo isso, provavelmente, reside no fato de, na realidade, quase não haver barroco português. Evitando esse estilo, os jesuítas brasileiros seguiam o exemplo de seus irmãos portugueses.

Igrejas e colégios, residências e seminários da Sociedade na pátria permaneciam fiéis aos princípios do fim da Renascença ou Contrarreforma, até a tragédia de 1759, que, no Brasil, pôs termo à arquitetura jesuítica. É verdade que a maior parte desses monumentos pertence ao fim do século XVI e ao século XVII. A igreja jesuíta de Coimbra, chamada Sé Nova, a maior construção da Sociedade em Portugal, que conseguiu sobreviver, foi completada em 1640, um pouco antes do começo da reforma final da igreja jesuíta em Salvador. A influência do monumento português sobre o brasileiro é inconfundível[133], bem como sobre várias outras igrejas de Coimbra, de construção posterior[134]. O fato de parte dessas igrejas datar do século XVIII estabelece, em Portugal, uma situação idêntica à da região da Bahia. Um estilo que se introduzira no fim do século XVI prolongou-se fora de Lisboa e do âmbito da corte pelo século XVII adentro. Tanto em Coimbra como na Bahia, projetos usados pelos jesuítas refletem-se em igrejas paroquiais por mais de um século depois.

(*) N.T. – ver nota 2.

O rococó de inspiração francesa, que na segunda metade do século XVIII mudou inteiramente a fisionomia da maior parte das cidades de Portugal e do Brasil, começava a se fazer sentir na colônia quando os jesuítas foram banidos. Esse estilo, por sua vez, seria continuado tão tenazmente quanto o antigo o foi. Ainda em 1820[135], quando o resto da América de há muito aceitara o neoclássico, as igrejas brasileiras eram, contudo, decoradas com as guirlandas, conchas e volutas do estilo luso-brasileiro. Assim, o espírito conservador da arquitetura jesuítica prosseguiu, mesmo depois de seu tempo, para distinguir a arquitetura colonial tardia do Brasil.

APÊNDICE 1
ENGENHEIROS MILITARES PORTUGUESES NO BRASIL

Na época do alvará de 1752[136], os engenheiros militares de Portugal podiam orgulhar-se de uma folha de mais de duzentos anos de serviço no Brasil. Já em 1549, ano da fundação de Salvador, capital da Bahia e a primeira capital de todo o Brasil, Luiz Dias fora enviado à América por D. João III "por mestres da fortaleza e obras que la mando fazer"...[137]. Lopo Machado tinha sido empregado pelo mesmo soberano no Brasil, antes de sua passagem pela África, para fortificar o Castelo de São Jorge da Mina[138]. Francisco Gonçalves viajou para o Rio de Janeiro, em 1571[139], enquanto o misterioso Alexandre Italiano, possivelmente o primeiro de uma longa série de seus compatriotas a servir nessa qualidade no Brasil, acompanhava o governador, Francisco Giraldes, à Bahia, em 1588[140]. Um segundo italiano, Tibúrcio Spannocchi, que também trabalhou na América Espanhola, deu começo a um plano de fortificação para Salvador e Recife, antes ajustado, cerca de 1606[141]. O ilustre mestre-construtor Nicolau de Frias, membro de uma numerosa família de arquitetos portugueses, chegado ao Brasil em 1603, foi nomeado "engenheiro-mor do estado do Brasil" [142] e começou as fortificações do Maranhão em 1614(*). Voltou a Portugal em 1645, tendo sido, ao que parece, o único engenheiro da história colonial a ostentar esse elevado título. Seguiu-se a Frias um francês, Felipe Guitau, do qual nada se sabe além de sua atividade no Brasil de 1647 a 1650, mais ou menos[143]. Cristóvão Álvares, engenheiro e soldado, teve uma longa carreira nas mediações de Recife, de 1620 até depois de 1656, tomando parte na vitoriosa campanha de expulsão dos holandeses de Pernambuco[144].

À medida que o século XVII avançava, tornou-se costume ter um ou mais engenheiros adidos aos regimentos estagiados em cidade litorânea. Era-lhes dado o título de "engenheiro da capitania", o que implicava em residência fixa. Em 1668, Antônio

(*) N. T. – Provavelmente, o autor pretendia mencionar Francisco de Frias da Mesquita, o mesmo ocorrendo com a nota 216. Ver, a propósito, SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria. "Francisco de Frias da Mesquita, engenheiro-mor do Brasil". In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 9. Rio de Janeiro, Ministério da Educação, p. 9-83.

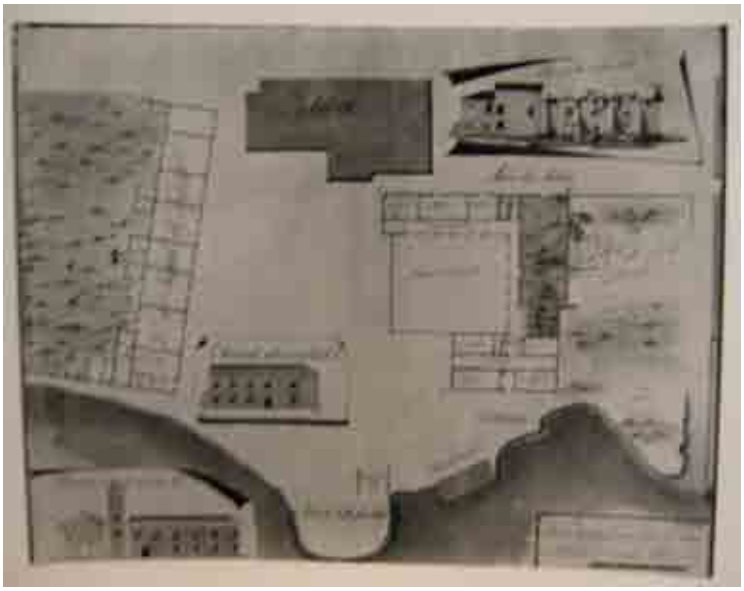


Fig. 12 – Planta do Colégio Jesuíta de São Miguel, em Santos, São Paulo. Arquivo Militar, Rio de Janeiro.

Corrêa Pinto foi designado para o posto de Pernambuco, com um salário mensal de 25$000 réis e instruções "para fazer as fortificações de que necessitar o forte do Brum"[145]. Sucederam-lhe João Coutinho em 1677 e José Paes Estevens em 1686[146]. Ao norte, em São Luís do Maranhão, cidade longamente dominada pelos jesuítas, Tomé Pinheiro de Miranda tornou-se engenheiro do estado em 1671[147]. Veio, depois, Pedro de Azevedo Carneiro, em 1681[148], enquanto uma década mais tarde, o cargo foi ocupado por Custódio Pereira, autor das plantas para a catedral de São Luiz[149]. Essa troca de titulares, a intervalos regulares de dez anos, poderia indicar que, ao menos em São Luís, o engenheiro do governo servia por um período específico de anos.

No Rio de Janeiro, o primeiro engenheiro mencionado parece ter sido Felipe Lopo de Araújo, designado em 1682 "capitão engenheiro do Rio de Janeiro e nova colônia do Sacramento"[150]. Gregório Gomes, em 1694, possuía o título de "capitão engenheiro da capitania do Rio de Janeiro", usado outra vez, em 1700, por Felipe Carneiro de Alcaceva, em ação no Rio desde 1678, que recebia o mesmo salário de 25$000 réis[151] concedido ao primeiro engenheiro militar de Pernambuco.

É estranho, entretanto, que na capital mesmo de Salvador, não haja notícia de um engenheiro permanente do governo até a designação de Antônio Rodrigues Ribeiro, em 1700. Foi nomeado engenheiro da cidade de Salvador, e não do estado ou capitania[152], e a mesma prática foi seguida em relação a seus sucessores[153]. Ribeiro, ao ser designado, tinha o posto de sargento-mor ou major, como também José Velho de Azevedo, que serviu na qualidade de engenheiro do governo no Pará, entre 1693 e 1699[154]. Assim, apesar de preceder em grau mais elevado a maior parte de seus colegas de outras capitanias, os quais geralmente assumiam o cargo como capitães, Ribeiro recebia o mesmo pagamento de 25$000 por mês. Em 1764, Manuel de Torres foi nomeado engenheiro da capitania de Paraíba[155].

A nomeação de engenheiros militares para as diversas áreas da costa e a formação gradual de um quadro de homens competentes nessas localidades foram consequências do crescimento econômico e político do Brasil depois da restauração da independência

portuguesa, em 1640, e a expulsão dos holandeses de Pernambuco, em 1654. Foi, também, resultado do plano de treinamento para engenheiros militares estabelecido em Portugal por D. João IV. Impressionado com a falta de mestres portugueses em fortificação, durante a guerra com a Espanha[156], situação que deveria continuar por vários anos, estabeleceu D. João, em 1647, a primeira escola nacional dedicada inteiramente à instrução de arquitetura e engenharia militar, a "Aula de Fortificação e Arquitetura Militar"[157]. Foi instalada na Ribeira das Naus, estaleiro naval adjacente à residência real, sob a direção de um ilustre engenheiro português, autor de textos de navegação e fortificação, Luiz Serrão Pimentel[158]. Essa Aula, também chamada Academia Militar ou Aula Régia, continuou a funcionar com algumas interrupções até ser oficialmente suprimida, em 1779, para fazer lugar à nova instituição de D. Maria I, a Academia da Marinha.

Sabe-se relativamente pouco sobre a organização dos cursos da Aula, para as quais certo número de bolsas de estudo ou "partidos" era oferecido. Em 1675, o curso de fortificação era dado em três anos, a doze estudantes chamados partidistas, que recebiam 6$000 réis por mês, escolhidos frequentemente entre os jovens recrutas de futuro. O cuidado em supervisionar-lhes os estudos é indicado em uma carta de 15 de janeiro de 1699, de D. Pedro II ao trigésimo quinto vice-rei da Índia[159], na qual também se fala em admitir outros estudantes que "de sua livre vontade desejassem estudar sem o benefício de uma bolsa"[160]. Em 1693, quando se formou a Corporação de Oficiais Engenheiros, os diplomados pela Aula foram designados para o corpo de infantaria "com exercício de engenheiro". Muito mais tarde, em 1792, criou-se um Real Corpo de Engenheiros, com um quadro de noventa e quatro oficiais para as seis províncias de Portugal e de quinze para a América Portuguesa. Os postos de primeiro e segundo tenentes foram criados no lugar do antigo cargo de ajudante de engenheiro e o de sargento-mor foi mudado para major, provavelmente imitando o sistema inglês[161]. Esse fato foi consequência da criação, em 1790, de uma nova Academia de Fortificação, Artilharia e Desenho, para substituir a velha Aula Régia.

Em 1701, essa instituição acrescentava cursos de engenharia e prática de artilharia, com quatro "partidos" subvencionados. Nesse tempo, Manuel de Azevedo Fortes, escritor fértil, autor dos principais textos portugueses de arquitetura militar, e que mais tarde veio a ser engenheiro-mor ou engenheiro-chefe de Portugal, tornara-se professor assistente da Academia, em 1686[162]. Como diretor, designou, em 1718 ou 1728, Felipe Rodrigues de Oliveira para seu assistente, destinado a servir por várias décadas como lente principal da Academia, ensinando, pelo menos, duas gerações de engenheiros portugueses. Em 1769, ao requerer ao rei promoção ao posto de coronel, declarava orgulhosamente que, com exceção

de quatro, todos os engenheiros que serviam na pátria e nos domínios eram seus alunos, os quais o acompanhavam durante as férias de cada ano, para estudar, na prática, "tudo que se refere à profissão de engenheiro"[163]. Uma vez graduados com o título de ajudante, os alunos eram, não raramente, despachados logo para as guarnições de além-mar. Ao comparar seus títulos de nomeação, observa-se que o tempo de serviço usual era de seis anos, com o soldo padrão de 25$000 réis[164]. Pela repetição frequente da frase "pagamento duplo", é provável que essa soma representasse duas vezes os vencimentos recebidos em Portugal. De 1500 a 1810, mais de uma centena de engenheiros portugueses trabalharam, ao que se sabe, no Brasil, incluindo os membros de duas comissões especiais para levantar os mapas das fronteiras entre as Américas portuguesa e espanhola, segundo os tratados de Madri e Santo Ildefonso, em 1753 e 1780[165].

Em diversas ocasiões, houve tentativas no sentido de serem providenciados centros de instrução fora de Lisboa, em outras partes do mundo português. Em 1651, tiveram lugar algumas Aulas na fortaleza de Elvas, na província do Alentejo. O primeiro movimento oficial de que se tem notícia, para se estabelecerem Aulas no além-mar, parece que ocorreu em 1699, quando se fundaram academias em Angola e Goa, com três "partidos" cada uma[166]. Dois anos após, a coroa decretou a instituição de centros permanentes de estudos nas províncias de Alentejo, Beira e Minho, tendo funcionado somente o último, em Viana do Castelo[167].

Nenhuma data definida pode ser citada para a fundação da primeira Aula Militar no Brasil. Já em 1696, um documento mencionava José Paes Estevens lecionando na Aula de Pernambuco "que se instituhio naquella cidade"[168]. Quatro anos mais tarde, o sargento-mor Luiz Francisco Pimentel ensinava "com grande satisfação" na mesma Aula de Fortificação[169]. Em 1719, seu sucessor, João de Macêdo Côrte Real, dava aulas lá "com grande proveito de seus discípulos"[170]. Seria, porém, inadmissível que a Aula de Pernambuco ainda existisse em 1764, ocasião em que foi concedida permissão a Antônio Gomes Barbosa para ir a Lisboa, por um ano, sem pagamento, a fim de estudar engenharia[171]. Seguramente, já havia sido abandonada quando, nove anos depois, em 1773, o tenente Antônio Albino do Amaral recebeu igual autorização para estudar em Lisboa, "não havendo nesse estado nenhuma, Aula de Engenharia"[172]. Entretanto, há razões para se acreditar que, por volta de 1790, estava outra vez a Academia de Pernambuco em ação[173].

A primeira menção à Aula de Fortificação da Praça da Bahia, em Salvador, encontrada entre documentos consultados, é um termo de nomeação de Antônio Rodrigues Ribeiro como sargento-mor engenheiro da cidade de Salvador, em 1700, "com a declaração de que será obrigado a ensinar a sua profissão na Aula"[174]. Uma vez que a Aula funcionava nesse ano, talvez tivesse sido criada por D. Pedro II como parte do programa Goa-Angola,

antes referido. Dois estudantes são mencionados em 1715. Um era o ajudante João Batista Barreto, graduado nesse ano[175]. O outro foi Gonçalo da Cunha Lima, futuro engenheiro da cidade entre 1718 e 1725, louvado por seu professor como "o mais capaz inteligente que andão na Aula da Bahya"[176]. De acordo com outro documento, Barreto era um dos três "partidistas" da Aula. Permaneceu lá nove meses e seis dias. Seu professor foi o mesmo Gaspar de Abreu que chegou a Salvador, em 1711, como capitão de infantaria com exercício de engenheiro e que, em 1716, quando promovido ao posto de major, ensinava fortificação militar com o salário regular de 25$000 réis por mês[177]. Abreu, como Ribeiro e vários outros, combinava o ensino com o trabalho de engenheiro da cidade. No contrato de Pedro Gomes Chaves para engenheiro assistente da Bahia, em 1709, foi deixado claro que, em acréscimo a outras funções, seria obrigado a "ensinar na Aulla pública aos que quizerem aprender"[178]. A Aula baiana, como as de Lisboa e Goa, admitia o público em suas classes. Nicolau de Abreu Carvalho, que, em 1723, recebera a nomeação de capitão engenheiro da Bahia, havia sido altamente recomendado por Manuel de Azevedo Fortes "porque alem do emprego das fortificaçoens, poderá pôr academia em que ensine a arte militar, por ser muito capas neste menisterio"[179]. Nove anos depois, quando foi elevado ao posto de major, fez-se especial menção ao seu eminente ensino na Aula de Salvador[180]. Ao envelhecer Carvalho, tomou seu trabalho Manuel Cardozo de Saldanha[181]. José Antônio Caldas dirigiu a instrução de 1761 até 1782, mais ou menos. Por sua vez, foi sucedido por José Gonçalves Galeão e Manuel Rodrigues Teixeira.

Um documento do Arquivo Público do Estado da Bahia descreve o trabalho de um dos alunos, José da Silva Leal, que frequentou a academia de 1795 a 1799[182], quando o número dos "partidos" havia sido elevado para seis[183]. Leal foi recomendado para promoção ao posto de capitão, em 1810, por causa da experiência seguinte:

> As matérias que domina são a aritmética de Bezout[184] e o curso de Belide[185]. Dentro em breve, dar-lhe-á, para serem enviados a Lisboa, seus desenhos, plantas e fachadas em número de, respectivamente, mil e quinhentos, mil e duzentos e cincoenta... no preparo dos quais usou as tintas segundo o sistema de Buchot[186] sobre a arte das sombras, etc... Logo ao entrar na aula, mostrou esse tenente uma disposição natural para o desenho, que aprendeu em pouco tempo com o Coronel de Engenheiros Manuel Rodrigues Teixeira, tendo sido, subsequentemente, designado para o trabalho seguinte. S. Exa, o Conde de Aguiar[187] encomendou-lhe plantas de todas as fortificações da cidade, com topografia, vista geral e muitos outros detalhes. S. Exa Francisco da Cunha Meneses[188] empregou-o em obra similar, convidando-o, além disso, a copiar um mapa do Reino de Angola e a fazer desenhos de trabalhos civis para as autoridades municipais. Sua Exa o Conde Ponte[189] solicitou-lhe os mesmos trabalhos bem como uma cópia da Costa



Fig. 13 – *Igreja e Colégio Jesuíta de São Paulo.* Pintura de Miguelzinho Dutra, reproduzida em foto de Hélio Nobre. Museu Paulista, São Paulo.

> da África e do Distrito do Porto Seguro até o Rio de Janeiro e a planta do Rio de Joanes de sua desembocadura à sua nascente... e o ensino de seis estudantes da Aula e de outros tantos da Militar que desejassem estudar, em cujas funções tem se ocupado até a presente data...[190].

O fato de empreenderem trabalho profissional enquanto ainda alunos não era incomum entre os estudantes da Aula baiana, como se constata por observações feitas ao ser promovido ao posto de ajudante, pelo vice-rei Pedro de Vasconcelos, o melhor aluno de seu tempo, Gonçalo da Cunha Lima. Foi nomeado para trabalhar na construção dos fortes de Sto. Antônio Além do Carmo e de Barbalho e fazer desenhos detalhados da obra em progresso[191]. O Arquivo Militar do Rio de Janeiro possui muitos desses trabalhos de estudantes. José Antônio Caldas, ainda na Aula, desenhou as plantas para o Seminário de N. Sra. da Conceição, em Salvador, publicada neste estudo. Entretanto, como era natural, boa parte dos exercícios realizados pelos alunos era teórica. Quarenta e seis desenhos feitos pelos alunos de Caldas, Inácio José, Joaquim Vieira da Silva[192], Antônio Mendes, João de Sousa e Manuel Antônio Ribeiro, entre 1778 e 1779, conservaram-se no Arquivo de Lisboa até 1910[193]. Consistiam em interpretações de detalhes arquitetônicos, famosas praças-fortes alemãs e fortificações projetadas por Vauban.

Em 1735, estabeleceu-se Aula de Fortificação e Artilharia no Rio de Janeiro, com quatro "partidos" para estudantes. Muito mais tarde, em 1793, quando a cidade tornou-se capital do Brasil, foi reorganizada pelo vice-rei, Conde de Rezende[192], como Academia Militar do Rio de Janeiro[195]. João Fernandes Pinto Alpoim, que estudara na Aula de Viana, ao norte de Portugal, lecionou na primeira Aula com o posto de Major, em 1738[196]. O capitão André Vaz Figueira lá ensinou em 1750[197]. Depois da reorganização de 1793, seguindo-se à da Academia de Lisboa dois anos antes, os nomes de José Vitorino dos Santos, Aureliano de Sousa e Oliveira e João José Ferreira de Sousa, que ensinavam desenho e gravura, aparecem na qualidade de professores, em documentos de 1799 e 1800[198].

Como era comum na época, poucos desses homens haviam nascido nas colônias em que serviam. Antônio Albino do Amaral, tenente comandante da fortaleza de Cinco Pontas, em Recife, e que fora estudar fortificação em Lisboa, é chamado em um documento de 1773 de "nativo do Brasil"[199]. Henrique João Wilkens, em 1791, foi referido como "filho do Pará"[200]. O engenheiro Antônio Maximiano de Sousa Magalhães, que projetou o palácio do governador em São Paulo, de Luanda, África Ocidental Portuguesa[201], nascera em Angola[202]. Provavelmente, alguns outros homens que estudaram nas academias brasileiras de fortificação tivessem nascido na América, apesar de seus papéis não o revelarem[203]. Em algumas ocasiões, os arquitetos militares eram transferidos de um lugar a outro do império. Já no século XVI, Lopo Machado fora do Brasil para a África. José Antônio Caldas deixou a Bahia, em 1756, para uma expedição às ilhas de São Tomé e Príncipe, mas voltou no ano seguinte. José Coutinho, capitão engenheiro em Pernambuco de 1677 a 1680, passou sete meses com o governador Francisco de Távaro, em Angola (1669 – 1676), antes de vir ao Brasil. Luiz Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado (1755 – 1822) trabalhou em Angola de 1770 até 1799, antes de ser enviado ao Rio de Janeiro por seis anos, na qualidade de tenente[204]. Porém, geralmente, o engenheiro militar português permanecia durante todo o prazo de seu serviço na primeira guarnição colonial para a qual tinha sido designado. Como já se disse, o primeiro turno de serviço era, em geral, de seis anos. Depois disso, o engenheiro podia ser promovido, sob recomendação de seus superiores. Frequentemente, a promoção nos postos mais baixos era feita pelo vice-rei ou governador e, algumas vezes, pelo oficial comandante na colônia, e a nomeação, mais tarde, aprovada pelo soberano, por deliberação do conselho militar[205]. Segundo contam os documentos, o engenheiro não podia retornar a Portugal sem permissão do rei, exceto em emergências, quando autorização por tempo limitado podia ser concedida pelos governadores. A licença de Lisboa era, às vezes, protelada ou recusada durante anos. Manuel Cardozo de Saldanha, depois de muito tempo de serviço na Bahia, solicitou

em vão, por três vezes, licença para voltar a Lisboa[206]. Nunca recebeu tal permissão, tendo morrido em seu posto.

A causa dessas demoras e recusas parece se encontrar na falta permanente de engenheiros nas guarnições militares do Brasil. A correspondência dos vice-reis e governadores está cheia de queixas a esse respeito. Em 1709, havia apenas um engenheiro no porto da Bahia, embora Portugal estivesse em guerra com a França e a Espanha, por causa da sucessão ao trono espanhol[207]. Em 1768, de novo a mesma situação existia[208]. Em 1776, o vice-rei, Conde do Lavradio[209], revelava que, no Rio Grande do Sul, somente um engenheiro estava disponível, capitão Alexandre José Montanhas, "que, ainda que tem trabalhado como um mouro, não basta para accudir só que alli há que fazer"[210]. Na mesma época, não havia nenhum em Sta. Catarina ou na Colônia do Sacramento, constantemente ameaçadas pelos desígnios dos espanhóis no rio de La Plata. Mesmo no Rio de Janeiro, o vice-rei só achou um engenheiro competente, Francisco João Roscio[211].

Uma vez estabelecidos nos postos brasileiros, os engenheiros militares eram solicitados a viajar dentro e fora da capitania em que serviam. No século XVII, um engenheiro do Rio tinha sob sua responsabilidade também a distante Colônia do Sacramento. No contrato de Pedro Gomes Chaves, em 1709, o Conselho Ultramarino determinava firmemente que, em aditamento a seus deveres de fortificar a Bahia e ensinar na Aula, deveria estar preparado "a ir onde fosse necessário". Algumas vezes significava viagens ao sertão baiano, onde Saldanha foi enviado mais tarde, a fim de levantar as plantas das minas de salitre de Montes Altos[212]. Mais frequentemente, implicava em visitas para supervisionar a construção ou reparo dos fortes da capitania do Espírito Santo, ao sul, em cuja cidade de Vitória não havia engenheiro residente. Luiz Xavier Bernardo, depois de ter servido como engenheiro na Paraíba, nos anos seguintes a 1716, foi removido para Pernambuco com a obrigação de ir à Paraíba e ao Rio Grande do Norte, sempre que lá houvesse trabalho[213]. Em outras palavras, quando todas as construções essenciais completavam-se – fortes, prisão ou prefeitura, de responsabilidade da coroa –, não era mais considerada necessária a residência permanente do engenheiro real em centros pequenos ou no interior. Mesmo na importante cidade do interior, São Paulo, parece que não existia disposição regular alguma, a respeito de engenheiros, até o fim do século XVIII. Nessa época, ao atingir o Real Corpo de Engenheiros seu pleno desenvolvimento, com uma Comissão Americana composta de quinze oficiais, à toda costa, exceção feita a Pernambuco, concederam-se outra vez engenheiros da capitania[214].

Na eulógia de José Pinheiro da Silva, preparada por seu professor, em 1719, deu-se especial ênfase à sua aptidão no campo da arquitetura civil, conhecimento este

classificado antes dos demais[215]. Nas colônias, onde se achavam os poucos arquitetos disponíveis, havia necessidade de tal habilidade. Nicolau de Frias, quando chegou ao Brasil, deveria ter sido procurado pelas autoridades religiosas para conselhos e serviço, pois, entre documentos oficiais do período, há um desenho seu de um seminário, na Bahia[216]. Custódio Pereira, enquanto engenheiro do Maranhão, segundo se diz, fez as plantas para uma catedral em São Luiz, que Lisboa aprovou e ordenou que se levasse a efeito com mão de obra índia. Nicolau de Abreu Carvalho viajou pela Bahia, entre 1717 e 1747, examinando e fazendo plantas das igrejas necessitadas de reparos[217]. Um documento de Recife, de 1727, relata a intervenção de um "ajudante das fortificações" na terminação da torre da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos[218]. Conforme a tradição, o engenheiro José Cardozo Ramalho foi quem projetou a Igreja de N. Sra. da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro[219], em princípios do século XVIII, e Manuel Cardozo de Saldanha, a da Conceição da Praia, na Bahia. Manuel Oliveira Mendes, com seu pai, Felipe, desenhou plantas para a grande Igreja de Sant'Ana, em Salvador, em 1754 e mais tarde executou-a[220]. José Antônio Landi, engenheiro italiano encarregado de traçar as fronteiras do Amazonas, passou o resto de sua vida em Belém, onde construiu quase todas as principais igrejas e a bela residência do governador português[221]. José Fernandes Pinto Alpoim, depois de ordenar a cidade de Mariana, em Minas Gerais, empreendeu importantes construções civis em Vila Rica de Ouro Preto, inclusive o palácio do governador e a antiga casa de câmara[222]. João Francisco Roscio começou N. Sra. Candelária, a mais imponente das igrejas coloniais do Rio de Janeiro[223]. Cosme Damião da Cunha Fidié, soldado emprestado como engenheiro, foi o responsável pela curiosa fachada inglesa do edifício da Associação do Comércio em Salvador, por ele projetada e construída em 1815-1816[224].

Os engenheiros reais das colônias também funcionavam como pagadores e inspetores das construções para as quais a coroa concedesse fundos[225]. Supervisionavam o corte de madeira para o uso da armada portuguesa. Na Bahia, Gonçalo da Cunha Lima foi empregado na construção de navios[226]. Mantinham escritórios municipais. O capitão Manuel de Oliveira Mendes serviu na Bahia na capacidade de fiscal de construção, por volta de 1756 até sua morte, em 1773[227]. Cinco anos mais tarde, o ajudante José de Anchieta e Mesquita era inspetor de carpintaria, em Salvador[228]. Na mesma cidade, ao que parece, o capitão José Antônio Caldas serviu, em uma ocasião, como tesoureiro municipal ou "procurador do senado da Câmara"[229]. No Brasil, da mesma forma em que em Angola, diversos engenheiros do século XVIII ocupavam altos cargos políticos[230].

APÊNDICE II
JOSÉ ANTÔNIO CALDAS

José Antônio Caldas, cujas plantas de edifícios jesuíticos na Bahia são examinadas neste estudo, teve no Brasil uma carreira típica, pela variedade de tarefas atribuídas, em seu tempo, aos engenheiros militares portugueses. Há razão para se acreditar que chegou pela primeira vez a Salvador em 1751[231]. Nesse ano, assinou um desenho de um seminário dedicado à Imaculada Conceição, a ser administrado pela Companhia de Jesus, em Salvador. É provável que, por essa ocasião, fosse já um "partidista" na Aula Militar de Salvador e nessa qualidade tivesse feito o desenho. Quando, em 1755, o vice-rei conde de Arcos[232] precisou selecionar "um dos melhores engenheiros" da Aula para que projetasse as fortificações da Ilha do Príncipe, escolheu Caldas[233]. Em companhia do governador de São Tomé, outra pequena ilha portuguesa na costa da África Ocidental, de vários pedreiros e carpinteiros, Caldas, descrito como um jovem de considerável inteligência e grande atividade, partiu em março de 1756[234], provavelmente. Chegando a São Tomé, depois de uma viagem de quarenta e quatro dias e enquanto aguardava passagem para a Ilha do Príncipe, ocupou-se o engenheiro em preparar um relatório sobre as rendas públicas reais da colônia, um censo da população e uma descrição de suas casas e seu comércio. Fez, também, plantas dos fortes e da cidade e uma vista geral desta última[235]. A 28 de março de 1757, escreveu Caldas ao vice-rei, estando na Ilha do Príncipe, onde traçava um mapa da nova cidade de Santo Antônio, cidade para a qual se propunha mudar a residência do governador, então em São Tomé, e estabelecer uma catedral. Descrevia a expedição feita com diversos oficiais em fevereiro desse mesmo ano, para tomar posse da Ilha de Ano-Bom e a recepção hostil que lhes proporcionaram os nativos, há muito tempo sob a tutela de padres italianos[236]. Evidentemente, foram tratados de maneira muito violenta, pois, em relatório dois anos mais tarde, o vice-rei declarava que Caldas apenas escapara com vida e acrescentava estar com saúde seriamente afetada[237]. O engenheiro achava-se de volta à Bahia em agosto de 1757, quando assinou uma carta da Ilha do Príncipe preparada, com certeza, pelas notas coligidas durante sua estadia lá[238]. Em breve, trabalhava com o tenente-coronel Manuel Cardozo de Saldanha[239] em compor um grandioso panorama da cidade de Salvador, por ele assinado em 13 de abril de 1758[240]. Datados de 16 a 19 de setembro do mesmo ano, existem dois mapas, um mostrando o caminho de São Felix à serra dos Montes Altos e outro, o traçado da região de salitre de Montes Altos, desenho para Saldanha[241]. Desta vez, assinou-se "Acadêmico da Academia Militar".

Durante os anos seguintes, provavelmente, Caldas foi ajudante de engenheiro do porto de Salvador. Em 3 de abril de 1761, recebeu sua promoção ao posto de capitão de infantaria com exercício de engenheiro, para o qual havia sido recomendado dois anos antes pelo vice-rei, em reconhecimento a seus serviços em São Tomé e Príncipe[242]. Na recomendação, o conde de Arcos

sugeria que Caldas ensinasse na Aula Militar "defesa e ataque de praças-fortes" e "geometria especulativa". Aceita a proposta, outorgaram-lhe o salário de 26$000 réis por mês. Dez anos mais tarde, queixava-se o engenheiro de que este salário não incluía compensação alguma pelo trabalho de ensinar[243].

Na primeira metade da década de sessenta, Caldas e seu mestre, Saldanha, prepararam plantas para a consolidação da catedral da Bahia e supervisionaram essa obra[244]. Um documento de 1763 refere-se a ele no posto de tesoureiro municipal, inspecionando novos pavimentos[245]. Junto com Saldanha, vistoriou as fortificações do Espírito Santo, como Nicolau de Abreu Carvalho[246] havia feito antes, e assinou e datou várias plantas dessas instalações, em 8 e 10 de outubro de 1767[247]. Encontramo-lo, no dia 24 desse mesmo mês, de volta a Salvador, sendo consultado por um grupo de pedreiros a respeito do encanamento da fonte Água de Meninos[248]. Nos documentos que descrevem a reunião, José Antônio Caldas é chamado de capitão e professor. Sua promoção a major teve lugar em 13 de outubro de 1768[249]. Desta vez, solicitou pessoalmente a nova posição, conforme se fazia com frequência nesse período. Dirigindo já há vários anos a Aula Militar, era agora o único engenheiro da Bahia, pois Manuel Cardozo de Saldanha falecera em 1767[250].

Dez anos após, em 1776, o governador da Bahia informava que Caldas fora, de novo, para o Espírito Santo, desta vez chefiando uma pequena expedição a fim de reconstruir fortes e formar uma milícia local, indubitavelmente em preparação a um esperado ataque da armada espanhola[251]. Permaneceu lá pouco mais de um ano, visto que em 1777 inspecionou o cais da Bahia, aprovou a construção de um novo cais e preparou um mapa de toda a área[252]. Em 1779, queixava-se uma segunda vez de que, apesar dos longos anos de serviço, nunca havia sido remunerado pelo ensino[253]. Três anos mais tarde, solicitou a promoção ao posto de tenente-coronel, assegurando ao fim de curto intervalo, ser vítima de discriminação[254]. Catorze anos eram passados agora sem que recebesse promoção. Por outro lado, em data anterior a 1782, fora admitido na Ordem Militar de Cristo de Portugal e é provável que recebesse, por conseguinte, uma pensão dessa fonte[255].

A 24 de outubro de 1782, apresentava Caldas seu último trabalho, plantas e orçamento para reforma do Colégio Jesuíta de Salvador. Morreu uma semana depois, em 31 de outubro, e foi sepultado com o hábito da Ordem de Cristo, na Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo, em Salvador, da qual era confrade[256]. No leilão de suas propriedades, o governador, marquês de Valença, adquiriu alguns de seus desenhos por muito admirar sua habilidade de desenhista[257]. Como em nenhum documento há menção de esposa ou família, presume-se que não fosse casado. A vida de José Antônio Caldas pode ser considerada típica de um militar português no Brasil colonial, pelas seguintes razões: estudou em uma Aula Militar e depois ensinou lá sua profissão; passou a carreira toda em um único posto, viajando muitíssimo e suportando sofrimento e perigos; elevou-se ao posto de major, manteve escritório municipal e distinguiu-se como hábil desenhista[258].

Notas

1 – Por ordem de D. José I, de 3 de setembro de 1759, instigado por seu ministro, marquês de Pombal.

2 – À luz de tão importante realização, não é de surpreender que os eruditos tenham dado à obra dos jesuítas uma consideração muito mais cuidadosa do que a qualquer outro aspecto da arte nacional. Recentemente, atraiu a atenção de dois ilustres investigadores da cultura portuguesa. Em 1941, o arquiteto brasileiro e historiador da arquitetura, Lucio Costa, publicou uma análise do estilo jesuítico, reconhecida logo como um dos maiores trabalhos sobre arte brasileira ("A arquitetura dos jesuítas no Brasil". In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. V. Rio de Janeiro, 1941, p. 9-100; ver *Handbock of Latin American Studies*, VII. Cambrigde, Mass, 1942, p. 99, item 667a). Já antes de 1938, o padre Serafim Leite, vinha preparando uma grande história da Sociedade de Jesus no Brasil. Esse estudo, agora em seu sexto volume, inclui um registro detalhado das construções jesuíticas e de sua decoração (*História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro, 1939). De antigos escritos de missionários e de relatórios oficiais, em arquivos europeus e americanos, conseguiu o padre Leite reunir uma notável documentação sobre projetos propostos e executados. Em muitos casos, pôde determinar as datas de igrejas, residências, colégios e casas de estudos jesuítas, revelar os nomes dos artífices aí empregados e catalogar suas atividades. Com toda a informação relacionada à história da Companhia no Brasil, o trabalho constitui uma extraordinária fonte de referência para a arquitetura religiosa no Brasil.

3 – Salvador da Bahia de Todos os Santos, capital do estado da Bahia, foi também a primeira capital do Brasil. A cidade é, frequentemente, chamada Bahia. Para evitar confusão, o autor refere-se, neste estudo, à cidade como Salvador e ao estado, como Bahia.

Com a transferência do vice-reinado para o Rio de Janeiro, em 1763, Salvador deixou de ser a capital do Brasil. Dessa época em diante, até o fim do período colonial, o principal representante do rei na Bahia levava o título de Governador da Bahia e não mais o de vice-rei do Brasil.

4 – "Achão-se os colégios, seminários, e templos, que forão seus, arruinadissimos huns e já por terra outros". *Recopilação de notícias soteropolitanas e brasilicas contidas em XX cartas,* II. Bahia, 1921, p. 462.

5 – Entre os notáveis exemplos destas vistas de cidades, há o panorama do Rio de Janeiro, no Arquivo Militar. Está inacabado, não tem assinatura nem data, mas parece ser trabalho da metade do século XVIII. A vista de Belém, no Pará, por João André Schwebel, em seu álbum *Collecçam dos Prospectos das Aldeas, e Lugares mais notaveis que se acham em o Mapa que tiraram os Engenheiros da Expediçam, principiando da Cidade do Para the a Aldea Mariua no Rio-Negro...*, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, mostra a cidade em 1756. A de Salvador, assinada em 1758 por José Antônio Caldas, agora no Arquivo Histórico da Prefeitura dessa cidade (ver nota 240), serviu de fonte para uma variante posterior, preparada por volta de 1801 para ilustrar um manuscrito de Luiz do Santos Vilhena. Esta vista, atualmente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, foi publicada na *Recopilação de noticias soteropolitanas e brasílicas*

contidas em XX cartas. Manuel Rodrigues Teixeira fez outra vista de Salvador, em 1786, enviada a Lisboa (Eduardo de Castro e Almeida, "Inventario dos documentos relativos ao Brasil existente no archivo de marinha e ultramar". In: *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, XXIV, 1912, p. 6). Ainda outro panorama, aparentemente desenhado por José Gonçalves Galeão e executado por Joaquim Vieira da Silva, foi mencionado em 1800 (ibid., XXXVI, 1914, p. 296).

6 – Este documento, consistindo de vinte e uma cláusulas, pode ser resumido assim:

> Todas as instalações militares serão inspecionadas anualmente por dois engenheiros, os quais farão relatórios sobre os preparos e outros trabalhos necessários. Para todo empreendimento envolvendo uma despêsa de 400$000 reis ou mais, farão um orçamento dos preços e prepararão desenhos das obras. A menor oferta de preço deverá ser aceita pela Junta do três Estados, na presença de todos os engenheiros do posto de capitão para cima. O pagamento será feito segundo medição do trabalho, realizada independentemente por um oficial da intendência e um engenheiro. A Junta fará um relatório ao rei em cada mês de Fevereiro. (*Provisões reaes,* XLI, p. 8-ss. Arquivo Histórico da Prefeitura, Salvador).

O decreto foi publicado a fim de prevenir, o quanto possível, a negligência dos engenheiros em suas tarefas de supervisão e a possibilidade de terem lucros pelos contratos. Apesar das inspeções cuidadosas levadas a efeito, geralmente, em observância ao alvará, como a do Quartel das Portas do Carmo, em Salvador, 1991, que contém um interessante comentário ao decreto (*Livro de requerimento das partes*, II, p. 96v-ss. Arquivo Histórico da Prefeitura). Mesmo assim, parece que os engenheiros, em algumas ocasiões, evadiam-se aos deveres. O marquês do Lavradio (vice-rei do Brasil, 1769-79) registrava, em 1776: "Tenho nessa capitania... Francisco João Roscio, muito capás e talvez que o unico em toda essa capitania de quem se possam acreditar as Cartas e Plantas que elle tem feito por que não poe em papel se não o que elle viu, mediu e examinou, o que todos os outros fazem pelo contrario, riscando a maior parte das vezes por estimação ou informações"... (SOUSA VITERBO. *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros construtores portuguezes ou a serviço de Portugal*, II, 1904, p. 477-489).

Em louvor desses homens, Luiz do Santos Vilhena, judicioso professor português de grego, que conhecia bem os engenheiros de Salvador, escreveu: "homens de mais alta esphera e talentos... como sejão muitos dos Engenheiros que tem passado a servir neste continente" (op. cit., II, p. 787).

7 – E, também, governador do Brasil de 1694 a 1702.

8 – Serafim Leite, op. cit., V, p. 151.

9 – O jesuíta italiano Gabriel Malagrida (1689-1761) passou um bom número de anos no Brasil, antes de retornar a Portugal em 1749. Voltou em 1751, como conselheiro real de D. José, em São Luís. Em 1754, tornou-se confessor da rainha-mãe, Mariana da Áustria. Vítima da campanha contra os jesuítas, foi queimado pelo Santo Ofício em 1761.

10 – Ibid. p. 157-161.

11 – Arcebispo da Bahia de 1741 a 1761.

12 – Ibid., p. 152-153.

13 – *Ordens régias*, XLVII, p. 31. Arquivo Público do Estado da Bahia.

14 – Vice-rei de 1749 a 1754.

15 – Ibid., p. 31v. "Por decreto de Sua Majestade Fidelíssima de 23 de julho de 1750 e Alvará de 2 de março de 1751 alcançado a instancias de Gabriel de Malagrida lhe foy concedida a ordinaria de 300$000 rs. em cada hum anno applicada para sustentação dos Seminaristas do Seminario da Bahia e principiou o seu vencimento em 3 de agosto de 1752" (*Annaes*, XXXI, p. 476).

16 – A monumental porta de entrada deste edifício, agora conhecido como Solar Ferrão, leva a data de 1701.

17 – LEITE. Op. cit., V, p. 155.

18 – Este desenho (Bahia, Planta 49, armário 2, registro 2265) tem por título *Planta, e fachada do Seminario de N. Snra. Da Concceição, q. os P. P. da Companhia fundão no Citio de N. Sra. da Saude. Jozé Antonio Caldas, Bahia, em 13 de outubro de 1751 ann.* O desenho mede 18 x 10½ polegadas e está executado a tinta com uma demão rosa. Os motivos de chamas da fachada são em amarelo.

19 – ACCIOLI, Ignacio. *Memorias históricas e políticas da Provincia da Bahia,* IV. Salvador, 1925, p. 721.

20 – Como a página do manuscrito (*Ordens régias*, XLVII, p. 42. Arquivo Público do Estado da Bahia) não é inteiramente legível, umas poucas palavras e alguns números não puderam ser transcritos. Lê-se o seguinte, com estas exceções:

> Recenceyo do Seminario de N. Sra. da Conceição, q os Pes. da Companhia ham de fundar no sitio de N. Sra. da Saude, segundo a sua planta, nesta cidade da Bahia, Setembro 11 de 1751

Por 2$852	131	250	braças de alvenaria q. tem o seminário e Igreja do mesmo a 5$000	14:262$620
		859	braças de tijollo a 3$000	4:270$000
		44	braças de pillares a 10$000	440$000
			braças de alvanaria nos Canos das latrinas a 3$000	200$000
			braças de Cornija na Igreja a 8$000	224$000
			1'2 no seminário a 6$400	732$800
		1$128	braças 15 100 de telhado a 800	902$400
		139	milheiros de telha a 3$000	695$400
		16	v. as de ... a 500	80$000
		1$252	braças ... reboco a 800	1:001$600
			Ladrilhados	240$000
			Cupula na torre ... sinos	42$000
			Alicerces poderão custar	6:000$000
			Soma alvanaria	29:090$420

Pedraria Lavrada

Pella pedraria no frontispicio, cunhaes e cornijas		1:575$355
portada ... e o da portaria		96$355
41	janelas no andar superior a 10$000	410$000
4	na luz das escadas na frente a 18$000	72$000
44	no andar superior a 15$000	660$000
64	portadas a 16$000	1:124$000
104	degraos em 6 escadas	903$750
124	degraos da torre e pedraria della	198$000
Remate da torre e pedraria della		1:224$000
Presbitérios degraos arco da capella mos e collateraes		557$000
	Soma a cantaria	6:720$103

21 – Para esclarecimentos sobre a Aula Militar de Salvador e de outros lugares, ver Apêndice I.

