Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro

Baroque and Rococo in the Churches of Rio de Janeiro

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Fátima Justiniano

2



Roteiros do Patrimônio





Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro

Baroque and Rococo in the Churches of Rio de Janeiro

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Fátima Justiniano

2



ROTEIROS DO PATRIMÔNIO

MONUMENTA | IPHAN



Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Detalhe da talha dourada.
Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Detail of ornamental wood carving.

Apresentação

Foreword

[...] a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa [...]
Ferreira Gullar

Em busca da permanência em nós de muitos dos bens remanescentes do Barroco e do Rococó que se espalham pela cidade, no Rio de Janeiro, o Programa Monumenta/Iphan tem o prazer de publicar este novo guia de sua série *Roteiros do Patrimônio*.

São três volumes dedicados à minuciosa observação do que ainda se encontra desses estilos nas igrejas do Rio.

Num esforço inédito, Myriam Ribeiro de Oliveira e sua colaboradora, Fátima Justiniano, mostram como esses estilos se afeiçoaram à cidade colonial e às práticas religiosas de então e nos apresentam aos santos de especial devoção dos cariocas, para quem esses templos foram erigidos. Depois, nos conduzem por quatro roteiros de visitação a vinte igrejas. Em cada passeio, o leitor será convidado a apreciar o que restou de mais significativo da arquitetura, da talha, da imaginária, da pintura barroca e rococó, em cada um desses monumentos.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Iphan

[...] the city is in man
almost like the tree flies
on the bird that leaves her [...]
Ferreira Gullar

In search for permanence within us of several of the remaining assets of Baroque and Rococo spread around the city of Rio de Janeiro, the Monumenta/Iphan program has the pleasure of publishing this new guide in its Heritage Itineraries Series.

It consists of three volumes dedicated to the detailed observation of what remains of those styles in the churches of Rio.

In a previously unseen effort, Myriam Ribeiro de Oliveira and her collaborator Fátima Justiniano tell us about how those styles were embraced by the colonial city and by the religious practices of the time, and introduce us to Saints especially revered by the carioca people for whom those temples were erected. We are then guided through four visitation itineraries citing twenty churches. On each trip, the reader will be invited to appraise what is left of the most significant examples of Baroque and Rococo carvings, imagery and painting in each one of these monuments.

Luiz Fernando de Almeida
President of Iphan

Créditos

Credits

Presidente da República do Brasil
Luiz Inácio Lula da Silva

President of Brasil
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro de Estado da Cultura
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

Minister of Culture
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

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

President of the National Historic and Artistic Heritage Institute
National coordinator of the Monumenta Program
Luiz Fernando de Almeida

Coordenação editorial
Sylvia Maria Braga

Editorial coordination
Sylvia Maria Braga

Edição
Caroline Soudant

Editor
Caroline Soudant

Copidesque
ana lucia lucena

Copy Desk
Ana Lucia Lucena

Revisão e preparação
Denise Felipe/ Gilka Pinto de Lemos

Revision and preparation
Denise Felipe/ Gilka Pinto de Lemos

Versão para o inglês
Maíra Mendes Galvão

English Version
Maíra Mendes Galvão

Revisão do ingles
Paula Zimbres

English Revision
Paula Zimbres

Design gráfico
Cristiane Dias/ Gabriel Lira (assistente)

Graphic design
Cristiane Dias/ Gabriel Lira (Assistant)

Fotos e Ilustrações
Caio Reisewitz
Arquivo das autoras
Arquivo do Iphan (Márcio Vianna)
Arquivo da Biblioteca José Mindlin

Photos and Illustrations
Caio Reisewitz
Authors archives
Iphan archives (Márcio Vianna)
Biblioteca José Mindlin Archives

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

Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de
B277 Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro.
Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.
3 t. (396 p.): il.; 13cm. (Roteiros do Patrimônio ; 2)
ISBN 978-85-7334-083-9
1. Barroco. 2. Rococó. 3. Igrejas – Rio de Janeiro. 4. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 5. Programa Monumenta. I. Série.
CDD 726.1

Sumário

Contents

Apresentação	5	***Foreword***
Da Praça XV à Igreja da Candelária (rococó e neoclássico)	9	***From Praça XV to Church of Candelária (Rococo and Neoclassical)***
Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores	11	*Church of Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores*
Igreja de Santa Cruz dos Militares	23	*Church of Santa Cruz dos Militares*
Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte	33	*Church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte*
Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens	41	*Church of Nossa Senhora Mãe dos Homens*
Igreja de Nossa Senhora da Candelária	49	*Church of Nossa Senhora da Candelária*
Da Praça XV ao Largo da Carioca (barroco e rococó)	59	***From Praça XV to Largo da Carioca (Baroque and Rococo)***
Igreja do Carmo da Antiga Sé	59	*Church of Carmo da Antiga Sé*
Igreja da Ordem Terceira do Carmo	69	*Church of Ordem Terceira do Carmo*
Igreja de São José	79	*Church of São José*
Igreja de São Francisco de Paula	87	*Church of São Francisco de Paula*
Convento e Igreja de Santo Antônio	97	*Convent and Church of Santo Antônio*
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência	111	*Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência*
Mapa dos Roteiros	124	***Itineraries Map***



Igreja de Nossa Senhora da Candelária. Cúpula.
Church of Nossa Senhora da Candelária. Dome.