22 – A Conceição da Praia acha-se ilustrada em FALCÃO, Edgar de Cerqueira. *Relíquias da Bahia.* São Paulo, 1940, p. 303. A Igreja de N. Sra. da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro, atribuída ao engenheiro militar José Cardoso Ramalho, tem também nave octogonal. Para sua planta, ver a monografia citada na nota 219. Os jesuítas espanhóis usaram planta octogonal para sua igreja (mais tarde S. Lorenzo) em Burgos (SCHUBERT, Otto. *Geschichte des Barock in Spanien.* Esslingen, 1908, fig. 188). No arquivo do Colégio de la Imaculada de Santa Fé, Argentina, há uma planta, nunca usada, para um estabelecimento jesuíta de Montevidéu, Uruguai, pertencendo ao fim do século XVII ou começo do XVIII. Mostra uma igreja octogonal dentro de um quadrado formado pelos edifícios do colégio (FURLONG, Guillermo e BUSCHIAZZO, Mário J. "Arquitectura religiosa colonial. Historia y análisis de unos planos". Reimpresso da *Revista Archivum*, 1 e 2. Buenos Aires, 1943, fig. 3).

23 – A vista que acompanha a Notícia Geral não dá indicação alguma de Saldanha ter dirigido sua preparação. Este ponto vem discutido brevemente no Apêndice II.

24 – Incluindo as alas posteriores que abrigavam os laboratórios. Neste estudo, o "palmo" português, medida usualmente empregada na escala dos desenhos do século XVIII, equivale a oito polegadas e meia.

25 – Começada em 1687.

26 – A primeira pedra do noviciado foi colocada, em 9 de março de 1709, em um sítio com fundos que Domingos Affonso Sertão havia fornecido. A construção continuou baseada nas plantas preparadas por Carlos Belville, chegado a Salvador procedente da China. Inaugurou-se o edifício em 1º de novembro de 1728. A igreja começara em 1732, tendo como arquiteto o irmão Jácome Antônio Barca (LEITE. Op. cit., V, p. 141-147). A planta do colégio jesuíta em Loyola, principiado em 1680, possui igreja circular no centro da majestosa fachada (SCHUBERT. Op. cit., fig. 184).

27 – Para as boas ilustrações dessas igrejas, ver: FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Relíquias da Terra do Ouro.* São Paulo, 1946.

28 – Esses alpendres, abrigo contra o calor no verão e chuva no inverno, desapareceram por completo. Um exemplo, que data talvez do século XVI, acha-se no Convento Franciscano de N. Sra. da Penha, em Vila Velha, perto de Vitória, capital do estado do Espírito Santo. Mencionaram-no como existente na época da morte do fundador, frei Pedro Palácios, em 1570 (JABOATÃO, Fr. Antônio de Sta. Maria. *Nôvo Orbe Seráfico*, II. Rio de Janeiro, 1858- 62, p. 44). Outro exemplo encontra-se na entrada do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, trabalho do fim do século XVII. São construídos com colunas de tijolo rebocado, exibindo arquitraves de madeira que sustentam telhados inclinados. Um desenho de 1785, mais ou menos, no manuscrito de Alexandre Rodrigues Ferreira *Viagem Filosófica*, atualmente no Museu Nacional do Rio de Janeiro, mostra o alpendre desaparecido à entrada do colégio jesuíta de Belém (fig. 10). Traços deste detalhe permanecem nas colunas que ainda se encontram na fachada do Convento Franciscano de N. Sra. das Neves, em Olinda, e no convento carmelita de Goiana,

ambos em Pernambuco. Um belo exemplo preservado no antigo colégio dos jesuítas, em Portalegre, Portugal, está ilustrado no *Inventário artístico de Portugal*, I. Lisboa, 1943, fig. 176.

O alpendre, sobrevivência do "galilé" medieval português, era frequentemente usado antes da entrada das igrejas rurais no Brasil colonial. O autor conhece os seguintes exemplos: N. Sra. da Escada; S. José do Genipapo, Castro Alves; Sto. Antônio dos Velasques, Itaparica; N. Sra. da Conceição, Nazaré, todos na Bahia (FALCÃO. *Relíquias da Bahia*. Figs. 420, 430, 494, 499); Columbandê, estado do Rio de Janeiro (GOODWIN, Philip. *Brazil Builds*, Nova York, s. d., p. 35); S. Miguel, São Paulo; S. Roque, Sirinhaém, S. Miguel, Garapu e Cidade do Cabo, em Pernambuco.

29 – Ibid., p. 65; *Relíquias da Bahia*, p. 123.

30 – Por exemplo, N. Sra. da Graça, em Salvador (ibid., p. 53).

31 – Ibid., p. 260. Ver, também, o desenho semelhante da torre de N. Sra. da Penha (p. 155).

32 – N. Sra. do Campo, N. Sra. do Pilar, Sta. Clara, N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos (ibid., p. 79, 123, 155, 254).

33 – Ibid., p. 155.

34 – Ibid., p. 286.

35 – Vilhena, *Recopilação*..., II, p. 491.

36 – Um exame nos arquivos eclesiásticos de Salvador foi, recentemente, empreendido pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação e Saúde.

37 Com referência à fundação anterior, maior riqueza e tamanho.

38 – LEITE. Op. cit., V, p. 106-140; PONTUAL, Maria de Lourdes. "A Sacristia da catedral da Baía e a posição de igreja primitiva". In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, IV. Rio de Janeiro, 1940, p. 197.

39 – LEITE. Op. cit., V, p. 95.

40 – Ibid., p. 103.

41 – De acordo com uma declaração de Manuel Cardozo de Saldanha, em 1761, parece que Mendes era, nessa época, estudante da Aula:

> Tenho outro discipulo chamado Manuel de Oliveira Mendes, que depois de graduado em filozofia [no colégio Jesuíta?] dispensado para os postos subalternos, vivendo com muita honra foi à minha aula e escreveu todas as matérias, que dictei instructivas para hum perfeito Official Engenheiro e com intelligencia dellas e risca sofrivelmente as plantas; mas nas praticas de conhecer as obras e seus materiais, nas medições conforme a geometria pratica ensina, em fazer as contas dos seus valores, em avaliar projectos e os edifícios já construídos, como verificaram as avaliaçõens, que fez no inventario das fazendas do Padres denominados da Companhia, o julgo perfeitissimo, por exercer o emprego de medidor das obras do Senado da Camara desta Cidade. [...] A este homem pode S.M. prover no posto de Ajudante de Infantaria com o exercício d'Engenheiro e com o soldo que costuman ter os Ajudantes de Infantaria dos Regimentos desta praça poupará a maior despeza que fazer com outro official Engenheiro de maior patente

que mandar para esta Praça e este não póde ser mais útil ao serviço de S.M. do que o que proponho... (*Annaes*, XXXI, p. 439).

42 – Ibid, p. 383.

43 – Ibid, p. 382-383.

44 – Ibid., p. 439.

45 – LEITE. Op. cit., V, p. 135; *Annaes*, XXXII, p. 180.

46 – Ibid., p. 172. Ver, também, *Annaes*, XXXVI, p. 157.

47 – Ibid., p. 421. Era sua intenção continuar a usar o edifício para casos de doença grave e adaptar o abrigo desculpado de N. Sra. das Palmas para convalescentes.

48 – Ibid., p. 278-279. Arcebispo da Bahia de 1773 a 1780.

49 – Ibid., p. 368.

50 – Ibid., p. 525. Ao mesmo tempo, parece que havia outro projeto para colocar o seminário no antigo noviciado de Giquitaia, ao que se opunha o arcebispo D. Antônio Corrêa – 1781-1802 (ibid., p. 525). Em 14 de março de 1785, declarava este prelado estarem os membros da Ordem Terceira dos Dominicanos pensando em comprar o edifício do colégio (ibid, p. 571). D. Afonso Miguel de Portugal e Castro, décimo primeiro conde de Vimioso e quarto marquês de Valença, foi governador da Bahia de 1779 a 1783.

51 – *Annaes*, XXXIV, p. 43. Ver nota 103.

52 – "Ocupa este estabelecimento menos da quarta parte do Colégio, que comprehende as casas da botica e hospedagem, onde moro com minha familia e alumnos, reparando as ruínas com grande despeza, e que inteiramente separada da quadra dos dormitórios e mais officinas, em que habitam famílias e diversas outras pessoas" (ibid., p. 122-123). Um dos professores, o conhecido Luiz dos Santos Vilhena, que lá ensinava grego em 1787, queixava-se do pequeno número de estudantes (*Recopilação*..., I, p. 288). Também mencionava os edifícios: "no simo da montanha fica o arruinadissimo collegio e templo que foi dos Jesuítas" (ibid., p. 98).

53 – *Annaes*, XXXIV, p. 436.

54 – *Annaes*, XXXVI, p. 157.

55 – As plantas originais estão no Arquivo Militar do Rio de Janeiro. Consistem em uma fachada, "Faxada do novo Hospital Militar da Cidᵉ. da Bᵃ... do anno de 1796" (19¾ x 28 polegadas); "Primᵒ Plano do novo Hospital Militar da Cidᵉ. da Bᵃ. feito no anno de 1796 pʳ. Manoel Roiz Teixeyra, Capᵐ Engenhrᵒ" (27¾ x 20½ polegadas) e "Segundo Plano" (27¾ x 20½ polegadas). Estão executadas a tinta e aquarela e são catalogadas: Bahia 58-2-2274, 56-2-2268 e 56-2-2269, respectivamente.

A planta de Teixeira é uma cruz grega dentro de um quadrado. Quatro pátios iguais localizavam-se no espaço entre os braços da cruz, formando assim uma praça interna. Um corredor de arcadas dava passagem desta área interna aos cômodos das quatro alas da praça externa. A fachada principal era de estilo renascença, consistindo de um pavilhão central de três corpos, com cinco aberturas nos três andares de cada lado.

Manuel Teixeira Rodrigues era um dos mais proeminentes engenheiros militares do Brasil, no fim do século XVIII e nos primeiros anos do século XIX. É mencionado pela primeira vez, em uma lista de estudantes da Aula de Fortificação, em 1780 (*Annaes*, XXXII, p. 462). Em 1784, já trabalhava como ajudante nas fortificações de Salvador (ibid., p. 585). Dois anos mais tarde, ainda na mesma qualidade, assinava a vista da cidade, mencionada antes na nota 5 (*Perspectiva de uma parte da cidade da Bahia, na qual se mostram os edifícios comprehendidos na parte superior e inferior da cidade, algumas ruínas e o projecto de um novo paredão*). No ano seguinte, em 21 de agosto, foi promovido ao posto de capitão, pelo governador D. Rodrigo José de Meneses (*Annaes*, XXXIV, p. 56). Em 1791, inspecionava o quartel de Portas do Carmo (*Livro do requerimento das partes*, II, p. 92-96v. Arquivo Histórico da Prefeitura). Sousa Viterbo menciona uma sua coleção de plantas dos fortes da Bahia, datadas de 1798 (*Diccionario histórico...*, III, p. 83). Em 1800, era major (*Annaes*, XXXVI, p. 401). Quatro anos depois, requereu promoção ao posto de tenente-coronel (*Annaes*, XXXVII, p. 301). Foi-lhe concedida em 1806 (SOUSA VITERBO. Op. cit., III, p. 83). Em 27 de agosto de 1809, assinou um relatório sobre o paiol de Salvador (*Ordens régias*, 1810, p. 155-158. Arquivo Público do Estado da Bahia).

56 – *Annaes*, XXXVI, p. 157.

57 – Ibid. Ver nota 64.

58 – VILHENA. *Recopilação...*, I, p. 98.

59 – Gonçalo Moniz, "A medicina e sua evolução na Bahia", Salvador, 1923, p. 19.

A longa demora em determinar novos usos às propriedades confiscadas da Sociedade de Jesus na Bahia não ocorreu em outras localidades. Já em 11 de junho de 1761, o Colégio Jesuíta de Sto. Alexandre, em Belém, Pará, havia sido transferido ao bispo para ser usado como palácio episcopal, capela e seminário diocesano. Ao mesmo tempo, o colégio de N. Sra. da Luz, em São Luís (Maranhão), foi oferecido à diocese para ser catedral, palácio episcopal e seminário (*Ordens régias*, 1757-6. Arquivo Público do Pará).

60 – A omissão do sobrenome indica, talvez, que este estudante era negro.

61 – Os desenhos (Bahia 56-2-2272) não têm título geral. Estão executados a tinta com várias demãos em cor e medem 27½ x 19 1/3 polegadas. Em um deles há a inscrição: "Esta planta foi tirada pelo Sargento mor Engenhº lente da Aula Militar José Ant. Caldas copiada e reduzida pr. Ignçio. Jozé Academico mma". Há duplicatas de plantas (Bahia 57-2-2273) sem nomes de engenheiros, medindo 23½ x 18½ polegadas. A legenda completa é a seguinte:

> Explicaçam:
>
> Nesta 4ª. figra. se vê o Alsado que faz o dito edifício olhando para o Terreiro de JESUS nela se vê toda sua frente que he de ornamento Dorico o Alsado da Portaria, e Salam, que lhe fica por sima; e o Alsado, q. faz o quarto em que hospedavão em outros tempos os Excelentissimos Generaes, e por baixo a Botica, o que tudo se ve na explicação em frente.
>
> O q. está lavado de amarelo mostra o plano e subterrâneo q. em outro tempo foi

Recoletado hoje se acha com bastante ruína e para se fazer o seminário necessita de um concerto que a de passar de vinte mil cruzados pouco mais ou menos e as maiz cazas do Edifício do Colegio que pode ficar separado a de custar dés mil cruzados pouco mais ou menos e poderá acomodar quarenta athé sincoenta seminaristas q. com sinco mil cruzados q. poderá custar o concerto dos Estudos Geraes vem tudo a emportar de trinta e sinco athé quarenta mil cruzados pouco mais ou menos para ficarem os edifícios com a comodidade possível para hum Seminario regular alem de outros concertos que ao decrezeser (sic) a mesma obra se acharem, e se não podem ver presentemente.

A Planta e Alsado dos Estudos geraes vai em papel a parte onde se vê com bastante precizão tudo quanto neles avia, e pode aver pelo tempo adiante.

Esta Planta foi tirada pelo Sargento Mor Engenr^{o} Lente de Aula Militar José Ant^{o} Caldas, e copiada e reduzida p^{r}. Ign^{io}. Jozé, Academico na m^{ma}.

Fig. I – Ichnografica do subterraneo da Igreja do Colegio de JESUS da Ba.

A. Grande jardim com arvoredo.

B. Cubículos inferiores, q. tem entrada pelo corredor interior e as janelas DD olhão p^{a} o mar.

C. Escadas de comonicação.

D. Varanda q. vai para o Recoletado.

E. Nora com seu poço.

F. Cazas novas q. fez o Conego Thezoureiro Mor p^{a} sua acomodação.

G. Refeitorio.

H. Cozinha.

I. Ministra.

L. Cloacas.

M. Lugar em q ficava a despença, e por sima enfermaria.

N. Esguichos.

O. Cazas p^{a} diversas serventias.

P. Carneiro com seu altar.

Q. Porta de entrada p ^{a} o Carneiro.

R. Janelas q. dão luz ao Carneiro.

S. Carpentaria por onde se comunicavão os Mestres p^{a} os Claustros dos Estudos.

T. Subterraneo da Caza da Aula Theologia e Escola.

V. Poço em forma rectangular.

X. Lugares em q. residião as pretas e mais escravas do Convento.

Z. Quintal do recoletado com seu posso.

Figura 2ª. Ortografica e plano nobre da Igreja do colegio q. foi dos Jezuitas edificado no Terreiro de JESUS da Cidᵉ. da Bahia.

A. Adro com 3 degraos de Cantaria da Corte.

B. Frente da Igreja.

C. Portaria, e por sima Salão.

D. Botica e por sima Caza de hospedagem dos Governadores.

E. Corpo da Igreja.

F. Capelas de hũe outro lado.

G. Capelas do cruzeiro.

H. Capelas Colateraes.

I. Capela Maior.

J. Corredores de communicação da Sacristia para a Igreja.

M. Sacristia.

N. Altar onde se depozitavão os vazos sagrados.

O. Nichos onde tinhão Imagens.

P. Caixoens em q. se depositavão os ornamentos com gavetas onde se guardava tudo bem acondicionado.

Q. Esguicho onde se fazia o lavatório das mãos.

R. Capela interior ou Santuario.

S. Corredores com seus cubículos, e janelas conventuaes.

T. Casa de recreio e de agua.

V. Grande pateo.

X. Capelinha de N. Sra. do Populo.

W. Caza do Recoletado com sua Capela, e mais oficinas q. se achão arruinadas.

Y. Enfermaria.

K. Alegrete pª recreio.

A linha de pontinhos aabb, ccdd, eeff, mostra o lugar por donde se pode separar o Recoletado q. se vê na Planta na 1ª e 2ª figura ficando o Edifício principal do Colegio afim de evitar maiores despezas no mesmo Edifício na multiplicação dos Operarios q. hão de cuidar dele.

a. Entrada pª os Estudos geraes.

b. Clace de Philosofia.

c. Clace da primeira.

d. Clace da quarta.

e. Cazinha do Mastigoploros (?).

f. Clace de Gramatica.

g. Clace terseira de Gramática.

h. Escola.

Figura 3ª. Ortografica do plano da Igreª do Colegio de JESUS da BA.

A. Frente superior da Igreja onde se vem dous Coros.

B. Tribunas.

C. Escadas de comonicação.

D. Livraria.

E. Escada q. sobe pª o Coro e Tribunas e se comonica pª a Torre.

F. Cobiculos dos Padres graves.

G. Salão de recreio.

H. Quartos do Padre Bibliotecario.

L. Camarim onde se expunha o Sacramento.

M. Enfermaria onde se curavão os doentes de medicina e fica por sima do Recoletado.

N. Cloaca da Enfermaria.

Figura 4ª Alsado q. faz o dito edifício visto pela parte do Terreiro de JESUS.

A. Frente do sobre dº edifício.

B. Alsado do Salam.

C. Janelas do Coro de baixo.

D. Janelas do Coro de Sima, com suas vidraças.

E. Portas da Igreja.

F. Torres com seu Timpano.

G. Lado do Salam, ou Alsado da Hospedaria dos Governadores.

H. Alsado da Portaria.

I. Alsado da Botica.

L. Entrada da Portaria.

M. Telhados do Salão e hospedaria.

O ornamento de q. se compoem esta frente he de Ordem Dorica; como o ponto he pequeno não se podem assignar todas as suas partes.

62 – Assim chamada por causa da subvenção real que recebia.

63 – VILHENA Op. cit., legenda do panorama.

64 – O colégio começou com a chegada de um grupo de sete meninos de Lisboa, em 1550 (LEITE. Op. cit., II, p. 35). No princípio, alojaram-se em abrigo temporário. Em 1575, foram adquiridos o terreno e os materiais para um novo edifício (ibid., p. 52), construído nos anos seguintes pelo consumado arquiteto jesuíta Francisco Dias, vindo de Portugal com esse propósito (ibid., p. 55). Esse novo edifício do colégio, funcionando em 1585, consistia de um retângulo com um pátio no centro. No meio, ficava a igreja, que dividia o pátio em duas metades e o resto da construção em duas partes idênticas. Sua planta, conservada em Roma, é reproduzida por LEITE (ibid., p. 64).

65 – Ibid., p. 95-96.

66 – Loc. cit.

67 – Figura 2ª. p. "Varanda arredor da Clase".

68 – Ibid., p. 96.

69 – "*Ancien Collège des Jésuites à Bahia*" (In: RIBEYROLLES, Charles. *Brazil pitoresco*. Rio de Janeiro, 1859).

70 – A primeira igreja de adobe e madeira durou de 1549 a 1553. Uma segunda igreja foi construída em 1553. Esta foi substituída por outra, inaugurada em 1572, que por sua vez deu lugar à quarta, consagrada em 1672 (LEITE. Op. cit., V, p. 117, 120-123). Esse edifício vem ilustrado em FALCÃO. *Relíquias da Bahia*, p. 167-114. Ao contrário do que diz padre Leite, foi construído com pedra de Lisboa (pedra de lioz) (op. cit., V, p. 126). Tanto a fachada como o interior indicam influência da igreja jesuítica de Coimbra, em Portugal (1598-1640), a qual serve como catedral desde 1772. Acha-se ilustrada no *Inventário de Portugal, II, Cidade de Coimbra.* Lisboa, 1947, fig. 76.

71 – Em 1654, antes da construção da quarta igreja, pleiteou-se intensamente a aceitação de uma planta em forma de retângulo, com uma igreja central e pátios idênticos de cada lado, como as da Saúde e de Belém, em lugar da proposta de colocar a igreja de um lado do edifício do colégio. O resultado parece ter sido uma combinação das duas.

72 – Ver, também, a nota no fim da figura 2, K: "as linhas pontilhadas aabb, ccdd, eeff, mostram o lugar onde o noviciado pode ser secionado... a fim de se evitar maior despesa na manutenção do mesmo edifício".

73 – LEITE. Op. cit., V, p. 99.

74 – Figura 2, S.

75 – Construída em 1692, restaurada em 1741, vítima de um incêndio em 1905. Uma velha fotografia está reproduzida (ibid., p. 194). Ver também BRAZ DE AMARAL. "Antiga capela dos Jesuitas da Bahia". In: *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, IX. 1902, p. 47.

76 – Ibid., p. 88.

77 – Pavimentada e pintada de novo por volta de 1740 (ibid., p. 95).

78 – Figura I, F.

79 – Ibid., p. 110. No andar de cima, havia uma "casa de recreio e de agua" (fig. 2, F), talvez para banhos.

80 – A Igreja de São Francisco de Assis, na ponta leste do Terreiro de Jesus, em construção entre os anos de 1686 e 1723, conserva seus velhos postigos, chamados adufas, gelosias ou rótulas, formados de finos sarrafos dispostos diagonalmente em uma moldura. Essas rótulas foram usadas até o fim do século XVIII, muitas vezes sob a forma de balões fechados, em casas disseminadas por toda Salvador, como demonstra a notável aquarela do Mercado de Sta. Bárbara, no Museu do Estado da Bahia. Foram abolidas definitivamente de Salvador em 16 de abril de 1809, em favor das vidraças. Adufas similares são conservadas no Convento de N. Sra. da Soledade, em Goiana (fig. 2).

81 – Os monumentos são ilustrados em FALCÃO. *Relíquias da Bahia*, p. 433-441.

82 – Elevada à vila em 1698. Seus principais edifícios coloniais estão incluídos nas lâminas de FALCÃO, p. 443-481. Uma interessante aquarela de Cachoeira, do fim do século XVIII, ilustra o manuscrito do naturalista e economista agrícola Joaquim de Amorim Castro (1750-1817), *Memoria sobre as especias de tabaco que se cultivão no Brasil* (n. 3036 da coleção de George Arents, na Biblioteca Pública de Nova York).

83 – O capítulo do padre Leite sobre Belém (op. cit., V, p. 167-198) reúne todas as informações importantes a respeito do seminário. Há, também, um artigo de Godofredo de Figueiredo Filho: "Seminário de Belém da Cachoeira". In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, I. 1937, p. 101-112.

84 – *Escola de Belém: Jesus nascido no presépio.* Évora, 1678; *Arte de criar bem os filhos na idade da Puerícia: dedicado ao menino de Belém.* Lisboa, 1682. Padre Gusmão faleceu em Belém da Cachoeira, em 1709.

85 – "*Lateri non cocti*". Explicou que os tijolos feitos no local lascavam-se no fogo, por isso foram usados longos blocos de argila, endurecidos como pedra (LEITE. Op. cit., V, p. 191). A expressão "adôbe" aparece na legenda do desenho de Anchieta e Mesquita.

86 – *Annaes,* XXXI, p. 383-384; citado por LEITE. Op. cit., V, p. 194-195:

> Hum Templo dedicado a N. Sra. de Belém, com o frontispício para a parte do nascente e a porta principal de almofadas e 2 janellas com suas grades e seo adro que occupa todo o lugar do mesmo Templo e com huma Torre com 4 sineiras: tem o Altar mór com 2 credencias de madeira, pintadas de branco, com seos frizos de ouro, 2 presbiterios e huma escada de 4 degraos de pedra grossa, hum Sacrario, 2 nichos no meyo, que o mais superior serve de Throno, e 4 mais, 2 em cada lado e em cada hum destes, 4 janellas, 2 com suas sacadas e sanefas, com seos rematees de talha pintadas de branco e ouro e 2 acima destas com suas vidraças, que fazem clara a mesma Capella, cujo forro hé a imitação de abobada, pintada de varias cores e o altar de tartaruga e em partes fingida com 2 portas, com suas sanefas na forma sobraditta, que tem sahida para a Sachristia e com suas grades de jacaranda, torneadas no arco, que sevem na sagrada Communhão: tem mais 2 altares collateraes da mesma tartaruga, hum da parte do Evangelho da Senhora Santa Anna e o da parte da Epistola do Senhor São Joaquim e abaixo de cada hum destes huma porta com sua sanefa de talha na fórma das antecedentes e no

Cruzeiro da Igreja humas grades de madeira torneadas e velhas; o forro apainelado, as tribunas de cada huma parte com 5 janellas, com suas grades torneadas e entre as mesmas outros tantos paineis; 2 pulpitos com suas cupulas, que lhes servem de remate cobertos de tartaruga e seo côro com grades torneadas, com 2 colunas, com seus pedastraes de pedra, que o segurão e abaixo deste 8 bancos grandes de cada parte. Tem a portaria com seo alpendre e na entrada della hum altar de madeira feito de talha, ainda por pintar, em o qual se acha collocada Nossa Senha da Conceição e subindo logo na mesma escada está hum painel grande, com suas molduras de azul e ouro e nelle rettratado o coronel Antonio de Aragão de Meneses e entrando para a parte de cima e do poente, está huma Camara, que serve para hospedes e seguindo e esta hum salão, com 2 janellas e seos arquibancos e principiando no canto estão varios cubículos, com suas portas, para os corredores interiores e janellas, para a parte exterior, athé o canto de baixo donde fica huma caza comũa, separada dos mesmos corredores e continuando estes das parte de baixo, estão 2 classes da primeira e segunda e huma despensa rezervada, e no outro canto, que fica da parte do Norte, está a Caza da Livraria e seguindo outro corredor, estão outros cubículos na forma os antecedentes e entre estes a Capella interior, que he a mesma das Congregaçõens, com seo altar com 5 nichos e 4 mais, 2 em cada lado e no exterior 2 janellas e no interior 2 portas, e continuando se vai para as tribunas da Capella Mór e Igreja e para huma varanda aberta, que fica detraz do camarim do Throno. E da parte de baixo do mesmo seminário, entrando pela portaria, se segue hum corredor grande e com varios cubículos, na forma dos sobreditos, athé chegar ao canto de baixo, donde fica outra caza commũa e separada, e continuando outro corredor da parte de baixo, estão huma despensa, cozinha e refeitorio e na parede fronteira 2 esguichos de lavar as mãos, hum delles desbaratado: e chegando ao canto continua outro corredor também com cubiculus: e na parede da Igreja da parte do norte está hum corredor e em parte delle hum cemitério por acabar e no demais delle huma caza, que serve de guardar vários trastes do uso da Igreja e Sachristia. He feita toda a sobreditta obra de paredes de adobes e com hum vallado assás fundo e largo, que serve de cerca por estar todo em roda e dentro delle estão fabricadas varias cazas, que servem de senzalas, para habitação dos escravos tendo huma porta de carro para o ingresso e sahida delles e entrada de carros e do mais, que se conduz para o mesmo Seminario e em huma baixa, que fica dentro da mesma cerca estão huma fonte e hum tanque, de que se uza para as aguadas precizas...

87 – O "trono" do altar superior é característico das igrejas portuguesas e brasileiras. Compõe-se de uma série de plataformas graduadas, com uma estátua ou uma cruz no alto. Sobre essas plataformas, arranjadas em forma de pirâmide, colocam-se filas de vasos e candelabros. Ilumina-se o "trono" nas cerimônias.

88 – Incrustações de tartaruga foram, ao que parece, especialidade dos jesuítas da Bahia. Usaram-se na sacristia de sua igreja de Salvador e em vários altares do museu de arte sacra da catedral.

89 – A primeira menção a esse engenheiro, nos documentos consultados, era em conexão com seu relatório de 28 de novembro de 1778, na receita anual, como inspetor de carpintaria da Bahia: "medidor e avaliador das obras de carpintaria na cidade da Bahia e seu termo" (*Annaes*, XXXII, p. 409). Em 16 de março de 1786, D. Rodrigo José de Meneses concedeu-lhe um ano de licença com vencimentos para tratamento médico em Portugal (*Annaes*, XXXIV, p. 2-37). Sua mulher, D. Josefa Maria da Conceição, ficou na Bahia (ibid., p. 38). Anchieta e Mesquita já havia voltado em 1789, quando incluiu-se seu nome em uma lista dos membros da guarnição (ibid., p. 113). Era ainda somente ajudante em 1791, época em que assinou junto com Manuel Rodrigues Teixeira o relatório sobre o paiol de Salvador (nota 55). Sua promoção foi recomendada em 1796 (ibid., p. 394-395). Sousa Viterbo arrola um mapa do rio Mamucabo assinado por Anchieta e Mesquita, em 1783 (*Diccionario histórico*..., II, p. 171).

90 – *Prospecto e plano da igreja, e Seminario de Bellem feito por ordem do Illmo e Exmº Snr. Marquez de Vallença, Govor. e Capm. General da Ba. Feito por José d'Anxieta e Mezqta Ajude de Infantra. Com exerccicio d'Engenhro no ano de 1782* (Bahia 45-2-2261). O desenho mede 24 3/3 x 15 ¼ polegadas; está executado a tinta sobre papel, com toques da aquarela.

91 – LEITE. Op. cit., V, p. 194, nota 2.

92 – Ilustrado em FALCÃO. *Relíquias da Bahia*, p. 482-483.

93 – LEITE. Op. cit., V, p. 167.

94 – As ruínas do colégio jesuíta de Paranaguá mostram um pátio de arcadas igual. Vem ilustrado em LEITE. Op. cit., VI, p. 456. Ver, também, SILVA CARNEIRO, David A. "Colégio dos Jesuítas em Paranaguá". In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, IV. 1940, p. 361-382.

95 – LEITE. Op. cit., V, p. 183.

96 – Ibid., p. 191. (Ver a Nota do editor, no fim da nota 258).

97 – Ibid., p. 192.

98 – Ibid., p. 161-163.

99 – ACCIOLI, Ignacio. *Memorias históricas e políticas da Provincia de Bahia*, III, p 13.

100 – A capela está ilustrada em FALCÃO. *Relíquias*..., p. 300

101 – SOUZA ARAÚJO, Heráclides César de. *História da lepra no Brasil*, I. Rio de Janeiro, 1946, p. 43-44.

102 – *Provisões reaes*, XLI, p. 8v. Arquivo Histórico da Prefeitura.

103 – A administração de D. Rodrigo José de Meneses e Castro, governador de Minas Gerais (1780-1783) e da Bahia (1784-1787), mais tarde conde de Cavaleiros, é lembrada na Bahia pelo desenvolvimento do "celeiro público", o traçado da praça da Piedade, a construção de novos estaleiros e os melhoramentos à cultura do tabaco ("Representação da Camara da Bahia, dirigida à Rainha, na qual, relatando os valerosos serviços do Governador, D. Rodrigo José de Meneses, pede a sua reconducção no governo da capitania, Bahia, 18 de Setembro de 1787". In: *Annaes*, XXXIV, p. 60-62).

104 – SOUZA ARAÚJO. Op. cit., I, p. 19-61. D. Antonio Alvares da Cunha, conde da Cunha, vice-rei do Brasil de 1763 a 1767, desenvolvia um programa começado em São Cristovão depois de 1741 por seu predecessor, Gomes Freire de Andrade, governador do Rio de Janeiro e vice-rei do Brasil, 1733-1762, que ajudou a construir pequenas casas na propriedade.

O primeiro leprosário real de Pernambuco foi construído em Recife, em 1789, pelo governador D. Thomaz José de Mello, 1787-1798 (ibid., p. 109-110).

105 – ACCIOLI. *Memórias históricas...*, III, p. 13.

106 – *Cartas do Senado... a Sua Magestade*, V, p. 132v. Arquivo Histórico da Prefeitura. O documento tem a data de 4 de julho de 1785.

107 – Nascido em 29 de agosto de 1761; falecido em 11 de setembro de 1788.

108 – "No dia 21 de agosto deste ano, natalício do Principe Nosso Senhor, foi inaugurada a mesma casa com a solemnidade que a religião e piedade estabelecerão em semelhantes ocasiões, officiando o reverendo arcebispo e concorrendo com gosto e pompa as corporações principaes da cidade..." (*Annaes*, XXXIV, p. 60-62).

109 – A planta, que representa os dois andares do hospital, bem como sua fachada (Bahia 41-2-2257), intitula-se "Planta, e prospeto, do Oospital dos Lazaros, da cidade da Bª feito por ordem do IIIm° e Exm° Snr. D. Rodrigues Jozé de Menezes, Governador, e Capitão General da Cidᵉ. da Bª no anno de 1787". Mede 22 x 31 3''4 polegadas e é brilhantemente colorida. Assina a planta Vicente Pinheiro de Lemes Fontoura, que aí se identifica como segundo tenente do regimento de artilharia da Bahia. Por volta de 1799, agora primeiro-tenente, requereu promoção ao posto de capitão (*Annaes*, XXXVI, p. 88). Não há razão para se acreditar que Fontoura fosse engenheiro militar ou que tivesse sido o arquiteto das reformas de D. Rodrigo.

110 – *Annaes*, XXXVII, p. 147. Uma vez que todos os leprosos foram compelidos a viver no hospital, D. Rodrigo permitia, aos que assim o desejassem, construir suas próprias casas no parque (SOUZA ARAÚJO. Op. cit., I, p. 126).

111 – Em Portugal, um notável exemplo desse tipo de planta é a Quinta do Correio-mor, perto de Lisboa, do século XVIII. Nas casas rurais baianas da época, uma arcada contínua, no andar térreo, é algumas vezes usada através da fachada principal, como na Casa do Coronel, em Massaranduba, subúrbio de Salvador (FALCÃO. *Relíquias da Bahia*, p. 355).

112 – Uma lista dos funcionários do hospital e o seu regulamento são incluídos em um manuscrito que ostenta as armas de D. Rodrigo José de Meneses, agora propriedade do Dr. Octávio torres, de Salvador. Reproduzido em parte, em *fac-simile*, em SOUZA ARAÚJO. Op. cit., I, p. 121-125.

113 – O retrato, mal restaurado, tem a seguinte inscrição: "D. Rodrigo Jozé de Meneses, Gov. e Capᵐ. Genᵃˡ. q. foi desta Provᶜⁱᵃ desde 6 de janeiro de 1784 até 17 de abril de 1788. Fundou este Hospital dos Lazaros q. se abriu a 21 de agôsto de 1787. O actual administrador do dito, o Alferes Dᵒˢ. Mondim perpetua com este sua memória". O autor não conseguiu determinar a data da administração de Mondim, além do fato de que teve lugar no começo do século XIX.

114 – Esse romântico tipo de vidro era extremamente popular na época. Foi usado em todo o edifício da Associação do Comércio de Salvador, completado em 1816 e possuindo ainda algumas de suas vidraças originais. Apesar de geralmente associado ao renascimento gótico, parece que foi inspirado aqui pelas grades das antigas gelosias, substituídas pelas vidraças.

115 – Havia, também, um plano para levar os alienados para lá. Uma planta, que se acha no Arquivo Público do Estado da Bahia, sem data, atribui pelo menos três cômodos para seu uso, na seção dos homens ("Planta da parte do pavimento a rez do chão do Hospital Quinta dos Lázaros com divisões para acomodar alienados"). Está catalogada: Pacote D, n. 35.

116 – O desenho é uma das poucas vistas do Brasil do século XVIII que mostram, detalhadamente, pessoas e equipagens do período. De particular interesse é a preta, à esquerda do edifício (fig. 8), uma verdadeira baiana com turbante, saia rodada e pano da costa, ainda em uso em Salvador. Este detalhe pode ser comparado com as belas aquarelas sobre costumes dos negros, do século XVIII, em manuscrito recentemente adquirido em Nova York pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, *Figurinhos dos uzos do Rio de Janeiro, e Serra do Frio*, datando de depois de 1762.

117 – Ilustrado em FALCÃO. *Relíquias da Bahia*, p. 325.

118 – "Planta do Colégio Jesuítico e Quartel Militar na Vª de Santos no anno de 1801" (16½ x 16¾ polegadas). A planta não está assinada. As paredes do edifício são rosa e a paisagem verde. Acha-se catalogada: Armário 2, número 162.

119 – LEITE. Op. cit., II, p. 263.

120 – Ibid., V, p. 423 e 429.

121 – O chamado Forte da Vila, ou Monte Serrate, que já desapareceu (SANTOS, Francisco Martins dos. *História de* Santos*, 1532-1936*, I. São Paulo, 1937, p. 354-356).

122 – Aires de Casal, ao escrever antes de 1817, conta estar sendo reformado o ex-Colégio de São Miguel para uso de um hospital militar (*Corografia brasílica*, I. Rio de Janeiro, 1945, p. 237. *Fac-simile* da edição de 1817). Augusto de Saint-Hilaire, que visitou Santos no começo de 1820, informava ser o antigo colégio residência dos governadores de São Paulo em suas visitas ao porto (*Voyage dans les Provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catharine*, I. Paris, 1851, p. 301). Em 1879, estava sendo usado como alfândega (MARQUES, Manuel Eufrazio de Azevedo. *Apontamentos históricos, geográphicos, biográphicos, estatísticos e noticiosos da Provincia de São Paulo.* Rio de Janeiro, 1879, p. 148). A igreja jesuíta adjacente ainda existia nesse tempo. O desenho, se não foi realmente feito pelo Major João da Costa Ferreira, talvez tenha sido encomendado por ele. Chefiava, nessa ocasião, os engenheiros militares portugueses em São Paulo (SEPÚLVEDA, Cristovão Ayres de Magalhães. *História da engenharia militar portuguesa (subsídios) desde a fundação da monarchia até 1816*, V. Lisboa, 1910, p. 232).

123 – Calcula-se a largura da fachada de N. Sra. de Belém da Cachoeira em 64½ pés e a da igreja e do colégio combinados em 184 pés.

124 – Em São Paulo, o colégio e o pátio situam-se à esquerda da igreja. Essa forma foi seguida em Belém (Pará) e Reritiba (Espírito Santo). O arranjo oposto, usado em Santos, ocorre também

na Aldeia de São Pedro (estado do Rio de Janeiro) e em Reis Magos (Espírito Santo), onde os edifícios adjacentes acham-se à direita da igreja. Para informações e fotografias dessas estruturas, ver LEITE. "O Colégio de S. Alexandre e a Igreja de S. Francisco Xavier, de Belém do Grão Pará". In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, VI. 1942, p. 221-240; *História da Companhia de Jesus no Brasil*, VI. 1945, p. 120-122, 150-159-160.

125 – Escada para o dormitório arruinado.

126 – Reritiba ficou pronta por volta de 1610 e Reis Magos, uns cinco anos depois.

127 – Ilustrada em LEITE. *História da Companhia...*, VI, p. 24 e 136.

128 – A aquarela de Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra (1810-1875), datada de 1867, que está no Museu Paulista, em São Paulo, mede 11 ¼ x 7 ¼ polegadas (fig. 13).

129 – Ibid., VI, p. 382-393.

130 – Talvez quando foi construído um seminário, vizinho ao colégio, em 1757-1758 (ibid., p. 413). Depois da expulsão, esses edifícios tornaram-se residência do governador de São Paulo. Do outro lado do império português, em Moçambique, o velho colégio jesuíta de São Paulo foi destinado ao mesmo uso. Ver a litografia desses edifícios de J. Faustino, em BOTELHO, Sebastião Xavier. *Memoria estatistica sobre os dominios portugueses na Africa oriental.* Lisboa, 1835.

131 – Uma das aquarelas de J. J. Freire ou J. J. Codina para o volume manuscrito de *Viagem filosófica*, de Alexandre Rodrigues Ferreira, no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Para a história da igreja, ver LEITE. *O Colégio de S. Alexandre...*, e *História da Companhia...*, III, p. 214-222.

132 – Uma exceção é o já mencionado Convento de N. Sra. da Soledade em Goiana. Outras duas são o Seminário de N. Sra. da Boa Morte, em Mariana, Minas Gerais (ilustrado em LEITE. *História da Companhia...*, VI, p. 200) e a Ermida de N. Sra. Mãe dos Homens, no Caraça (Minas Gerais). Desta, há um desenho original de Robert C. Smith em "Alguns desenhos arquitetônicos existentes no Arquivo Histórico Colonial Português". In: *Revista do Patrimônio*, IV. 1940, fig. 2.

133 – Ver nota 69.

134 – As igrejas de Sta. Justa e Rufina (1710) e S. Bartolomeu (1756), a fachada de S. João de Almeida (*Inventário artístico de Portugal*, II e *Cidade de Coimbra*, figs. 90 e 91).

135 – Apesar da missão artística francesa de 1816, que incluía a o arquiteto Grandjean de Montigny, levar ao Rio de Janeiro o estilo neoclássico, continuou-se a usar a antiga forma, tão eficazmente empregada na capela-mor de S. Francisco de Paula (1800-1813), em detalhes acrescentados aos altares de N. Sra. do Carmo (1812-1820) e ainda sentida em decorações do interior de São José, levadas a efeito no período de 1835-1842. Um desenho do Arquivo Militar do Rio de Janeiro, pertencente ao período 1810-1820 e representando a fachada do Palácio de Sta. Cruz, mostra as antigas linhas curvas ao lado de elementos que parecem derivar do novo interesse pelo gótico (Distrito Federal 143-2-2359).

Nessa época, Minas Gerais era o fortim da resistência rococó. As estátuas e os profetas do Aleijadinho, em Congonhas do Campo (1800-1814), ainda conservam o ritmo e os acessórios exóticos do estilo. O projeto de Manuel da Costa Ataíde para o altar-mor da Igreja de N. Sra.

do Carmo, em Ouro Preto, encomendado em 1813, é de puro estilo rococó, como também o são algumas portas dessa igreja, de autoria de Justino de Andrade, mencionados em 1821. Dois altares para a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, na mesma cidade, foram executados depois de 1829, segundo desenhos do Aleijadinho em estilo *rocaille*. Em 1816, um arquiteto real procurou em vão obter licença das autoridades locais para o velho plano rococó da fachada da Igreja Carmelita da Ordem Terceira, em São José del-Rei, que ainda está sendo executada. Um retábulo de feição tradicional foi encomendado, em 1819, para a igreja dessa ordem, em Marina e, em 1823, começou-se a nova fachada da igreja do mesmo estilo. Em Salvador, no ano de 1818, a Igreja de Sant'Ana custeou a douração dos entalhes da sacristia, que misturam motivos rococó em uma composição estilo Luiz XVI. Registros das irmandades das três maiores igrejas de Recife, consultados pelo autor, assentam numerosos pagamentos de móveis rococó no período 1810-1820. Em 1835, na cidade de Goiana, em Pernambuco, decorou-se a frente da Igreja de N. Sra. do Rosário com extravagantes esculturas de pedra, no estilo *rocaille*, colocadas na porta e nas janelas.

136 – Ver nota 6.

137 – "Mestre da fortaleza e obra que já mando fazer"... (SOUSA VITERBO. *Diccionário histórico...*, I. 1899, p. 279-280.

138 – Ibid., p. 280. Mina, na costa da África Ocidental, acima de Angola, foi descoberta pelos navegantes portugueses João de Santarém e Pedro Escobar, em 1471. Construiu-se um castelo dedicado a S. Jorge, em 1482, o qual se tornou uma das principais fortificações do império português.

139 – Loc. cit.

140 – Loc. cit. e ibid., II, p. 27.

141 – Ibid., III, 1929, p. 77. Para breve discussão de seu plano para as Índias Espanholas, ver IÑIGUEZ, Diego Angulo e DORTA, Enrique Marco. *História del arte hispano-americano*, I. Barcelona, 1945, p. 502.

142 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 376-380.

143 – Ibid., I, p. 474-476.

144 – Ibid., I, p. 19-22.

145 – Ibid., II, p. 279-280.

146 – Ibid., I, p. 246, 305-306.

147 – Ibid., II, p. 277.

148 – Ibid., I, p. 78-79.

149 – Ibid., II, p. 243-245.

150 – Ibid., II, p. 71. Devia receber um soldo de capitão de 16$000 réis mensais, salário de seu colega do Maranhão. É interessante notar que, durante o século XVII, Nicolas de Langres recebia 64$000 réis por mês, como engenheiro chefe de Portugal (ibid., II, p. 271).

151 – Ibid., I, p. 430; p. 163-165.

152 – Ibid., II, p. 406-407.

153 – Seus sucessores imediatos foram: Gaspar de Abreu, 1711-1718; Gonçalo da Cunha Lima, 1718-1725; João Teixeira de Araújo, 1725-1731; Antônio de Brito Gramacho, 1731.

154 – Ibid., III, p. 173-174.

155 – Ibid., I, p. 1-3.

156 – Para informações sobre um desses arquitetos, ver MATTOS, Gastão de Melo de. *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal.* Lisboa, 1941. Langres e muitos outros engenheiros estrangeiros são tratados em SEPÚLVEDA, Cristovão Ayres de Magalhães. *História orgânica e política do exército português*, VIII.

157 – A história da Aula, bem como de um ensino prévio de matemática e arquitetura militar, feito pelos jesuítas de Sto. Antão, em Lisboa, é contada no volume V da história de Sepúlveda sobre o exército português (*História da engenheira militar portuguesa...*).

158 – Viveu de 1613 a 1678. Seu principal tratado sobre fortificação é o *Methodo lusitânico de desenhar as fortificações das praças regulares e irregulares.* Lisboa, 1680.

159 – Antônio Luiz Gonçalves de Câmara Coutinho (1697-1701).

160 – SEPÚLVEDA. Op. cit., V, p. 88:

> E para se aceitarem: terão ao menos dezoito annos de idade os quaes sendo soldados: se lhe dará alem do seo soldo, meio tostão por dia; e não o sendo vencerão só o dito tostão. E todos os annos serão examinados: para se ver se adiantão nos estudos; e se tem gênio pª elles porque quando não aproveitem pella incapacidade; serão logo excluídos, e quando seja pela pouco applicação; se lhes assignara tempo, para se ver o que melhorão. E quando se não approveitem nelle, serão tambem despedidos. E quando haja pessoas que voluntariam, queirão apprender sem partidos, serão admitidos e assinados.

A tradução da palavra "partido" parece aqui autorizada pela implicação da ideia de "ganho", que a palavra possui. D. Raphael Bluteau, o eminente lexicógrafo português de século XVIII, dá os seguintes exemplos: "dar partido ao parceiro, he concederlhe alguma condição vantajosa; servir a partido, i. e. por premio paga" (*Diccionário da lingua portuguesa.* Lisboa, 1789).

161 Estabelecendo assim o seguinte sistema: aspirante (estudante); segundo-tenente; primeiro-tenente; capitão; major; tenente-coronel; coronel; brigadeiro. Na antiga distribuição, juntamente com os postos de ajudante, capitão, sargento-mor, tenente-coronel, coronel e brigadeiro, encontravam-se também os de tenente-general e mestre de campo (MATTOS. Op. cit., p. 122).

162 – Manuel de Azevedo Fortes viveu de 1660 a 1749. Seu famoso texto em dois volumes *Engenheiro português* (Lisboa, 1728-29, 2v) foi usado por muitos anos na Aula Militar. Escreveu-o para substituir os dois livros traduzidos para a Junta dos Três Estados por seu sucessor no cargo de engenheiro-mor, Manuel de Maia – o *Governador de praças*, do Chevalier de Ville, 1708, e *Fortificação moderna,* de Pfeffinger, 1713 (SOUZA VITERBO. *Diccionario histórico...*, II, p. 124-131).

163 – Ibid., II, p. 404-405. O tenente-coronel Joaquim Corrêa da Serra declarava, ao se candidatar a uma comissão, em 1784, que "tendo feito hum estudo seguido das Sciencias Mathematicas, da Mecanica, da Architectura civil e militar, e das artes do desenho, e para adquirir maiores luzes, passou a Italia, onde esteve por muitos anos, instruindose debaixo dos melhores mestres, tendo depois d'isso dado provas do seu aproveitamento assim em pratica como theoricamente no exame que V. Magestade foi servida mandar-lhe fazer pelo Dr. Miguel Franzini, que o julgou muy capaz" (ibid. I, p. 227-230). Era irmão do Abade José Francisco Corrêa da Serra, ministro de Portugal e do Brasil nos Estados Unidos, que, em 1815, deu um curso de "botânica elementar e filosófica" na Universidade de Pennsylvania e foi patrono da primeira gramática portuguesa publicada nos Estados Unidos (SMITH, Robert C. *A Pioneer teacher: Father Peter Babad and his Portuguese Grammar.* Washington, Hispania, ago 1945, p. 330-363).

164 – Os que iam para Madeira e Cabo Verde, como também para a África, da mesma maneira eram contratados por um período de seis anos. No império espanhol, parece que o prazo estendia-se por cinco anos (SMITH, Robert C. "*Requena and the Japurá*". In: The Americas, III, I. Washington, 1946, p. 34).

Em 1760, quando Pedro Gomes Chaves candidatou-se a viajar para a Bahia, exigiu-se que "se lhe deve passar patente de sargento mor com trinta mil deis de soldo por mez, pois aos que saiem da Aulla, que vão para as conquistas, se lhe dão vinte e cinco mil reis por mez, sem terem a experiência e graduação do supplicante"... (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 120). Em 1759, o major Manuel Cardozo de Saldanha queixava-se de que recebia apenas 25$000 réis, apesar de um major regular de infantaria receber 36$000 réis (*Annaes da Bibliotheca Nacional*, XXXI, 1909, p. 353). Entretanto, vários privilégios aumentavam consideravelmente os salários dos oficiais superiores.

165 – Os tratados foram assinados em 1750 e 1778, respectivamente, mas, em ambos os casos, houve uma demora de muitos anos antes que as comissões atingissem a América e começassem seu trabalho. A primeira comissão, maior do que a segunda, incluía os seguintes engenheiros, arquitetos e desenhistas: João Angelo Bruneli, João André Schwebel, Gaspar Geraldo Gronsfeld, Gregorio Rebelo Gramacho, Enrique Antônio Galuzzi, Felipe Sturm e José Antônio Landi (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 469-473). A segunda, que contava entre seus membros Enrique João Wilkens, José Joaquim Vitorino da Costa, José Simões de Carvalho e Teodósio Constantino de Chermont, é estudada em *Requena and the Japurá*, do autor.

166-SEPÚLVEDA. Op. cit., V, p. 86-87. Parece que, também, não durou muito. Há um registro de 1779 de uma nova Aula de Artilharia criada em Goa (ibid., p. 151). Em Angola, o governador, D. Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho (1764-1772), fundou uma Aula de Geometria e Fortificação "para a qual foram escolhidos muitos oficiais e soldados. Mas, este regime ao qual se aplicavam com atividade, demonstrando os exames públicos que uma boa parte deles era aproveitável, tornou-se de pouca utilidade, pois não pôde continuar devido à perda de dois mestres que faleceram três anos depois da escola ter sido estabelecida" (*Catalogo dos governadores do reino de Angola.* Lisboa, Academia Real das Ciências. *Collecção de noticias para*

a historia e geografia das nações ultramarinas que vivem nos domínios portuguezes ou lhes são vizinhos. Lisboa, 1825, III, 2, p. 416-422).

167 – Uma Aula de Matemática foi decretada para a Ilha Terceira, nos Açores, em 16 de setembro de 1799. Não funcionou até 1805 (SEPÚLVEDA. Op. cit., p. 151).

168 – SOUSA VITERBO Op. cit., I, p. 305-306.

169 – Ibid., II, p. 267-268.

170 – Ibid., I, p. 230-231.

171 – Ibid., I, p. 88.

172 – Ibid., I, p. 6-7.

173 – Um documento escrito nesse ano, citado por SEPÚLVEDA (op. cit., V, p. 227), fala de "Aulas que existem no Rio de Janeiro e em Pernambuco".

174 – SOUSA VITERBO. Op. cit., II, p. 406-407.

175 – Ibid., I, p. 88-89.

176 – Ibid., I, p. 264-266. João Teixeira de Araújo formou-se em 1725, depois de estudar seis anos na Aula (ibid., III, p. 87).

177 – Ibid., I, p. 1-3.

178 – Ibid., I, p. 210.

179 – Ibid. p. 167-170. Ver, também, nota 246.

180 – Outro professor dessa época era Antônio de Brito Gramado, chegado à Bahia em 1731 (ibid., I, p. 369).

181 – Descrevia seu ensino "... por ter com sumo desvelo criado discipulos, que bem podem servir de Engenheiros, dictando-lhes 15 tratados com as doutrinas mais modernas e especiais, ensinando-os desenhar e configurar terrenos..." (*Annaes*, XXXI, p. 353).

182 – É mencionado pela primeira vez ao ser recomendado em 6 de julho de 1798, pelo Governador D. Fernando José de Portugal ao posto de segundo-tenente (ibid., XXXVI, 1914, p. 33).

183 – Em 1767, o governador, conde de Azambuja, D. Antônio Rolin de Moura Tavares (1766-1767) recomendou que o número de "partidos" fosse elevado ainda mais. "Dei tal impulso a essa arte, que a Aula, quase abandonada quando cheguei, conta, agora, com entusiasmados estudantes" (ibid., XXXII, p. 61). De seu sucessor, D. Manuel de Cunha Meneses, diz-se que criou uma Aula de Artilharia durante seu mandato, 1774-1779 (ACCIOLI, Ignacio. *Memórias históricas e políticas da Província da Bahia*, III, p. 9). Luiz dos Santos Vilhena fala de uma "Aula de Artelharia e Dezenho" (*Recopilação de noticias soteropolitanas e brasilicas...*, II, p. 791).

184 – Étienne Bézout (1730-1783). *Cours de mathématiques à l'usage du corps royal de l'artellérie.* Paris, 1777.

185 – Talvez refira-se à obra de Bernard Forest de Belidor (1693-1761), *Architectura hydraulique, ou l'arte de conduire, d'eléver et de ménager les eaux pour les différens besoins de la vie.* Paris, 1737-53, p. 4v.

186 – BUCHOTTE, M. *Les règles du dessein et du lavis...* Paris, 1743. Na dedicatória ao primeiro marquês de Pombal de sua tradução manuscrita da Geometria de Sebastien Leclerc (1637-1714), o engenheiro Faustino Salustiano da Costa e Sá comparou os desenhos ao de Buchotte (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 242-244).

187 – D. Fernando José de Portugal e Castro, governador da Bahia de 1788 a 1801.

188 – Governador da Bahia de 1802 a 1805.

189 – D. João de Saldanha da Gama Melo e Torres, governador da Bahia de 1805 a 1809.

190 – *Ordens régias.* 1810, p. 296. Arquivo Público do Estado da Bahia.

191 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 264-266.

192 – Nomeado ajudante pelo governador D. Rodrigo José de Meneses e Castro, em 21 de agosto de 1781 (*Annaes*, XXXIV, p. 56). Em 1799, quando o oficial naval e governador designado do Espírito Santo, Antônio Pires da Silva Fontes, estava levantando o mapa da costa baiana, Silva "que desenha muito bem", auxiliou-o (ibid., XXXVI, p. 129).

193 – Ibid., XXXII, p. 427-429.

194 – D. José Luiz de Castro, vice-rei do Brasil de 1790 a 1801.

195 – SEPÚLVEDA. Op. cit., V, p. 151.

196 – LIMA JUNIOR, Augusto de. *O Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim.* Rio de Janeiro, Manhã, 14 de março de 1942.

197 – SOUSA VITERBO. Op. cit., III.

198 – Ibid., III, p. 183 e 76; I, p. 362. D. Marcos de Noronha e Brito, conde dos Arcos, fundou uma Aula de Artilharia em Belém do Pará, na época de seu governo nessa cidade, 1803-1806 (BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Ensaio corográfico sobre a Provincia do Pará.* Belém, 1839, p. 250.

199 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 6-7.

200 – SEPÚLVEDA. Op. cit., V, p. 226.

201 – Os desenhos originais, que se encontram na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, datam provavelmente do período 1758-1764, ocasião em que o governador Antônio de Vasconcelos construiu sua residência (*Catalogo dos Governadores...*, p. 416).

202 – SEPÚLVEDA. Op. cit., V, p. 226.

203 – Como, por exemplo, Manuel de Oliveira Mendes, cujo pai era pedreiro chefe em Salvador.

204 – SOUSA VITERBO. Op. cit., II, p. 227. Em 1784, o capitão Manuel de Bastos, estacionado no Pará desde 1767, foi enviado a Angola por seis anos (ibid., I, p. 91-92).

205 – O autor do memorial de 1790, mais ou menos, citado por Sepúlveda, aponta cinco primeiros-tenentes, todos graduados por Aulas brasileiras, cujas nomeações são suspeitas de nunca terem sido confirmadas pelo soberano (op. cit., V, p. 227).

206 – *Annaes*, XXXII, p. 439.

207 – SOUSA VITERBO. Op. cit., II, p. 251-253.

208 – *Annaes*, XXXII, p. 161.

209 – D. Luiz de Almeida Soares Portugal Alarcão Eça Melo Silva e Mascarenhas (1769-1779).

210 – SOUSA VITERBO. Op. cit., II, p. 477-289.

211 – Loc. cit.

212 – Durante suas viagens, os engenheiros recebiam pagamento dobrado (*Annaes*, XXXI, p. 274-353).

213 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 101-103.

214 – SEPÚLVEDA. Op. cit., V, p. 229-233.

215 – "Sempre o pr° em Arquitetura Sevil, e Arquitetura Militar, Artelharia, Geometria Speculativa, e pratica, e trigonometria, Aritmetica Vulgar, e Algebra, e famoso debuxante e Prespectivo". O certificado foi assinado pelos: "O Lente de Mathematica da Aula de fortificação Domingos Vieira; Padre Jorge Gellarte, Lente que foi de Mathematica no Collegio de St° Antão; Padre Luiz Gonzaga, Lente que foi no mesmo Collegio e Padre Ignacio Vieira, Lente que he oje no ditto Collegio". Foi promovido a coronel de infantaria com exercício de engenheiro em 31 de março de 1720 (SOUSA VITERBO. Op. cit., II, p. 277-279).

216 – Inclui-se esse desenho em um manuscrito, história dos eventos ocorridos durante a administração do décimo primeiro governador do Brasil, D. Luiz de Sousa, conde do Prado (1617-1621), adquirido em 1947 pela biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil.

Frias havia proposto erigir um edifício de dois andares, com telhado inclinado, típico das construções públicas de Portugal, no século XVII. Todo o centro da fachada era ocupado por um enorme portal, emoldurado de duplas colunas coríntias e encimado por um escudo ostentando as armas do rei, que açambarca completamente as portas e janelas de cada lado. O desenho lembra muito uma página de rosto de livros da época. Evidentemente, um seminário foi construído nessa ocasião em Salvador. Padre Leite menciona uma despesa feita em 1622 com esse fim (op. cit., V, p. 152).

217 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 167-170.

218 – *Livro de termos da irmandade*, 1721-55, p. 151. Arquivo da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife.

219 – A "Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro" (Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 10). Rio de Janeiro, 1943, p. 54.

220 – O contrato, no arquivo da Irmandade de N. Sra. S. Anna, foi publicado pelo autor na Revista do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 9, 1945.

221 – Nascido em Bolonha em 1708, morreu em Belém em 1789. Documentos relativos à sua atividade no Brasil acham-se em SOUSA VITERBO. Op. cit., II, p. 54-60. Informações sobre suas construções no Pará encontram-se em BAENA (*Ensaio corográfico*...). O próprio Landi descreveu o palácio do governador em Belém, começado em 1777, em um manuscrito agora na Coleção Pombalina da Biblioteca Nacional de Lisboa. Plantas e fachadas feitas por Landi de igrejas em Belém e Barcelos, no Rio Negro, incluem-se no manuscrito de Alexandre Rogrigues Ferreira

(*Viagem filosófica)*, atualmente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, junto com uma descrição da capela da Sant'Ana, em Barcelos, escrita por Landi em italiano, em 1786, para o naturalista português.

222 – LIMA JUNIOR, Augusto de. *O Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim*. A ele é, também, atribuído um projeto para uma catedral no Rio de Janeiro (1746-1747), cujos desenhos não se conservaram, e plantas de diversos conventos da capital.

223 – PAULA FREITAS, Antônio de. *Memória histórica sobre a fundação e construção da igreja da Candelaria.* Rio de Janeiro, 1910(?).

224 – Conforme o desenho original, propriedade da Associação.

225 – *Informação geral da capitania de Pernambuco (1749).* Rio de Janeiro, 1908, p. 138.

226 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 264-266.

227 – Com o título de "Medidor das Obras da Cidade" (*Cartas do Senado da Bahia a sua Magestade*, V, p. 119. Arquivo Histórico da Prefeitura). Outro engenheiro militar, Gaspar de Abreu, havia ocupado este cargo (ibid.). Mendes é, também, chamado de "Aruador do Concelho". Este posto já tinha sido ocupado por seu pai, Felipe de Oliveira Mendes.

228 – *Annaes*, XXXII, p. 409.

229 – *Vistorias, 1741-70.* Arquivo Histórico da Prefeitura.

230 – José Fernandes Alpoim serviu na qualidade de governador interino do Rio de Janeiro, em 1763. José Custódio de Sá e Faria tornou-se governador do Rio Grande do Sul em 16 de junho de 1764. Francisco João Roscio foi governador interino desse território, entre 1801 e 1803. José Joaquim Vitório da Costa, designado para o governo de S. José do Rio Negro, em 1806, permaneceu no cargo até 1818 (VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil antes da sua separação e independência de Portugal*, V, 3ª. ed. São Paulo, 1936, p. 323, 365, 366 e 373).

Em Angola, o coronel João Monteiro de Morais, que assinou desenhos para um quartel em Luanda – agora na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – e projetou fortificações, serviu como um dos três governadores interinos, por breve período, no fim de 1782 e começo do ano seguinte (*Catálogo dos governadores...*, p. 427).

231 – Um ofício de Caldas ao governador da Bahia, D. Manuel da Cunha Meneses, datado de 20 de novembro de 1777 e transcrito nos *Annaes da Biblioteca Nacional* (XXXII, p. 387), diz: "... anno de 1761, em que cheguei a esta Cidade". Como Caldas havia assinado e datado um desenho em Salvador já há uma década antes e desenvolveu atividade nos anos intermediários, é razoável supor-se que o seis deve ser cinco, erro de cópia do documento.

232 – D. Marcos de Noronha, sexto conde de Arcos, vice-rei do Brasil de 1754 a 1760.

233 – Ibid., XXXI, p. 328.

234 – Ibid., p. 134.

235 – Ibid., p. 165-166: "... as cazas dos habitantes são todos de páu e cobertas do mesmo, são muito poucas as de telha e muito menos de pedra a cal. Estou fazendo a planta da fortaleza

para a remetter a V. Exa... e também faço conta se tiver saude de tirar a desta cidade e o seu prospecto...". A provável aparência da cidade póde ser imaginada através de um mapa pitórico de outra colônia africana, Moçambique, desenhado pelo engenheiro militar Gregório Taumaturgo de Brito, por volta de 1754, que se acha agora no Arquivo Histórico Colonial de Lisboa.

236 – Ibid., p. 162-164. A ilha de Ano Bom, no golfo de Biafra, permaneceu possessão portuguesa de 1471, ano em que foi descoberta, até 1778, quando foi cedida à Espanha.

237 – Ibid., XXXI, p. 328.

238 – Este mapa (8½ x 18 polegadas) inclui-se na *Notícia Geral* (ver nota 239). Esse manuscrito contém, também, uma "Planta ichnografica da cidade de Santo Antônio novamente erecta na Ilha do Principe (11½ x 16¾ polegadas), sem data que talvez seja a mencionada por Caldas. Uma consideração final da viagem pode ser vista na "Planta do Forte de S. Joam de Ajuda q está situado huma legua pela terra dentro no domínio de El-Rei de Ilomé, cujas canhoneiras sam a maneira de portinholas de navio. Copiado p^{r} Joze Antonio Caldas em 15 de Ag^{to}. de 1759" (9½ x 6¼ polegadas), também em *Notícia Geral*.

239 Este engenheiro chegou à Bahia em 1749 com a patente de sargento-mor (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 162-163) por um período de oito anos. Apesar de ao fim desse tempo ter querido voltar a Portugal, foi-lhe designada outra tarefa no Brasil:

> Em 14 de dezembro de 1757 pedi ao Sr. Conde Vice-Rey licença para me embarcar na frota, que naquelle anno estava a partir para Portugal e sendo-lhe precizo mandar hum Engenheiro aos Montes Altos, cumprindo a carta de V. Excia. (Tomé J. da Costa Côrte Real, ministro de ultramar) de 27 de mayo de 1757, fiando na minha capacidade e zello, a importância desta diligência, me nomeou para ella e com effeito desprezando queixas que justissimamente me escuzavam o fazer tam longa e trabalhoza jornada fui...

Após completar essa missão, Saldanha tornou a pedir licença para voltar a Portugal, sem ser atendido. Registra este fato em 19 de julho de 1759 (*Annaes*, XXXI, p. 353). Em 21 de abril de 1761, atingiu o posto de tenente-coronel (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 163). Em 30 de julho, outra vez, procurou sem sucesso que fosse relevado de seus comissionamentos no Brasil (*Annaes*, XXXII, p. 438-439). Ficou em Salvador até sua morte em 1767 (ibid., XXXII, p. 161).

240 – *Annaes*, XXXI, p. 353).

> Elevação, e Faxada que mostra em Prospeto pela marinha a Cidade do Salvador Bahia de todos os Santos, Metropole do Brazil aos 13 graos de latitude p^{a} a parte do Sul, e 345 gr^{s} e 36 min^{tos}. de longitude. Bahia e de Abril 13 de ... 1758. Tirada por José Antonio Caldas" (7½ x 48 polegadas; à tinta, em papel). Manuel Cardozo da Saldanha descreveu-a "tirando com elles (discipulos) o prospecto desta Cidade que conservo para para offerecer a Elrey, meu Senhor, quando tiver a honra de beijarlhe os pés...

Como nunca teve ocasião de levar a "vista" ao rei, esta permaneceu em Salvador, onde é, atualmente, conservada no Arquivo Histórico da Prefeitura.

Planta e fachada de fortes dos estados da Bahia e do Espírito Santo ilustram a "Noticia geral de toda esta capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente anno de 1759", que Caldas compilou e que foi publicada na *Revista do Instituto Geographico e Historico da Bahia*, nº 57, 1931, p. 20-ss.

241 – Agora no Arquivo Histórico Colonial de Lisboa (*Annaes*, XXXI, p. 295).

242 – "Dando resposta ao Conselho Ultramarino às últimas clauzulas desta Provisam em carta de 17 de maio do anno de 1757 disse que me parecia que o premio não podia ser menor do que a patente de Capitão Engenheiro com aquelle mesmo soldo com que lograrão este mesmo posto Antonio de Brito Gramacho e Nicolau de Abreu Carvalho" (ibid., p. 328). Em 1759, Saldanha, professor de Caldas, havia recomendado que este fosse escolhido para substituí-lo (ibid., p. 439) e, de novo, em 30 de julho de 1761, insistiu vivamente neste ponto, salientando que, apesar de Caldas dominar a teoria, estava no começo de sua prática (ibid, p. 439). Sousa Viterbo publica na íntegra a carta patente de promoção (Op. cit., I, p. 106).

243 – *Annaes*, XXXII, p. 264-265. O governador José da Cunha Grã Ataíde e Lencastro, conde de Povolide (1769-1774), louvou o "incansavel zelo e competência do professor José Antonio Caldas".

244 – Ibid., XXXI, p. 255, 478; XXXII, p. 116. Ao exarar os contratos para o trabalho, queixou-se o tesoureiro do governo a Lisboa da "grande falta que havia de engenheiro para dirigir qualquer obra".

245 – Nota 229.

246 – Em 1723, já na Bahia, recebeu a patente de capitão de Vasco Fernandes Cesar de Meneses, conde de Sabugosa, quarto vice-rei do Brasil, de 1720 a 1735 (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 167). Nove anos mais tarde, foi promovido a sargento-mor por D. João V (ibid.). Seguiu-se, em 1746, por designação real, sua elevação ao posto de tenente de mestre de campo general (ibid.). Atingiu o grau de tenente-coronel em 17 de dezembro de 1757 (ibid., p. 170). Um documento de 24 de maio de 1749 relembra seu encontro com o pedreiro mestre de Salvador, a fim de discutirem a forma de um muro de arrimo para a cidade alta (Arquivo Histórico da Prefeitura, *Alinhamentos e vistorias*, 1746-70, p. 55v-56v). Em 1747, foi-lhe concedida a Ordem Militar de Cristo, em reconhecimento aos seus serviços na inspeção de minas, igrejas em ruínas e fortes, à sua atividade na defesa da costa do Espírito Santo e do Morro de São Paulo e ao seu ensino (SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 170). Manuel Cardozo de Saldanha declara que, em 1759, Nicolau de Abreu Carvalho "tomou parte em todas as inspeções e avaliações de fortalezas e de edifícios civis e guardou todos os registros". Em 1761, com a idade de 73 anos, estava quase cego (*Annaes*, XXXII, p. 438-439).

247 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 157-159.

248 – *Alinhamentos e vistorias*, 1746-70. Arquivo Histórico da Prefeitura.

249 – SOUSA VITERBO. Op. cit., I, p. 157-159.

250 – A despeito do fato, assinalado em suas recomendações de 1762, de que, pelos termos do alvará de 1752, deveria haver dois ou mais engenheiros em cada distrito (*Annaes*, XXXI, p. 439).

251 – O governador Manuel da Cunha Meneses declarou a Martinho de Melo e Castro, Ministro da Marinha e Ultramar:

> E porque o mesmo Marquez Vi-rey (lavradio) julga ser importantíssimo o porto da referida capitania, mandei logo para ella o Sargento mór Engenheiro José Antonio Caldas com 2 dos seus subalternos e alguns inferiores e soldados bons de Artelharia para se reedificarem as Fortalezas da mesma Capitania, levantar recrutas e instruil-os nas manobras de Artelharia e Infantaria, como também formar hum novo Terço de Auxiliares dos moradores para estes pela melhor forma possível defenderem aquella importante entrada, no caso de ser atacada... (*Annaes*, XXXII, p. 318).

Do Espírito Santo, havia uma entrada que levava às minas de ouro de Minas gerais.

252 – Ibid., XXXII, p. 387.

253 – Ibid., p. 427.

254 – Ibid., p. 507, 518. Enviou, também, a Lisboa uma planta da ilha de Sta. Catarina, conquistada de Portugal pela Espanha, em 1777, e restituída por um tratado do ano seguinte.

255 – A petição refere-se a Caldas como "professo na Ordem de Cristo".

256 – Copiado do "livro de óbito" do arquivo da irmandade por D. Anfrísia Santiago e gentilmente transmitido ao autor. Entretanto, no *Ultimo estado do Corpo de engenheiros em 18 de dezembro de 1791* (SEPÚLVEDA. Op. cit., V, 223), Caldas aparece na lista de engenheiros em atividade no Brasil ainda como sargento-mor.

257 – Ibid, XXXIV, p. 243.

258 – Depois do manuscrito deste artigo ter sido encaminhado à casa editora, leu o autor no Arquivo Histórico Colonial de Lisboa um documento (*Bahia*, nº 10917), de 29 de janeiro de 1782, que estabelece o fato de José Antônio Caldas ter nascido no Brasil, de ter se alistado nas forças da Guarnição de Salvador em 26 de março de 1745, de sua promoção ao posto de cabo de esquadra ou sargento, em 2 de março de 1750, e em 9 de janeiro de 1755, de ter obtido uma licença para passar um ano em Lisboa. O documento acrescenta que Caldas foi designado para a ilha do Príncipe em 21 de agosto do mesmo ano, sem determinar se havia feito a viagem para Portugal.

> José Gularte da Silveira, primeiro official da Marinha, que sirvo de Escrivão dela Contador da gente da Guerra do Exercito e Prezidio desta Cidade do Salvador Bahia de todos os Santos Certifico, e dou fé que dos livros da Matricula que em poder estão... que Jozê Antonio Caldas, filho de Pedro da Silva Caldas natural desta cidade asentou praça de soldado na Companhia de que foi Capitam Antonio Jozê da Silva Portugal... en Vinte e seis de Março de mil setecentos e quarenta e cinco, servio tê o primeiro de Março de mil setecentos e cinquenta, que em dous dela passou a Cabo de Esquadra da Companhia de que foi Capitam José Theotonio da Rocha Castelobranco, e por Provizão de Sua Magestade Fidelissima de Vinte e nove de Janeiro de mil setecentos e cincoenta e cinco... se concedeu licença ao dito Cabo de Esquadra por tempo de hum anno para

> poder hir a Corte e Cidade de Lisboa... Vai o Cabo de Esquadra supra Jozê Antonio Caldas a Ilha do Principe com o Governador... em cumprimento da Ordem de Sua Magestada de Vinte, e hum de Agosto de mil sete centos e cincoenta, e cinco ...

Um segundo documento do mesmo arquivo (*Bahia*, n. 5485), datado de 20 de dezembro de 1760, refere-se a Caldas como "o Cap^{am} Engenheyro filho da B^{a}, donde tem parentes".

Nota do Editor – Infelizmente, devido a um mal-entendido, omitiu-se das ilustrações deste artigo um detalhe da planta a que se refere o texto assinalado pela nota 96.



Arquitetura colonial baiana

5



Arquitetura colonial baiana:
alguns aspectos de sua história

Livro de Robert C. Smith editado em Salvador: Publicações do Museu do Estado, Secretaria de Educação e Cultura, 1951, 73p.

INTRODUÇÃO

O Arquivo Histórico Colonial Português de Lisboa, assim como o Arquivo Geral das Índias de Sevilha, possui riquíssimas coleções de desenhos de edifícios americanos do período colonial. Acompanhados em muitos casos dos seus respectivos ofícios, representam, na maior parte, os esforços das comunidades brasileiras, tanto eclesiásticas como civis, para alcançar a aprovação régia de fundações novas e angariar os frutos da real generosidade para seu uso. Compõem-se de várias categorias[1] – obras militares, como fortalezas e quartéis; casas da alfândega e casas da câmara; capelas, igrejas e hospícios. Em alguns casos, aliás, bem raros, conservam-se riscos de casas de residência. Foram executados, mormente em consequência de embargos de construção, quando seus donos, ameaçados, desejando ter recurso à suprema autoridade, dirigiram-se ao próprio Conselho Ultramarino de Portugal. Os documentos anexos, com seus largos relatórios sobre obras públicas e de caridade, merecem a atenção de todos os estudiosos da história da arquitetura colonial. Revelam não somente as origens de muitos monumentos, existentes ou perdidos, que se destacam no desenvolvimento dessa arte no Brasil, mas oferecem preciosas elucidações a respeito das modificações que esses edifícios sofreram, principalmente no século XVIII. Assim se conhece a verdadeira autoria da cadeia de Ouro Preto, o mais ambicioso palácio de todas as capitanias do Sul. Descobrem-se valiosos subsídios para a história da construção das Águas da Carioca do Rio de Janeiro, arcaria grandiosa que se deriva diretamente dos aquedutos de Évora, Coimbra e Lisboa. Encontram-se também, no Arquivo Histórico Colonial, grandes acervos de dados sobre a atividade dos engenheiros militares portugueses, cujo papel complicado e do mais alto valor na formação da escola colonial ainda não se pode devidamente avaliar, por ser tão pouco estudado. Ao lado desses oficiais de infantaria trabalhava, como auxílio indispensável, pequeno exército de mestres pedreiros e carpinteiros, cujas personalidades em vários casos se distinguem através dos documentos do arquivo. A leitura, enfim, de certos ofícios estabelece elementos importantes para a análise dos preços e das práticas de construção, revelando em grande parte o vocabulário arquitetônico da época colonial.

Morgado de Santa Bárbara. Detalhe. Museu do Estado da Bahia.

Neste múltiplo aspecto, os desenhos e documentos do Arquivo Histórico Colonial, com aqueles dos arquivos públicos brasileiros, constituem indiscutivelmente a maior fonte para o estudo da arquitetura colonial fora dos livros, muitas vezes incompletos e insatisfatórios, das irmandades e confrarias religiosas. Na ocasião do quarto centenário da fundação da cidade de Salvador, primeira capital do Brasil, convém chamar a atenção, embora de forma modesta e incompleta, para o material especificamente baiano que, entre as suas variadíssimas riquezas, a coleção abrange.

Seis peças de grande importância para a história da arquitetura colonial baiana são examinadas. Cada uma vem acompanhada dos principais documentos que lhe dizem respeito, citados integralmente, e de um breve comentário histórico e artístico baseado nos mesmos documentos, escrito com relação aos monumentos contemporâneos existentes na Bahia.

ALFÂNDEGA DA BAHIA

"Modelo da obra que se há de fazer na Alfândega da Bahia"
[PLANTA .200m x .380m; ELEVAÇÃO .260m x .382m; coloridas]

A arquitetura da antiga capital do Brasil acha-se dignamente representada no Arquivo Colonial Português. Abundam os riscos de várias fortificações e obras militares com relatórios dos engenheiros da praça da Bahia. Certos desenhos foram descritos no catálogo geral dos mapas e plantas da coleção, publicado em 1908 por Eduardo de Castro e Almeida[2]. Outros, contudo, incluídos entre os papéis avulsos, parecem ter escapado à atenção do ilustre arquivista.

Indiscutivelmente os mais antigos e importantes de todo o grupo, são os dois desenhos mostrando uma construção que lembra nas suas linhas gerais uma Casa de Câmara baiana, do tipo que ainda se conservam exemplos na zona do Recôncavo (Figuras 1 e 2). O assunto dos desenhos é perfeitamente claro, pois a planta do andar térreo[3] leva a inscrição "Modelo da Obra que se há de fazer na Alfândega da Bahya", uma das salas sendo designada "caza dall fãdega". A ortografia antiga dessa denominação, assim como a do contíguo "allmaze das armas" indica a probabilidade quase certa dos desenhos serem obra do século XVII.

Torna ainda mais evidente a atribuição a essa época, um documento arquivado no mesmo maço de papéis. É uma carta na qual o provedor da Real Fazenda, Pero de Gouveia de Melo, explica a Sua Majestade D. Felipe III a recusa dos oficiais da Câmara da Bahia de concorrerem nas despesas da construção "das Obras das Casas da Alfândega contos e

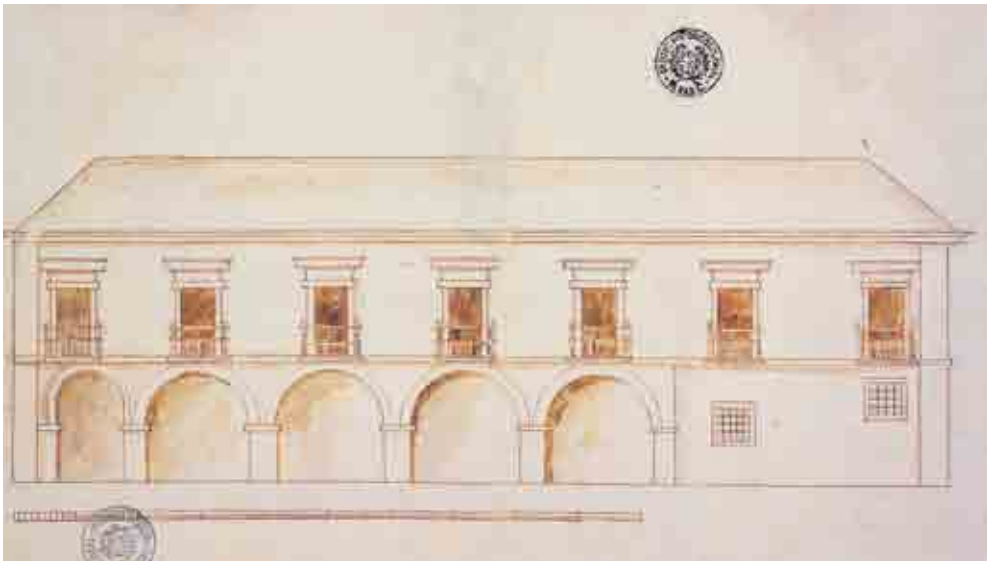


Fig. 1 – Alfândega da Bahia. Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

Almazem". O documento, que foi escrito em Salvador a 6 de agosto de 1618, menciona uma carta da Câmara a El-Rei dando explicação da recusa por motivo das obras da Sé, "que por ser obra sumptuosa não excusa todo o que a dita imposição Rende". Segundo a carta do provedor, a catedral estava "meia derrubada e na outra a metade se uão entretanto selebrando os officios deuinos". Ao mesmo tempo, porém, a carta não fecha absolutamente a porta à possibilidade de uma futura ajuda, porque termina com as palavras "e assim em q. durar a dita obra não há que tratar da dita imposição". Através de uma comunicação dirigida a D. Pedro II em 19 de abril de 1680 sabemos que, entre outras despesas, o povo da Bahia ainda estava contribuindo para a construção da catedral[4].

Não é possível averiguar a origem do interessantíssimo desenho com sua respectiva planta. Os próprios riscos não fornecem explicação alguma do problema. Será o "modelo" um risco mandado da metrópole para a Bahia, ou será um desenho feito na capital da América Portuguesa por algum engenheiro? Será talvez obra do próprio Nicolau de Frias[5], autor das fortificações do Maranhão em 1614, que delineou um esquema para a fachada de um seminário durante o governo de D. Luiz de Sousa, segundo Conde do Prado, entre 1618 e 1620? A publicação desse desenho e do texto do manuscrito de que ele faz parte, prometida pelo Itamarati, tornará possível a comparação do "modelo da obra da alfândega" com o desenho do seminário da Bahia. O fato de quase todos os desenhos documentados de edifícios colônias brasileiros encontrados no arquivo Histórico Colonial Português serem feitos na América indica a probabilidade da elevação e planta da alfândega pertencerem também a essa categoria.

Representa o "modelo" um edifício de dois andares com aproximadamente as seguintes dimensões: 48,36m de comprimento; 17,68m de largura e 15,125m de altura. Tem paredes exteriores de 1,075m; numa face lateral e em três quartos da fachada principal, corre uma longa galeria de oito arcos, tendo cada um 5,375m de largura por 5,795m de altura, com a exceção do arco angular da frente, que mede somente 3,87m de largura. A única porta do edifício dá acesso à Sala da Alfândega, 13,975 por 9,575m, onde o lugar da balança parece ser indicado por uma seção quadrada entre as duas janelas do lado. A denominação "Almaze das Armas" aplicada à divisão contígua, de dimensões menores (10,75 por 9,675m) sugere que a Casa do Trem ia ser instalada dentro do mesmo prédio, apesar da carta do provedor-mor não falar nessa particularidade. Não se pode identificar o destino da última sala do rés do chão, a maior das três (15,05 por 9,675m), talvez um outro armazém. A fachada posterior da Casa da Alfândega fica completamente sem janelas. Num aposento ao lado da arcaria da frente, figura dupla escadaria de 12 degraus, iluminada por duas janelas quadradas, com grades de ferro. Na parte superior ia funcionar a Casa dos Contos, cujas sete janelas de nobres proporções constituem elementos grandes demais para a modesta altura do edifício. Esses vãos interessantemente delineados no desenho da fachada dão à construção um caráter eminentemente seiscentista. Suas molduras retangulares com grandes e simples cornijas, suas sacadas de balaústres de ferro, representam a janela típica portuguesa do século XVII transportada ao Brasil. Sobrevive na Bahia durante todo o século, como nos vãos superiores da nave da Igreja do Convento de N. Sra. do Carmo de Salvador, onde são quase idênticas às do risco da obra da alfândega. Figuram também nas impressionantes fachadas do antigo Palácio dos Arcebispos da Bahia, monumento do arcebispo D. Sebastião Monteiro de Vide (1701-22), que data do começo do século.

As construções civis da cidade do Salvador erigidas nas décadas seguintes a 1618 desapareceram, como o Palácio dos Governadores, ou têm sido completamente modificadas, como sucedeu com o edifício que foi do Senado da Câmara, onde atualmente funciona a Prefeitura Municipal. Existe, porém, fora da capital, um raro exemplo do estilo, na velha Casa da Câmara da cidade de Cachoeira, completada cerca de 1715[6]. Revelam a sua planta e fachada a mais direta semelhança com as da projetada Alfândega da Bahia. Observa-se a mesma arcada, cujos arcos se descarregam sobre os mesmos fortes pilares da fachada. Somente há quatro vãos em vez de cinco. Essa diferença de proporção nota-se também no número reduzido de janelas, seis em vez de sete, e na ausência das cornijas na Casa da Câmara de Cachoeira, onde faltam as belas sacadas do risco. Foram evidentemente substituídas pelos atuais balcões no século XIX, ou mais modernamente, as varandas originais tendo sido provavelmente de pau, como existem ainda algumas

nessa cidade. A escadaria da Casa da Câmara ocupa o mesmo lugar à extremidade da fachada, sem, porém, ter, pelo menos agora, os mesmos vãos que dão luz à do risco. A Casa da Câmara de Maragogipe[7], cujas linhas lhe reservam um lugar na mesma categoria de construções, mostra-se menos parecida, tendo a sua arcada posta no centro da fachada e a sua escadaria no meio do edifício. O motivo da arcaria foi largamente empregado nas fachadas da Cidade Baixa de Salvador, como testemunham os vários panoramas da capital executadas no século XVIII. Um pormenor desses prédios, provavelmente representando casas seiscentistas, vê-se na aquarela do Morgado de Sta. Bárbara, no Museu do Estado da Bahia[8] (Figura 3). Foi também uma característica da primitiva ribeira de Lisboa. Dessas arcadas contínuas ainda se conservam vestígios no Porto Velho de Ponta Delgada e nas casas de Miragaia no Porto.

A Alfândega da Bahia, que começou a funcionar logo depois da fundação da cidade[9], achou-se na Cidade Alta durante todo o século XVII[10]. Ainda que seja impossível identificar exatamente o seu sítio primitivo, indica-se a zona da antiga Praça dos Governadores. Era pouco conveniente pelo seu tamanho e situação, "pelo mao citio em que se acha a que hoje há e discommodo que tem os donos das fazendas em lhe ficarem pela praça, exposta á inclemência do tempo, por ser tão pequena esta casa que só servia no principio desta conquista em que hião poucos navios...". Com essas palavras, autorizou D. Pedro II em 1694 a construção de uma nova Casa da Alfândega na Ribeira da Bahia, no lugar perto da Igreja do Corpo Santo, onde figura nas vistas de Caldas e de Vilhena. Em 1699 estava ainda em construção. Reformada pelo governador conde das Gálveas em 1746, passou a sofrer uma transformação total sob o Império[11].