Roteiro da Praça XV à Igreja da Candelária (rococó e neoclássico)

From Praça XV to Church of Candelária Itinerary (Rococo and Neoclassical)



Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Detalhe da fachada.
Church of Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Detail of façade.

Nos roteiros sugeridos, o visitante poderá admirar importantes manifestações dos estilos barroco, rococó e neoclássico nas igrejas do Rio de Janeiro. Caso não haja tempo disponível para todas as visitas, recomendamos as principais obras-primas que são as igrejas do Mosteiro de São bento e São Francisco da Penitência para o período barroco e as de Santa Rita e do Carmo da Antiga Sé, para o rococó.

The suggested itineraries will get the visitor acquainted with important instances of Baroque, Rococo and Neoclassical styles in the churches of Rio de Janeiro. For those who cannot afford the time for all the visits, the main masterpieces are highly recommended: the churches of São Bento Monastery and São Francisco da Penitência representing the Baroque as well as Santa Rita and Carmo da Antiga Sé representing Rococo.



Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Decoração interior.
Church of Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Interior decoration.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA LAPA DOS MERCADORES

Rua do Ouvidor, 35 – Centro.
Tel.: (21) 2509-2339
Visitação: segunda a sexta das 8h às 14h.

Na esquina da atual Travessa do Comércio, por iniciativa dos comerciantes locais, instalou-se ainda no século XVII um oratório dedicado a Nossa Senhora da Lapa. Com o fortalecimento do culto, os devotos instituíram a irmandade em 1747, e começaram a construção de uma igreja no terreno fronteiro, adquirido para esse fim. Três anos mais tarde foi sagrada a igreja, ainda em obras, iniciando-se o culto em um altar provisório na capela-mor.

É provável que a talha dos dois retábulos da nave já estivesse bastante adiantada por volta de 1766, quando foram introduzidas, em cerimônia solene, as imagens de Santana, São Joaquim e São José. As duas primeiras, peças portuguesas de excelente qualidade, possivelmente da região de Lisboa, ocupam ainda hoje os camarins dos dois retábulos colaterais - São Joaquim à direita e Santana

CHURCH OF NOSSA SENHORA DA LAPA DOS MERCADORES

35, Ouvidor Street – Downtown.
Phone: (21) 2509-2339
Visiting hours: Monday to Friday, 8am-2pm.

In the corner of the present Travessa do Comércio, by initiative of local tradesmen, an oratory dedicated to Our Lady of the Cave was built, still in the 17th century. With the strengthening of the cult, worshippers instituted the Brotherhood in 1747, and started building a church in a neighboring land, acquired for that purpose. Three years later, the church, still under construction, was consecrated; the cult being held in a provisional altar in the chancel.

The carving of the two retables of the nave was probably already advanced around 1766, when, with a solemn ceremony, the images of Saint Anne, Saint Joachim and Saint Joseph were introduced. The first two are Portuguese pieces of excellent quality, possibly from Lisbon, and they still today occupy the camarínes of the two collateral retables: Saint Joachim to the

com a Virgem Menina à esquerda.

As obras de construção se estenderam até cerca de 1755, quando foram concluídas a abóbada da capela-mor e a elegante cúpula com lanterna da nave, cercada por sua elaborada cimalha de granito carioca, com oito ressaltos marcando a posição das pilastras da nave, continuadas visualmente na cúpula. Em 1771, concluiu-se a talha, que incluía três retábulos, o arco-cruzeiro, a grande tribuna do órgão e os guarda-corpos das tribunas menores da nave e da capela-mor. O retábulo principal, entretanto, foi terminado posteriormente, como sugerem os quatro medalhões ovais que existiam entre as colunas, elementos que só aparecem na talha carioca no final da época rococó (atualmente desaparecidos).

right and Saint Anne with the Child Mary to the left.

Construction works extended as far as 1755, when the chancel vault was concluded, as well as the elegant dome with lantern in the nave, surrounded by its elaborate entablature of carioca granite, with eight uplifts marking the position of the pillars in the nave, visually continued throughout the dome. In 1771, the carving works were completed producing three retables, the crossing arch, the great organ tribune and the railings of the smaller tribunes of the nave and the chancel. However, the main retable was finished later, as suggested by the four oval medallions featured between the columns, since those elements only came to appear in the carioca carving style by the end of the Rococo period (they are missing today).