Fig. 2 – Planta da Alfândega da Bahia. Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

No ano de 1696, pediu o soberano que o governador D. João de Lencastro lhe remetesse a planta da obra da nova alfândega que se fazia. Infelizmente, até agora não se encontrou esse risco no Arquivo Histórico Colonial Português, pelo que a forma do edifício ordenado em 1694 não é conhecida. Será, talvez, que o "modelo" da alfândega representa esse prédio e não um projeto bem anterior, de 1618? O desenho não tem data e a única ligação com essa época é a carta do provedor-mor. A extraordinária semelhança do desenho com o edifício de aproximadamente 1715, em Cachoeira, favorece essa interpretação. Na ausência de documentação mais sólida, porém, a questão da data do desenho e sua respectiva planta não pode ser resolvida.

O "Modelo da obra que se há de fazer na Alfândega da Bahia", raríssima relíquia da administração baiana do século XVII, torna-se ainda mais precioso pelas ligações que possui com um monumento existente no Recôncavo e pelas características gerais da arquitetura seiscentista luso-brasileira que abundantemente revela.



Fig. 3 – *Morgado de Santa Bárbara.* Museu do Estado da Bahia.

DOCUMENTO

A El Rey nosso sn.or no Cons.o de sua faz.a Lx.a a 2 uias. Do Pued.or mor da faz.da do dito Estado do Brasil.

Com os officiaes da camara desta cidade tratej o neg.co das Obras das Casas de Alfândega, Contos e Almazem e lhe ppus a necessidade que dellas há (e elles a uem) e o quanto V. M.de lhe agradeceria o uirem em se fazerem á Custa da imposição propondo lhe para isso muitas Rezões, e não quisserão uir nisso dandome por Resposta que ja acerca disso tinhão escrito a V. M.de em resposta do que sobre o mesmo neg.co lhe escreverão e se descarregão com as obras da See que S. Maj. faz do mesmo rendim.to que por ser obra sumptuosa não excusa todo o que a dita imposição Rende, nem se pode nella sobrestar por que está meia derrubada, e na outra a metade se uão emtretanto selebrando os officios deuinos, e assim em q. durar a dita obra não há que tratar da dita imposição. Ds. g.de a catholica pessoa de V. M.de Escrita na Bahia 6 de Agosto 618. Pero de Gouvêa de Mello.

IGREJA DA PALMA

"Planta da Igreja de Nossa Senhora da Palma da Cidade da Bahia"
[colorida: .28m x .382m]

Aos 14 de setembro de 1711, em cumprimento a uma ordem do governador D. Lourenço de Almada[12], foram o capitão-mor da vila do Porto Seguro, Gonçalo de Antas Pereira, com o ouvidor e os oficiais do Senado da Câmara, à povoação da Sta. Cruz, distante quatro léguas de Porto Seguro, fazer vistoria na igreja paroquial, sobre cuja ruína os moradores tinham-se queixado no reinado de D. Pedro II. Verificaram que o templo caíra totalmente havia dois ou três anos "por ser a Igreja feita e fabricada de terra sem resistência ao tempo"[13]. Encontraram as santas imagens instaladas provisoriamente em uma casa particular, onde se celebravam os santos ofícios. Informando-se a respeito das esmolas que os habitantes de Sta. Cruz podiam juntar para a reedificação do seu templo, obtiveram a informação que se obrigariam "a dar cem moyos de cal, e as madeyras, juntam.te de q carecer a obra q. S. Mag.de for seruido mandar fazer". Não se podia dizer o preço da obra necessária, porque não havia pedreiro na vila do Porto Seguro para calcular a despesa. Averiguaram, porém, que os moradores de Sta. Cruz queriam uma capela "semelhante e correspondente à Igreja da Palma da Cid.e da Ba pella pequenhès da dita Pouoaçam não necessitar de mayor Igreja". No mesmo dia, ainda em Sta. Cruz, assinaram um termo, recomendando que na Bahia o governador, sendo servido, mandasse fazer a avaliação da Igreja de N. Sra. da Palma.

Consequentemente, o tenente-general engenheiro Miguel Pereira da Costa[14], auxiliado pelo capitão engenheiro Gaspar de Abreu[15], recém-chegado à praça da Bahia, tirou, sob ordem do governador, a planta da Igreja de N. Sra. da Palma. Na execução dessa tarefa, desempenhavam as funções de arquiteto civil, como tantos casos se registraram nessa época no Brasil. Fizeram precisamente o que João de Macedo Corte Real e Diogo da Silveira Veloso iam fazer no Aljube de Olinda em 1729[16], e o mesmo que Nicolau de Abreu e Carvalho e Manuel Cardozo de Saldanha fariam mais tarde na Bahia, em torno da nova fundação do Convento de N. Sra. da Lapa[17]. Traçando plantas, delineando prospectos e dirigindo obras civis, foram os engenheiros militares os principais arquitetos profissionais da América Portuguesa nesse período do século XVIII[18].

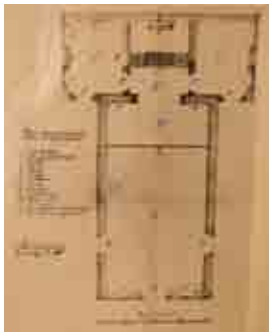


Fig. 4 –Planta da Igreja de N. Sra. da Palma. Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

Chamou Miguel Pereira da Costa os mestres pedreiros e carpinteiros da cidade do Salvador, ordenando-lhes que avaliassem a construção do velho templo baiano. Eles depois passaram duas certidões, datadas de 18 e 24 de maio de 1712. Conservadas no arquivo português, revelam a identidade dos ofícios mecânicos que as firmaram, assim como alguns dos preços correntes nessa época. Os mestres carpinteiros Antônio da Silva Reis e Baltazar Coelho Barros, juízes do ofício nesse ano, que também entendiam de ferragens, estabeleceram um preço total de 416$000 réis. Mais minuciosa foi a certidão dos mestres pedreiros João Antônio dos Reis e Manuel Antunes Lima, ambos juízes do ofício de pedreiro, e Manuel Gomes da Silva, escrivão do mesmo ofício. Falam em braças de alvenaria a 7$000 réis. O fato de que o preço se manteve com pouca diferença por mais de uma década indica a declaração do mesmo pedreiro Manuel Antunes Lima, mestre das obras da fonte de Gravatá na Bahia, em 1724, que calculou "cada braça de alvenaria a sette mil e quinhentos"[19]. Valia em 1712, segundo a certidão dos mestres pedreiros, a braça de reboque guarnecido 1$500 réis. Cada braça de ladrilho e telhado valiam nesse ano 3$500 e 2$500 réis. Avaliaram a cantaria de N. Sra. da Palma em 600$000 réis, e orçaram "hu alpendre q. se ha de fazer na porta principal em trinta mil rs". A referência a esse pórtico rústico, destinado provavelmente à Igreja de Santa Cruz, também elemento tão característico das igrejas e conventos do Brasil e Portugal no século XVII, reveste-se do maior interesse[20].

Poucos dias depois, o governador Pedro de Vasconcelos[21] comunicou a D. João V os resultados da vistoria e das certidões, enviando a Sua Majestade, ao mesmo tempo, a planta que mandara fazer. Calculou a importância da igreja nova de Sta. Cruz do Porto Seguro em 9.500 cruzados, prometendo que, com o abatimento da cal e madeira que os moradores já se encarregaram de prover, se El-Rei desse 6.000 cruzados ficaria em três anos "a dita Igreja acabada na sua ultima perfeiçam". O procurador da Fazenda Real, numa

rara exibição de generosidade oficial, aconselhou que, dada a extrema pobreza do povo de Sta. Cruz, sua obrigação fosse deferida. E assim pareceu ao Conselho Ultramarino na sua sessão de 16 de novembro de 1712.

Não se sabe precisamente quando a igreja foi edificada. É provável que as obras tenham começado logo após a declaração do Conselho, e seguiram com as demoras comuns no período colonial. Muitos anos depois, em abril de 1773, o ouvidor de Porto Seguro, José Xavier Machado Monteiro, fundador das povoações de Vila Viçosa, Alcobaça, Belmonte e Prado, mencionou num seu ofício a reedificação do frontispício desse templo de Santa Cruz[22].

A planta que o governador Pedro de Vasconcelos mandou à corte encontra-se no grupo de documentos aqui citados. Intitula-se "Planta da Igreja de Nossa Senhora da Palma da Cidade da Bahia" e leva a firma dos dois engenheiros, a de Miguel Pereira da Costa, escrita com tinta, e a de Gaspar de Abreu, a lápis (Figura 4).

Traz o desenho muitos pormenores relativos à construção e serviços do edifício. De pequenas dimensões, aproximadamente 20,426 por 8,6m, formando sua planta a letra T, representa o desenho o antigo templo fundado em 1630[23] segundo uma lápide da própria igreja, e não o atual, sendo esta uma ampliação da segunda metade do século XVIII. Falta na planta a torre lateral, que parece ser parte da obra antiga, assim como os corredores laterais que a igreja existente ostenta. Possui, aliás, uma única porta na fachada, como na maioria das igrejas do século XVII, duas travessas da nave e outras duas que vão das sacristias para o exterior. Também o tratamento que receberam os espaços nos dois lados dos degraus do altar-mor condiz perfeitamente com a prática daquela época. Almofadas de pedra colocadas diagonalmente formam os losangos tão empregados nesse período. O enfeite, tão cuidadosamente traçado na planta da Palma, provavelmente ia ser incorporado ao adorno da nova igrejinha de Santa Cruz. Na "Sancristia" principal da planta (I) três escavações da parede são denominadas da seguinte maneira: (N) "Lavatorio"; (L) "lugar p. o cayxão", isto é, o arcaz ou cômoda. A presença da cruzinha no diagrama indica a probabilidade de um altar ter sido armado entre os dois corpos do caixão, disposição que ainda se conserva em muitas sacristias coloniais. Finalmente, a letra M ("vão p. cálices") levanta a hipótese de um armário embutido. Nas janelas da fachada veem-se grades de ferro ou de madeira indicadas na planta. Assim, o risco da antiga Igreja de Nossa Senhora da Palma evoca com bastantes pormenores o tipo de construção religiosa que predomina na Bahia no século XVII e no começo do século XVIII, do qual se conservam importantes restos da Capela N. Sra. de Montserrat, N. Sra. dos Perdões, Sto. Antônio da Mouraria e S. Miguel[24].



DOCUMENTOS

Snór.

Requerendo a V. Mag.de os moradores da Pouoação da Santa Crus termo da Villa de Porto Seguro hua ajuda de custo para a reedificação de sua Igreja Matriz, por se achar de todo arruinada, ordenou V. Mag.e por carta de 5 de Nouembro de 710 ao Gouernador e Capitão geral do Estado do Brasil Dom Lourenço de Almada que informasse com seu parecer do estado em que se achaua esta Igreja e o com que poderão concorrer os fregueses para esta obra pera conforme a isso se tomar a rezolução que for conueniente sobre o dito requerimento. Ao que responde o governador Pedro de Vasconcellos em carta de 10 de Junho deste presente anno que pello termo da vestoria que por ordem daquelle gouerno fizerão o Capitam Mor da Capitania de Porto Seguro o ouuidor e officiaes da camara della que com esta se remete as reaes mãos de V.Mag.de constaua que da Igreja que aly hauia só existia o lugar donde estiuera, por ser fabricada de barro, e o que prometião aquelles moradores para a que nouamente se há de erigir e que pella planta, que mandara fazer, certidão do Enginheyro, e dos Juizes do officio de Pedreyro e Carpiteyro, importaria a dita Igreja noue mil e quinhentos cruzados, mas fazendosse abatimento da cal e madeira, que prometem aquelles moradoes, os quaes lhe consta que sam muito pobres, e lhe parece, que sendo V. Mg.de seruido mandar dar seis mil cruzados, em tres annos ficara a dita Igreja acabada na sua ultima perfeicam.

De que dandosse uista ao Procurador da fazenda respondeo que com os dizemos que V. Mag.de cobra lhe faça obrigação, principalmente sendo tão pobres os fregueses, e concorrendo elles com o que podem, e assim lhe parecia se lhe deuia defferir como apontaua o Gouernador.

Ao conselho parece o mesmo que ao Prouedor da fazenda. Lx.a 16 de Nouembro de 1712.

Aos quatorze dias do mês de Setembro do anno de mil e settecentos e onze, em uirtudee comprimento da Ordem do Gouernador e Capp.am Geral do Estado do Brazil, D. Lourenço de Almada, nacida de outra que tiuera de S. Mag.de que Deuz g.de, forão o Capp.am Mayor desta Villa de Porto Seguro Gonçallo de Antas Pr.a o Ouuidor o Capp.am Francisco de Lyra, e o Senado da Camera della, a Pouoação de S. Cruz, termo e districto da dita Villa, e ahy incorporadam.te se informarão do estado em q. se achaua a Igreja Parochial da dita Pouação de S.Cruz, e acharão que arruinandosse totalm.te, de facto cahira, hauera dous p.ª tres annos, por ser a dita Igreja feita e fabricada de terra sem resistencia ao tempo, donde nace acharse som.te o lugar donde fora leuantada, e nestes termos foi conueniente, e das Imagens de Xr.º nosso Saluador, as de Sua May Santiss.ª e mais sanctos, por não hauer nas vezinhanças da dita Pouoação outra Igreja, e ficar a Villa de Porto Segr.º distante

quatro legoas, e ainda hoje está o R.º Parocho celebrando na sobredita caza o ineffauel Sancto Sacrefficio da Missa, e administrando os sacramentos todos, por nam faltar com o pasto espiritual as Almas dos seus freguezes; e informandosse alem disto, da esmola com q. poderia entrar, o concorrer os Moradores, todos prometterão, e de facto se obrigarão a dar cem moyos de cal, e as madeyras, juntam.te de q. carecer a obra q. S. Mag.de for seruido mandar fazer, e q. a maiz se não ente entendião na obrigação e promessa pella sua notoria e manisfesta pobreza. E som.te se não pode determinar q. poderia custar a obra da Igreja, por não hauer na dita Villa Official de pedreiro; mas todos concordarão que bastaria, sendo semelhante e corrispondente a Igrejada Palma da Cid.e da B.ª pella pequenhês da dita Pouoaçam não necessitar de mayor Igreja, cuja aualiação poderá mandar fazer (sendo seruido) o sobredito Gouernador e Capp.am geral pos Pessoas Praticas no Officio, p.ª com individuação e clareza se poder informar a S. Mag.de q. Deuz g.de e feito tudo finalm.te, segundo a pratica da ordem aprezentada, logo o sobredito Capp.am Mayor, Ouuidor e Cameristas, sendo testemunhas occulares de tudo o refferido neste termo, o mandarão fazer e assignarão em Santa Cruz aos 14 de setembro de 711.

Ex.mo Sr.

Por portaria de 14 de Março do prez.te anno me ordenou V. Ex.ª q. com o Capitão Engenhr.º Gaspar de Abreu fizesse a planta de huã Igreja em tudo semelhante á de Nossa Senhora da Palma dessa cidade: e o q. poderia fazer de custo em toda a obra de pedreiro, e feitio de madeiram.to, ath'e se por a d.ª Igreja em sua ultima perfeição p.ª V. Ex.ª informar a S. Mag.de q. Ds. g.de, sobre o requerim.to dos moradores da pouoação de Santa Crux da Capitania do Porto Seguro.

Em observ.ª da d.ª portaria levei em minha comp.ª a Igreja de Nossa Senhora da Palma o d.º Capp.am Engenhr.º p.ª effeito de tirar a planta e os juízes dos officios de pedreiro, e carpinteiro, aquelles p.ª verem, aualiarem toda a obra pertencente a pedra, e cal, e esses p.ª aualiarem o feitio do madeiram.to da dita Igreja; e pello orçam.to q. fiz, seg.do os pressos q. de suas certidões consta, importará a d.ª Igreja nove mil e quinhentos cruzados acabada de toda a obra de aluanaria, ladrilho, reboque, cantaria, e telhado, pondo o pedreiro todos os materiaes, entrando o feitio do madeiramen.to, os d.os pressos são os por q. se fazem nessa Cid.e semelh.tes obras no sítio em que está a Igreja de Nossa Senhora da Palma, a hum lado do alto da cidade que he muita distancia da praya, e por essa cauza sem mayor presso as d.as obras, a respeito da condução dos materiaes, q. tranportarão por mar thé a praya e como não sei a nova Igreja haverá tão larga condução, não se pode formar o dircurço rigurozam.te verdadr.º sobre a importancia de sua despeza, porem não sera grd.e o excesso ou diminuição, porq. se houuer diferença p.ª menos em hum dos materiaes, havelahá p.ª mais em outro, e asim poderá importar a d.ª Igreja aquella

quantia posta em sua ultima perfeição: he o q. posso informar a V. Ex.ª q. mandará o que for servido. B.ª e Mayo 26 de 712. Miguel Pr.ª da Costa; Gaspar de Abreu.

V. E.

Dizemos nos abaixo assignados Antonio da Silua Reis Baltezar Coelho Barros que nos fomos a Igreja de Nossa Senhora da palma em prezença do tenente general emg.ro Miguel Pr.ª da costa p.ª tomarmos a rol toda a obra que toque ao oficio de carpintr.o e ferreiro que achamos valle coatro sentos e dezaseiz mil reiz e declaramos que faz este custo sendo no sítio que está a ditta Igreja de Nossa Senhora da palma e pr assim ser uerdade passamos esta sertidão por nos assignada. B.ª 18 de maio de 1712. Antônio da Silua Reis; Baltazar Coelho Barros.

V.E.

Dizemos nos abaixo assignados Juízes e Escrivão do officio de pedreiro q. nos fomos a Igreja de N.S. da palma desta Cid.e em qual pello Tenente general engenheiro Miguel Per.ª da Costa nos foi dito dissemos o presso da obra de pedreiro e no mesmo lugar donde está a d.ª igreja aualuamos a Brassa de aluenaria a sete milrs., e a Brassa de reboque goarnedico a mil e quinhentos rs. e a Brassa de ladrilho a tres mil e quinhentos rs. sendo embocado em cal, e a Brassa de Beira e sobeira a dous mil e seis centos, e corenta rs., e orssamos hu alpendre q. se ha de fazer na porta principal em printa mil rs.: e por nos ser pedida a prezente a passamos por nos assignada e jurada aos santos euangelhos, e nella em tudo nos reportamos aos ditos pressos. Bahia em 24 de Mayo de 1712 annos. João Antunes do sic Reis; Manoel Anutnes Lima; Manoel Gomes da Silua.

FÁBRICA DE PÓLVORA

"Planta profil e corte da caza que servia da fábrica de refinar a pólvora"
[colorida: .295m x .41m]

Em seu interessantíssimo livro *Fortificações da Bahia*[25], o Dr. João da Silva Campos dedica um capítulo à Casa da Pólvora da Bahia. Cita várias alusões de velhos escritores ao lugar onde a pólvora se fabricava, sem localizar definitivamente a casa que a resguardava. É difícil compreender porque o ilustre historiador assim trata o problema, pois no prospecto da cidade da Bahia, que fizeram os engenheiros Manuel Cardozo de Saldanha[26] e José Antônio Caldas[27], o lugar da Casa da Pólvora destaca-se nitidamente. Ficava ao lado do

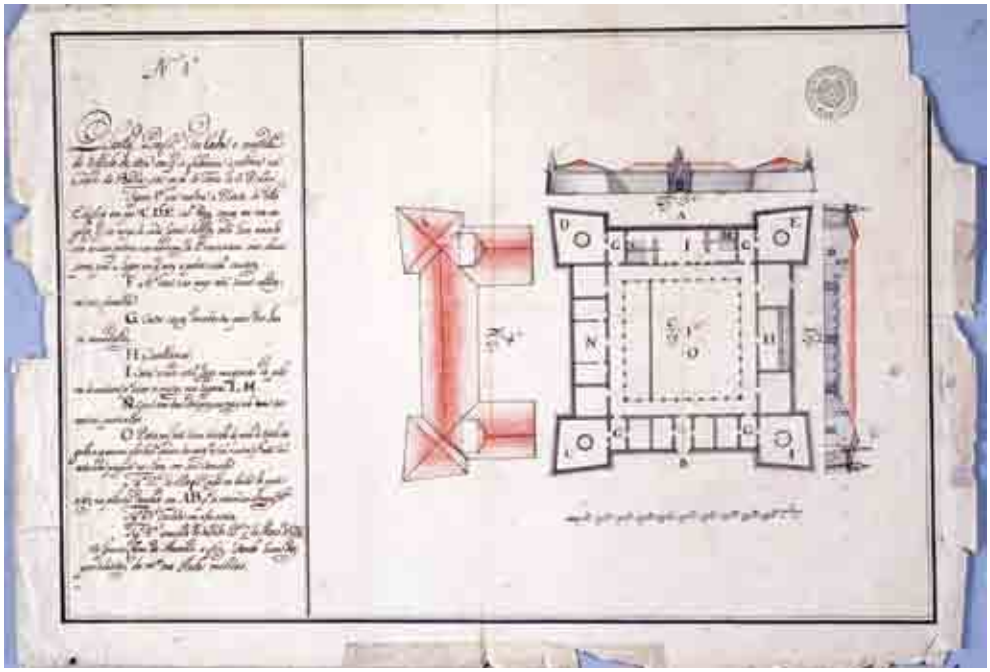


Fig. 5 – Casa da Pólvora da Bahia. Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

Forte de S. Pedro, na zona do atual Palácio da Aclamação. A legenda da vista, que data de 1759, informa que é a "caza, onde se *fabricava* a pólvora", porque, como sabemos agora, desde 1730 não se utilizava mais para esses fins a imponente construção.

Acerca da antiga Casa de Pólvora existe importante documentação no Arquivo Histórico Colonial Português. Inclui não menos de três desenhos feitos por diversos engenheiros militares entre 1751 e 1756, com algumas cartas e ordens régias pertinentes.

Sabe-se que a casa foi concluída em 1705 por D. Rodrigo da Costa, 30º governador do Brasil[28]. Na sua carta à Sua Majestade D. Pedro II, datada de 10 de setembro de 1705, informando sobre o governo de D. Rodrigo, o Senado da Câmara da Bahia fala na Casa da Pólvora como obra já terminada, depois de três anos de trabalho[29]. Em 22 de abril de 1702, D. Pedro II comunicara a D. Rodrigo da Costa, chegado há pouco tempo da metrópole, sua régia resolução de mandar fazer a casa, cuja planta remeteu. Além disso, notificou o governador da vinda "nesta ocazião" de "Manoel da Costa Mestre perito da arte de a [pólvora] fabricar, com o qual se ajustou o darselhe tres tostoens nessa praça, porque nesta corte se ha de assistir com dous tostoens por dia pelo meu concelho ultramarino pª sustento de sua mulher, e família".

A 22 de março de 1750, D. José I, considerando a possibilidade de empregar num projeto de novos quartéis a Casa da Pólvora, fora de uso há muitos anos, dirigiu-se ao



provedor-mor da Fazenda Real da Bahia, Manuel M. da Cunha de Soto Maior, "que por ser conveniente ao meu serviço, me pareceo ordenarvoz informeiz: que uso se da ao edificio da Casa da Pólvora dessa Cidade, remettendo-me planta do mesmo edificio". Das informações juntas para a resposta do provedor-mor em 22 de julho, destacam-se alguns elementos da história da construção. Respondeu esse oficial que, depois de receber-se a carta régia de 22 de abril de 1702, pôs-se em praça a obra de pedreiro e carpinteiro. Arrematou a primeira parte o mestre pedreiro Manuel Vieira Pais e a segunda o mestre carpinteiro Antônio da Silva Reis, cujo nome já foi registrado aqui, em relação aos autos da avaliação da Igreja de N. Sra. da Palma em 1712. Subiu a despesa da obra da Casa da Pólvora à quantia de 24.000 cruzados e 13$998 réis.

Nessa altura, convém citar uma carta notável do engenheiro Miguel Pereira da Costa, datada na Bahia a 18 de junho de 1710 e conservada na biblioteca da Ajuda em Lisboa[30]. Fala na incapacidade do capitão da artilharia Francisco Pinheiro, "q. foi carpintr.º exprofeso, o qual cuidando ser o mesmo cortar hum madeiro em esquadria, ou buscar o vivo a hua pessa, q. fortificar hua praça, pasou a sua curiosid.ª, ajudado do q. leo em Luis Serrão[31], a intitulalo engenhr.º". E logo depois:

> p.ª a fabrica nova da pólvora que aqui se fez, vierão desse Reino 3 plantas pª se fazerem as oficinas devidªs por cauza dos incêndios q. costuma haver, o não obstante serem feitas por hu raro engenho, e mandados pello conc.º; o Pinhr.º cá contraponteou e se fez tudo junto por hua sua; nella poz hua porta das duas q. o Mathematico tras nas suas fig.ªs em q. se esmerou gastd.º nella 1000 rs. qdo esta caza de pólvora podia ter menos portas, e mais água, pois lhe esqueceu fazer cisterna, sendo vão capaz p.ª tudo.

Na luz dessa curiosa comunicação é preciso supor a intervenção do *soi-disant* engenheiro Francisco Pinheiro na execução do projeto vindo da metrópole. Modificou a portada do original, substituindo-lhe uma das duas inventadas por Luiz Pimentel Serrão no seu tratado famoso sobre a engenharia militar. Na verdade, a entrada da Casa da Pólvora delineada nos desenhos de Lisboa revela grande semelhança com a segunda do livro de Luiz Serrão.

Informou o provedor-mor, também, que Manuel da Costa "Mestre de fabricar Pólvora" foi substituído em 1715 por Afonso Luiz da Silva[32], que em 1730 "entregou a dicta casa, e toda a sua fabrica ao Almoxarife Francisco de Torrez Bayam, e daquelle dia quinze de Novembro, athé o prezente, não tem servido a dicta casa, mais que para se guardar a fabrica della e alguns materiaiz da mesma officina".

Na sua resposta de 6 de agosto de 1751, disse Manuel da Cunha Soto Maior, além do conteúdo do relatório acima referido, que "mandou junta a planta da dita caza feita pello Sargento mor Engenheiro". Esta parece ser o risco na coleção do Arquivo firmado por Manuel Cardozo de Saldanha e datado de 24 de junho de 1751[33]. Depois de um ano de deliberação sobre o projeto de quartéis novos, chegou o Conselho Ultramarino a uma decisão contrária. Promulgou-se a Provisão Régia de 16 de novembro de 1752 confirmando essa determinação, "e sendo ouvido neste negócio o Procurador da minha Fazenda Me pareceo dizer-vos que se não approva a factura dos Quarteis na Caza da Polvora".

Tendo a experiência mostrado que não convinha continuar na Bahia a fábrica de pólvora, seguiram-se outras propostas de remodelação, cuja natureza não foi possível determinar com inteira segurança. No ano de 1755, o capitão engenheiro Bernardo José Jordão firmou uma segunda planta da Casa da Pólvora com uma vista da sua fachada e corte do interior, planta que também se acha no Arquivo e que figura na lista de plantas, mapas e desenhos publicada por Eduardo de Castro e Almeida[34]. Um ano depois, mandou-se da Bahia para o Conselho Ultramarino a terceira das plantas[35].

Os três desenhos são muito parecidos, sendo o primeiro, de Manuel Cardozo de Saldanha, o mais completo. Falta nas outras plantas a grandiosa inscrição em cima do ornamento do pórtico, "O m.to Alto, e Poderozo Rey e S.r nosso D. Pedro 2o de Portugal mandou fazer esta obra de officinas da polvora á Custa da fazenda real p.lo g.or e Cap.m Gr.al deste Estado D. Rodrigo da Costa. Anno de 1705".

A planta de 1755, obra de Bernardo José Jordão, identifica-se como tendo sido executada "por ordem do concelheyro, e Entend.e g.l do ouro Wenceslau Pr.a da Silva" (Figura 5). Mostra uma área quadrada de aproximadamente 12m rodeada por grandes cortinas ligando os quatro bastiões dos ângulos. O pórtico, parecido com a entrada do Forte de Sto. Antônio da Barra, construído em 1696 por D. João de Lencastro (1694-1702)[36], com as suas grossas colunas rusticadas, obeliscos e tarja militar[37], denuncia, como já se notou, a influência de uma gravura de pórtico de fortaleza publicada por Luiz Pimentel Serrão. O pátio interior tinha ao redor dele uma arcada de nove vãos. Havia telhado de quatro águas nas principais divisões, não sendo revelada a função dessas salas, pois nenhuma explicação acompanha a "Planta, profil e corte".

Como, porém, sua disposição parece idêntica à do risco do sargento-mor Saldanha, justifica-se uso da legenda dele em relação à planta de Jordão. Segundo esse sistema, três dos baluartes (A) teriam sido "cazas nos tres angulos, e no meio de cada uma dellas está hum moinho com as suas pedras, e as madeiras do d.o macanismo estão innuteis". Dentro da quarta casa angular estava "hua caldeira em fornalha". As pequenas divisões aos dois lados da



sala (C) e as que correspondem na cortina paralela funcionavam como "4 cazas discobertas p.ª Luz das imediatas". Na sala (B) estava a cavalariça. Dentro da sala (C) veem-se indicadas em ângulos diagonais "as duas máquinas de pilloens de madeira". No pátio, segundo Manuel Cardozo de Saldanha, estava "huma divisão de pano de tijolos singello, e no mesmo alinha. to debacho dos arcos de hua e outra parte está hua estacada pregada no chão com porta ou cancella". Todavia, não se a indicou na planta do capitão engenheiro Jordão.

A forma quadrada da Casa da Pólvora, com seus quatro baluartes angulares, representa um dos tipos mais característicos de fortalezas dessa época. De forma quase idêntica era seu vizinho, o Forte de S. Pedro, principiado, segundo Vilhena[38], sob o governo do Marquez de Angeja, D. Pedro Antônio de Noronha (1714-18), segundo vice-rei do Brasil, e terminado no do quarto vice-rei, D. Vasco Fernandes César de Meneses, conde de Sabugosa, como proclama a lápide do portão, em 1723.

Também a forma do portão desse forte, como o representa o desenho de Vilhena, se mostra possivelmente influenciada pela Casa da Pólvora de 1705.

Relata João da Silva Campos a última etapa da história da Casa da Pólvora da Bahia. Em 1838, a Santa Casa da Misericórdia arrematou o velho edifício para aproveitar sua pedra na obra do Hospital de Sta. Isabel, o que aconteceu somente depois de 1849. Assim desapareceu um monumento baiano do princípio do século XVIII, cujo destino depois de 1756 não foi ainda suficientemente esclarecido[39].

DOCUMENTOS

Senhor.

Pella Provisão da Copia junta de vinte e dous de Abril de mil setecentos e dous mandou V. Mag.e edificar nesta praça huma caza para fabrica da polvora pella planta que foi servido remeter, com o mais pertencente a dita lavoura em cujo comprimento se edificou a dita casa, que importou de pedreiros, e carapina, vinte quatro mil cruzados, cento e trinta e oito mil, nove centos, e noventa e oito reis e assitio o Mestre que veyo da dita fabrica athe dezaseis de Agosto de mil sete centos e quinze e entrou a refinar a polvora inutil Affonso Luis pella ordem da copa junta de doze de Julho de mil sete centos, e catorze, e assistio athe quinze de Novembro de mil setecentos e trinta, e de antão entregue tudo, que havia recebido pertencente a dita fabrica athe o prezente não tem servido a dita caza, mais que para se guardarem as taes pertenças, e alguns materiaes, como informa o Escrivão da fazenda e mando junta a planta da dita caza feita pello Sargento mor Engenheiro e comtudo informe a Provisão de vinte do mes de Março do prezente anno de mil sete centos e cincoenta e hum como V. Mag.e me ordena. B.ª 6 de Agosto de 1751. Manoel da Cunha de Sotto Mayor.

Copia

Governador, e Cap.m g.l do Estado do Brazil. Eu El Rey voz emvio muito saudar por ser conveniente que nessa Cidade da Bahia haja fabrica de polvora para nella se reduzir á polvora o salitre que há nesse Estado e se espera haverá cada ves maiz abundancia. Fui servido rezolver, que se edifique nella caza para a d.ª fabrica, e p.ª esse effeito, Me pareceo dizervoz que se voz remete a planta incluza p.ª por ella se obrar o que for necessario, como também tudo o mais conducente p.ª se lavrar a d.ta polvora e p.ª assistir ao trabalho della, vay tambem nesta ocazião, Manoel da Costa Mestre perito na arte de a fabricar com o qual se ajustou o darselhe tres tostoens nessa praça, porque nesta corte se há de assistir com dous tostoens por dia pelo meu concelho ultramarino p.ª sustento de sua mulher, e família, de que voz aviso para que assim o tenhaes entendido e façaes executar o que por esta ordeno. Escrita em Lx.ª a vinte, e dous de Abril de mil sette centos e dous. Rey. Para o Governador g.l do Est.o do Brazil.

Copia

Dom Joam por graça de Deoz Rey de Portugal, etc. Faço saber a voz Prov.or mor da Faz.ª do Est.o do Brazil, que por ter rezoluto que Afonço Luis da S.ª tome por assento o refino da Polvora que se acha neste Est.o para se refinar, e p.ª esse effeito necesitar da fabrica que se acha nesta praça, voz ordeno lhe mandeis entregar a fabrica da Polvora com todas as suas pertenças e miudezas por inventario, e por elle serâ obrigado o mesmo Afonço Luiz a restituir tudo sem deminuição alguã. El Rey nosso Snr. o mandou por Miguel Carloz Conde de Sam Vicente, Gr.l da Armada do mar oceano doz seoz concelhoz do Estado e Guerra e Prezidente do ultramarino. Miguel de Macedo Rib.ro a fez em Lx.ª a dous de Junho de mil sette centoz, e quatorze.

Snor Des.or Chanc.er e Prov.or mór.

Por carta de sua majestade de vinte, e douz de Abril de mil, settecentos, e dous, que ajuncto Copia: foi o dicto Senhor servido, que se edificasse nesta cidade, hua casa para a fabrica da Polvora, remettendo-se a planta para ella, e pondo-se em praça a obra de Pedreiro, e Carpinteiro: arrematou o Mestre Pedreiro Manoel Vieira Paez, que importou pelas verbas, que se achão á margem do Termo de sua arrematação sette contos, e cem mil reiz, e a de carpinteiro arrematou o Mestre Antônio da Silva Reys, que importou pelas verbas, que também se achão á margem do Termo da sua arrematação, dous contos, seiscentos trinta e oito mil novecentos, noventa, e oito reiz, que importão às referidas duaz quantiaz vinte, e quatro mil cruzadoz, cento, trinta e oito mil, novecentos, noventa e oito reis, e assistio Manoel da Costa, Mestre de fabricar Polvora, athé dezeseis de Agosto de mil, settecentes, e quinze, que por Ordem de Sua Majestade, de que também ajuncto Copia, entrou Affonço Luis a refinar toda a Polvora, que se achou inutil, e fabrica-la de novo, o qual esteve

athé quinze de novembro de mil, settecentos e trinta, que entregou a dicta casa, e toda a sua fabrica ao Almoxarife Francisco de Torrez Bayam, e daquelle dia quinze de Novembro, athé o prezente, não tem servido a dicta casa, mais, que para se aguardar a fabrica della e alguns materiaiz da mesma officina. Bahia, e Julho 22 de 1751. Ant. Per.a da Sylva.

CONVENTO DA LAPA

"Planta do conv.to de N. S. da Lapa, e se.s acesso.os"
[colorida: .707m x .508m]

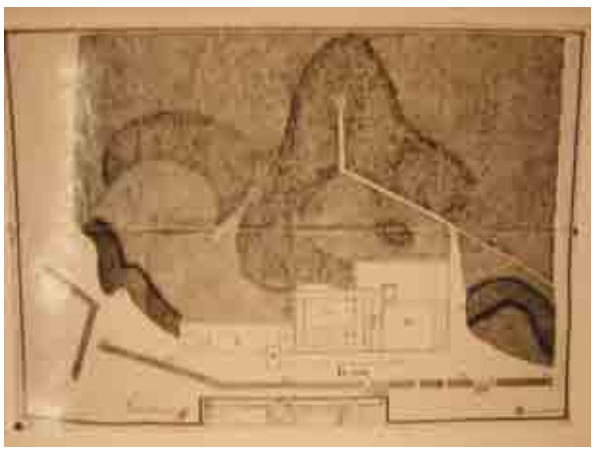


Fig. 6 – Planta do Convento de N. Sra. da Lapa. Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

O primeiro convento de freiras na Bahia foi fundado sob a invocação de Sta. Clara do Desterro no ano de 1665[40]. Em 13 de outubro de 1733, quando esse convento já não bastava para o número crescente de mulheres que o procurava e assim "se embarcavão m.tas em quase todaz as frotas p.a o Reino, hindo algumas contra sua vontade por fazerem a de seus Paez", conseguiram João de Miranda Ribeiro e Manuel Antunes Lima uma Provisão Régia para fundar um segundo convento sob a regra de S. Francisco de Assis. Depois da morte de Lima, João de Miranda Ribeiro continuou sozinho a ambiciosa empresa, que em 1741 ficava quase terminada. Originara-se a obra no legado que o fundador herdara de João Pinto Brandão, de umas terras perto do hospício de N. Sra. da Piedade dos padres capuchinhos italianos[41], onde erigiu uma capela ou ermida em honra de N. Sra. da Lapa. Logo que se concluiu essa obra piedosa, trataram os dois companheiros da fundação de um convento anexo à capela e, necessitando de novos terrenos, obtiveram 110 braças contíguas por ordem do vice-rei conde de Sabugosa[42], em virtude da licença régia para a fundação. Ocupava o convento principalmente os terrenos do testamentado, com a exceção de 39 braças do lote concedido pelo vice-rei. Uma vez terminado o convento, resolveu Manuel de Miranda Ribeiro na parte restante da doação "fazer mayor Igreja, por ser m.to pequena Ermida a dita Capela, a que se encostou o Convento... e hoje não ser capaz do concurso, que ocorre a assistir aos Officios Divinos... e carecer ainda o Convento de algumas Cazaz para accomodação dos serventes delle, e outras Officinas". Pediu então confirmação régia dessas 71 braças ainda não utilizadas, mas, como nesses terrenos existiam certas trincheiras[43], que faziam parte das antigas fortificações da cidade, resolveu

D. José I reservar sua mercê enquanto não recebesse declarações favoráveis da parte do Brigadeiro José da Silva Pais[44], um dos principais engenheiros militares portugueses na América. Preocupado com a fortificação da Ilha de Sta. Catarina, voltou o militar a Lisboa sem poder cumprir as reais ordens a respeito dos terrenos do convento, ordens que, aliás, negou ter recebido antes de 1743, quando já se encontrava em Portugal.

Depois, a obra de João Miranda Ribeiro ficou embargada muitos anos. Finalmente, em 1751, por Provisões de 5 de outubro, mandou El-Rei dois engenheiros da praça da Bahia, o tenente-general Nicolau de Abreu e Carvalho[45] e o sargento-mor Manuel Cardozo de Saldanha, já nosso conhecido, visitar e examinar os ditos terrenos para averiguar se as trincheiras eram necessárias à defesa da cidade, fazendo, ao mesmo tempo, uma planta do sítio e das construções que o ocupavam.

Respondeu Manuel Cardozo de Saldanha, em 10 de maio de 1752, que as trincheiras não serviam para defender a Bahia e que outro engenheiro, o brigadeiro João Massé[46] [que visitou a cidade em 1712], já as achara inúteis, e que, segundo esse parecer, o conde de Sabugosa tinha feito a sua doação. Corroborou as suas declarações Nicolau de Abreu e Carvalho em uma carta de 30 de janeiro de 1754. No entanto, por uma Real Resolução de 28 de setembro de 1753, entraram as primeiras religiosas no novo Convento de N. Sra. da Lapa. Dois anos depois o conselho Ultramarino, em 27 de fevereiro de 1755, autorizou ao suplicante o uso das 71 braças de terra.

Os documentos sobre essa ação, no Arquivo Histórico Colonial Português, contêm várias referências descritivas da obra do convento. Já em 19 de junho de 1741, o provedor e mais oficiais de alfândega, apoiando a súplica do fundador, louvaram o "vistozo e grandiozo Covento", falando no "elevado e magnífico mirante do dito Convento sobre a eminência do sítio da sua fundação". Concorreram outras altas personagens em louvor da obra. A aprovação do chanceler e mais desembargadores da Relação da Bahia, passada em 3 de junho, emprega as mesmas fórmulas. O juiz de fora, vereadores e procurador do Senado da Câmara, em 5 de julho de 1741, referiram-se ao convento que João de Miranda Ribeiro "tem fundado e feito com admirável arquitectura... visinho de huma singular capela de Santo Antonio da Mouraria"[47]. No dia seguinte, o padre João Pereira da Companhia de Jesus, reitor do Colégio do Salvador[48], achou que o Convento da Lapa "serve de grande ornam.to p.a a d.a cidade". Em 12 do mesmo mês, o doutor Frei Feliciano de Melo, Prior do Convento de N. Sra. do Carmo, elogiou o "admirável, e espaçozo Conv.to" e, no dia 13, o Dom Abade do Mosteiro de S. Sebastião dos monges beneditinos homenageou "hu convento magnífico".

A planta, que Nicolau de Abreu e Carvalho[49] firmou e que foi delineada por seu filho mais velho, o infeliz João de Abreu e Carvalho, mostra a posição do Convento de



Fig. 7 – Convento de N. Sra. da Lapa. Salvador, Bahia.

N. Sra. da Lapa e sua capela em cima das antigas trincheiras (Figura 6) (FF). Circunda-os por trás um vasto terreno aberto, em cujo centro se nota a Fonte do Coqueiro (I). Para a rua da Lapa (G) e suas primeiras casas de moradores (H), ostenta o edifício uma grandiosa fachada de não menos de 128 metros, frontaria que, salvo a saliência da capela primitiva, que logo desapareceu, conserva-se ainda quase intacta. Constitui um dos mais impressionantes conjuntos de arquitetura religiosa de todo o Brasil. Assim, a planta revela um valor especial, porque mostra que a construção é toda da mesma época[50]. Lá figuram, em primeiro lugar, as "cazas do Capellão e alguas Servas" (C), que se veem no primeiro plano da fotografia moderna (Figura *7*). Depois, o muro alto que encerra o pátio externo (B) do qual se passa para o interior do convento, embaixo do "elevado e magnifico mirante" de três pavimentos, cada um com suas janelas ainda tapadas de grades de ferro. Em seguida aparece o convento com o claustro interior das freiras (A), de onde se comunica com a Igreja da Conceição e Lapa (E), cuja sacristia termina o grandioso conjunto. De forma mais impressionante do que o Convento de Sta. Clara, o da Lapa demonstra, talvez melhor do que qualquer outro do Brasil, a disposição típica das maiores fundações deste gênero de Portugal, como o Real Convento de Sta. Clara-o-Novo de Coimbra.

Quem eram os dois fundadores da Capela e Convento de N. Sra. da Lapa? Conhecem-se seus nomes sem se saber nada de suas vidas. O nome de Manuel Antunes Lima lembra o indivíduo que tomou parte da avaliação da obra de pedraria da Igreja de N. Sra. da Palma em 1712. Por um daqueles achados inesperados, que tornam fascinante pesquisar em velhos arquivos, apareceu o nome de João de Miranda Ribeiro em um documento de

15 de setembro de 1753. Acompanha duas "plantas de Terrenos da Cidade da Bahia e dos quarteis q n'elles se projectaram construir, para Alojamento das Tropas pagas". Foram desenhadas por José Antônio Caldas e medem 45 x 27cm. Essas plantas, representando uns quartéis a serem edificados perto de N. Sra. da Piedade, são firmados por Nicolau de Abreu e Carvalho e Manuel Cardozo de Saldanha, que talvez sejam os mesmos mencionados na documentação da Casa da Pólvora. Foram orçados os quartéis em 80,000 cruzados pelos "medidores e avaliadores do Cons^{o} o mestre Pedreiro Felipe de Oliveria Mendes[51] e o Me Carpinteiro João de Miranda Ribr.^{o}" Existe sempre a possibilidade de ter havido dois homens do mesmo nome nessa época, na Bahia. Mas a circunstância do carpinteiro João de Miranda Ribeiro ter avaliado os quartéis projetados justamente no período da atividade do fundador da Lapa em prol da aquisição das 71 braças de terra e ter exercido uma profissão semelhante à do segundo fundador, Manuel Antunes Lima, torna muito atrativa a possibilidade de ambos terem sido oficiais mecânicos da Bahia.

DOCUMENTOS

NOS PROV.^{OR} E MAIS OFFICIAES DA ALF.^{A} DA CID.^{E} DA BA.^{A} DE TODOS OS SANCTOS

Certificamos q. João de Miranda Ribr.^{o} mor. nesta Cid.^{e} da Bahia tem fabricado, e feito com summa perfeyção e muy consideravel despeza hum vistozo e grandiozo Convento p.^{a} Religiozas na Capella q. tinha edificado a Nossa Sr.ª da Lapa (celebrandose nella todos os diaz o Sancto Sacreficio da missa e no anno expondo com grande festividade, e aparato três vezes o Sm.^{o} Sacramento da Eucaristia), pouco distante do Convento dos Religiozos Capuxinhos de nossa Sr.ª da Piedade, e se acha quaze acabado com admiravel planta, e singulares commodoz para o recolhimento das Religiozaz, e segura observância das obrigaçõez do seo estado de cuja obra nenhum prejuizo pode resultar á fortificação desta Cidade sem embargo de se haver fundado em parte de hua antiga trinxeyra por não ser já esta defensiva da mesma Cidade, não sô por se achar já desbaratada, e por varias partes aberta em caminhoz e povoado de Cazas contiguaz ao referido Convento, e a dos d.^{oz} Religiozoz Capuxinhos da Piedade, maz tambem por se averem erigido variaz Fortalezaz nos lugarez mais arriscadoz da mesma Cidade, por onde se podiam recear a invadisse o inimigo, o que nunca poderia prudentemente fazer por aquelle sítio da Lapa, pello ter maiz efficazmente premunido a natureza com hum extenso Dique cujas margez não permittem a alojação de m.^{ta} gente, nem commodo embarque, ou desembarquez por serem de huã e outra parte em vasta distancia imtupidaz de juncos, e atoleyroz, em que só canôaz, e jangadaz podem entrar com dificuldade, as quaes embarcações por serem razaz, e pequenaz apenaz podem conduzir quatro, ou seiz pessoaz, e pello contr.^{o} he notório, e muy attendivel a utilidade que rezulta a esta Cidade a sua comarca da subsistencia, e conservação do dito Conv.^{to} da Sr.^{a} da



Lapa, não sô pello decorar e fermozear grandemente, a dar vallor as Propriedadez, e terraz contiguaz, mas tambem pello augmento q. lhe acresce, na extenção e povoassão de novoz habitadorez e Cazas naquelle Sitio q. por ficar distante era pouco frequentado, e ainda para os navegantez serve de demonstração da terra, por avisar muytaz legoaz ao mar o elevado e magnífico mirante do dito Convento sobre a eminencia do sitio da sua fundação, que he dos maiz proporcionadoz que p.ª hisso hâ nesta Cidade, onde he geralmente aplaudido e louvado o d.º João de Miranda Ribr.º pello acerto da sua eleyção e constante zello e fervor com que comessou, proseguio e tem quazi concluido a referida obra sem embg.º de lhe faltar o Companhr.º q. com elle a tinha empreendido que foy M.el Antunez Lima e pella acomodação que no dito Convento podem ter as filhaz dos moradorez da mesma Cidade, e sua Comarca, por ser muy populoza carecia de maiz Conv.toz e por não haver maiz q. o de S. Clara do Desterro se embarcavão m.tas em quazi todaz as frotas p.ª o Reyno, hindo alguaz contra sua vontade por fazerem a de seus Paez. E por ser tudo verdade e nos ser esta pedida a mandamoz passar e assignamoz afirmado o relatado debayxo do juramento dos Sanctoz Evangelhos. B.ª e de Junho 19 de 1741 annoz. Domingos da Costa Almada et al.

Senhor.

Por avizo do Secretario de Estado Diogo de Mendonça Corte Real de vinte, e sette de Março de mil settecentos, sincoenta, e hum; ao Marques de Penalva, Presidente deste Cons.º foi V. Mag.de servido que vendose nelle a petição, que baixava incluza, de Joam de Miranda Ribeiro, se lhe consultasse o que parecesse, em a qual diz o Supp.te, que movido do bem espiritual das Almas pela grande necessidade que tinhão os Moradores do Bairro do Teroró [Tororó] da Cidade da Bahia de Igreja para ouvirem Missa, fez edificar á sua custa huma pequena capella, ou Ermida dedicada a Nossa Senhora da Lapa, e mostrando Deos com repetidos prodigios e acceitação que fizera desta fundação, pertendeo o Supp.te para mayor cloria do mesmo Senhor erigir no mesmo sitio hum convento de Religiozas recoletas, de sorte que a dita Capella lhe ficasse servindo de Igreha e recorrendo a V. Mag.de juntam.te com Manuel Antunes Lima, morador na mesma Cidade para lhe dar Licença para a dita fundação foi V. Mag.de servido por sua Real Provizam, precedendo as informações necessarias do arcebispo Vice Rey daquelle Estado, e do Procurador da Fazenda Real delle, conceder-lhe licença para naquelle sitio se fazer a dita fundação na área que para ella fosse preciza, e em virtude da dita Provizam começou o Supp.te a dita obra, sem embargo de resilir do ajustado concurso para ella o dito Manoel Antunes Lima, aproveitandose das terras, q. lhe deixou o Capelam Joam Pinto Brandão no Testam.to com que faleceo, e porque estas não bastavão para a fundação do dito Convento, e naquelle sitio se achavão huns brutos fundamentos sem pedra, nem tijolo, a que se dá o nome de Trincheiras, todos desbaratados, e abertos em caminhos publicos, de sorte que já não podião ter o efeito para que antigamente

se começarão a fabricar por haverse extendido por elles a Cidade, enchendose de Cazas, povoandose de moradores, e dividendose em ruas the a Fortaleza de S. Pedro, que he a que cobre em as sua Muralhas e diques a Cidade, alem de outras Fortalezas com se acha presumida lhe deo o V. Rey Conde de Sabugosa em virtude de licença, que já tinhão de V. Mag.de para a d.a fundação, cento e dez braças do dictos chãos ou Trincheiras, despois de se proceder a nova vestoria pelo Provedor mór da Fazenda Real com o Dez.or Procurador da Coroa, e o Engenh.ro daquella Praça, e se averiguar na dita vestoria não poder a dita Trincheira de defensas â Cidade, pela situação e estado em que se achava; e porq. da referida data se ocuparão com a fabrica do dito Convento só trinta, e nove braças para a parte do Sul em frente da Capella por se edificar a mayor parte do convento nas terras deixadas pelo dito Joam Pinto Brandão fora sobredita Trincheira requererão os Supp.tes a V. Mag.de a confirmação das settenta, e hum braças, que restavão para mayor desafogo do Convento, e poder accrescentarse pelo tempo futuro se necessário fosse; mas não foi V. Mag.de servido deferirlhe, antes se mandou suspender em toda a obra, que já se achava acabada, até vir a informação que sobre este particular se mandou pedir ao Brigadeiro Joze da Silva Paes, quando finda a fortificação da ilha de Sta. Catharina passasse â Cidade da Bahia, e ficando assim embargado mais de dous annos a obra, achandose já na ultima perfeição o dito Convento com larga despeza do Supp.te, e admiração daquelles moradores pela brevidade com que o fizera no limitado espaço de sinco annos com hum tão elevado, e vistozo mirante, que serve de baliza aos navegantes para de muito longe reconhecerem a terra, e demandarem a barra da dita Cidade, seguindose do dito embargo não frustarse o pio intento, com que foi feita a dita fundação, mas a infallivel ruina, que naquella Região padecem em breve tempo os edificios, que se não habitão, recorreo o Supp.te novamente a V. Mag.de expondo-lhe os mencionados inconvenientes e pedindolhe houvesse por bem se recolessem no Convento as Religiozas destinadas para a sua fundação, visto se achar acabado, ficando o dito requerim.to da confirmação das settenta, e hum braças daquelles chãos, que se não tinhão ainda ocupado, pendente até a informação do dito Joze da Silva Paes, e V. Mag.de por sua innata piedade foi servido por sua Real Rezolução de vinte, e oito de Settembro de mil, settecentos, sincoenta e três em consulta deste Cons.o determinar pudessem mudarse para o sobredito Convento as novas Religiozas, o que com efeito se executou com universal aplauzo, e consolação espiritual de todo aquelle povo: E porque se achava restituido a esta Corte o sobredito Brigadeiro Joze da Silva Paes, e conseqüentemente sem efeito a Ordem, porq. V. Mag.de foi servido commetterlhe o exame dos ditos chãos ou Trincheiras, de cuja informação dependia o requer.to da confirmação que o Supp.te pertendeo das ditas setenta e huma braças que ficarão por occupar, e são precizas para se fazer mayor Igreja, por ser huma m.to pequena Ermida a dita Capella, a que se encoustou o Convento, como destinada naquelle tempo so para os moradores daquelle bairro poderem com mayor commodidade ouvirem missa nos dias de preceito, e hoje não ser capaz do concurso, que occorre a assistir aos Officios



Divinos, e mais exercicios espirituães, que nella se administrão, e carecer ainda o Convento de algumas Cazas para accommodação dos serventes delle, e outras Officinas, recorre o Supp.te á incomparavel piedade de V. Mag.de para que digne á vista do referido confirmarlhe as ditas settenta, e huma braças de chãos para o dito effeito, que o Supp.te dezeja executar antes que lhe falta a vida por ser o unico que concorre para esta despeza, que por sua morte ficara caducando por depender da agencia com que se aplica a conseguir os meyos para ella, pelo que pede V. Mag.de que em consideração do referido, que tudo se certifica pelos documentos, que se achão na Secretaria deste Cons.o affectos aos mencionados requerimentos, e não ter effeito a dita informação pedida ao Brigadeiro José da Silva Paes, q. se achava já recolhido nesta Corte, lhe faça mercê confirmarlhe as ditas settenta, e huma braças de chãos para extensão da dita Igreja, e mais Officinas precizas do Convento das Religiozas, attendendo a ser certo não poder ter serventia para defeza da cidade a dita chamada Trincheira pela extensão, em que hoje se acha aquella povoação, cazo que se queira novamente fortificar se ha de delinear sem duvida a fortificar a fortificação della por outra planta, vista a situação referida. Para satisfazer a esta Real Ordem de v. Mag.de se mandarão juntas â referida petição, os papeis de qie ella faz menção, e dandose vista ao Procurador da Fazenda respondeo, lhe parecia que se devia por na Real prezença de V. Mag.de este requerim.to, e as resoluções das Consultas, que nelle se referem, para que V. Mag.de se servisse mandar algum Engen.ro, que fizesse o mesmo para que se destinava José da Silva Paes, e que este fizesse o exame na necessidade, e utilid.e deste citio, e que não havendo a que se considerava, assim o informasse ao V. Rey para se mandar cumprir a doação, que delle se achava feita.

Sobre esta resposta se ordenou ao Sarg.to mor de Batalha José da silva Paes informasse com seu parecer sobre este requerim.to, declarando também se recebera a ordem para ir delinear as fortificações da Cidade da Bahia, na forma que V. Mag.de ordenou por resolução de vinte e nove de Outubro de mil, sette centos, e quarenta posta em Consulta deste Cons.o, que também se lhe remeteo para este efeito; ao que satisfez, dizendo, que não recebeo esta ordem de que fas menção a referida Consulta, e só na frotta de mil, sette centos quarenta, e dous o mandou este Cons.o informar por Proviza de vinte, e nove de Dezembro de mil, sette Centos quarenta, e hum sobre o requerim.to que fez a V. Mag.de o dito Joam de Miranda Ribeiro para que se lhe houvesse de confirmar a data que o V. Rey Conde de Sabugoza lhe tinha feito do terreno que occupavão as antigas Trincheiras que cobrião a Cidade da Bahia para continuar a obra do Convento que ha tinha principiado, e se achava quasi findo; ao que respondera que com não tinha visto a situação do terreno pertendido em que se tinha edificado aquella obra (que indevidamente se tinha permittido a Licença de se erigir sem que V. Mag.de estivessem desprezadas aquellas defensas taes, ou quaes, e se tivessem escolhido outras que parecessem mais próprias) que não podia informar sem que ocularmente visse, e examinasse o que podia ser mais convenience para a defensa daquella Capital, escolhendo o terreno mais proprio, ou

reformando o mesmo quando se julgasse era capâs: Em cujos termos lhe parecia se devia mandar informar o Tenente General Nicolao de Abreo de Carvalho para que em companhia do Sargento mor Manoel Cardoso de Saldanha, ambos Engenheiros vissem, e examinassem o terreno pertendido, e o em que se acha feito o Convento sobre as antigas Trincheiras, e informassem se devião, ou não reformarse, ou se por outra parte deve correr a fortificação que julgassem preciza para defensa daquella Cidade, e tudo o mais que se lhe offerecesse a respeito de que se acha feito, mandando de tudo huma planta exacta, e configuração do terreno, para que a vista de tudo se pudesse julgar, o que poderá ser mais conveniente.

E ordenandose aos ditos officiaes Engenheiros por Provizões de Sinco de Outubro de mil, sete centos, sincoenta, e hum informassem com as declarações apontadas nesta informação do Sargento mor de Batalha Jose da Silva Paes satisfes o Sargento mor Engen.ro Manoel Cardoso de Saldanha em carta do prim.ro de Mayo de mil, sette centos, sincoenta, e dous disendo que visto, e examinado o terreno pertendido neste requerim.to por elle em companhia do tenente general Nicolao de Abreo, e Carvalho, e o em que está feito o Convento de Nossa Senhora da Lapa sobre huma Cortina que fazião as antigas Trincheiras: Que a cidade da B.a pela parte da terra teve huma fortificação de terra a q. vulgarmente chamão Trincheiras desde a parte do nordeste athé o Sueste; e arruinandose estas naturalmente pela continuação dos annos com caminhos, e Serventias que artificialmente fizerão por ellas se argumentârão as Cazas pela Successão dos annos, e também se fez hum hospicio de Franciscanos Italianos Barbadinhos, e varias ruas de cazas em algumas partes por fora das Trincheiras, e á vista do estado, e utilidade dellas foi de parecer, indo âquella Cidade o Brigadeiro Joam Massê que as ditas Trincheiras estavão inuteis, por que para seu reparo era necessário grandissimo cabedal com a demora de m.tos annos; sendo para isto preciza a demolição de muitas cazas feitas, e também do mesmo Hospicio; e recorreo âquellas partes que offerecem entradas (sendo o terreno montuozo) por onde podia ser acommetida aquella Cidade, que estavão fortificadas da parte do Nordeste com dous fortes de Santo Antonio alem de Carmo, e de S. Jose, aque vulgarmente chamão do Barbalho, e pela do Sueste com o forte de S. Pedro que sendo todos de terra são hoje de pedra, e cal: Que aceite este parecer concedeo o V. Rey Conde de Sabugoza em o anno de mil, settecentos, vinte, e hum o fazer Joam de Miranda Ribeiro huma capella a Nossa Sra. Da Lapa, e depois com Provizam de V. Mag.de em vinte e oito de março de mil, sette centos trinta, e sinco, precedendo vestoria do Provedor mór, Procurador Regio, Engenhr.o, e Mestres Pedreiros permittio o V. Rey Conde das Galveas fizesse hum Convento para Religiozas recoletas, de que estão de posse, e se servem da sobredita capelinha, m.to pequena, e pouco capâs de celebrarem os Officios Divinos com assistência do provo: Que na planta se vé o Convento com a capella que tem servido de Igreja, a Igreja nova, e o mais terreno pertendido sobre hum pedaço de Trincheira antiga.



Informou também o Tenente General Nicolau de Abreo, e Carvalho em Carta de trinta de Jan.ro de mil sette centos, sincoenta, e quatro, disendo q. em companhia do Sargento mayor Manoel Cardoso de Saldanha vio, e examinou o terreno pertendido,. e o em q. se acha feito o Convento de Nossa Senhora da Lapa sobre huma porção das antigas Trincheiras: Que aq.la Cidade da Bahia foi antigamente fortificada com fortificação de terra da parte do Nordeste the á sua opposta, a que vulgarmente chamavão Trincheiras, as quaes pelo decurso dos annos se forão arruinando não so naturalmente mas também artificial pelos caminhos, e serventia, que fasião por ellas: Que foi crescendo a gente, e ao mesmo tempo os edificios, e como as Trincheiras já estavão m.to arruinadas derão os Governadores Geraes Licença a alguns moradores para faserem Cazas nellas; continuarão os annos, e tambem os edificios fasendose hum Hospicio de Franciscanos Capuchinhos Francezes (que ha annos são Italianos) chegando a ter várias ruas de cazas por fora dellas em algumas partes: Chegou o Brigadr.o Joam Massê âquella Cidade a observar a sua fortificação, e foi de parecer que as chamadas Trincheiras estavão inuteis; porque para se repararem era necessario immenso cabedal, alem de hum seculo de annos sendo tambem necessário demolir muitas Cazas, que ja estavão feitas juntamente com o dito Hospicio de Capuchinhos Italianos Barbadinhos: Este o estado, e uzo das Trincheiras: Assim recorreo ás entradas por onde não so foi invadida aquella Cidade no seculo passado, mas também o podia ser para o futuro, as quaes se achavão já premunidas por terem seus fortes da parte do Nordeste, e sua opposta: esta com o forte de S. Pedro, que sendo de terra se acha hoje de pedra, e cal com sua pertenças: da do Nordeste com o forte de S.to Antonio, e do Barbalho tambem de pedra, e cal, tendo sido ambos tambem de terra: Fundado neste parecer concederia o V. Rey Conde de Sabugoza ao Suplicante Joam de Miranda Ribeiro fazer a Ermida de Nossa Senhora da Lapa, e passados annos o Convento que se acha feito, em que existem as Religiozas recoletas de S. Francisco: Que a planta mostra terreno, Conv.to, e Igreja.

Remetterão a planta que se lhes recommendou a qual sobe incluza a Real prexença de V. Mag.de.

E sendo novmente ouvido o Procur.or da Fazenda, disse, que como a vista destas informações se conhece que estas Trincheiras são inuteis, que já não servem para a fortificação desta Praça, nem a quererse aperfeiçoar esta deve ser por este sitio havendo nelle varioas edificios que se não devem deixar de fora, entende não ha embaraço para se diferir ao Supp.te servindose V. Mag.de confirmarlhe a data do Conde de Sabugoza, que he do que só se trata nestes papeis; e quando se queira continuar a idea da fortificação da Bahia, que V. Mag.de determinou no anno de mil, sette centos, e quarenta na Consulta incluza será necessario q. V. Mag.e se sirva mandar âquella Cidade hum Engenheiro de conhecida capacidade, pratica, e intelligencia da fortificação; porque esta obra he muito grande, he de considerável despeza, e não se deve fiar de hum homem que não seja m.to intelligente, e m.to conhecido.

Sobre as ditas informações se mandou que o Sargento mor de Batalha Jozé da Silva Paes tornando a ver este requerimento informasse com o seo parecer; ao que satisfes dizendo, que vendo as Informações do Tenente General, e Sargento mor Engenr.º da Cidade da Bahia sobre o requerm.to que fas Joam de Miranda Ribeiro para haver de V. Mag.de lhe confirmar as settenta, e huma braças de chão, que lhe restão das cento e dez que o Conde de Sabugoza V. Rey qye foi daquella Cidade lhe concedeo para a fundação do Conv.to de Nossa Senhora da Lapa de Religiozas Franciscanas para no dito chão se fazer a Igreja de que necessitão, pois já habitão o dito Convento com uma Capella m.to restricta, onde bem se não podem fazer os Officios Divinos, nem assistir a elles o muito povo, que concorre, pela sua pequenhez; e os ditos Informantes relatão que o brigadr.º Joam Massê, quando foi âquella Cidade, julgou inuteis as Trincheiras que a cobrião, sobre as quaes se edificou o tal Convento, tanto por estarem já occupadas com muito edificios de moradores, e hum Hospicio de Barbadinhos, como por julgar devia correr por outra parte a fortificação convindo em q. se conservassem os dous Fortes de S. Pedro, e do Barbalho, que erão as duas entradas por onde aquella Cidade nos tempos passados foi invadida; â vista do que lhe parece V. Mag.de conceder a Licença pedida, fasendose, e assignandose termo de que a todo tempo que se julgar pode ser precizo o terreno, que se lhe concede para por elle continuar alguma obra conveniente á defensa daquella Cidade se demolir o que tiver edificado á sua custa sem que lhe fique acção de poder pedir alguma recompensa: Sendo também muito precizo se passem apertadas ordems aos Governadores daquella, e mais capitanias não concedão, nem permittão que as Camaras dem chãos junto das Cidades, ou Villas, que devem ser fortificadas sem permissão de V. Mag.de, e de hum maduro exame se pode, ou não prejudicar às fortificações, que se devem fazer para evitar as disputas, que despois ocorrem em prejuizo da Fasenda Real, e da partes.

E tornando a ser ouvido o Procurador da Fasenda respondeo, que offerece o que já disse, e so lhe parece mais se accrescente o termo, que aponta o General de batalha Informante, e se passem as ordens aos Generaes na forma desta informação.

E dandose de tudo vista ao Procurador da Cora [Coroa] disse que lhe parece o mesmo que ao Dez.or Procur.or da Fasenda, vistas as informações.

As Cons.º parece que o V. Rey não podia dar estas braças de terra, que deo, por estar naquelle tempo destinada para a fortificação, que agora deve ser feita por outra parte na forma que dizem os Engenheiros nas suas Informações, vistas as quaes entende o Cons.º que V. Mag.de pode ser servido permittir que o Supp.te acabe a obra da sua Igreja, e as mais Officinas do Convento, considerando o estado em que este se acha, mas que sempre sera conveniente que elle faça o termo, que aponta o Brigadeiro José da Silva Paes na sua informação. Lisboa vinte, e sette de Fevereiro de mil sette centos sincoenta, e sinco.



Raphael Pires Pardinho

Thomé Joaquim da Costa Corte R.al

Fran.co Lopes de Carvalho

Fernd.o Jozé Marq.s Bacalhao

Diogo Rangel De Almeyda Castelobr.co

Antonio Lopes da Costa

Forão rottos os Cons.ros Antonio Fr.e de Andrade Henriques, e Alexandre Metelo de Soiza e Menezes.

Despacho real, à margem: Como Parece. Lisboa, 21 de Março de 1755 (Rubrica do rei D. José I)

Tem no verso: 27 de Fevereiro de 1755: do Cons.o Ultramar.o.

Satisfazse ao que S. Mag.de ordena sobre o requerimento de Joam de Miranda Ribeiro, em que pede lhe mande confirmar as braças de chão que restarão desoccupadas das que lhe concedeo o V. Rey Conde de Sabugoza para fundação do Convento de Nossa Senhora da Lapa, no sitio das Antigas Trincheiras da Cidade da Bahia, para poder continuar as obras de que necessita o dito Conv.to e a sua Igr.a, e vay a planta, e as Cons.tas de q. se fas menção.

R, R, a f.35; Exped. A. Tavares.

Documento anexo: A Joam de Miranda Ribeiro se ha de passar Prov.am de confirm.am das braças de terra q. lhe deo o V. Rey do Estado do Brazil para nellas extender a Igreja, e Conv.to de N. Sr.a da Lapa, da Cidade da Bahia; e para pagar o novo dir.to q. dever se lhe deo este bilhete.

Lisboa, 19 de abril de 1755. Joaq.m Miguel Lopes de Laure.

No 23. A f. **281** do 1o 4 dos registros dos Novos dr.tos ficão carreg.dos as thez.ro delles coatrosentos reis. Lx.a 21 de M.o de 1755.

Antonio Jose de Matos; Antonio Joze de Moura.

A. f. **239** do 1o 5o do reg.to g.al dos novos dir.tos fica reg.do este conehcim.to Lx.a 21 de Mayo de 1755. Souza.

VILA DE ABRANTES

"A Villa de Abrantes, da Comarca do Norte"
[colorida: .483m x .342m]

Entre as numerosas plantas e vistas de povoações coloniais do Arquivo Histórico Colonial[52], existe uma representação de uma antiga aldeia de índios baiana. É a Aldeia do Espírito Santo, hoje município de Abrantes, uma das quatro primeiras povoações estabelecidas pelos padres da Companhia de Jesus no Brasil para catequizar os nativos e dilatar a santa Fé. Principiada em 1558, nove anos após a fundação da própria Bahia, serviu a aldeia de asilo ao bispo D. Marcos Teixeira, aos jesuítas e clero secular da cidade do Salvador, durante a tomada da Bahia pelos holandeses em 1624. Ficou por algum tempo um campo armado, centro de heroica e triunfante resistência. Foi reconstituída em 1641, e remodelada em 1689. Separada a administração eclesiástica da civil em 1758, alcançou a antiga aldeia jesuítica a dignidade de vila, tomando o nome de Abrantes[53].

A planta faz parte de uma série de cinco vistas topográficas de localidades baianas, inclusive a vila de Santarém e a aldeia de S. Fidelis, ambas pertencentes à comarca dos Ilhéus, a aldeia de N. Sra. dos Prazeres de Jequiriçá e a de Massarandúpio[54]. Foram executadas sob a direção de Domingos Alves Branco Moniz Barreto, ex-capitão do regimento de infantaria de Estremoz e escriturário da contadoria geral da Junta da Real Fazenda da capitania da Bahia[55], futuro sargento-mor e comandante do presídio do Morro de S. Paulo na Bahia[56]. Filho de Domingos Alves Branco e de sua mulher Mariana da Glória Moniz Barreto[57], foi-lhe concedido o hábito da Ordem de S. Bento de Aviz em 25 de maio de 1793[58]. No ano seguinte, pediu à senhora D. Maria I a propriedade vitalícia do ofício de Intendente da Marinha e Armazéns Reais da Bahia, em consideração de vários serviços por ele prestados à Coroa de Portugal. Entre eles figura no seu requerimento a ida em visita de inspeção, a sua própria custa, a certas vilas e aldeias baianas, cujos habitantes índios "se achavão descontentes e hum grande número dispersos das suas habitações, esquecidos muitos delles dos dogmas da religião, vivendo como brutos à lei da natureza, differindo bem pouco dos bárbaros gentios, o que para o futuro viria a ser de funestas conseqüências para o Estado..."[59]. Visitou as povoações, como afirma "a fim de socegar, como socegou, aos mesmos Indios, embaraçar a sua continuada fuga e reduzil-os a procurar as suas antigas habitações e virem povoar as villas e aldêas que tinham abandonado e a viverem em paz e obediência e instruir-se de novo nos actos de religião christã"[60].

Para sua missão, preparou Domingos Alves Branco Moniz Barreto "à custa de sua fazenda, muitas offertas a todos os Indios e Indias, assim pequenos como adultos, a

saber missanga, contas, veronicas, estampas, livros espirituaes, agulhas, linhas, dedaes, tesouras, brincos, pentes, navalhas, fitas, etc. e fazendas para vestuário e ferramentas para o trabalho da lavoura..."[61].

Durante a jornada foram feitas as plantas, provavelmente nos anos imediatamente antes de 1792, data em que se juntaram alguns atestados de autoridades religiosas e civis dos lugares visitados por Domingos Alves Branco Moniz Barreto e seus companheiros[62].

Na descrição que da vila de Abrantes preparou, fez as seguintes observações:

> Fica esta villa distante da cidade da Bahia 8 legoas. He huma das mais bem situadas, em que me achei, amena, e muito aprazível, athe pellos excelentes e agradáveis passeios que tem por fora da povoação. O número dos seus habitantes era muito diminuto e não chegava a 100 indios, não só pela diversão que tem feito para as aldêas e Missões de Natuba, sertão muito distante e ainda para fora da Capitania, mas principalmente para as visinhanças da Aldêa de Massarão-dupio, o que também deu motivo ao Governador e Capitão General para me incumbir a diligencia de os fazer tornar as suas povoações, alem da principal que foi de fazer levantar as cazas incendiadas na Missão de Massarão-dupio, como se mostra no seu devido e competente logar. Os Índios que achei nesta villa he gente muito dada aos trabalhos da lavoira, sendo a sua principal força a plantação da mandioca, de que fazem a melhor farinha para seu sustento, e o muito que lhes sobra a reputação na cidade. Além d'isso, plantão *algodão*, que produz muito de fina felpa, porém não corresponde o lucro ao trabalho, porque no tempo próprio da colheita lhe cae quasi sempre hum certo orvalho, que apodrece muitos cazulos. Os índios que não tem lavoira se empregão em huma grande *olaria*, ali estabelecida de telha e tijolo, que eu achei em alguma deterioração e promovi do modo possível o seu adiantamento fazendo de novo salariar 2 homens, que mandei convidar das olarias da villa de Jaguaripe para para os ensinar tambem a fabricar louças para o uso ordinario das cozinhas. Observei tambem a docilidade e boa inclinação dos pequenos Indios e a sua aptidão para o estudo das primeiras lettras e ainda para muitas sciencias, o que não poderão conseguir, pela falta de directores capazes, que a maior parte delles tem sido, como o actual que ali reside, não só ignorante, mas de pessimos costumes. Desta povoação os Indios que estavão fugidos pude fazer recolher ás suas antigas habitações, ainda com insano trabalho, 22 cazaes e 9 Indios solteiros, a saber; 8 cazaes e 6 Indios solteiros que estavão em cazas de diversos parentes na Aldêa de Massarão-dupio e 14 cazaes e 3 indios solteiros que os achei nas terras desde o rio Jacuipe athe os campos do Bibó[63].

Assim era a vila de Abrantes quando o curioso viajante mandou tirar a planta do Arquivo Histórico Colonial Português (Figura 8). Foi o desenhista uma dessas "pessoas que o acompanharão nestas diligencias" pagas por ele pelos "mais serviços que constão dos

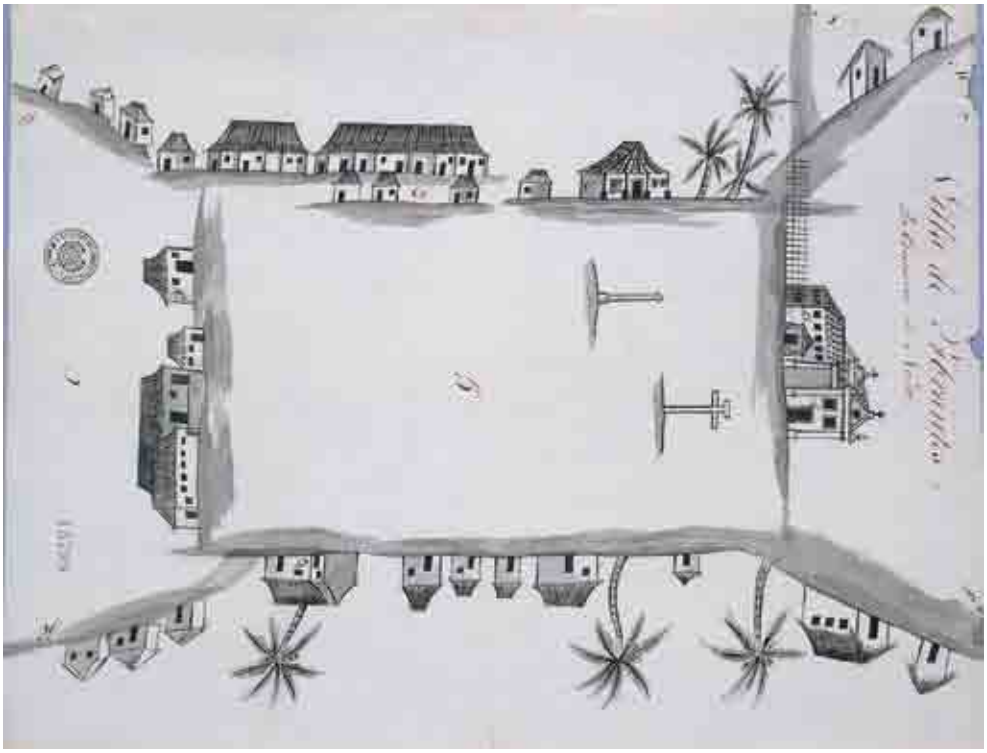


Fig. 8 – Mapa da Vila de Abrantes. Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

mapas das villas e aldêas." Mostra a pequena povoação ao redor da praça central, dentro da qual se veem o cruzeiro e o pelourinho, este ficando sem os seus ferros habituais. Dos quatro ângulos partem as diversas estradas que ligavam a antiga aldeia do Espírito Santo com o resto da Bahia: (H) "Estrada que vae ter a Capoame e á Feira do gado, que vem dos sertões, para fornecimento da cidade"; (I) "Estrada do Arambebe e geral da povoação da Torre e sertões"; (L) "Estrada seguida para os sitios onde tem os Indios a repartição das terras da sua cultura, que arrendão algumas porções a varios moradores portugueses"; (M) "Estrada que vae ter á freguesia de S. Amaro da Ipitanga"; (N) "Estrada que vem do Rio de Joannes, caminho geral e unico da cidade para esta villa".

Domina na praça a antiga igreja dos padres da Companhia. Encostada ao seu lado fica a ala da residência, nessa época ocupada pelo vigário de Abrantes, padre Rodrigues de Oliveira[64]. Ostenta ainda esse edifício o seu alpendre de entrada, característica dominante da arquitetura Jesuítica[65]. A fachada da então matriz, com suas linhas pesadas, quadradas, da renascença portuguesa, revela a disposição típica dessa categoria de construções, até a janelinha circular do frontispício e os dois obeliscos de pedra, únicos adornos da singela fachada. Só uma torre está ao lado da igreja e termina com uma sineira ou "espadana",

de feitio talvez mais espanhol que português. A construção do templo de Abrantes parece ter sido da época da reforma da aldeia, em 1689. Lembra outras igrejas *extra-muris* desse período, como a de Camamu de Nazaré e a de S. Lourenço de Itaparica[66]. Aparecem na planta vestígios da velha cerca conventual.

A Casa da Câmara, edifício quadrado e coberto de telha, possui uma fachada dividida por pilastras e uma grande janela com grades de ferro, ou, mais provavelmente, de pau. As outras casas, todas como a da Câmara, de um só andar, incluem pequena parte das 65 residências de índios notadas por Domingos Barreto: "morando em muitas 6 ou 8 famílias de mistura". Na casa (F) vivia o capitão-mor índio, um dos quais, Matias de Araújo, habitante de aldeia em 1668, vem citado pelo padre Serafim Leite[67]. Na casa (E) residia o escrivão diretor. Os restos da grande olaria ocupam o lugar (D) da planta.

De toda a série, o mapa de Abrantes é indiscutivelmente o mais interessante, dada a importância da sua matriz dentro da rede de monumentos baianos da Companhia de Jesus[68]. Destruídos ou mutilados, como são quase todos, reganham alguns sua fisionomia antiga do século XVII, graças a desenhos como esse preciosíssimo documento e outros, da coleção do Arquivo Militar.

Desenhos como esses têm um valor especial para a história da arte. Corroborando e elucidando as descrições escritas, evocam de uma maneira impressionante a imagem da terra, como os retratos resguardam o caráter da gente. Nessa pequena coleção de plantas, mapas e elevações revive a Bahia dos séculos XVII e XVIII. O "modelo da alfândega" representa, em terminologia exata, o tipo de arquitetura oficial do segundo século da colonização do Brasil. Reúne nas suas linhas as qualidades das típicas construções civis – as casas da câmara, residências dos governadores, cadeias – do século XVII. A planta da Igreja da Palma, com seus toscos losangos e clássica sacristia munida de armário, arcaz e lavatório, conta as primeiras manifestações de permanência, senão de monumentalidade, na arquitetura religiosa do Brasil. Fora de alguns raros templos da Companhia de Jesus, que ainda mantêm quase intacto seu caráter seiscentista, a maioria das construções daquela época sobrevive hoje em grande parte modificada, como a própria Igreja da Palma, de Salvador. Graças ao desenho do Arquivo Histórico Colonial Português, pode-se reconstituir, embora parcialmente, o aspecto primitivo do vetusto templo de 1630-1670. A planta do Convento de N. Sra. da Lapa, preciosa relíquia do grandioso projeto de meados do século XVIII, evoca o estilo colonial já na sua fase mais desenvolvida. Esses três desenhos, com

a planta da Casa da Pólvora, são todos obra dos engenheiros militares, que, em tantas ocasiões, tomaram conta da arquitetura civil. Constituem valiosas ligações com os muitíssimos documentos e referências históricas às atividades dos engenheiros militares. O mapa de Abrantes toca numa das maiores epopeias da América colonial, a civilização dos índios pelos padres da Companhia de Jesus. Reflete-se na singela residência, com alpendre característico na igreja sólida e austera, nas modestas casas dispostas em ordem ao redor da vasta praça, com os símbolos dos dois poderes no cruzeiro e no pelourinho que lá estão. Estabelece relações com outras aldeias jesuíticas de terras longínquas, do Maranhão e do Pará, da Argentina e do Paraguai, formando ligações também com a América do Norte, cujas missões primitivas são, por assim dizer, o primeiro enlace arquitetônico dos dois continentes. Através deste, como de cada um dos desenhos, respira-se a ordem, honesta e sincera, daquele grande estilo de renascença ibérica, que foi uma das mais sólidas bases da cultura baiana que neste Congresso se estuda.

Notas

1 – Uma seleção de desenhos dessa coleção foi publicada pelo autor desta comunicação em "Alguns desenhos de arquitetura existentes no Arquivo histórico colonial português" (*Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 4. Rio de Janeiro, 1940, p. 209-249). Apresentando aqui uma segunda coletânea de plantas, mapas e elevações do mesmo Arquivo, deseja o autor agradecer profundamente aos funcionários do Arquivo Histórico Colonial Português (AHCP), Dr. Alberto Iria, diretor do Arquivo, e D. Luiza da Fonseca, cuja generosíssima ajuda e preciosos conselhos tornaram possível a colheita e interpretação desse novo material.

2 – *Catálogo de mappas, plantas, desenhos, gravuras e aquarelas.* Biblioteca Nacional de Lisboa. Arquivo de Marinha e Ultramar. Coimbra, 1908.

3 – Existe outra planta, do andar superior, das mesmas dimensões, mas sem legenda.

4 – *Cartas do senado da câmara a S. Majestade*, A-159. Arquivo Histórico da Prefeitura Municipal do Salvador (AHPMS).

5 – Segundo SOUSA VITERBO (*Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portuguezes ou a Serviço de Portugal*, vol. 1. Lisboa, 1898, p. 378-380), Nicolau de Frias estudava arquitetura em 1598 com outro Nicolau de Frias e geometria com o cosmógrafo-mor de Portugal, João Baptista Lavagna, recebendo uma pensão de 20$000 réis por ano. Em 1603 foi ele nomeado para servir no Brasil "a fim de olhar pelas fortalezas d'aquelle estado". No ano de 1614 acompanhou Jerônimo de Albuquerque na expedição de Pernambuco contra os franceses do Maranhão, voltando em 3 de dezembro para informar ao governador em Olinda a respeito da vitória ali alcançada. Regressou a Portugal em 1645.

6 – MELO MORAES, A. J. de. "Cidade da Cachoeira". In: *Brasil Histórico*, 2ª série. Rio de Janeiro, 1866, p. 30. Segundo um mapa topográfico da cidade de Cachoeira, na coleção George Arents, da New York Public Library, possuía esse edifício uma sólida torre lateral. Essa vista, contudo, há de ser interpretada com extremo cuidado, porque um exame detalhado de seus pormenores indica a probabilidade de alguns elementos fantásticos (SMITH, Robert C. "Some views of colonial Bahia", a ser publicado no próximo número de *Arte*, da Academia Nacional de Belas Artes de Portugal).

7 – Ilustrada em *Relíquias da Bahia,* de Edgard de Cerqueira Falcão (São Paulo, 1940, fig. 441).

8 – Essa aquarela (núm. cat. 31.65) mede 36 x 68cm. Uma larga descrição dela figura em "Some views of colonial Bahia". Publica-se aqui graças à licença tão amavelmente concedida pelo Museu do Estado da Bahia.

9 – CALDAS, José Antônio. "Noticia geral de toda esta capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o prezente anno de 1759". In: *Revista do Instituto Geográphico e Histórico da Bahia,* n° 57. Salvador, 1931, p. 51.

10 – VILHENA, Luiz dos Santos. *Noticias soteropolitanas e brasilicas contidas em XX cartas.* Bahia, 1921, p. 119-121.

11 – Ibidem.

12 – Governou o Brasil desde 1710 até 1711.

13 – "As Igrejas Matrizes e Capellas do Sertão pela maior parte são de adobe ou terra com seo rebôco de cal, aonde a ha, tudo por falta de pedra e desta materia não pode ser duravel edificio algum. Os que tem nos seus districtos madeiras mais seguras, uzão dellas para mais segurança e duração...". Carta do Arcebispo da Bahia, D. Joaquim Borges da Figuerôa (1773-80) para Martinho de Melo e Castro, Secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Bahia, 8 de novembro de 1774 ("Inventario dos documentos relativos ao Brasil existentes no Archivo de marinha e ultramar", organizado por Eduardo de Castro e Almeida. In: *Annaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* [ABNR], n° 32. Rio de Janeiro,1910, p. 284).

14 – Miguel Pereira da Costa, engenheiro militar mencionado na consulta do Conselho Ultramarino de 18 de junho de 1709 sobre a nomeação de engenheiros para a praça da Bahia, chegou ali um ano depois. Foi autor de vários discursos sobre as fortificações de Salvador, conservados em manuscrito na Biblioteca da Ajuda de Lisboa. Tendo servido na Bahia "em o posto de thenente de mestre de campo general enginheiro com grande trabalho e continuo exercício nas fortificações e ser necessário ao meu real seruiços", foi promovido a mestre de campo "com os soldos e prerogatiuas que costumão ter semelhantes officiaes" em 17 de junho de 1714 (SOUSA VITERBO. Op. cit., vol. 2, p. 252-253).

15 – Esse engenheiro, com patente de capitão de infantaria com o exercício de engenheiro, foi nomeado para a praça da Bahia em 1711. Cinco anos depois passou a ser sargento-mor. Exercitou o seu posto em Salvador "com bom procedimento, ensinando na aulla a fortificação militar" (ibidem, vol. 2, p. 1-3).

16 – AHCP. *Papéis avulsos de Pernambuco,* não catalogados.

17 – V. a seção desta comunicação sobre o Convento de N. Sra. da Lapa.

18 – Uma apreciação sobre o papel do engenheiro militar português na vida brasileira do século XVIII foi publicada recentemente pelo autor (SMITH, Robert C. "Jesuit buildings in Brazil". In: *The Art Bulletin*, vol. XXX, nº 3, setembro, 1948, p. 207-213).

19 – AHPMS. *Arremetação* 3, 5 de agosto de 1724. V. SMITH, Robert C. "Documentos baianos", a ser publicado no próximo número da *Revista da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.*

20 – O alpendre servia de pórtico em numerosas capelas de engenho e igrejinhas rurais da primeira metade do século XVII, como mostram as pinturas de *Frans Post* (1612-80) e Zacarias Wagner. Diversos desses quadros são reproduzidos na belíssima monografia do erudito Joaquim de Sousa-Leão, filho (Frans Post. São Paulo, 1948, 27, 60, 64, VII, IX, XII, XVII, XXI, XXVIII, XXX, XXXI, XXXII).

Sobrevivem poucos exemplos no Brasil, entre eles, na Bahia, N. S. da Escada; S. José do Genipapo (Castro Alves); Sto. Antônio dos Velasques (Itaparica). V. FALCÃO. Op. cit., p. 420, 430, 494, 499. Em Pernambuco existem as capelas de S. Roque de Serinhaén e S. Miguel de Garapu, perto da cidade do Cabo. Outras são S. Miguel, às portas de S. Paulo, e Columbandê, no Estado do Rio de Janeiro.

21 – Pedro de Vasconcelos de Sousa, terceiro Conde de Castelo Melhor, governou o Brasil de 1711 a 1714.

22 – ABNR, 32, 267.

23 – Quando no ano de 1693 chegou à Bahia frei Alípio da Purificação, comissário geral dos missionários agostinhos descalços, acompanhado de mais três frades, para estabelecer um convento de sua ordem, obteve a cessão da Igreja de N. Sra. da Palma com doação de terreno contíguo a ela, onde principiaram a construção de um hospício para receber seus missionários que chegassem de Portugal com destino à ilha de S. Tomé. Reedificou-o, e provavelmente a igreja também, frei Bento da Trindade, depois de 1778 (VIANA, Francisco Vicente. *Memória sobre o estado da Bahia*, p. 313; ACCIOLI, Ignacio. *Memórias históricas e políticas da província da Bahia*. Salvador, vol. 5, 239-241).

24 – Ilustradas em FALCÃO. Op. cit., p. 98, 272, 283.

25 – Ministério da Educação e Saúde. *Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 7. Rio de Janeiro, 1940, p. 269-271.

26 – Esse engenheiro militar chegou à Bahia em 1749, com a patente de sargento-mor (SOUSA VITERBO. Op. cit., vol. 1, 162-63) por um período de oito anos. Embora ao fim desse prazo quisesse voltar a Portugal, foi-lhe dada a tarefa de visitar as minas de Montes Altos no sertão baiano, onde se tinha descoberto salitre. Ficou promovido a tenente-coronel em 1761. Morreu em Salvador em 1767 (ABNR, 32, 161).

27 – José Antônio Caldas, grande desenhista e ativíssimo engenheiro da praça da Bahia, nasceu na cidade do Salvador, de que seu pai era natural. Assentou praça de soldado em 25 de março de 1745, sendo promovido a cabo de esquadra em 2 de março de 1750. Entrou na Aula Militar da cidade e, como partidista dessa, firmou a planta e elevação do seminário de N. Sra. da Conceição no lugar da Saúde, que jesuítas pretendiam levantar em Salvador (desenho atualmente no Arquivo Militar do Rio de Janeiro). Em 1755, foi-lhe concedida licença para ir passar um ano em Lisboa. Já nesse ano, porém, foi escolhido pelo vice-rei Conde dos Arcos, D. Marcos de Noronha (1754-60), para delinear as fortificações das ilhas de S. Tomé e Príncipe (alguns desenhos no AHPMS). Regressou a Salvador antes de agosto de 1757 e trabalhou com Manuel Cardozo de Saldanha na preparação da *Elevação e Faxada que mostra em Prospeto pela Marinha a Cidade do Salvador, Bahia de todos os Santos, Metrópole do Brazil aos 13 graos de latitude p.a a parte do Sul, 345 gr.s e 36 min.tos de longitude, Bahia e de Abril 13 de 1758* (19 x 122cm.) O panorama junto com o texto descrevendo a Bahia, da autoria de Caldas (nota 9) são guardados no AHPMS. Aos 3 de abril de 1761, Caldas foi nomeado capitão de infantaria com exercício de engenheiro e lente da Aula Militar da Bahia. Dirigiu a obra da reconstrução da Sé catedral. Existem diversas referências às atividades do engenheiro durante essa década. Em 1763, inspecionava calçadas da cidade. Quatro anos depois, com Manuel Cardozo de Saldanha, visitou as fortificações do Espírito Santo. Nesse mesmo ano, tratou do encanamento da fonte de Água dos Meninos. Em 1768, José Antônio Caldas recebeu a patente de sargento-mor, sendo nessa época o único engenheiro da praça da Bahia. Foi de novo ao Espírito Santo em 1776 e, regressando a Salvador,

procurou nova promoção. No ano de 1782, agora cavaleiro professo na Ordem de Cristo, firmou seus últimos desenhos, representando o antigo Colégio da Companhia de Jesus do Salvador, com sua respectiva igreja. Caldas morreu aos 31 de outubro de 1782 (SMITH, R. C. *Jesuit buildings*, p. 211-213).

O grandioso panorama de Caldas e Saldanha faz parte da mesma série de vistas da cidade, executadas no século XVIII e espalhadas nos arquivos de Portugal e do Brasil, à qual pertencem as seguintes peças:

Vistas manuscritas setecentistas da Cidade da Bahia

Topographia da Bahia de todos os Santos, na qual está situada a cidade de S. Salvador. Feita pelo Sargento-mór Engenheiro José Antonio Caldas e copiada e reduzida pelo Ajudante d'Engenheiro José Franciso de Sousa em 1774" (.33m x .44m). Arquivo Histórico Colonial Português, Lisboa.

Prospeto da Cidade da Bahia de Todos os Santos na América Meridional aos 13 graos de latitude, e 345 graos e 36 minutos de longitude por José Francisco de Sousa e Almeida, Capitão de Artífices, 1782" (.21m x .385m). Arquivo da Direção da Armada da Engenharia do Exército Português, Lisboa.

La Baya de Tous Les Saints, Ancienne Capitale du Brésil. Dessinée sur les Lieux par Albert Dufourcq" (1783?, .34m x .735m). Instituto Geográphico e Histórico da Bahia, Salvador.

Perspectiva de uma parte da Cidade da Bahia, na qual se mostram os Edifícios comprehendidos na parte superior e inferior da Cidade, algumas Ruínas, e o Projecto de um novo paredão. Pelo Ajudante d'engenheiro, Manuel Rodrigues Teixeira, 1786" (.46m x .30m).

Prospeto da Cid.e de S. Salvador, Bahia de Todos os Santos por Manuel Rodrigues Teixeira, Cap.m Engenh." (.33m x 1.575m). Arquivo da Direção da Arma da Engenharia, Lisboa.

Topografia da Cidade capital de S. Salvador, Bahia de Todos os Santos por Joaquim Vieyra da Silva, Ajud.e Engr.o, 1798 (.484m x .66m). Arquivo da Direção da Arma da Engenharia, Lisboa.

28 – Governador do Brasil desde 1702 até 1705.

29 – AHPMS. *Cartas do senado da câmara a S. Majestade*, A-436, 66v.

30 – SEPÚLVEDA, Christovam Ayres de Magalhães. *História orgânica e política do exército português*, 15. Coimbra, 1928, p. 119-24.

31 – 1613-78. Sua principal obra sobre a fortificação é o *Methodo lusitânico de desenhar as fortificações das praças regulares e irregulares.* Lisboa, 1680.

32 – "Dom Joam por graça de Deoz Rey de Portugal, etc. Faço saber a voz Prov.or mor da Faz.a do Est.o do Brazil, que por ter rezoluto que Afonço Luis da S.a tome por assento o refino da Polvora que se acha neste Est.o para se refinar, e p.a esse effeito necessitar da fabrica que se acha nesta praça, voz ordeno lhe mandeis entregar a fabrica da Polvora com todas as suas pertenças e miudezas por inventario, e por elle será obrigado o mesmo Afonço Luis a restituir tudo sem deminuição alguã. El Rey nosso Snr. o mandou por Miguel Carloz Conde de Sam Vicente, Gr.l da Armada do mar oceano doz seoz concelhoz do Estado e Guerra e Prezidente



do ultramarino. Miguel de Macedo Rib.ro a fez em L.xa a dous de junho de mil sette centoz, e quatorze".

33 – "Planta, perfil, e fachada da Fabrica da Polvora da cidade da Bahia, edificada junto ao Forte de S. Pedro. Desenho de Manoel Cardozo de Saldanha, 1751" (.42m x .25m).

34 – CASTRO E ALMEIDA, na sua descrição do desenho de Jordão, afirma que nessa época se projetara adaptar a Casa da Pólvora para a preparação do salitre que se explorava no sertão (*Catálogo de mappas* etc., 21), citando um ofício de Wenceslau Pereira da Silva, datado da Bahia, 7 de julho de 1755, que não nos foi possível consultar na preparação deste estudo e nem o "Officio do Capitão Engenheiro Bernardo José Jordão, para o intendente geral do ouro, remettendo a planta da fabrica da refinação da polvora da Bahia, fazendo a preparação do salitre, que vinha do sertão, Bahia, 6 de julho de 1755" (ABNRJ, 32, 1909, 127). Não se encontram informações sobre a personalidade de Bernardo José Jordão, nem em SOUSA VITERBO nem no livro de SEPÚLVEDA.

35 – "Planta, perfil e fachada da casa onde se fabricava a polvora na cidade da Bahia situada junto do Forte de S. Pedro. Desenhada por Ignacio Lopes de Azevedo alumno partidista da Aula Militar. Bahia, 7 de março de 1756" (.435m x .285m).

36 – CAMPOS. Op. cit., p. 91.

37 – "No que toca à fabrica dos Portaes deve ser no aspecto exterior algum rude para que represente austeridade, & horror significando assim ser Praça invencível & formidável a seus inimigos. Daqui veyo que nos Portaes de alguas antigas Cidades se punhão Estatuas armadas, & esculpião as bandeiras, & despejos dos inimigos vencidos, ou outros sinaes significativos de emprezas grandes representando a Cidade inexpregnavel, antiga & triunphal. Por esta razão convem que sua fábrica seja de ordem Tuscana ou da Dórica das cinco, a que a Architectura Civil está reduzida: da Tuscana por ser muito de forte, & robusta, apta a sustentar todo o peso grave (diz Vicenzo Scammozzi) & que por tanto semelha o modo agigantado; da Dorica por ser de corpo, partes & membros fortes, & galhardos, representando muito do modo Herculeo, por cuja causa foi pellos antigos Architectos dedicada a Hercules" (SERRÃO. *Methodo Lusitânico.* p.147).

O Siuer Frézier, engenheiro de sua Majestade Cristianíssima, que observou a Casa relativamente pouco tempo depois de sua terminação, forneceu pormenores importantes acerca da construção. "C'est un quarré de même", escreveu o viajante francês, "bati de maçonnerie & sans fossé, lês bastions sont de six toises de face, les courtines en ont quatorze, & lês flancs deux, il contient huit corps de magazins, voutés & couverts en piramide, couronnées d'autant de globes: on dit qu'il peut bien contenir deux à trois mille barrils de poudre, mais on y en tient souvent moins de cent" (*Relation du Voyage de la mer du sud aux côtés du Chily et du Pérou fait pendant les années 1712, 1713, & 1714.* Paris, 1732, p. 274).

38 – Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Seção de Manuscritos; Luiz dos Santos Vilhena, manuscrito das *Cartas soteropolitanas*, desenho 45.

39 – Na *Noticia geral* de 1759, José Antônio Caldas informa que a Casa de Pólvora "serve... de hospedagem, e hospital aoz Estrangeiroz que impelidos das vexasoens navaes vem surdir

neste porto, naquel pondo-selhe hua guarda na porta lhe impedem a comunicação, e comercio com os habitantes naquele pouco tempo que rezidem em reparar as suas ruinas..." (p. 203). O engenheiro tenente-coronel Manuel Rodrigues Teixeira assinou, em 27 de agosto de 1809, um relatório sobre o estado da Casa de Pólvora (Arquivo Público do Estado da Bahia. *Ordens régias.* 1810, p. 155-58).

40 – Em 1764, havia no convento 84 religiosas franciscanas (*Relação dos mosteiros de religiosas da capitania da Bahia.* ABNR, 32, 66).

41 – Fundado em 1679 por frei Giovanni Promeano e frei Tommaso di Sosa (CALDAS. Op. cit., 11; VIANA. Op. cit., edição inglesa. 1893, p. 316-17). ACCIOLI. Op. cit., vol. 5, p. 231-34.

42 – Vasco Fernandes César de Meneses, quarto vice-rei do Brasil, 1720-35.

43 – Ligadas com o dique ou fosso cavado pelos holandeses em 1624 (CAMPOS. Op. cit., p. 270). Figuram "A muralha e Dique com que os Holandeses a havião guarnecido pella parte da Campanha" na planta da cidade do engenheiro João Massé copiada por Luiz dos Santos Vilhena, que mostra também a posição do Forte de S. Pedro em relação com a Casa da Pólvora (manuscrito citado).

44 – Servia em 1720 nos Açores. Oito anos depois foi nomeado arquiteto do Palácio de Vendas Novas, na província do Alentejo, construído na ocasião das bodas do futuro D. José I de Portugal (SEPÚLVEDA. Op. cit., 15, 298-99). Primeiro governador da ilha de Sta. Catarina, tomou posse a 7 de março de 1739, ficando aí 10 anos. Em 1748 mandou a Lisboa desenhos dos quartéis e casa do governo (CASTRO E ALMEIDA. *Catálogo de mappas etc.*, p. 379-383); já em 1739 tinha enviado um projeto dos canos das Águas da Carioca do Rio de Janeiro, quando servia de governador interino dessa capitania na ausência de Gomes Freire de Andrada (AHCP).

45 – No ano de 1723, já na Bahia, recebeu esse engenheiro português a patente de capitão do vice-rei conde de Sabugosa. Nove anos depois, foi promovido a sargento-mor e, em 1746, a tenente de mestre de campo, ficando tenente-coronel em 1757. Nicolau de Abreu e Carvalho foi agraciado em 1747 com a ordem militar de Cristo, em reconhecimento dos seus serviços à coroa, em inspecionar minas, fortes e igrejas arruinadas que careciam de reparos, suas atividades nas defesas da costa do Espírito Santo e Morro de S. Paulo, e como lente na Aula Militar da Bahia. Em 1761, na idade de 73 anos, estava quase totalmente cego (SMITH, R. C. *Jesuit buildings*, p. 212, nota 244).

46 – Tendo servido como capitão de engenheiros na campanha portuguesa a favor da causa austríaca na Guerra da Sucessão de Espanha, e assistido à rendição da praça de Alburquerque em 1705, veio João Massé com o posto de brigadeiro examinar e reparar as fortificações da Bahia. Talvez edificasse o Forte de S. Pedro. Em 1727 regressara a Lisboa, onde serviu de censor ao livro *Engenheiro português,* de Manuel de Azevedo Fortes, engenheiro-mor de Portugal (SOUSA VITERBO, vol. 2, p. 154). SEPÚLVEDA acha-o inglês (Op. cit., vol. 9. Coimbra, 1923, p. 277).

47 – Lançou a primeira pedra desta capela, a 19 de outubro de 1724, o vice-rei conde de Sabugosa (FALCÃO. Op. cit., p. 272- 273).

48 – Provincial e reitor, 1740-44 (PADRE SERAFIM LEITE. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, 5. Rio de Janeiro, 1945, p. 87).



49 – João de Abreu e Carvalho, filho e Nicolau de Abreu e Carvalho foram designados em 1763 para assistir, junto com o soldado Manuel de Oliveira Mendes, "aos lanços das obras da Torre Adro da Sé", apesar dos protestos de José Antônio Caldas por motivo do jovem não ter frequentado a Aula Militar da cidade. Diz um documento do AHCP a respeito dele: "padeceu o defeito à natividade de ter o lábio superior raxado por duas partes com hua grande concavidade, e lezão, de maneira q. não se lhe percebem as palavras". Era bom desenhista, empregando no seu trabalho enfeites caligráficos de forma bastante original e agradável (SMITH, R. C. "Some views of colonial Bahia").

50 – Informa a *Relação dos mosteiros de religiosas da capitania da Bahia,* de 1764, que o convento possuía "21 religiosas de véo preto das quaes cada uma tem sua cella; pois ha no dito Mosteiro 34, além das precisa officinas do mesmo Mosteiro. A renda de que se sustentão as religiosas e 12 servas da Communidade, que rezidem na clauzura são as congruas vitalicias, de 1000$000 rs., que tem annualmente cada huma das religiosas, as quaes fazem a quantia de 2:100$000 rs. E deste rendimento se tirão 100$000 rs. para a despeza que faz a Igreja e sachristia, por não ter esta outro patrimônio mais que 3 pequenas moradas de casas térreas, que tendo alugadores remdem annualmente 36$800 rs., as quaes casas obtiverão por esmola que se deo a mesma Igreja e sachristia. E supposto que, conforme a ordem do dito Senhor Rey D. João 5º se estabeleceo rendimento proporcionado para a fabrica da sachristia em huma morada de casa de 2 sobrados, que rendia annualmente 100$000 rs., esta se demoliu com huma grande porção de terra que cahiu sobre ella, movida de huma grande invernada. E como a Capella que tinha o dito Mosteiro era improporcionada pela sua pequenez e situação e nem tinha côro para se satisfazer commodamente aos officios divinos e mais funcçoens religiosas, por consentimento do dito Arcebispo e por haver 16 mil cruzados, que tinhão sobrado das despezas feitas com a sustentação das Religiosas dos annos preteritos e promessas de varias esmollas para a mesma obra se resolverão a fazer nova Igreja, côro e sachristia, que tudo importou a quantia de 23:692$299 rs., do que resulta achar-se presentemente o dito Mosteiro devedor de 11:050$447 rs., que se hão de satisfazer com as obras da sustentação das religiosas, por não ter outro rendimento, pois nem herda os principaes das congruas, nem as legitimas das religiosas" (ABNR, 32, 67). VIANA afirma que a Provisão Régia de 20 de outubro de 1733 autorizou apenas 20 freiras e que o Cabido Sedevacante fez a cada uma a doação de 1:600$000 (Op. cit., edição inglesa, p. 313).

51 – Autor do risco da Igreja Matriz de Sant'Ana de Salvador, que a partir de 15 de dezembro de 1754 construiu em companhia de seu filho Manuel de Oliveira Mendes. O contrato será publicado integralmente, com o artigo *Documentos baianos* acima mencionado.

52 – Entre as plantas mais interessantes e informativas, figuram as das vilas de Alcobaça, Prado, Portalegre e Vila Viçosa, na capitania do Porto Seguro, todas mandadas executar pelo ouvidor José Xavier Machado Monteiro, entre 1769 e 1772 (CASTRO E ALMEIDA. *Catálogo de mappas* etc., p. 230-233), e a planta de Fortaleza, Ceará, que acompanha um requerimento do

capitão-mor Manuel Francês, de 3 de outubro de 1730 (reproduzida por LEITE, S. Op. cit., 3. Rio de Janeiro, 1943, p. 76-77).

53 – Ibid., 5, 261-64.

54 – ABNRJ, 34, 328-31.

55 – Ibid., 327.

56 – Ibid., 409, 436.

57 – Ibid., 33, 364.

58 – Ibid., 333.

59 – Ibid., 327-28.

60 – Ibid.

61 – Ibid.

62 – Ibid., 333.

63 – Ibid., 331.

64 – Ibid., 333.

65 – Os arquitetos da Companhia de Jesus, assim como os de outras ordens religiosas em Portugal, na segunda metade do século XVI e no período seguinte, colocavam os alpendres, alguns abobadados e cobertos de azulejos, às entradas dos conventos ilhargados às igrejas. Subsistem nas antigas fundações Jesuíticas de Évora, Elvas, Potalegre e Ponta Delgada, no antigo Convento de N. Sra. do Carmo de Évora e Catedral de Viseu. No Brasil, nenhuma das velhas construções da Companhia que o autor conhece tem seu alpendre conservado, embora o antigo Colégio de Sto. Alexandre de Belém do Pará mostre ainda uma parte dele encostada na parede da fachada. Existem bons exemplares no Convento de N. Sra. da Penha de Vila Velha, Espírito Santo, talvez do século XVI, e no Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro (século XVII). Vestígios de alpendres encontram-se às entradas do hospício de N. Sra. do Carmo de Goiana (Pernambuco) e do Convento Franciscano de N. Sra. das Neves de Olinda. Sabe-se, graças a uma extraordinária série de desenhos setecentistas do Arquivo Militar do Rio de Janeiro, representando antigas propriedades dos Jesuítas na Bahia, que o Colégio de Salvador e seminários de N. Sra. da Saúde e Belém da Cachoeira os ostentavam no século XVIII (SMITH, R. C. *Jesuit buildings*, figuras 1, 6, 10, 11).

66 – Reproduzidas por FALCÃO. Op. cit., p. 424, 493.

67 – LEITE. Op. cit., 5, p. 262.

68 – V. Nota 65. Não conhece o autor o atual aspecto da Matriz de Abrantes.

Parecer

A memória que apresenta o Prof. Robert C. Smith, da Universidade da Pennsylvania, é um precioso documentário, com excelentes comentários, e que constitui inestimável contribuição aos estudos históricos, especialmente artísticos da Bahia. Recolheu no Arquivo Histórico Colonial Português, onde se encontram tantas peças da maior importância relativas às construções brasileiras, em desenhos e riscos, acompanhados dos documentos que lhes são referentes, uma série deles, os que se relacionam com a Bahia, a saber: Obras da Alfândega, Igreja de N. S. da Palma, Fábrica para refinaria de pólvora, Convento da Lapa, e a Vila de Abrantes da Comarca do Norte, acompanhado de notas e esclarecimentos da mais alta valia.

Em matéria de documentário ainda escasso, a contribuição que traz a este Congresso o Prof. Robert C. Smith é das mais importantes e preciosas, já pelo mérito do trabalho, pela apresentação das peças e pelas notas bibliográficas, permitindo que novas luzes esclareçam o capítulo da arquitetura colonial em nosso Estado e no Brasil.

Não se trata de tese, portanto nada há que aprovar, mas a Comissão recomenda sua publicação, com as fotografias e realça o valor da memória.

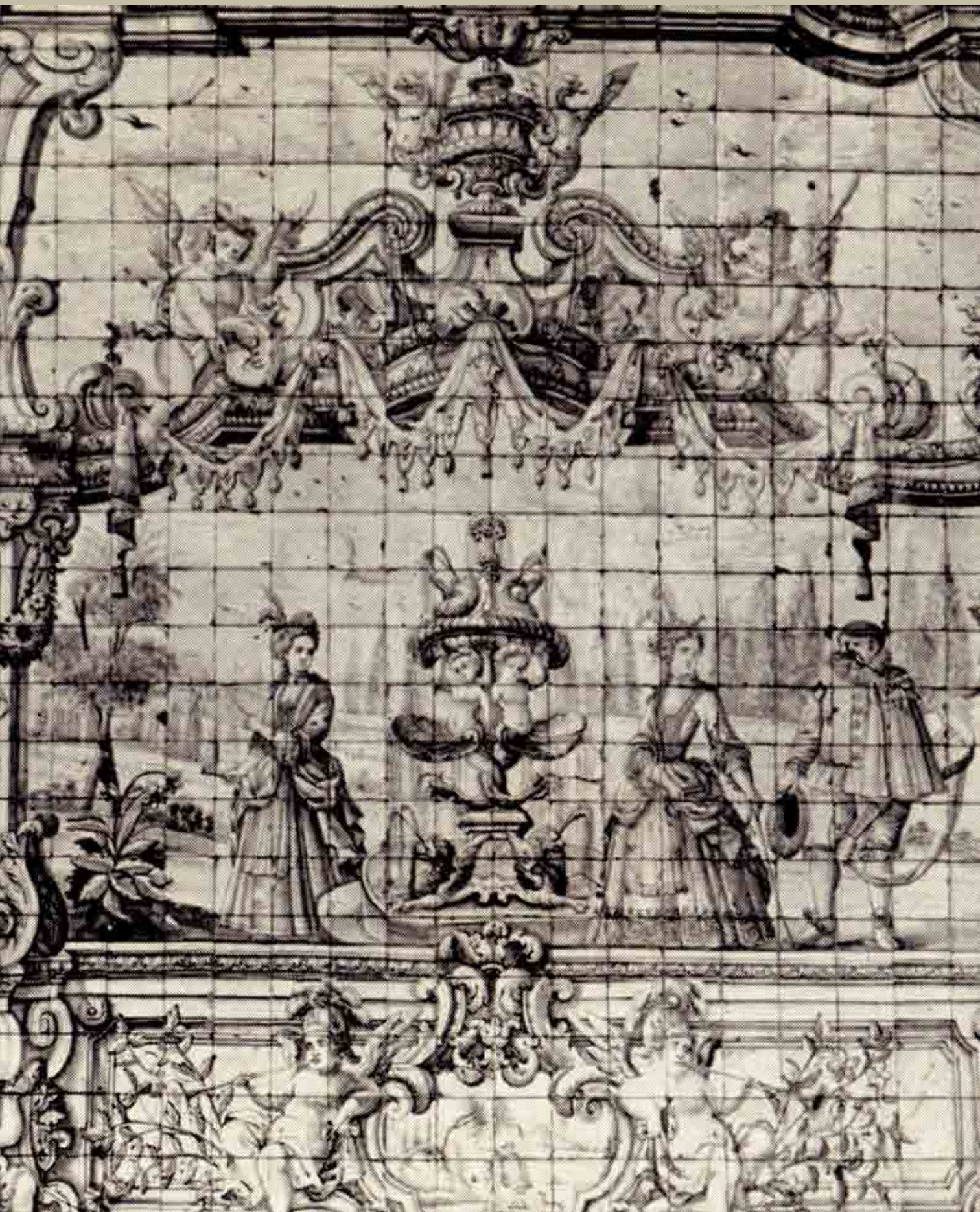
Renato Almeida

Relator



Arquitetura barroca

6



Arquitetura barroca

Artigo publicado em *LIVERMORE, H. V. Portugal and Brazil – un introduction...* Oxford, Clarendon Press, 1953, cap. XIX, p. 349-384. Tradução de Benedito de Lima Toledo. FAU/USP, 1962. Mereceu uma 3ª edição em 1963 e uma 4ª edição em 1970.

Os descobridores portugueses eram homens da Renascença, mas, como planejadores de cidades, pertenciam à Idade Média. Continuamente rejeitaram o plano regular de grelha que veio para a Europa com a Renascença e para a América com os conquistadores espanhóis[1]. Em vez disso, eles apegavam-se ao plano medieval de encosta fortificada (*fortified hill-side*) que tinha produzido as cidades de Portugal, com todas as limitações das ruas estreitas e irregulares e habitações amontoadas que aquele conceito implica. Os portugueses diziam que tal situação era essencial para defesa, mas na realidade eles estavam preservando uma tradição. Eles repetiam, por toda parte onde fossem, sua tradição nacional de cidades superiores e inferiores, de ladeiras escarpadas e sinuosas que as unia, de fortes e capelas espalhados nas alturas que olhavam com desdém os longos e irregulares espaços abertos chamados terreiros, forrados de igrejas e habitações altas e esguias.

Esse foi o modelo de construção que os colonizadores portugueses trouxeram à América, já o tendo levado para Madeira e Açores, para África, Índia e China. As primeiras povoações costeiras no Brasil – Bahia, Olinda, Rio de Janeiro – cresceram tão irregular e pitorescamente como Funchal e Ponta Delgada, Luanda, Goa e Macau. "Rastejando como caranguejos ao longo das praias"[2], os fundadores das cidades brasileiras recusaram-se, durante duzentos anos, a desenvolver o interior do país, como os espanhóis o fizeram, desde o início. E quando, no século XVIII, as minas de ouro de Minas Gerais atraíram um influxo de colonizadores para aquela região meridional do interior[3], as cidades que lá se desenvolveram tinham todos os elementos tradicionais das cidades costeiras, com exceção de suas arcadas costeiras[4].

O planejamento da cidade brasileira colonial foi, portanto, uma sobrevivência medieval. Mas nenhuma sobrevivência da arquitetura da Idade Média parece ter tido lugar lá como teve no México, no Peru e na República Dominicana durante o século XVI[5]. Isso pode ser explicado em larga escala pelo fato de que, nos cinquenta anos seguintes à descoberta em 1500, os portugueses falharam em prover o Brasil daqueles recursos de colonização sem os quais as condições para a expressão artística formal não pode existir[6].

Azulejos do claustro superior da catedral do Porto, Portugal, por Antônio Vital, 1734.

Quando, em 1549, João III enviou Tomé de Souza com ordens de construir a cidade de Salvador (Bahia), Portugal finalmente desistira da antiga arte gótica em favor daquela da Renascença e o novo estilo tornou-se o ponto de partida da arte da colônia. A maneira pela qual os portugueses na América aderiram aos dogmas da edificação da renascença durante todo o período colonial – abandonando-os apenas brevemente e ainda assim de má vontade – mostra que eles eram tão fiéis à tradição em arquitetura como o eram no campo da construção de cidades.

A história da arquitetura colonial no Brasil pode ser dividida em três períodos. Inicial, médio e final. O primeiro começa com o estabelecimento do governo-geral em Salvador, em 1549, e continua até meados do século XVII. Durante a primeira metade do período, arquitetura era mais uma questão de proporcionar abrigo do que escolha de estilo. O interesse urgente da época era substituir as casas primitivas de cipó e colmo de palmeira por estruturas de pedra cobertas de telha. O arquiteto jesuíta Francisco Dias (1535-1633), que veio em 1577 para construir o colégio da Companhia em Salvador e mais tarde projetou o do Rio (1585), de Olinda (1592) e o de Santos (1598), foi o mais pretensioso arquiteto da época, mas suas construções, como quase todas as construções do século XVI, pereceram e podem ser delineadas somente até certo ponto, a partir de descrições[7]. Três missões jesuíticas datando dos anos entre 1600 e 1620, entretanto, sobreviveram e foram restauradas para uma aproximação de sua aparência original. Construídas de cascalho rebocado e teto de madeira, elas são os exemplos mais primitivos existentes da arquitetura colonial do Brasil. As missões de Reritiba, no estado do Espírito Santo, e Aldeia de São Pedro, no estado do Rio de Janeiro, têm planta baixa em três naves de paróquias de igrejas portuguesas do século XVI, com uma abside retangular seguida por uma sacristia[8]. Em Reritiba, os jesuítas chegaram até a introduzir arcadas na nave e um teto de madeira, em três partes, em reminiscência rústica de igrejas como as de Marvila em Santarém (Portugal)[9]. Cinco anos mais tarde, entretanto, quando a igreja missionária dos Reis Magos, também no Espírito Santo, foi erigida em 1615, as naves foram eliminadas. A mudança feita aparentemente para prover com mais sala a congregação, como os jesuítas tinham primeiramente feito em suas igrejas de Lisboa e Évora[10], estabeleceu a regra de naves sem corredores que ainda prevalece no Brasil.

O esquema da frente da igreja de Reritiba, com duas severas janelas acima de uma porta igualmente simples e um solitário *oculu* [11] no frontão triangular abrupto, repete uma combinação característica das pequenas igrejas renascentistas de Portugal que se tornou uma fórmula de fachada para o período inicial de todo o Brasil[12]. Pilastras de ângulo e cornija simples constituem em Reritiba as únicas reminiscências do formalismo da



Igreja de São Francisco de Assis em São João del-Rei, Minas Gerais, 1774.

renascença. Em Reis Magos, esses elementos são ligeiramente acentuados pelo uso de uma porta importada de pedra de Lisboa contendo um friso dórico, assim como por pináculos de telhado em forma de obeliscos. Pórticos de entrada de suportes de madeira, ou colunas de tijolos rebocados, o familiar alpendre de Portugal, eram frequentemente colocados às portas das igrejas e conventos[13]. Apenas alguns exemplos esparsos, como aquele da Igreja da Missão Jesuíta de S. Miguel, completada em São Paulo em 1622, podem agora ser encontrados. Eles são vistos, entretanto, em um número considerável e com sua aparência original, nas paisagens naturais do século XVII de Frans Post[14].

Esse pintor de Haarlem, que, entre 1637 e 1644, cuidadosamente registrou a aparência do território mantido pelos holandeses no Nordeste do Brasil, deixou prova em suas pinturas[15] de que Olinda, a capital da capitania de Duarte Coelho, de Pernambuco, era o centro das edificações mais evoluídas desse período[16]. As pinturas mostram que as absides das igrejas construídas antes de 1630, quando os holandeses destruíram a cidade, tinham abóbodas cilíndricas, que a igreja jesuíta possuía um pórtico[17] de pedra esculpida, e que a igreja paroquial do Salvador tinha um portal serliano de colunas emparelhadas suportando arco seccionado. Esse parece ter sido o esquema arquitetural mais acadêmico do período e não foi usado novamente até à construção do palácio do governador de Salvador, em 1663[18].

A arquitetura doméstica do início do século XVII era ainda mais simples do que a das igrejas. Uma das casas de pedra solidamente construídas em Olinda, que os holandeses elogiaram em 1630, parece ter sobrevivido. Sua fachada tem a porta larga, retangular, sem decoração, requadro de janela, pilastras de canto de pedra (cunhais), características do século XVII em todo o mundo português. Há um balcão elevado, igualmente típico, de madeira entalhada com painéis em forma de losango, o expediente decorativo mais popular da época[19]. As pinturas de Post indicam que as casas dos plantadores de cana-de-açúcar pernambucanos no início do século XVII, todas as quais estão agora destruídas, eram copiadas de casas de fazendas do norte de Portugal, tendo sido usadas paredes de barro e madeira (pau a pique) no lugar do tradicional granito português. Os projetos dessas casas eram quase invariavelmente os mesmos. Esteios de madeira levantavam do chão o andar superior; a fachada era aberta no lado ou no centro para formar uma varanda; os telhados eram de telhas em vez das primitivas coberturas de folhas de palmeira Pindoba.

Um grupo de residências similares do século XVII, com sólidas paredes de adobe, ainda existe no estado de São Paulo, indicando que projeto comum foi empregado tanto no Norte como no Sul do Brasil[20]. Em São Paulo, onde os esteios eram omitidos, as casas apoiam-se firmemente no chão, a varanda é ladeada por uma capela e um quarto de



Igreja da missão jesuíta em Reritiba, Espírito Santo.

hóspedes. Essa era a parte pública da casa, em contraste com a área privada de trás, que contém uma grande sala central com quartos de dormir à sua volta. O plano, que sobreviveu em São Paulo no século XVIII, foi levado por pioneiros para os campos de ouro de Minas Gerais, onde continuou a ser usado até o fim do período colonial.

Essa espécie de construção contrasta em plano e materiais de construção com as casas de campo da Bahia, das quais o exemplo maior, construído para a família de Garcia d'Ávila, antes de 1624, permanece em ruína na costa de Tatuapara[21]. Aqui novamente há as mais próximas conexões com Portugal, porque a estrutura maciça relembra as residências tradicionais das regiões nortistas do Minho e Beira e, à semelhança delas, é chamada torre[22]. A vigorosa arcada de andar térreo da alfândega de Tatuapara, além disso, é relacionada com arcadas dos primeiros edifícios públicos da Bahia, dos quais um desenho de 1618 pode ser visto no Arquivo Histórico Colonial em Lisboa[23].

Toda a evidência existente mostra que a arquitetura luso-brasileira do primeiro período era de construção sóbria, utilitária e de pequena escala. Ela marcadamente

representava, como a de Angola[24], uma versão simplificada do estilo pleno da renascença portuguesa. Tem, no entanto, a importância de incorporar características que deveriam durar através de todo o período colonial. Dessas características, a mais importante era o plano da igreja, a nave aquadradada sem alas laterais e abside quadrada em frente da sacristia, o desenho da fachada da igreja, o uso de pilastras de ângulos como manifestação principal das ordens arquitetônicas, os balcões proeminentes na fachada e as varandas das casas.

Durante o segundo período, ou período intermediário, Salvador, capital do vice-reino até 1763, tornou-se o centro de um tipo de edificação mais metropolitana, diretamente inspirada em modelos de Lisboa. Esse período, pode-se dizer, estendeu-se desde aproximadamente 1655, quando uma série de construções importantes, civis e religiosas, foram iniciadas, até 1750, ano da morte de D. João V de Portugal, patrono principal da arquitetura na primeira metade do século XVIII naquele país. O mais importante monumento desse período é a antiga Igreja dos Jesuítas, agora a catedral da Bahia, em Salvador, construída entre 1657 e 1672[25]. O fato de que em planta e elevação ela dá mostras de renascença tardia, algumas vezes chamada maneirista[26], fórmulas em voga em Portugal no encerramento do século XVI, não deve ser considerado meramente como prova de inevitável retardamento na edificação colonial, porque a arquitetura no século XVII, tanto em Portugal como na Espanha, é em grande medida um prolongamento do estilo dos fins do século precedente[27]. Assim, os elementos dominantes da catedral da Bahia encontram abundantes contrapartidas contemporâneas na terra-mãe e também em Goa. A nave sem alas laterais com uma série de capelas intercomunicantes de ambos os lados, esquema de São Roque e São Vicente de Fora em Lisboa[28] nos fins do século XVI, estava ainda em uso em Portugal na metade do século XVII. A divisão da fachada em duas ordens de pilastras, começada pelos jesuítas em São Roque e adotada depois na sua segunda igreja em Lisboa de Santo Antão[29], é encontrada nas igrejas jesuíticas do início do século XVII do Porto e Coimbra e na de Santarém de 1676. As torres baixas afastadas para trás da fachada são uma parte essencial das igrejas em Coimbra e no Porto e também na igreja beneditina desta última cidade[30]. A ênfase dada à verticalidade e muitas divisões retilíneas é parte da doutrina maneirista em Portugal e a Leste do país[31]. O tratamento linear plano das superfícies da catedral da Bahia, inteiramente divorciado dos conceitos espaciais e plásticos do barroco italiano, está, entretanto, em harmonia com a tradição arquitetônica do mundo português da metade do século XVII. Desde que esta tradição foi estabelecida pelos jesuítas em Portugal e trazida pela Companhia para o Brasil, não é surpreendente que o termo "estilo jesuítico" seja frequentemente aplicado no Brasil para todas as igrejas dos fins do século XVII e inícios do século XVIII[32].



Antiga igreja jesuíta em Salvador, Bahia.

Esses edifícios, como seus protótipos portugueses e o trabalho dos seguidores de Juan de Herrera, na Espanha, dão a impressão de uma pesada densidade e imobilidade. Dentro desses limites, todavia, uma certa progressão em direção ao movimento pode tomar lugar. Isto é provado por uma série de fachadas de igrejas franciscanas, todas elas tendo em comum o uso de uma *loggia* de entrada. Esta (a *loggia*) foi um motivo extremamente popular nas igrejas em Portugal desse período e, talvez, tenha se derivado da que Felippo Terzi usara, juntamente com um par de torres de fachada, na grande Igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa, em 1582[33]. Na igreja pernambucana, sem data, de Santo Antônio de Ipojuca, que provavelmente pertence aos inícios do segundo período, a *loggia* é apresentada em combinação com uma única faixa de janelas, severamente "requadrada", sob um frontão praticamente desadornado, reminiscência das igrejas de missões das primeiras décadas do século. Na igreja de S. Francisco, no rio Paraguaçu, na Bahia, atualmente em ruínas, fundada em 1657, mas aparentemente de longo tempo de construção[34], essa rigidez é quebrada pelas volutas curvas do nicho no topo da fachada. Na Igreja de São Francisco, em Salvador, construída entre 1686 e 1710[35], essas volutas são ampliadas para englobar toda a área entre duas majestosas torres de fachada e são repetidas sobre algumas das janelas na frente do edifício. Finalmente, em Nossa Senhora das Neves, a igreja franciscana de Olinda,



Detalhe da fachada do Palácio do Governo em Belém, Pará.

reconstruída depois de um incêndio em 1715, toda a fachada da igreja acima da *loggia* é emoldurada por duas linhas de volutas, cujas linhas, pesadas e abruptas, são repetidas nas molduras de gesso em torno da janela[36], numa tentativa óbvia de dinamizar o desenho, efeito do qual é similar a espécie de ornamento barroco incipiente desenvolvida no norte da Europa nos fins do século XVI.

Os resultados dessa série de ações mostram quão limitado era o pensamento barroco, para a mentalidade portuguesa da época, e quão pouco preparados estavam os construtores luso-brasileiros para pôr de lado a tradição retilínea da renascença tardia e utilizar consistente e efetivamente a curva, como ponto de partida de um desenho propriamente integrado.

Algum progresso, entretanto, foi feito nesse sentido, com a vinda do arquiteto alemão Frederico Ludovice (1670-1752) para Lisboa em 1701. Treinado em Roma, foi-lhe dada uma oportunidade para demonstrar, embora de modo precário, o estilo do barroco italiano do século XVII no imenso palácio e mosteiro que ele erigiu para João V em Mafra, entre 1717 e 1730[37]. Certos detalhes desse monumento, como as cimalhas curvas nas janelas da fachada principal e nas cúpulas germânicas bulbosas dos pavilhões posteriores, gradualmente encontram seu caminho na edificação vernacular luso-brasileira. Os primeiros foram aceitos para todas as espécies de estruturas e as últimas foram retrabalhadas para torres de igrejas, onde elas se associavam de uma maneira elegante com as circunvoluções de frontões de volutas sinuosas[38]. Essas mudanças importantes podem de início ter-se expressado nas igrejas paroquiais da Bahia: de Nossa Senhora da Conceição da Praia, começada, diz-se, em 1736, talvez baseada em desenhos de Ludovice, Manuel da Maia, ou um dos outros arquitetos da corte em Lisboa, e de Nossa Senhora da Penha, a qual o arcebispo José Botelho de Matos construiu como capela particular em 1742[39]. As janelas de ambos os edifícios têm cimalhas levemente ondulantes e os topos de suas torres mostram os bulbos robustos que substituíram as antigas formas piramidais e de cúpulas no reinado de João V em todo o império português[40]. No que diz respeito à construção civil, as novas formas de janela devem primeiramente ter aparecido no palácio do governador no Rio de Janeiro, completado em 1743 pelo engenheiro militar José Fernandes Alpoim[41].

A arquitetura colonial raramente aventurou-se, no segundo período de seu desenvolvimento, acima desses limites de acomodação superficial ao espírito barroco. As plantas das igrejas seguem a forma rígida retangular estabelecida nas construções dos jesuítas e nas grandes igrejas de Salvador dos fins do século XVII. Nas igrejas de menor dimensão, mais numerosas, as capelas laterais intercomunicantes de grandes estruturas foram substituídas por nichos ou meramente por fileiras de altares alinhados ao longo das

paredes. Entre as raras exceções a essa regra, estão os planos de Nossa Senhora da Glória, construída por volta da metade do século XVIII, talvez sob a direção do engenheiro José Cardoso Ramalho[42], e São Pedro dos Clérigos em Recife, projetada em 1728 por Manuel Ferreira Jácome. Ambas têm naves octogonais. Em 1733, uma igreja da mesma invocação foi iniciada no Rio de Janeiro, num plano quadrifoliado, que juntamente com os octogonais tem precedente na arquitetura da renascença de Portugal[43].

Quando Salvador, a velha capital do vice-reino, tornou-se a "cidade grandiosa e opulenta" descrita pelo poeta Gregório de Matos Guerra, nos fins do século XVII, a cidade alta adquiriu um número de importantes solares, únicos no Brasil[44], construídos com base no modelo dos velhos palácios da região de Alfama, em Lisboa, onde os apartamentos principais estão no andar superior. Na mais fina dessas casas, o Palácio Arquiepiscopal, completado por volta de 1715, as janelas têm uma cornija plana que se projeta levemente, semelhante àquela usada nas maiores igrejas de estilo jesuítico. A principal atração dessas casas baianas é a porta de entrada, esculpida na maior parte em pedras do local, as quais podem ser enquadradas em duas classificações. A primeira, que parece ser a mais antiga, tem uma moldura de renascença com uma cornija plana enriquecida com modelagem clássica e pilastras caneladas, dóricas (Seminário de São Dâmaso; casa 8 da praça Anchieta). A segunda categoria é distinguida pelo uso de volutas espiraladas, *crossettes* e figuras esculpidas sobre o lintel (Solar Berquó, 1691; casa nº 5 da rua Carlos Gomes). Uma portada similar, na rua do Maciel, datada de 1701, pode ter sido desenhada por Gabriel Ribeiro, que no mesmo ano começou a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador. Essa sugestão é feita por causa do uso, em ambas as portadas, de uma modelagem lateral entalhada, encontrada apenas nesses dois edifícios. A Ribeiro pode também ser atribuído o portal ornado do Solar Saldanha, onde figuras postadas nos umbrais e colunas cobertas com vinha refletem a influência da talha contemporânea das peças de altares, como também a fachada de sua brilhante igreja[45].

O terceiro e último período da arquitetura colonial brasileira, o qual se inicia na metade do século XVIII e continua até o fim da era colonial em 1821, é notável pelo florescimento da escola de Minas Gerais e pela atividade da maioria dos autores conhecidos da arquitetura colonial. O terceiro período foi largamente condicionado pelos eventos artísticos em Portugal durante o reinado de D. José I, de 1750 a 1777. Naqueles anos Lisboa, destruída pelo terrível terremoto de 1755, começou a ser reconstruída num estilo posteriormente designado pelo nome do ministro de D. José I, o Marquês de Pombal. Os ingredientes desse estilo pombalino são uma rigidez clássica restabelecida, influenciada agora pelo espírito de neopaladianismo internacional, o qual rapidamente espalhou-se em



Edifício da Associação Comercial em Salvador, Bahia.

Roma, Paris e Madri, juntamente com uma prolongada devoção para com o ornamento barroco romano de pequena escala. O primeiro elemento (rigidez clássica) foi trazido para Portugal pelos visitantes italianos como Giovanni Carlo Bibiena e Giacomo Azzolini[46]. O segundo (ornato) foi fornecido por arquitetos nativos como Mateus Vicente de Oliveira (1706-1786) e Manuel Caetano de Sousa (1738-1802), os quais foram treinados pelos associados de Ludovice e permaneceram fiéis a essa tradição. Combinados em igrejas como Santo Antônio da Sé de Mateus Vicente (1760) e N. Sra. dos Mártires de Reinaldo Manuel dos Santos (1769-1784), esses elementos produziram efeitos elegantes, apesar de contraditórios, em uma fórmula composta de pilastras severas e superfícies planas contrastando com torres bulbosas e frontões ondeados de derivação borrominesca. Ao mesmo tempo, ao norte de Portugal, guiados talvez pelo trabalho de outro italiano, Niccolò Nasoni, que viveu no Porto de 1732 a 1772[47], construtores locais desenvolveram um estilo menos formal, porém mais dramático, o qual lança mão, para seu sucesso, do uso abundante de ornatos de granito negro, vigorosamente esculpidos em barroco flamejante e desenhos rococó contra um fundo de resplandecente gesso branco. Não pode haver dúvidas de que as pequenas igrejas exuberantes do século XVIII de Porto, Braga, Viseu, Guimarães e Viana do Castelo representam a aquisição arquitetônica mais original desde a vinda do renascimento para Portugal[48].

No Brasil, o estilo pombalino de Lisboa encontrou aceitação imediata no Rio de Janeiro, que, em 1763, substituiu Salvador como a capital do vice-reinado. A grande Igreja de N. Sra. da Candelária, iniciada em 1775 sob planos do engenheiro militar Francisco João Roscio, mas inacabada até muito mais tarde, incorporou algo da pompa da Basílica do Sagrado Coração de Jesus (Estrela), de Mateus Vicente, considerada como o maior empreendimento dos fins do século XVIII em Lisboa. A prática de importar portadas esculpidas de Portugal, continuada na Bahia até a metade do século XIX[49], forneceu para as igrejas da Ordem Terceira do Carmo, no Rio de Janeiro e em Salvador, portais tão ricamente barrocos como aqueles da Encarnação e N. Sra. da Graça, em Lisboa. Em Belém do Pará – para onde, por volta de 1755, foi enviada de Portugal uma fachada inteiramente pombalina destinada à Igreja do Carmo[50] –, o engenheiro militar italiano Antonio José Landi (1708-1790) deu ênfase aos aspectos neopaladianos do novo estilo no interior colunado dessa igreja e nas fachadas de São João Batista (1777) e Santana (1782). Seu palácio para os governadores do Pará, iniciado em 1767 e hoje tornado irreconhecível por causa de adições desfiguradoras, foi a melhor realização do estilo residencial pombalino nas cidades do litoral[51].

Belém e Rio de Janeiro foram os centros principais de edificação pombalina no Brasil. O estilo do norte de Portugal, por outro lado, é quase inteiramente associado com



Palácio Saldanha em
Salvador, Bahia.



Pintura do forro da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, Minas Gerais.

a região sulina do interior de Minas Gerais, onde uma paisagem montanhosa condicionou um cenário para edificações quase idênticas àquelas do Minho e Trás-os-Montes, a região de Portugal onde o estilo foi criado. A riqueza das minas de ouro descobertas ao encerrar-se o século XVII em Minas Gerais – que por volta de 1760 fizeram de Ouro Preto, a capital, um dos lugares mais ricos do mundo – produziu no espaço de um século uma série de monumentos mostrando os sucessivos estágios de todo o desenvolvimento da arquitetura colonial no Brasil[52]. As primeiras capelas dos colonizadores vindos de São Paulo foram versões tardias das primitivas igrejas missionárias renascentistas do litoral. Estas foram substituídas por volta de 1750 por réplicas em adobe e madeira das igrejas jesuíticas da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Típicas dessas construções maneiristas provincianas de pequena escala são a catedral de Mariana e as igrejas paroquiais de Antônio Dias em Ouro Preto e de N. Sra. da Conceição em Sabará. Nas décadas que se seguiram, muitos desses edifícios foram reconstruídos e novos foram erigidos no estilo contemporâneo trazido por artífices do norte de Portugal[53]. Por associação com essa gente e um estudo de desenhos importados, o talentoso Antônio Francisco Lisboa (1730-1814) adquiriu tamanha familiaridade com o estilo do norte de Portugal e o exerceu com tanta distinção que lhe atribui cunho pessoal. Esse mulato, arquiteto e escultor sofreu de uma doença não identificada[54], a qual, de acordo com seu biógrafo[55], gradualmente o privou do uso das mãos. Por causa da enfermidade, heroicamente vencida pelo artista, ele é chamado Aleijadinho e seu estilo é algumas vezes chamado estilo Aleijadinho.

O seu trabalho inicial de arquitetura pode ser mais efetivamente apreciado na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Ouro Preto, começada em 1776, e na da Ordem Terceira de São João del-Rei, a qual parece ter sido projetada em 1774. Em ambas as construções a força da tradição é aparente. As fachadas das duas igrejas são evoluídas do desenho básico das primitivas igrejas luso-brasileiras. A velha combinação de um óculo sobre duas longas janelas e a única porta é agora, entretanto, dramaticamente enriquecida por uma série de novas decorações de estilo barroco do norte de Portugal. Em ambas as edificações, a cornija agora se curva enfaticamente para dar uma sugestão de espaço, que é repetido nas torres seculares que se curvam em ambos os lados do frontispício. Essas torres podem não ter sido inventadas por Aleijadinho porque ocorreram em várias igrejas mineiras desse período, mas, certamente, nessas duas edificações, elas são usadas mais efetivamente do que em qualquer outra. Os dois portais, que tanto contribuem para enriquecer as fachadas e conceder-lhes movimento, estão também intimamente relacionados com as similares composições à sua volta, porque elas lembram as portadas de granito das igrejas sem data do norte de Portugal, como a Misericórdia de Viseu e a

capela dos Malheiro Reimão, em Viana do Castelo. Mas, essas igrejas são ultrapassadas pela maestria com a qual Aleijadinho – que se definia como um escultor ornamental, exclusivamente – concebia e executava na suave pedra-sabão as pilastras ondulantes e os perfis agitados dos lintéis e as delicadas fitas e tarjas com formas de asas acima deles. Isto é especialmente verdade nos últimos portais, mais evoluídos em sua intrincada escultura e mais perfeitamente integrados no esquema geral. Isso é conseguido através de maior movimento dos lintéis enrolados das janelas e pela escultura dos capitéis das pilastras do frontão, o qual termina num motivo de miniatura, ondulado, como aquele das igrejas pombalinas da costa. A unidade do desenho em São João del-Rei, bem como a distinção de cada elemento, individualmente, coloca-a entre as mais eminentes obras-primas da arte americana.

A prova de que Aleijadinho não estava sozinho entre os arquitetos de Minas Gerais em sua mestria na composição rítmica é a fachada convexa da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto, projetada por Manuel Francisco de Araújo e datada de 1785, onde o motivo da velha *loggia* do século XVII é desenvolvido numa graciosa harmonia com as torres circulares e com o plano elíptico da igreja. Apesar do plano barroco da construção, tão raro na arquitetura luso-brasileira[56], essa fachada quase não tem nenhum ornamento especificamente barroco ou rococó. É como se, uma vez atingida a forma ideal com que tivesse sido concebida, fosse traída pelo novo caráter da decoração ou ainda pela falta desta. A respeito disso, seu autor pode ter sido influenciado pela sobriedade da prefeitura de Ouro Preto, começada em 1784, cujo desenho, agora em Lisboa, é assinado por Luiz Pacheco da Cunha Menezes (1743-1810), o então governador de Minas Gerais[57]. É possível que esse amador de arquitetura estivesse imitando o novo gosto por superfícies não decoradas, expresso em algumas edificações do tempo, em Portugal, entre as melhores das quais estão o Arsenal de Lisboa, a Prisão do Porto, a Igreja de Bom Jesus do Monte, começada por Carlos da Cruz Amarante perto de Braga, em 1784[58]. A Igreja do Rosário e a prefeitura de Ouro Preto, então, representam o início de um caminho em direção ao pleno neoclassicismo dos últimos anos do século XVIII, um caminho mais completamente percebido nas últimas igrejas de São Francisco de Paula, de Ouro Preto, e de Nossa Senhora da Boa Morte, em Barbacena, Minas Gerais, bem como na arquitetura do Rio de Janeiro, após a chegada de João VI e da corte portuguesa em 1808.

Três influências podem ser distinguidas nesse movimento que finaliza o último período da construção colonial do Brasil. O primeiro é o classicismo limitado dos arquitetos reais portugueses, como José da Costa e Silva (1747-1819), cujos trabalhos agora destruídos estabeleceram, no Rio de Janeiro, a tendência de voltar para as velhas formas graves de estilo jesuíta[59]. A segunda é uma influência inglesa que há muito existia no Porto, onde

em 1769 um tardio hospital paladiano inglês tinha sido iniciado baseado nos planos de John Carr de York (1723-1807) e, vinte anos mais tarde, o cônsul John Whitehead tinha traçado o desenho para a Britsh Factory no estilo Adam[60]. A abertura dos portos brasileiros em 1808 para o comércio externo acolheu um apreciável grupo de mercadores ingleses, cujo gosto na arquitetura doméstica encontrou imediata acolhida nas cidades da costa[61]. Em 1816, a praça do Comércio de Salvador foi completada com um friso de tapeçaria de argamassa, parapeitos em relevo e urnas, e um elegante pórtico iônico, o primeiro de sua espécie no Brasil, no lado do prédio que dá para a água[62]. Todos esses expedientes parecem ter sido usados pelo arquiteto Cosme e Damião da Cunha Fidié, tirados de desenho da regência inglesa. No mesmo ano, um jovem arquiteto inglês chamado Johnson – que tinha trazido para o Rio uma réplica da porta de entrada da Syon House, de Robert Adam, como presente do Duque de Northumberland para João VI – foi convidado a reconstruir o Palácio da Boa Vista, onde ele parece ter empregado a sugestiva decoração pseudogótica, ou ainda oriental, do pavilhão de Brighton[63].

A sorte desse trabalho, substituído em 1826 pelo clássico esquema de um francês, Pierre-Joseph Pézérat, simboliza a importância de um outro evento de 1816: a chegada no Rio de Janeiro de um grupo de artistas franceses convidados para fundar uma Academia de Belas Artes[64]. Trouxeram a terceira e mais arqueológica das influências classicizantes. O arquiteto Auguste-Henri Grandjean de Montigny (1776-1850), que desenhou grande número de edifícios oficiais no estilo imperial de Percier e Fontaine, incluindo as acomodações da academia (1816-1826) e a Bolsa do Comércio (1819-1820), ambas desaparecidas, estabeleceu a preeminência do gosto francês no fecho do período colonial, que se prolongou através do século XIX e levou à recente reconstrução de uma larga parte do Rio de Janeiro no estilo de Le Corbusier[65].

Sob a luz destas notas sobre o crescimento da arquitetura colonial do Brasil, pode prontamente ser visto que a força do pensamento da renascença portuguesa no planejamento e decoração de exteriores de edifícios durou, virtualmente, sem modificação, desde o princípio até o fim da era colonial. O ornamento da arquitetura pombalina da costa e a escultura de Aleijadinho não são mais do que arranjos superficiais dados às formas tradicionais. Eles foram antecipados por mudanças graduais no início do século XVIII, as quais principalmente se manifestaram nas padieiras das janelas e nos campanários das torres da igreja, influenciados pelos edifícios de João V em Portugal. Duraram por um breve período, antes de serem substituídos por uma volta ao espírito da antiga ordem, no trabalho dos arquitetos de mentalidade clássica do fim do período colonial. Entretanto, os pintores brasileiros e escultores, como aqueles de Portugal, adquiriram um conceito mais



Altar de São Francisco Xavier na Catedral Basílica de Salvador, Bahia.

orgânico de barroco, que eles aplicavam dentro das limitações espaciais dos interiores aquadradados das igrejas, prescritos pela tradição luso-brasileira de arquitetura.

Os pintores coloniais confinavam sua atividade grandemente à decoração dos tetos de madeira das igrejas e capelas. No seu trabalho, três estilos podem ser distinguidos, em sucessão cronológica. O primeiro, pertencente às primeiras igrejas do tipo jesuítico, repete a divisão retilinear plana das fachadas desses edifícios. Em cada painel (caixotão) é colocado um medalhão emoldurado com ornamentos da renascença tardia, os quais os portugueses chamavam de "brutescos", provavelmente uma forma derivada do italiano arabesco *groteschi*. O exemplo mais bem preservado é o teto da sacristia da catedral de Salvador, pintado em cerca de 1680, talvez pelo jesuíta Domingos Rodrigues de Torres Novas, em Portugal. É decorado com cartuchos contendo os retratos de figuras jesuítas envolvidas por pássaros e animais[66]. O trabalho é de tal estatura a justificar uma comparação com os melhores tetos portugueses dessa categoria, como aquele da sacristia da catedral de Viseu, pintado aproximadamente um século antes[67].

No segundo período da arquitetura colonial, vários expedientes foram empregados para introduzir certo movimento em algumas das últimas fachadas de igrejas. Isto é igualmente verdade para a segunda fase de decoração de tetos, a qual faz o seu surgimento no início de século XVIII, em igrejas como a de São Francisco de Salvador, N. Sra. da Conceição dos Militares em Recife e N. Sra. do Pilar de Ouro Preto[68]. Os telhados estão confinados em uma rede de estruturas de madeira pesadamente escavadas, nas quais estão colocadas pequenas faixas de telas poligonais pintadas com as imagens dos santos. O estilo, que produziu alguns efeitos espalhafatosamente elegantes, foi de curta duração e não tem pintores identificados.

No terceiro e melhor dos estilos, todas as divisões foram abandonadas e a pintura foi aplicada, mais uma vez, diretamente sobre as largas madeiras de teto (*tablas corridas*). O assunto era invariavelmente alguma visão santa ou apoteótica, as figuras estão inteiramente envolvidas por colunas, consolas, balcões e medalhões de arquitetura *trompe-l'oeil* em plena escala. O estilo tinha, é claro, sido criado segundo as abóbodas das igrejas italianas do século XVII por decoradores como Pietro de Cortona (1596-1669) e Padre Andréa Pozzo, S.J. (1642-1709). Vincenzo Baccarelli (1672-1745) o tinha levado para Lisboa em cerca de 1700, e lá treinado um certo número de pintores portugueses a imitar os seus teatrais efeitos de perspectiva[69]. De Portugal, o estilo passou para o Brasil, por processos que agora não podem ser estabelecidos. Uma vez que poucos tetos de Lisboa sobreviveram à destruição do terremoto de 1755, as versões brasileiras dessa maneira de pintar adquiriram aumentada importância. O mais antigo desses tetos é o de São Francisco



Frans Post: *Ox Cart*, 1638.



Frans Post: pintura realizada depois de sua segunda expedição ao Brasil.

da Penitência do Rio de Janeiro, o qual Caetano Costa Coelho começou em 1737[70]. Mais tarde, Salvador se tornou o centro dessas grandiosas produções, que são umas das principais glórias da arte colonial brasileira. José Joaquim da Rocha, Luca Giordano da Bahia, foi o mais eminente expoente desse estilo na antiga cidade do vice-rei e seu melhor trabalho é o teto da Igreja da Conceição da Praia, que data de cerca de 1765[71].

Mais tarde em Minas Gerais, por um desses triunfos da inspiração e invenção que aconteceu na arte somente nessa região do Brasil, Manuel da Costa Ataíde (1762-1837) foi capaz de restabelecer o estilo em termos do século XVIII[72]. Seu teto da *Virgem na glória*, completado em 1810 para a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Ouro Preto – onde a arquitetura da estrutura é atenuada e diminuída em importância, as sombrias cores de século XVII são agora clareadas em delicadas sombras de pastel e onde tarjas leves de rococó, bandeiras e guirlandas flutuam sobre as amplas áreas do céu –, é uma obra prima que exprime, em pintura, as qualidades das portas esculturadas de Aleijadinho e evoca alguma coisa do espírito de decorações de Tiepolo e dos mestres do rococó do sul da Alemanha.

Os tetos da terceira fase estão entre os mais bem-sucedidos esforços de artesãos do Brasil colonial para adquirirem uma organização dinâmica unificada, o que constitui um dos principais objetivos da verdadeira decoração barroca. Igualmente impressionante e bem-sucedido é o trabalho da grande escola de esculpidores que floresceram em Portugal e Brasil durante os séculos XVII e XVIII[73]. Os altares de talha dourada foram primeiro construídos em imitação das portadas portuguesas do século XVI, com colunas duplas e pedimentos, um arranjo tão estático e plano como aqueles das fachadas das igrejas de estilo jesuíta[74]. Pelo ano de 1700, entretanto, tanto em Portugal como no Brasil, esse desenho tinha completamente cedido lugar a um novo, o qual claramente antecipa o progresso da arquitetura em direção ao barroco. A nova forma é baseada no uso da coluna em espiral conjugada com videiras, nas quais os pássaros e anjos estão brincando. Essas são as chamadas colunas salomônicas, as quais tinham há muito tempo estado no gosto do desenho dos altares na Espanha. São uma variante Ibérica a partir daquelas que Bernini tornou famosas no baldaquino de São Pedro (1627-1633). Os portugueses deram uma nova função, combinando-as com arcos cobertos de decoração similar. Como resultado, o ornamento, cheio de movimento, é continuado por toda a superfície do retábulo. Juntando uma série de tais altares com largas faixas de folhagens ricamente esculturadas, cobrindo dessa mesma forma o teto, os escultores criaram a ilusão de uma resplandecente caverna de ouro na "igreja toda de ouro" que fascinou os primeiros viajantes portugueses e das possessões além-mares[75].

Esse pode ser chamado o estilo nacional da talha dourada[76]. Produziu no Brasil um apreciável número de interiores soberbos, dos quais apenas poucos sobreviveram. Um dos

primeiros em data é a nave da igreja beneditina do Rio de Janeiro, completada em 1694 pelo abade Domingos da Conceição. Outra é a Capela Dourada da Ordem Terceira de São Francisco do Recife, cuja escultura data de cerca de 1700[77]. A última, cronologicamente, e maior em tamanho, é o interior completo da Igreja de São Francisco, em Salvador, o qual não foi completado a não ser na segunda década do século XVIII[78].

Nesse tempo, em Portugal, o retábulo dourado tinha entrado em sua plena fase barroca. As colunas salomônicas eram agora decoradas com flores em vez de vinhas, os arcos foram substituídos por dóceis pedimentais e um novo uso foi dado à figura humana para produzir uma *mise-en-scène* mais dramática. Isso foi conseguido aplicando-se suportes em forma de anjo às bases das colunas, querubins e figuras alegóricas às curvas e profundas estruturas dos altares. Esses são os motivos decorativos dos túmulos e peças de altares dos escultores barrocos de Roma. Foram introduzidos em Portugal não somente através do intercâmbio de artistas com a Itália, mas também através de maiores quantidades de prata de igreja comissionadas em Roma por João V (1706-1750), a cujo nome é algumas vezes atribuída essa espécie de generosa escultura em madeira (79). Os primitivos retábulos joaninos como o do altar-mor da catedral do Porto, projetada em 1726[80], têm notáveis contrapartidas brasileiras, entre as quais avulta o grande altar do transepto esquerdo da Catedral de São Francisco Xavier em Salvador[81]. O magnífico conjunto da escultura da abside na igreja lisboeta dos Paulistas, trabalho de um escultor anônimo[82], pode ter diretamente inspirado a esculturação do interior da Igreja de São Francisco da Penitência no Rio de Janeiro, em parte executada por Francisco Xavier de Brito. Este mestre levou o estilo a Minas Gerais[83], onde Aleijadinho o reformulou em formas mais graciosas e mais leves de rococó. Sua escultura na chancela da Igreja da Ordem Terceira Franciscana, em Ouro Preto, completada em 1794, consistindo de um altar-mor e de figuras de anjos e santos aplicadas na abóboda, semelhantes às suas portadas e à pintura de Manuel Ataíde, são os passos culminantes de um processo que começa com a criação de um modelo em Portugal, continua com sua imitação nos centros ao longo da costa e finda com a transformação do modelo por esses grandes artistas de Minas Gerais. A coroação da carreira de Aleijadinho, a escultura de doze profetas em pedra-sabão para o átrio do Bom Jesus em Congonhas do Campo, contratada em 1800, prova, como John Bury mais tarde mostrou[84], que o artista estava apto a deixar de lado todos os maneirismos e limitações do tempo, para criar uma personificação profundamente espiritual e vigorosa que pertence às grandes expressões românticas do mundo da arte.

Essas estátuas e alguns outros trabalhos executados por aquele grande escultor mineiro e seus associados são, realmente, as únicas grandes contribuições originais feitas

no Brasil à corrente "arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII". É errado falar de arte colonial brasileira, como às vezes é feito, como uma arte inspirada pelos modelos contemporâneos em Portugal e então desenvolvidas, independentemente, sob influências locais. Tudo, e especialmente os monumentos em si, indicam o contrário. Essas igrejas, conventos, casas, edifícios públicos, tetos e retábulos provam uma inegável moda que os portugueses conseguiram manter por cerca de trezentos anos, com um mínimo de variação, tradição continuada da arte e da arquitetura da mãe-pátria.

Notas

1 – A maioria dos primitivos viajantes notou que as cidades do mundo português surgiam em uma forma desusadamente irregular e que as ruas contraditoriamente chamadas ruas direitas eram tão estreitas e escuras como qualquer outra da Europa. William Bromley, escrevendo sobre Coimbra em 1694, resumiu a questão observando que "a sua situação é como as demais grandes cidades deste país, a maioria no morro" e "as casas são geralmente altas e as ruas tão estreitas que o sol entra pouco nelas..." (*Several years travel of a gentleman through Portugal...* Londres, 1702, p. 3-4, 60). Em 1800, o mestre- escola português Luiz dos Santos Vilhena usou quase as mesmas palavras para descrever as cidades alta e baixa de Salvador, no Brasil (*Recopilação de notícias soteropolitanas*, vol. I. Bahia, 1921.). Thomas Herbert achou as ruas de Goa "estreitas e sujas" (*Some years travels into África & Ásia the great* ... Londres, 1638, p. 32) e, em *The Voyage of John Hughen van Linschoten*, vol. I. Londres, 1885, p. 179, relata que "a cidade jazia sobre colinas e vales como Lisboa". Isso é comparável à descrição que Domingos Fernández Navarrete fez de Macau: "Há subidas e descidas, colinas e vales e tudo pedra e areia" ("*An account of the empire of China*". In: *Collection of voyages and travels*, vol. I. Londres, 1732. p. 260-1) e à observação de Harriet Low, de 1829: "as ruas lá são intoleráveis, acidentadas, irregulares e horrivelmente pavimentadas..." (*Diary of Mrs. William H. Low*, *Division of Orientalia*. Library of Congress, Washington, D. C.).

Outras características do planejamento das cidades portuguesas tradicionais são as grandes praças do cais contendo as residências dos legisladores (Lisboa, Goa, Rio de Janeiro, Luanda, as duas últimas sendo quase idênticas), as quais traziam à mente dos viajantes a imagem da praça de São Marcos em Veneza; a frequência de cidades de maior importância construída em ilhas (Goa, Moçambique, Luanda, Ormuz, Vitória, São Luís do Maranhão, Santa Catarina, Recife, Funchal, Ponta Delgada); o grande desenvolvimento do tráfego fluvial entre as grandes cidades e suas satélites (Goa, Belém, Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Lisboa, Porto).

Após o terremoto de 1755, a parte central da cidade baixa de Lisboa foi reconstruída com quatorze longas ruas retas, interseccionando-se em ângulos retos. Esse plano serviu, até certo ponto, como modelo para o Rio de Janeiro, quando ele se expandiu no fim do século XVIII.

2 – Frei Vicente do Salvador. *História do Brasil*, citado em HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1948, p. 151. O livro do Sr. Holanda propõe ideias interessantes para explicar por que os portugueses no Brasil estabeleceram as suas comunidades da forma como o fizeram.

3 – Aqui, talvez melhor do que nas cidades costeiras, o padrão livre de povoado é aparente, porque Ouro Preto, Sabará e São João del-Rei conservaram com extraordinária claridade a trama dos pequenos centros de que são compostos. Esses centros, núcleos de habitação dos pioneiros, são os chamados "arraiais", alguns dos quais ainda conservam os nomes dos habitantes originais como, por exemplo, o de Antônio Dias, em Ouro Preto. Mariana, a primitiva capital, foi reconstruída no plano de grelha no meio do século XVIII, o que resulta que ela tem uma grande regularidade igualada em seu tempo somente pela cidade de Recife, a qual tinha sido delineada pelos holandeses entre 1630 e 1640. Entretanto, tão acidentadas eram as outras cidades de Minas Gerais, e tão desuniformes eram suas ruas, que as próprias autoridades portuguesas do século XVIII não deixaram de registrar suas queixas sobre o assunto. (COELHO, José João Teixeira. "Instrução para o governo da capitania de Minas Gerais... 1780". In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. XV. 1852, p. 261-78).

4 – Uma aquarela do século XVIII do distrito portuário de Santa Bárbara, em Salvador, agora no Museu do Estado da Bahia, mostra edificações com andares térreos e com arcadas, muito similares àquelas que anteriormente existiam em Lisboa e que podem ainda ser vistas no Porto, em Ponta Delgada (SMITH, Robert C. "*Some views of colonial Bahia*". In: *Belas Artes*, 2a. série, nº I. 1948, p. 187-213).

5 – Esses remanescentes são discutidos e ilustrados em IÑÍGUEZ, Diego Angulo. *História del arte hispano-americano*, vol. I. Barcelona, 1945.; em KUBLER, George. *Mexican architecture of the sixteenth century*. New Haven, 1948; WETHEY, Harold E. *Colonial architecture and sculpture of Peru*. Cambridge, Massachusetts, 1949. Veja também a discussão dos remanescentes específicos na arte colonial da América Espanhola em: PALM, Erwin Walter. "*Estilo y época en el arte colonial*". In: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires*, vol. II. 1949, p. 7-24.

Na Velha Goa, na Índia portuguesa, as primeiras edificações erigidas após a conquista de Afonso Albuquerque, em 1510, devem ter sido projetadas no estilo gótico tardio, que ainda estava em uso no país originário. A única relíquia sobrevivente desse período é a portada esculpida em pedra da Igreja de São Francisco, construída entre 1517 e 1521. Esta foi preservada quando a igreja foi demolida em 1661, sendo subsequentemente incorporada na nova estrutura do terceiro quartel do século XVII. Esse portal é de um tipo de escultura manoelina associada com a da região de Lisboa e se parece com portadas tais como a da Igreja da Madalena, em Lisboa, a qual em si já é sobrevivente de uma construção mais antiga.

6 – Escrevendo sobre o século XVI no Brasil, o cronista real Francisco de Andrade afirmou: "como então a principal ocupação de el-Rey & do seu conselho se empregara nas cousas da India por serem de grandíssima importancia, tratouse menos das do Brasil, auendoas por menos importantes, porque os proueitos dellas se esperauão mais da grangearia da terra, que do comercio da gente, por ser barbara, inconstante & pobre: & tendosse por esta causa pouca atenção no principio apouar esta terra..." (*Cronica do muyto alto e muito poderoso rey destes reynos de Portugal dom loao o III deste nome*, 4a. parte. Lisboa, 1613, p. 38-39).

7 – Nascido em 1538, em Merceana, no Ribatejo, Francisco Dias entrou para a Companhia de Jesus com 24 anos, em 1562. Depois de ter dirigido o trabalho de construção da Igreja Jesuíta de São Roque, em Lisboa, foi em 1575 aos Açores para projetar a Igreja e Colégio dos Jesuítas na Ilha Terceira. Em 1579, ele estava no Brasil e, apesar do esforço feito para trazê-lo de volta a Portugal, ele ficou lá até sua morte, em 1633. Às suas funções de arquiteto, ele somava uma notável habilidade como piloto costeiro (SERAFIM LEITE, S. J. "Francisco Dias, jesuíta português". In: *Broteria*, vol. LI, nº 4, out. 1950, p. 257-65). Veja as discussões da igreja e colégio destruídos em Santos em meu "*Jesuit buildings in* Brazil". In: *Art Bulletin*, vol. XXX, nº 3, set. 1948, p. 204-5.

8 – O uso da terminação retangular de extremidade da abside, característica das igrejas portuguesas do estilo manoelino, continua, com poucas exceções, até o presente. Um visitante espanhol em Lisboa, em 1799, José Andrés Cornide y Saavedra, achou a abside retangular e a nave aberta em forma de caixa das igrejas paroquiais de Lisboa tão característica de Portugal que esboçou o plano de uma delas e enviou para Madri (FIGUEIREDO, Fidelino de. "Viajantes espanhóis em Portugal". In: *Boletins da Faculdade de filosofia, ciência e letras da Universidade de S. Paulo*, vol. XXXIV. 1947, p. 64).

9 – Construída no segundo quartel do século XVI, o interior dessa igreja paroquial é um dos melhores exemplos da influência da renascença primitiva em Portugal, porque lembra de um modo surpreendente o arranjo da nave (mas sem os transeptos) de igrejas florentinas do século XV, tais como S. Lorenzo e Spirito Santo. (WATSON, Walter Crum. *Portuguese architecture.* Londres, 1908, figura 89). Esse tipo foi continuado no interior da velha Igreja de Santa Caterina do Monte Sinai, agora destruída, a qual foi projetada em 1572 pelo arquiteto real Afonso Álvares para Catarina, a rainha viúva do Rei João III (VITERBO, Francisco de Sousa. *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal*, vol. II. Lisboa, 1904, p. 207-8). Algumas das igrejas dos Açores do século XVI, entre elas a catedral de Angra, contém arcadas na nave e teto de madeira.

10 – Em 1566, os jesuítas portugueses começaram a ampliação de São Roque, sua primeira igreja em Lisboa, "com desenho de a fazer de três naves", de acordo com o que diz Baltasar Teles, o cronista da Ordem. Ela teria, dessa forma, seguido mais ou menos o plano de Santa Catarina do Monte Sinai e das igrejas açorianas mencionadas na nota precedente. Mas, como Teles relata, "se tomou melhor conselho, assentando que se fizesse a Igreja de huma so nave, por ficar d'esta maneira mais desabafada, com mais luz, & muito mais acommodada, pera de toda a parte os ouvintes se aproveitaram da palavra de Deos, nam somente ouvindo, mas tambem vendo ao

pregador" (*Chronica da Companhia de Iesu da provincia de Portugal*, vol. II. Lisboa, 1647, p. 108). Assim, o plano foi mudado para aquela de uma só nave, para se obter melhor iluminação e uma maior facilidade no ouvir a pregação. Cinco capelas intercomunicantes foram adicionadas em cada lado. Por volta de 1575, o padre Teles conta, os trabalhos tinham progredido até a cornija. Uma vez que Filippo Terzi, o engenheiro militar italiano e arquiteto, a quem esse projeto é frequentemente atribuído, não chegou a Lisboa antes de 1577, ele não poderia ter nada a ver com o início das obras. Sua associação com São Roque surge somente depois de sua volta a Portugal, após a prisão, na África, que se seguiu à batalha de Alcazar-Quibir, ocasião em que foi consultado sobre a construção do teto de madeira da igreja (ibid.).

Quem, então, foi responsável pelo novo plano e do que ele deriva? Uma autoridade no assunto atribui o plano a Afonso Álvares, o arquiteto de Santa Catarina, que esteve em atividade de 1551 a 1575, quando morreu (LEITE, op. cit., p. 261; SANTOS, Reinaldo dos. *Arquitetura barroca em Portugal, um discurso na sessão de belas artes do International Colloquium on Luso-Brazilian Studies*. Washington, out. 1950). Ele pode ter tornado ao plano da Igreja da Gesù de Vignola, começada em Roma em 1568, onde o sistema de nave larga sem naves laterais, com duas fileiras de capelas laterais, pode ser encontrado. Essa é a fonte geralmente aceita para o plano de S. Roque em Lisboa. A influência do plano da Igreja Matriz da Companhia de Jesus em Roma foi grande em todo o mundo no século XVII. Já em 1583, tinha sido reproduzido em parte na igreja jesuíta de Douai, em Flanders (BRAUN, Joseph S. J. *Die belgischen Jesuiten-kirchen. Ergänzungshefte zu den Stimmen aus Maria-Laach*, nº 95 (Freiburg im Breisgau, 1907, fig. 34). Mas, uma vez que a Igreja de Gesù não atingiu a linha da cornija senão em 1576, um ano após a Igreja São Roque ter atingido esse ponto da construção, é difícil acreditar que o segundo projeto para a igreja jesuíta de Lisboa tenha sido obtido a partir de tal construção inacabada da Igreja de Gesù em Roma.

Havia na realidade um modelo próximo, à mão, e foi esta, provavelmente, a inspiração de S. Roque. Em 1567, um ano antes do início da construção do Gesù, os jesuítas de Évora, no lado leste de Portugal, tinham dado início à construção de sua Igreja do Espírito Santo baseando-se num plano idêntico ao de S. Roque, exceto por uma abóbada cilíndrica sobre a nave, em vez do telhado de madeira usado em Lisboa. Este último plano, os jesuítas parecem ter desenvolvido a partir da Igreja de São Francisco de Évora, construída por ordem do rei Manuel no início do século XVI, com a mesma nave larga e capelas laterais intercomunicantes. Seu filho, o cardeal Henry, que foi durante certo tempo arcebispo de Évora, patrono dos jesuítas, tinha oferecido a eles uma igreja similar a S. Francisco. Como o padre Teles conta (op. cit., vol. II, p. 351), as objeções feitas, alegando que queriam um prédio mais modesto, não os impediu de utilizar o plano franciscano, o qual, como o de Gesù, foi bem adaptado à pregação para grandes congregações. Apesar do autor da igreja jesuíta de Évora não ser conhecido, há uma possibilidade de ter sido Afonso Álvares, o arquiteto do rei.

Esse é o plano que Francisco Dias trouxe do Brasil e que foi usado nas maiores igrejas jesuítas de Salvador, Recife, Olinda, S. Luís do Maranhão, Belém do Pará, Rio de Janeiro e São Paulo.

11– A mesma disposição é também encontrada nas fachadas de certas igrejas missionárias em Angola, como a do Presídio de Muxima (*Angola: Catálogo do documentário coligido pela comissão de Luanda, para a exposição histórica da ocupação...* Luanda, 1937, fig. 134).

12 – O esquema remonta à Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Tomar, um dos mais eminentes exemplos do puro estilo renascença em Portugal. Essa pequena igreja é, às vezes, atribuída ao escultor toscano Andréa Sansovino, que permaneceu seis anos em Portugal, durante a década de 1491 a 1501. Parece muito mais provável, entretanto, ser um produto do período imediatamente anterior ao meio do século XVI, quando um renovado interesse no humanismo na corte de João III encorajou os esforços renascentistas de João de Castilho e Diogo de Torralva, arquitetos cujos nomes têm sido associados convincentemente a essa igreja. O esquema simples, austero, na verdade, da fachada de Conceição, lembra as frentes de capelas italianas como a do Oratório em Figline, Valdarno, atribuída a Bartolommeo Buontalenti (1532-1608), a qual Adolfo Venturi chamou "deliziosamente modesto" (*Storia dell'arte italiana*, vol. XI, parte 2. Milão, 1939, p. 525, fig. 475) e que deve refletir um modelo muito anterior.

13 – Em Portugal, no fim do século XVI e começo do XVII, algumas vezes dava-se um elegante tratamento arquitetural a esses átrios. São exemplos os alpendres do velho palácio episcopal de Viseu, o antigo convento carmelita e a universidade jesuíta de Évora, ou ainda as residências jesuítas de Elvas e Ponta Delgada. É interessante comparar essas diminutas estruturas com o átrio de colunas coríntias emparelhadas na fachada do Palácio da Justiça de Dijon (c. 1571-7), ou ainda com o assim chamado Pavilhão da Rainha Jeanne, em Les Baux, erigido entre 1566 e 1581 (HAUTECOEUR, Louis. *Histoire de l'architecture classique em France*, vol. I, parte I. Paris, 1943, figs. 213 e 218).

O mais antigo alpendre ainda existente no Brasil pode ser o da porta fronteira do convento franciscano de Vila Velha, no Espírito Santo, se esta for realmente a mesma sob a qual, de acordo com Frei Antônio de Sta. Maria Jaboatam, o seu fundador, frei Pedro Palácios, foi enterrado em 1570 (*Novo orbe seráfico*, vol II. Rio, p. 44). Uma extensão do alpendre em volta da fachada inteira é uma característica de algumas das casas rurais do século XVIII e começo do XIX no Brasil, uma imitação de tratamento similar em Portugal. As varandas frescas que são assim obtidas trazem à mente as casas de plantação espanholas e francesas em Louisiana, nos Estados Unidos.

14 – HOLANDA, Sérgio Buarque de. "Capelas antigas de São Paulo". In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. V. 1941, p. 105-20.

15 – Para ilustrações abundantes, veja: SOUSA-LEÃO, Joaquim de. *Frans Post*. Rio, 1948.

16 – "Enfim em Pernambuco se acha mais vaidades que em Lisboa" (CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*, 2ª. ed. S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, p. 296). Manuel de Oliveira Lima assinalou a natureza aristocrática dessa capitania e de sua principal cidade, Olinda, entre 1560 e 1630 (*Pernambuco, seu desenvolvimento histórico.* Leipzig, 1895, p. 11).

17 – Veja também a referência de Gabriel Soares de Sousa à Igreja de N. Sra. da Ajuda em Salvador "com sua capella abobadada" (*Tratado descriptivo do Brasil em 1587*, 3ª. ed. S. Paulo,

1938, p. 139). Na Índia portuguesa, por outro lado, era costume cobrir a igreja inteira com abóbadas cilíndricas (Frei Agostinho de Sta. Maria. *História da fundação do real convento de Sta. Mônica da cidade de Goa*. Lisboa, 1699, p. 461).

18 – É possível que o velho palácio, destruído em 1920, tenha sido projetado por Pedro Garim, um dos engenheiros militares portugueses designados para as fortificações da Bahia. A estrutura na qual se hospedou João VI em sua chegada em 1808, como a maioria dos demais edifícios oficiais do Brasil, não conseguiu impressionar os viajantes do período colonial, porque deixavam de mencioná-los em seus escritos. Um visitante francês anônimo, que observou o palácio entre 1702 e 1706, achou que ele não merecia o nome de palácio (*Journal d'un Voyage sur les Côtes d'Afrique*. Amsterdam, 1723, p. 238-9). Luiz dos Santos Vilhena chamou a residência do governador "não muito decente", porque destinavam tão pouco espaço residencial para suas famílias (*Recopilação de notícias soteropolitanas e brasílicas em XX cartas*, vol. I. Bahia, 1921, p. 95-96). O poeta baiano Gregório de Matos Guerra, em 1692, satirizou o edifício como uma "alta morada", bem cônscio que dentro da cidade havia maiores estruturas em casas particulares (*Obras*, vol. V. Rio, 1930, p. 99).

19 – O plano dessa casa é o plano característico das casas luso-brasileiras da época. No andar térreo há uma porta dando para uma sala de depósito, ligada a várias pequenas salas nas quais alguns dos escravos provavelmente dormiriam, como um pátio posterior. Uma outra porta dá acesso à escada que conduz ao andar superior. Aqui, a sala fronteira, com seu oratório anexo, centro do cerimonial da vida da família, ocupa inteiramente a parte fronteira da casa. Uma passagem estreita contendo os quartos de dormir conduz à sala de jantar e cozinha, nos fundos. O plano pode ser visto em: PINTO, Estevão. "Muxarabís e balcões" In: *RSPHAN*, nº VII. 1943; FREYRE, Gilberto. *Olinda*, 2ª ed. Rio, José Olympio Editora, 1939, p. 181-2.

John Luccock, durante sua residência no Rio de Janeiro entre 1808 e 1810, observou casas similares, uma das quais descreveu com pormenores (*Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil*. Londres, 1820, p. 119-21). A descrição de Luccock não somente dispõe o plano do andar superior da casa de Olinda, mas também está de acordo com a descrição que o engenheiro francês Louis Vauthier publicou como típica das residências de Recife dois séculos mais tarde ("Casas de residência no Brasil". In: *RSPHAN*, vol. VI. 1943, fig. 8). Essa semelhança é significativa por indicar o uso de um plano comum em diferentes partes do Brasil e a aplicação continuada desse plano a residências urbanas desde o século XVIII até o começo do XIX.

20 – Para uma completa descrição dessas casas de São Paulo, veja: SAIA, Luís. "Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século". In: *RSPHAN*. 1944, p. 211-75.

21 – FIGUEIREDO, Jr. Godofredo de. "A torre e o castelo de Garcia d'Ávila". In: *RSPHAN*, vol. III. 1938, p. 259-68; CALMON, Pedro. *História da casa da torre, uma dinastia de pioneiros* (Rio, 1939).

22 – Gustavo de Matos Sequeira, em *Palácios e solares portugueses* (Porto, sem data), ilustra as "casas da torre" de Calheiros, Glória e Pomarchão, todas na província do Minho (p. 29, 30, 31, 40).

23 – Este edifício, que era destinado a abrigar a alfândega da Bahia, nunca foi erigido. Pode, entretanto, ser considerado como um primitivo protótipo da prefeitura de Salvador (1660) e também da de Cachoeira e de Maragogipe na Bahia, todas as quais possuem as mesmas arcadas no pavimento térreo e telhado empenado. Apesar de derivado diretamente de estruturas portuguesas civis, como a prefeitura de Castelo Branco, este tipo não é incomum na arquitetura renascentista de outros países e descende de edificações italianas do século XV, tais como o Hospital dos Inocentes, em Florença (1419-44), ou a *Loggia del Consiglio de Fra Giocondo*, em Verona (1476-88). Esse foi o tipo de estrutura erigido pelos espanhóis em Portobelo, no Panamá, para servir como uma alfândega. A prefeitura de Gray, na Burgúndia, construída por Hughes Sambin em 1568, oferece o mais próximo paralelismo com esses monumentos baianos (HAUTECOEUR. Op. cit., vol. I. parte I, fig. 221).

24 – BATALHA, Fernando. *A arquitectura tradicional de Luanda*. Luanda, Imprensa nacional de Angola, 1950).

25 – Apesar das mais cuidadosas pesquisas de parte do historiador da Ordem Jesuíta no Brasil padre Serafim Leite, esse edifício, como muitos outros monumentos-chaves do Brasil colonial, permanece anônimo. Acredita-se, entretanto, que ele siga um projeto elaborado no fim do século XVI por Francisco Dias, quando houve uma ideia de reconstruir essa importante igreja jesuíta (LEITE, Pe. Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vol. V (Rio, 1945, ch. 5).

26 – O maneirismo é uma fase da renascença italiana que começou na Itália na década de 1520 e que, pelo fim do século, tinha se expandido amplamente lá. É o estilo arquitetônico da Contrarreforma e como tal se opõe, em muitas características, ao pleno estilo renascença de Bramante. Por diversas maneiras, sugere um *revival* do gótico, principalmente na nova altura dada a muitas fachadas de igrejas e na nova ênfase atribuída ao plano baseado na cruz latina. O maneirismo tendeu a fazer composições em áreas planas, uma moda que pretendia promover o equilíbrio da arquitetura de Bramante, Rafael e demais mestres da plena renascença (PEVSNER, Nikolaus. "The architecture of Mannerism" In: The Mint. Londres, 1946; WITTKOWER, Rudolf. *Chambers's Encyclopaedia*, vol. I. Londres, 1950, p. 561-2).

27 – SMITH, R. C. "Arte barroca de Portugal e do Brasil". In: *Panorama*, vol. XXXIX. 1949; TAYLOR, R. C. "*Francisco Hurtado and his school*". In: *Art Bulletin*, vol. XXXII, nº I, mar. 1950, p. 25-53.

28 – A grande igreja agostiniana de São Vicente foi iniciada em 1582, por Felipe Terzi (c. 1520-97), natural de Bolonha, para Felipe II, da Espanha, rei de Portugal desde 1580. O presbitério foi terminado em 28 de agosto de 1629. São Vicente é o primeiro exemplo da influência, em Portugal, do plano da Igreja Jesuíta do Gesù, de Roma. Há, entretanto, as seguintes diferenças no projeto: as capelas laterais intercomunicantes em Lisboa são reduzidas de quatro para três; os quatro pequenos zimbórios das capelas imediatamente contíguas à cúpula do transepto foram suprimidos; a abside semicircular é alterada para a forma retangular, conforme um hábito em Portugal. Para ver o mais recente estudo desse plano, vale consultar SANTOS, Reynaldo dos. "Plantas e desenhos barrocos". In: *Belas Artes*, 2ª série, nº 2. 1950, p. 57-61. A biografia do arquiteto é relatada por Guido Battelli em *Filippo Terzi, architetto e ingegnere militare in Portogallo – 1577-97* (Firenze, 1935).

29 – Sto. Antão, a segunda igreja dos jesuítas em Lisboa, foi destruída no terremoto de 1755. Ela foi iniciada em 1579, com base em projetos de Baltasar Álvares, sobrinho de Afonso Álvares. De acordo com Dr. Reynaldo dos Santos, entretanto, Felipe II, após sua ascensão ao trono de Portugal, indicou Terzi para o lugar de Álvares, e o italiano mudou o projeto para outro que se aproximava do plano de S. Vicente (op. cit., p. 59).

30 – A Igreja das Onze Mil Virgens de Coimbra, agora chamada de Catedral Nova, foi construída, talvez, por Baltasar Álvares, entre 1598 e 1640. A Igreja Jesuíta de S. Lourenço, agora chamada Grilos, e S. Bento da Vitória, dos Beneditinos, ambas no Porto, datam de cerca de 1625. As torres baixas de fachada dessas três igrejas parecem ser relacionadas com as similares torres baixas em ambos os lados da abside na Igreja Jesuíta de S. Roque e Espírito Santo. Elas lembram um desenho contemporâneo do irmão Peter Huyssens para a Igreja Jesuíta da Antuérpia (BRAUN. Op. cit., fig. 62).

31 – A qualidade das torres de fachada das grandes igrejas jesuítas do mundo português oferece um forte contraste à fórmula baixa e compacta da fachada do Gesù, uma fórmula que desfrutou da maior influência em Roma e Nápoles, do princípio do século XVII até o fim do século XVIII. Entretanto, o aparecimento desse tipo de fachada nas igrejas jesuítas do século XVII, fora da Itália, é mais a exceção à regra. Eram mais populares as grandes composições como aquelas das igrejas brasileiras e portuguesas. O movimento nessa direção teve início na Alemanha, onde a Igreja Jesuíta de St. Michael, em Munique, foi iniciada em 1582 com uma fachada estreita e elevada. Pelo ano de 1618, Cristoph Waneser tinha projetado a frente da Igreja da Assunção, em Colônia, em cinco faixas, em vez das duas convencionais da Igreja do Gesù (BRAUN. *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.* Freiburg im Breisgau, 1908, fig. 5). Essa tendência, que continuou na Alemanha até o fim do século XVII, pode ser vista na Igreja de S. Francisco Xavier, em Paderborn, 1682 (ibid., fig. 10), e na Igreja do Nome de Jesus, em Bonn, 1686 (ibid.).

Na Bélgica, o mesmo tipo de fachada aparece nas igrejas jesuítas de Bruxelas (1606-10), da Antuérpia (início do século XVII) e Louvain (1650-71), as quais estão ilustradas em BRAUN, *Die belgischen Jesuitenkirchen*, figs. 37, 47, 62. Na França, em 1628, o arquiteto jesuíta Étienne Martellange introduziu o tipo de fachada do Gesù na Igreja do Noviciado da Sociedade de Jesus, agora destruída, a qual foi imitada imediatamente na Igreja Jesuíta de Chaumont, 1629-40 (HAUTECOEUR. Op. cit., vol. I, parte 2. Paris, 1943, fig. 475). Um ano antes disto, entretanto, em 1627, ele tinha iniciado a Igreja Jesuíta de São Paulo – São Luís, em Paris, com uma frente do tipo estreito e alto em três andares (ibid., fig. 465), talvez em imitação às igrejas paroquiais de St. Êtienne-du-Mont, de 1610 (fig. 458), ou S. Gervásio, de 1616 (fig. 464), ou das igrejas maneiristas de Toussaint já construídas para os jesuítas em Rennes, em 1624 (fig. 471). Na Espanha, as três grandes igrejas jesuítas de Madri, Toledo e Salamanca, todas do início do século XVII, têm fachadas imponentes em volume e altura (BRAUN. *Spaniens alte Jesuitenkirche.* Freiburg im Breisgau, 1913, pág. 14). Um desenho original, de surpreendente qualidade maneirista no *Libro de cortes de canteria*, de F. L. de Goiti (1646), entretanto, é a mais íntima aproximação do tipo de fachada usado em Portugal pelos jesuítas, na primeira metade do

século XVII, quando, é importante lembrar, Espanha e Portugal ainda estavam unidos. Esse tipo de fachada aparece, também, no leste de Portugal, onde seus mais esplêndidos exemplos são os da Igreja de Bom Jesus, na velha Goa de 1594-1605, a atual catedral de Diu, iniciada em 1602, e a Madre de Deus, em Macau, que já ruiu, a qual foi completada por volta de 1630.

É, portanto, claro que a clássica fachada jesuítica do Gesù, ponto de partida do barroco romano, foi modificada na Alemanha, Bélgica, França, Espanha e Portugal, provavelmente como um resultado das intensificadas práticas maneiristas e das prolongadas ligações com a época medieval naqueles países. Mesmo na própria Itália, o movimento maneirista do século XVI produziu algumas composições surpreendentemente verticais, tais como o Colégio Romano de Ammannati, de 1582 (PEVESNER. Op. cit., fig. VII), ou da Trindade do Monte (VENTURI. Op. cit., vol. XI, nº 4, fig. 760), ambas em Roma; ou a mais extraordinária de todas, a fachada de Sta. Maria sopra San Celso, em Milão, por Galeazzo Alessi, antes de 1572 (op. cit., vol. XI, nº 3, fig. 597), onde há nada menos que cinco faixas em adição ao mezanino, um paralelo italiano quase exato à igreja de Colônia. Que esta era a fachada ideal de igreja desse tempo, no norte, é sugerido por aparecer numa gravação de Martin Heemskerck representando uma das sete maravilhas do mundo, o templo de Diana de Ephesus (BRETT, Gerard. "*The seven wonders of the world in the Renaissance*". In: *Art Quarterly*, vol. XII, nº 4, outono 1949, fig. 3).

A fachada jesuítica não italiana conserva a proeminente porta central e as volutas que marcam a transição do andar inferior para o superior da fachada do Gesù. Difere da última, entretanto, por uma acentuada verticalidade nos três, quatro ou cinco pavimentos, pelo uso de ordens colossais, torres incipientes e grandes painéis retangulares que exibem proeminentes esculturas simbólicas ou heráldicas.

32 – COSTA, Lucio. "A arquitetura dos Jesuítas no Brasil". In: *RSPHAN*, vol. V. 1941, p. 9-104.

33 – A *loggia* de entrada e as torres altas de fachada são derivadas da arquitetura maneirista da Itália. A *loggia* surge nas fachadas externas e na fachada do paço do Palazzo del Tè, o qual Giulio Romano, um dos mais avançados maneiristas, construiu para a família Gonzaga, em Mantua, entre 1526 e 1534. Sanmicheli usou os mesmos três arcos no Palazzo Canossa, em Vincenza (c. 1531) e no Palazzo Grimani, em Veneza (1556-61). O arco triplo na entrada ocorre também no aumento *così piena di logge* que Girolamo Genga fez no Castelo Imperiale de Pesaro, depois de 1530, para a duquesa Eleanora Gonzaga, esposa de Francesco Maria delle Rovere (G. Vaccaj, Pesaro, Bergamo, 1909). Como Terzi tinha passado sua juventude naquela cidade Marchigiana, ele bem que pode ter obtido o motivo a partir do edifício de Genga, especialmente uma vez que ele aplicou outro motivo do castelo de Pesaro em seu trabalho para Filipe II, em Tomar: o acabamento do grande claustro do Convento de Cristo.

O expediente de torres de fachada associado à arquitetura primitiva da renascença na Itália é encontrado no modelo feito por Antonio de Sangallo, o Moço, para São Pedro, em Roma, antes de sua morte, em 1546. Tais torres também eram defendidas pelo teorista maneirista Sebastiano Serlio (1475-1554), em seu quinto livro de arquitetura, o qual apareceu em 1547. Esses projetos podem ter sido inspirados pelas torres laterais das catedrais medievais da França, onde Serlio

estava morando quando as desenhou (HAUTECOEUR. Op. cit., vol. I, nº 2, p. 660-1). Nenhuma fachada de igreja com essa forma, entretanto, parece ter sido construída na Itália antes de Terzi tê-la deixado, em 1576, para trabalhar em Portugal, porque as igrejas romanas de Santo Anastácio e da Trindade do Monte são de 1583, São Giácomo dos Incuráveis é de depois de 1590 e Santa Maria de Carignano, em Gênova, é de 1588. Todas têm torres de fachada laterais. Havia, entretanto, um precedente para tais fachadas em Portugal, antes da chegada de Terzi. Em Évora, que por muito tempo abrigou a corte humanista do cardeal e mais tarde do rei Henrique, a Igreja de Santo Antão foi começada em 1557, com torres curtas em ambas as extremidades da fachada. Essa disposição foi repetida na igreja paroquial de Alcaçovas, perto de Évora. Em ambos os casos, a inspiração para o projeto pode ter vindo do livro de Serlio.

Somos inclinados a atribuir as torres de São Vicente de Fora a uma fonte ibérica, mais do que a protótipos italianos, em casos como os dos arcos de entrada. O fato é que Juan de Herrera, o grande construtor maneirista de Filipe II (c. 1530-97), tinha empregado torres proeminentes para a fachada da igreja do Escorial, a qual foi completada em 1584, e para a catedral de Valladolid, desenhada em 1585. Esse é um importante precedente para São Vicente de Lisboa, porque a Igreja de São Lázaro do Escorial foi a primeira das grandes igrejas cujas fachadas são emolduradas com delgadas torres, as quais deveriam mais tarde ser frequentemente erigidas na Europa e na América, nos séculos XVII e XVIII.

34 – JABOATAM. Op. cit., vol. II, p. 538.

35 – Ibid., p. 259-72.

36 – Isso não deveria ser considerado exclusivamente como um atraso brasileiro. Projetos de marcada similaridade distinguem a entrada do Palácio da Junqueira (agora o Arquivo Histórico Colonial) em Belém, perto de Lisboa. Lá o trabalho não foi provavelmente completado muito antes de 1712 (SANTOS SIMÕES, J. M. dos. "Os azulejos holandeses do palácio Saldanha". In: *Belas Artes*, 2a. série, nº 1. 1948, p. 55).

37 – Para a história de sua atividade em Portugal, veja meu artigo "João Frederico Ludovice, arquiteto em Portugal no século XVIII". In: *Art Bulletin*, vol. XVIII, nº 3, set. 1936, p. 273- 370. A visita do grande italiano do norte, arquiteto Filippo Juvara (1676–1736), a Portugal, que durou seis meses, em 1719, parece não ter tido nenhum resultado positivo, enquanto aquele, em Lisboa, se ocupava com desenhos para a igreja patriarcal e real, palácios que nunca foram executados (LAVAGNINO, Emilio. *Gli artisti italiani in Portogallo.* Roma, 1940, p. 90).

O plano de Mafra é relacionado a um tipo de arranjo de igreja-palácio em voga na Alemanha nos primeiros anos do século XVIII, nos quais a igreja, com duas torres de fachadas laterais, é ladeada por idênticas fachadas palacianas. Em 1702, J. B. Broebes publicou um projeto para a praça do palácio em Berlim, com uma catedral e um domo que tinha a mesma relação com um par de palácios. Gaspar Mosbrugger fez um plano similar para o mosteiro de Maria Einsiedeln, na Suíça, que foi publicado em 1703. O plano para Kloster Weingarten, de 1715-1722, elaborado por um arquiteto desconhecido, derivou talvez do mencionado mosteiro. Isso porque os beneditinos, em Kloster Göttweig Lucas Von Hildebrandt, defenderam sem sucesso

quase o mesmo arranjo após o incêndio de 1718 (HAGER, Werner. *Die Bauten des Deutschen, 1690- 1770.* Jena, 1942, figs. 24, 150, 182).

38 – As primeiras origens desses coroamentos de janelas, assim como os bulbos das torres das igrejas, é claro, resultam da arquitetura do grande revolucionário italiano do século XVII, Francesco Borromini (1599-1667). Em relação à introdução desses novos motivos decorativos na arquitetura luso-brasileira, deveria prestar-se atenção à provável influência das gravuras em "*L'architettura civile preparata su la geometria...*" (Parma, 1711), por Ferdinando Galli da Bibiena (1657-1743), o qual provavelmente passou algum tempo em Portugal (LAVAGNINO. Op. cit., p. 85-123).

39 – A disposição da fachada da Conceição da Praia, ladeada, como é, por pavilhões que parecem palácios, lembra o projeto de Ludovice para Mafra, e o forte paladianismo de suas portadas nos lembra que o arquiteto alemão estava fazendo experiências no mesmo sentido em Mafra.

40 – BATALHA, Fernando. *A igreja de Nossa Senhora do Pópulo da cidade de Benguela* (Luanda, 1950).

41 – A fachada original, como retratada por J. B. Debret (*Voyage pittoresque et historique au Brésil.* Paris, vol. III, 1834) é quase idêntica àquela de uma grande residência em Luanda, Angola, agora chamada Palácio de D. Ana Joaquina (BATALHA. "Patrimônio cultural". In: *A Província de Angola*, vol. XV, nº 718, 4 de junho de 1950), assim apresentando uma das mais contundentes provas da continuidade do relacionamento arquitetural no velho império português. Para um breve resumo das mudanças no palácio, no Rio, veja: RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil,* fasc. V. São Paulo, sem data, fig. 93. Os primitivos viajantes estavam tão indiferentes a esse palácio como estavam em relação ao palácio de Salvador.

42 – "A Igreja de Nossa Senhora do Outeiro". In: *Revista do SPHAN*, nº 10. Rio de janeiro, 1943. Nessa igreja, que incorpora o novo tipo de estrutura de janela, aparece o plano octogonal no interior. Em S. Pedro dos Clérigos e em Conceição da Praia, entretanto, não é o mesmo caso, porque lá as naves octogonais são encerradas em formas retangulares, tradicionais.

43 – Esta Igreja de São Pedro dos Clérigos foi, infelizmente, recentemente destruída para dar lugar a uma nova avenida. Uma consideração sobre a possível influência do plano da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto e sobre essa edificação no Rio de Janeiro pode ser vista em meu artigo "Colonial architecture of Minas Gerais" (in: *Art Bulletin*, vol. XVIII, nº 3, set. 1939, p. 110-59). Uma fonte de influência mais provável, entretanto, aparece agora como sendo a Igreja de Santa Engrácia, começada em 1682 por João Nunes Tinoco, baseada em um plano quadrifoliado com quatro torres de ângulo, as quais nos trazem à mente o projeto de Bramante para São Pedro, em Roma. Veja também a capela de N. Sra. de Guadalupe, em Braga, construída entre 1704 e 1728 (Germain Bazin. "*Réflexions sur l'origine et l'évolution du baroque dans le nord du Portugal*". In : *Belas Artes*, 2a. série, nº, 2. 1950, fig. 9). Anteriormente, de novo tinha projetado e rejeitado um tipo de plano octogonal central (SANTOS. Op. cit., fig. 4). A esse plano estão relacionadas a igreja octogonal do Senhor dos Milagres, em Barcelos, a qual data de 1701 e é considerada trabalho do sucessor de Tinoco, em Santa Engrácia, o arquiteto real João Antunes,

e a Igreja do Senhor das Barrocas, de Aveiro, começada em 1722, cuja atribuição é feita por Santos a Antunes (ibid., pág. 64). Exemplos de igrejas portuguesas com naves octogonais em estruturas retangulares são a Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Ponta Delgada, de data indeterminada, a Igreja do Menino Deus, em Lisboa, começada em 1711, a qual o Dr. Santos atribui a Antunes, e a Igreja de Santo Ildefonso, do Porto, completada em cerca de 1730.

44 – Com a possível exceção de alguns edifícios governamentais em Recife, há muito destruídos, mas preservados numa curiosa aquarela de 1788 (SMITH. "*The wood-beach at Recife*". In: *The Americas*, vol. VI, nº 2, out. 1949, fig. 5).

45 – SMITH. "*The Portuguese woodcarved retable, 1660-1750*". In: *Belas Artes*, 2a. série, nº 2, 1950, p. 39.

46 – Giovanni Carlo Sicinio Galli da Bibiena (1717-1760) veio a Lisboa em 1753 para projetar o teatro real, inaugurado em 31 de março de 1755, para ser totalmente destruído pelo terremoto logo em seguida, no mês de novembro. Na noite de 3 de setembro de 1758, foi feita uma tentativa malsucedida de tirar a vida de José I (1750-77) enquanto ele caminhava por um subúrbio de Belém. Uma igreja dedicada a N. Sra. da Liberação e a São José foi encomendada a Bibiena. Esse edifício é um dos primeiros e mais elaborados exemplos da nova maneira (LAVAGNINO. Op. cit., figs. CLVII-CLXI). Giacomo Azzolini (d. 1791) veio a Lisboa como assistente de Bibiena. Depois de completada a casa de ópera, ele foi para Lisboa para acabar a construção do Seminário Diocesano, iniciado em 1748 por Giovanni Francesco Iamozzi, de Bolonha, em pleno estilo barroco. Em 1765, Azzolini voltou para dirigir os projetistas do palco dos teatros reais de Queluz, Ajuda e Salvaterra. Em Lisboa, ele construiu as torres da Igreja de S. Francisco de Paula e os estábulos, a quinta essência da discrição.

O terceiro estrangeiro que exerceu importante influência na formação da arquitetura do reinado de José I foi o coronel Carlos Mardel, que, de acordo com Cirilo V. Machado, veio a Portugal, da Hungria, em 1733 (*Coleção de memórias.* Lisboa, 1823, p. 193-5). Ele trabalhou primeiro como engenheiro militar e colaborou com Manuel da Maia, o arquiteto do aqueduto de Águas Livres, em Lisboa, a quem ele sucedeu. Nogueira Gonçalves, recentemente, atribuiu a ele o claustro do Convento de Santa Clara, a Nova, em Coimbra (1738).

Esse importante exemplo da tendência do século XVIII para voltar às formas do fim do século XVII traz, entretanto, pouca relação com o estilo quase rococó em seu efeito (CORREIA, Vergílio; NOGUEIRA GONÇALVES. "Cidade de Coimbra". In: *Inventário artístico de Portugal*, vol. II. Lisboa, 1947, p. XXII). Parece muito mais ser dele a encantadora fachada da entrada do convento, cujas janelas de fantásticas formas sugerem o ornamento do palácio que Mardel construiu para o Marquês de Pombal, em Oeiras, e várias fontes que desenhou antes de sua morte, em 1763. Esses desenhos podem ser vistos no Museu da Cidade de Lisboa (*Guia do Museu da Cidade*. Lisboa, 1942, p. 20-21). As graciosas curvas desses pequenos e atrativos monumentos trazem à mente o estilo austríaco e do sul da Alemanha, de meados do século XVIII, no qual Mardel deve ter treinado antes de vir para Portugal. Esses elementos parecem ter sido transmitidos por Mardel a alguns de seus colegas em Lisboa, com os quais trabalhou na reconstrução da cidade.

47 – Natural de São Giovanni em Val d'Arno, perto de Fiesole, na Toscana, ele veio para o Porto com D. Jerônimo de Távora de Noronha, deão do cabido da catedral. A fachada dessa Igreja de São Pedro dos Clérigos (1732-49) mostra ligações com o barroco do sul da Itália, de Lecce, em particular, com o ornamento da Igreja de Santa Clara dos fins do século XVII; e a torre de São Pedro dos Clérigos (1748-63) parece derivar do campanário da catedral de Lecce, de Giuseppe Zimbalo (1659-70). O ornamento da fachada da Misericórdia, construída em 1750, diferente daquela igreja anterior, mostra motivos rococós franceses, os quais estavam começando a ser usados, naquele tempo, pelos escultores em madeira do Porto. A esse respeito e na fantasia dos projetos de Nasoni para as vilas de Prelada e Freixo, ele poderia ter se inspirado na escola local do Minho (PASSOS, Carlos de. "Nicolau Nasoni e Luís Chiari". In: *Brotéria*, vol. XIII, nº 9, set. 1931, p. 174-81).

48 – SMITH, "Arte barroca..."; BAZIN, op. cit..

49 – WETHERELL, James. *Stray notes from Bahia*. Liverpool, 1860, p. 104.

50 – A curiosa história é contada por Alexandre Rodrigues Ferreira na seguinte parte de seu manuscrito *Viagem Filosófica* – agora na Biblioteca Nacional do Rio: "Antes de embarcar para Lisboa pelos annos de 1747 até 49, o Padre Fr. António de Azevedo, pedio-lhe neste Convento o Prior Fr. Pedro da Natividade huma esmola para a sua fabrica, a prometeo elle mandar de Lisboa hum frontespicio de pedra para a igreja; levou as medidas da altura, e largura da Igreja, que antecedeo á que agora existe, e assim cumprio com a promessa que fez, pagando a Communidade somente os fretes da condução da pedra, os assentos della, os jornais a dous Mestres que vierão a contar, e as passagens de ambos de Lisboa para o Pará e a volta de hum delles para Lisboa". A fachada estava em seu lugar por volta de 1760.

51 – Veja o álbum surpreendentemente completo dos desenhos originais desse edifício, preservado na Biblioteca Nacional de Lisboa (*Col. Pombalina*, nº 740).

52 – Para uma análise desse desenvolvimento, veja meu "*Colonial architecture of Minas Gerais in Brazil*".

53 – As preponderâncias dos desenhistas nessa área são provadas pela frequência com a qual os seus nomes aparecem nos documentos dos arquivos da igreja, copiados pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação e Saúde.

54 – John Bury, tendo examinado a natureza dessa doença em "O Aleijadinho" (*Cornhill Magazine*, nº 979. 1949, p. 69-80), não chegou a uma conclusão.

55 – BRETAS, R. J. Ferreira. "O Aleijadinho". In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. I. 1896, p. 161-74.

56 – Ele se aproxima, em harmoniosa complexidade, do planejamento das igrejas de Portugal do pleno barroco, como a igreja lisboeta de Guarino Guarini, de N. Sra. da Divina Providência, construída em meados do século XVII e destruída no terremoto de 1755.

57 – Esse desenho, agora no Arquivo Histórico Colonial em Lisboa, é ilustrado no meu artigo "Alguns desenhos de arquitetura colonial existentes no Arquivo histórico colonial português".

In: *RSPHAN*, vol. IV. 1940, figs. 4-6. A campanha da edificação provocou tais críticas do povo de Ouro Preto, por causa de seu custo e da brutalidade do governador em recrutar trabalho forçado, que inspirou uma cruel sátira de "Cadêa magestoza", nas *Cartas Chilenas* anônimas. Eu discuti isso no artigo "*Colonial architecture of Minas*", p. 152-5.

58 – A Prisão do Porto foi iniciada em 1766 por ordem de João de Almeida e Melo, "governador das justiças" do Porto, cujos esforços no planejamento da cidade podem ter persuadido o governador Meneses de se responsabilizar pela Prisão de Ouro Preto como seu próprio monumento no Brasil.

59 – Para uma descrição desse trabalho, ver LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales de. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira* (Rio, sem data, p. 217-24). A qualidade, decididamente do século XVI, de alguns dos ornamentos do agora destruído Teatro São João, do Rio, construído em 1813, deve-se em particular às severas pilastras dóricas, pleno frontão, pináculos em forma de obelisco, e lintéis com cornijas planas, em que tudo parece uma renovação deliberada das características do período maneirista. Nós somos lembrados da semelhança da decoração da escola Militar de Gabriel, em Paris, com aquele desenho de meados do século XVI de Lescot e Goujon, que estão no Louvre.

60 – Ambos os monumentos do Porto estão ilustrados em um artigo meu sobre a Bolsa de Mercadoria de Salvador, publicado em "*Gazette des beaux-arts*" (jul-set. 1949). O Hospital de Carr, o qual repete os terminais da Bahia e casas de câmara que construiu em York, em 1765 (RICHARDSON, A. E. *Monumental classic architecture in Great Britain and Ireland*. Londres, 1914, fig. 10), foi objeto de grande especulação e algum ridículo pelos viajantes ingleses do século XVIII a Portugal. A fábrica Adamesque foi visitada por James Murphy, o qual publicou uma gravura dela (*Travels in Portugal* Londres, 1795, p. 12). O cônsul Whitehead, que serviu em o Porto de 1756 a 1802, foi também autor de um esquema para a grande praça feita a pedido do general João de Almada e Mello, homem de espírito público. Se tivesse sido executado, o plano de Whitehead teria dado à cidade uma grande área na praça do Porto, a praça da Ribeira, com fachadas uniformes e arcadas como aquelas da praça Pombalina do Comércio, em Lisboa (PINTO FERREIRA, J. A. "*Architectonic plan of* Praça da Ribeira *in the 18th century*". In: *Résumés des rapports et communications, XVI Congrès International de l'Histoire de l'Art.* Lisboa-Porto, 1949).

Já na reconstrução de Lisboa, após o terremoto de 1755, o inglês Elias Sebastian Pope tinha tomado parte como um dos assistentes do engenheiro general Manoel da Maia (MACHADO. Op. cit., p. 194). Ele é colocado em 1761 na lista entre os arquitetos que trabalhavam nos palácios reais (RACZYNSKIM, Adam. *Dictionnaire histórico-artistique du Portugal.* Paris, 1847, p. 255). Outro inglês, William Elsden, desenhou, diz-se, para o Marquês de Pombal, o edifício clássico do laboratório italiano, na Universidade de Coimbra (COSTA, Luiz Xavier da. *As belas-artes plásticas em Portugal durante o século XVIII*. Lisboa, 1934, p. 33). Em 1766, Charles Dumouriez achou os mercadores ingleses tão poderosos em Lisboa que chamou a cidade "*une colonie Anglaise*" (*L'État présent du royaume de Portugal*. Hamburgo, 1791, p. 23). Um negociante, Gerard de Visme, comissionou o pintor e arquiteto Inácio Bernardes para uma casa e jardim no gosto

inglês, e foi a tal ponto longe que introduziu detalhes de revivescências góticas na sua quinta de Monserrate, em Sintra, no início da década de 1790 (*Archivo pittoresco,* vol. VII, 1864, p. 245-6; vol. IX, 1866, p. 185). Em 1782, um viajante inglês encontrou esse interesse português nas coisas britânicas, refletido também no Brasil, porque lhe notou que em algumas das casas rurais em torno do Rio de Janeiro "resplandece *el gusto* inglês" (GROUSSAC, Paul. "Diário de Juan Francisco Aguirre" In: *Anales de la Biblioteca Nacional,* vol. IV. Buenos Aires, 1905, p. 74). Certamente, isso era verdade em relação à preferência luso-brasileira por janelas inglesas de guilhotina, como opostas ao tipo de armação usado na maior parte da Europa continental. No tempo de Aguirre, as janelas de vidraças estavam justamente começando a ser largamente empregadas no Brasil. Aí, como em Portugal, desenhos ingleses de mobiliário, do estilo "Queen Anne" ao estilo "Sheraton", eram extremamente populares com fabricação local. No início do século XIX, o mobiliário da influência inglesa começou a ser importado dos Estados Unidos.

61 – KOSTER, Henry. *Travels in Brazil,* vol. I (Filadélfia, 1817, p. 249); CALCOTT, Maria Graham. *Journal of a voyage to Brasil* (Londres, 1824, p. 169-272).

62 – MATOS, Waldemar. *O Palácio da Associação Comercial da Bahia.* Salvador, 1950.

63 – DEBRET. Op. cit., vol. III, p. 160-1, fig. 20; HENDERSON. *A History of the Brazil.* Londres, 1821, p. 62; CONDER, Josiah. *A popular description of Brazil,* vol. I. Londres, sem data, p. 152. O portão para a Casa Sião foi desenhado por Robert Adam em 1762 (*The Works in architecture of Robert and James Adam,* vol. I. Londres, 1778, fig. I). O da Boa Vista está ilustrado em RODRIGUES, J. W. Op. cit., fasc. V, fig. 95. De acordo com Debret, Johnson escolheu uma galeria gótica para a fachada principal e incorporou motivos mouriscos na torre, de um ângulo que ele construiu, trazendo, assim, para o Brasil, como Visme tinha levado a Portugal, reflexos dos estilos exóticos então em moda na Inglaterra. Tão similar ao pavilhão de Johnson na Boa Vista são os pavilhões de um desenho não assinado para a ampliação do Palácio Real de Santa Cruz, perto do Rio de Janeiro, agora no Arquivo Militar, que somos tentados a atribuir ao arquiteto britânico essa estranha combinação de elementos góticos e mouriscos com as formas portuguesas de construção. A presença de Jonhson no Brasil, nesse tempo, tem um interessante paralelo com a presença do escocês Charles Cameron, que trabalhou para a imperial família na Rússia de 1778 até sua morte, em 1812 (LUMOMSKI, George. *Charles Cameron.* Londres, 1943).

64 – A missão, que se destinava a criar uma Academia de Belas Artes no Brasil, era chefiada por Joachim Lebreton (1760-1819) e era composta por um grupo de artistas franceses insatisfeitos com sua situação em Paris sob a Restauração. Entre estes se incluíam os pintores Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) e Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Auguste-Henry-Victor Grandjean de Montigny, o escultor Auguste-Marie Taunay (1768-1824) e o gravador Charles-Simon Pradier (1786-1848). Para um relato sobre a missão, veja, entre outras publicações: *Exposição da Missão artística francesa de 1816.* Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1940); BENISOVICH, Michael N. "*Brazil's early painters: the French in Rio 125 years ago*". In: *Art News*, vol. XL, nº 19, 15 jan. 1942, p. 6.

65 – GOODWIN, Philip. *Brazil Builds.* Nova York, 1943.

66 – O teto é ilustrado e discutido por LEITE, Serafim. Op. cit., vol. V. Rio de Janeiro, 1945, p. 136-9, 210 e 226. Para este especial uso da palavra "brutesco", veja-se a referência de Frei Agostinho de Santa Maria a um teto dessa espécie na igreja da ilha de Cururupeba, na Bahia: "o tecto se ve pintado de vistosos brutescos" (*Santuário mariano*, vol. IX. Lisboa, 1722, p. 146).

67 – A sala foi encomendada pelo bispo D. Jorge de Ataíde, em 1574, e presume-se que o teto tenha sido decorado naquela época.

68 – Todas essas parecem ter sido executadas no período de 1720 a 1745.

69 – MACHADO. Op. cit., p. 181. Seu teto do *hall* de entrada do antigo Convento de São Vicente de Fora, em Lisboa, representando o triunfo da Igreja sobre a heresia de Manichaeus, que é datado de 1710, está reproduzido em LAVAGNINO. Op. cit., fig. CXXXII. Entre os "pintores architectos" da escola barroca portuguesa no século XVIII, estão João Nunes de Abreu (m. 1738), autor dos tetos da Igreja do Menino de Deus e do vestíbulo do Convento de N. Sra. da Graça, em Lisboa; Antonio da Serra, o Velho (m. 1728); Vitorino Manuel da Serra (1692-1747); Feliciano Narciso (m. 1777); Simão Caetano Nunes (1719-83). Em 1774, Lourenço da Cunha retornou de Roma, onde tinha sido treinado no estilo arquitetural. Ele continuou, assim, até sua morte, a maneira de Baccarelli. "Foi o maior Pintor Portuguez que temos tido no genero de Architectura e perspectiva, igualou talvez Baccarelli na pratica, excedendo-o na theorica" (ibid., p. 196-7).

70 – BATISTA, Nair. "Caetano da Costa Coelho e a pintura da Ordem 3ª de São Francisco da Penitência" In: *RSPHAN*, vol. V. 1941, p. 129-54. Para a subsequente história da pintura colonial no Rio, veja: BATISTA, Nair. "Pintores do Rio de Janeiro colonial" In: *RSPHAN*, vol. III. 1939, p. 103-33; SANTOS, Francisco Marques dos. "O ambiente artístico fluminense à chegada da missão francesa em 1816" In: *RSPHAN*, vol. V. 1941, p. 213-40; LEVY, Hannah. "A pintura colonial no Rio de Janeiro". In: *RSPHAN*, vol. VI. 1942, p. 7-80.

71 – De acordo com o historiador baiano Manuel Querino, José Joaquim da Rocha pintou os tetos das igrejas de N. Sra. da Conceição da Praia, Rosário dos Pretos e N. Sra. dos Aflitos; Antônio Dias e Antônio Pinto trabalharam juntos nas igrejas de S. Sacramento da Rua do Paço, N. Sra. da Saúde e Glória, e N. Sra. da Conceição do Boqueirão; Veríssimo de Sousa Freitas pintou os tetos de N. Sra. da Palma, Sto. Antônio da Mouraria e N. Sra. da Lapa; Teófilo de Jesus executou aqueles de N. Sra. dos Perdões e Boa Sentença, N. Sra. da Barroquinha, N. Sra. da Graça, S. Joaquim e da Ordem Terceira do Carmo (*Artistas baianos.* Rio de Janeiro, 1909). Alguns deles estão ilustrados em REIS JUNIOR, José Maria dos. *História da pintura no Brasil*. São Paulo, 1944. João de Deus Sepúlveda e Luiz Alves Pinto praticaram a maneira em Pernambuco. Juntos decoraram o interior de São Pedro dos Clérigos, em Recife, 1764-1768.

72 – O trabalho de Ataíde é baseado em experiências de um grupo de figuras anteriores, incluindo José Soares de Araújo (d. 1799), autor do teto do presbitério de N. Sra. do Carmo em Diamantina, o qual ele foi contratado para pintar em 1766, e Joaquim Gonçalves da Rocha, a quem é atribuída a decoração de N. Sra. do Carmo, em Sabará (JARDIM, Luiz. "A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas". In: *RSPHAN*, vol. III. 1930, p. 63-102; "A pintura do guarda-mor José Soares de Araujo em Diamantina". In: *RSPHAN*, vol. IV. 1940, p. 155-

80). Manuel da Costa Ataíde trabalhou em cerca de dezoito igrejas mineiras. Entre seus melhores trabalhos estão a decoração em São Francisco, em Ouro Preto; do presbitério de Sto. Antônio, em Sta. Bárbara; a Imaculada Conceição do altar-mor da catedral de Mariana e a *Fuga para o Egito,* na sacristia; *A Última Ceia,* em N. Sra. Mãe dos Homens, no Caraça, assinada e datada de 1828 (VASCONCELOS, Salomão de. *Ataíde, pintor mineiro do século XVIII*. Belo Horizonte, 1941).

73 – Veja, de minha autoria, "*Portuguese woodcarved altarpiece; Portuguese baroque woodcarving*". In: *Magazine of art*, out. 1950, p. 218-22; "*O mausoléu de Dom João V em Luanda*". In: *Província de Angola*, vol. XXVI, nº 764, dez. 31, 1950, p. 15-16; COSTA. Op. cit., p. 73-76.

74 – Foi precisamente nas grandes igrejas jesuítas de face maneirista que a este primeiro tipo de altar foi dada a devida ênfase, em ambos os países (ibid.). Reinaldo dos Santos publicou, recentemente, um par de desenhos originais para tais altares na Biblioteca Nacional de Lisboa ("Plantas e desenhos barrocos". In: *Belas Artes*, 2a. série, nº 2. 1950, figs. 9 e 10).

75 – "Suas igrejas e capelas são as mais bem construídas, mais admiravelmente adornadas e conservadas mais limpas, de qualquer das igrejas do mundo", escreveu Lady Fanshawe, esposa do embaixador do rei Carlos II às cortes de Portugal e Espanha, com evidente exagero, em 1663 (*Memoirs of Lady Fanshawe... written by herself*. Londres, 1830). Sua opinião foi reforçada, pelo menos em parte, pelo entusiasmo do padre François de Tours, que viajou através da Espanha e Portugal de 1698 a 1700 e comentou: "Porque, como você deve saber, todos os templos de Lisboa são folhados a ouro de alto a baixo... de tal forma que as igrejas da França, se é que se pode usar esta expressão, não são mais que estábulos em comparação com as de Portugal e Espanha" (ditado por L. Barrau-Dihigo. In: *Revue Hispanique*, vol. LIII. 1921, p. 493). Em 1695, Giovanni Francesco Gemelli Careri maravilhou-se com a talha dourada de Goa: "parece uma massa compacta de ouro, há tanto desse metal por ali..." ("*A voyage around the world, part III, containing the most remarkable things he saw in Indostan*". In: *John Churchill's collection of voyages and travels,* vol. IV. Londres, 1704, p. 217).

O efeito dos retábulos de ouro era aumentado pelo uso de outras decorações coloridas. Uma dessas era uma incrustação de mármores brilhantes do Alentejo, formando desenhos de losangos e flores estilizadas. Estas eram mais comumente empregadas na plataforma do altar-mor e nas paredes mais baixas do presbitério. Seu aparecimento não é diferente de interiores italianos, como o da *Capella dei Principi*, octogonal, iniciada em 1609 por Matteo Nigetti, na Igreja de S. Lourenço, em Florença (GOLZIO, Vincenzo. *Il seicento e il settecento*. Turim, 1950, fig. 208, p. 207), fonte da qual provavelmente derivou. Esse tipo da incrustação de mármore é raro no Brasil, estando confinado a alguns conjuntos elegantes como as absides do século XVIII, de S. Francisco em Salvador e S. Francisco da Penitência no Rio de Janeiro, e alguns outros edifícios. Em Minas Gerais, onde não se dispunha de mármores importados, o efeito da incrustação foi imitado em pintura. A mesma fraude foi praticada lá para produzir, em pintura, a impressão de outro adorno colorido dos interiores das igrejas portuguesas dos séculos XVII e XVIII, e das igrejas da costa brasileira, a saber: os ladrilhos vidrados importados de Portugal.

76 – Não somente por causa da originalidade da decoração de colunas geminadas e arcos

por toda parte, mas também por causa da sobrevivência, nesse estilo, dos arcos polilobados e fantásticas formas zoomórficas das esculturas no estilo manuelino intensamente nacionalístico. Para ilustrações, veja-se, de minha autoria, *Arte barroca*.

77 – SMITH. *The golden chapel of Recife*, vol. XXXII, no 4, abr. 1948, p. 2-8.

78 – Para ilustrações, veja: SINZIG, Frei Pedro. "Maravilhas da religião e da arte". In: *RIHBG*, vol. CLXV, 1932.

79 – Lavagnino ilustrou algumas das obras-primas da arte em ouro e prata de Antônio Gigli, Carlo Guarnieri, e Antônio Vandetti (op. cit., figs. CXXI-CXXIV).

80 – SMITH. *"Portuguese woodcarved altarpiece"*, p. 27-28, fig. 14.

81 – Provavelmente completada em 1740, quando uma coroa dourada e um sol foram colocados sobre as duas principais imagens do retábulo (LEITE. Op. cit., vol. V, p. 134).

82 – SMITH. *"Portuguese woodcarved altarpiece"*, p. 31-32, figs. 16, 20, 21.

83 – Em 1746 e 1747, ele executou, com seu ajudante Antônio Henriques Cardoso, a talha em madeira do presbitério da Igreja de N. Sra. do Pilar de Ouro Preto, que ele mesmo havia projetado. No ano seguinte, juntamente com Manuel Gomes da Rocha, foi pago a fim "de fazer a escultura para a obra" da Igreja de Sta. Ifigênia do Alto da Cruz, em Ouro Preto. Aqui, um dos altares preservados é tão similar àqueles da nave da Igreja do Pilar que podemos atribuir o último a Francisco Xavier de Brito também. Torna-se ele, portanto, uma das figuras mais eminentes da arte mineira do meio do século XVIII.

84 – *"The twelve prophets at Congonhas do Campo"*. In: *The Month*, new series, vol. II, no 3, set. 1949, p. 152-71. Os profetas, começados em 1800 por Aleijadinho e seus auxiliares, pertencem à tradição de vários jardins religiosos em várias partes da Europa. Um dos mais antigos desses lugares é o Sacro Monte, em Varese, Lombardia, onde Giuseppe Bernascone foi contratado, em 1604, para erigir a primeira capela para a devoção dos peregrinos, a meio caminho da ascensão para o Santuário da Virgem, no topo do monte. Por volta de 1680, quatorze outros tinham sido adicionados, juntamente com arcos e estátuas, sendo as capelas preenchidas com figuras esculpidas, representando cenas da vida de Cristo (GOLZIO. Op. cit., figs. 180-3). Em Portugal, no fim do século XVII, a Igreja de Sto. Antônio dos Olivais, em Coimbra, foi similarmente equipada com capelas de estatuária religiosa, em ambos os lados de um degrau dos peregrinos. O grande jardim de Bom Jesus, perto de Braga, foi iniciado no começo do século XVIII e se desenvolveu por quase um século a partir daí. As últimas estátuas barrocas desse santuário e aquelas dos reis judeus no jardim de N. Sra. dos Remédios, fora de Lamengo, para não mencionar aquelas dos apóstolos da Quinta dos Bispos, em Castelo Branco, são os protótipos portugueses para as esculturas do Aleijadinho