A conjugação de **colunas retas e torsas** no retábulo do altar-mor da Lapa dos Mercadores revela as hesitações do rococó carioca entre os dois modelos de coluna. A torsa, vigorosa e movimentada, pertence ainda ao universo do barroco, ao passo que a de fuste reto, mais elegante e requintada, é típica do rococó.

***Straight** and **Solomonic** (twisted-shaft) columns are side by side in the retable of the main altar of the church of Lapa dos Mercadores, revealing the hesitations of carioca Rococo between the two models. The Solomonic column, vigorous and dynamic, belongs still to the universe of Baroque, whereas the straight shaft is an elegant feature typical of Rococo.*



Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Altar-mor.
Church of Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Main altar.

Tal era, em linhas gerais, o aspecto original da Lapa dos Mercadores, descrito em princípios do século XIX nas *Memórias* de Luiz Gonçalves dos Santos. O frontispício, do tipo italiano, não tinha torres, mas apenas um pequeno campanário, como pode ser visto na gravura de Buvelot e Moreau, de 1845.

A fachada atual data de uma ampla reforma empreendida entre 1869 e 1873, na qual foi também ampliado o espaço da capela-mor. O visitante penetra inicialmente na galilé, separada da rua por três arcadas. É possível que essas arcadas

That was, loosely, the original aspect of the church of Lapa dos Mercadores, as described in the beginning of the 19th century in the memoirs of Luiz Gonçalves dos Santos. The frontispiece, in Italian style, didn't feature steeple towers but a small campanile, as shown in the engraving by Buvelot and Moreau, dating from 1845.

The present façade dates from a wide renovation that happened between 1869 and 1873, during which the space in the chancel was also enlarged. The visitor enters through the narthex, separated from the street by three arcades. Possibly,

datem da época da construção da igreja, mas toda a parte superior foi reorganizada na mencionada reforma, sendo difícil fazer uma idéia de sua aparência primitiva.

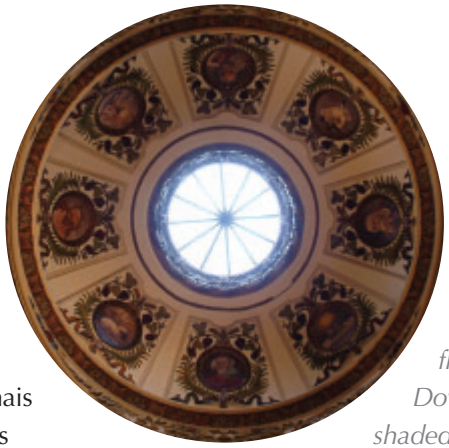
A sensação produzida no primeiro contato com o interior da igreja é de surpresa e encantamento. No espaço envolvente, iluminado por fonte de luz vinda do alto, o olhar é atraído de imediato para a

those arcades date back from the time of the construction of the church itself, but its entire upper portion was reorganized during the abovementioned renovation, which makes it fairly difficult to get a good idea of its primitive appearance.

The feeling that arises from the first contact with the church's interior is that of surprise and rapture. In the alluring space, with zenithal

Mercado da Praia do Peixe (Lapa dos Mercadores). Buvelot e Moreau, 1845
Market of Praia do Peixe (Lapa dos Mercadores). Buvelot and Moreau, 1845.





lanterna, no centro da qual plana a pomba do Espírito Santo. O efeito é de penumbra, mais adequado aos ambientes do barroco do que aos do rococó, o que é fácil compreender, já que a igreja foi projetada em 1747, ainda na fase barroca da arquitetura religiosa do Rio de Janeiro.

A decoração em seu conjunto, tal como se apresenta atualmente, é resultado da simbiose entre as complementações ornamentais da segunda metade do século XIX e a talha rococó do século anterior. Entretanto, o aprofundamento dos camarins modificou a visão espacial dos retábulos, com efeito mais dramático no altar-mor, em virtude da abertura da clarabóia, cuja luz incide sobre a figura do novo Crucificado, adquirido em 1873, que tem a invocação de Bom Jesus da Caridade.

Observe-se ainda que o alteamento da abóbada da capela-mor provocou o

lighting, all glances are directed towards the lantern, in which center floats the Holy Dove. The shaded effect is more adequate to Baroque than Rococo settings, but that is due to the fact that the church was designed in 1747, still during the Baroque period of religious architecture in Rio de Janeiro.

The ornamentation as a whole is currently the result of a symbiosis of complementary decorations from the second half of the 19th century and the Rococo style carvings from the previous century. However, the deepening of the camarínes *has modified the overall visual effect of the retable space, with an even more dramatic stress on the main altar, due to the skylight's aperture that directs the light towards the figure of the new Crucified, acquired in 1873, that bears the invocation of Good Jesus of Charity.*

It should be remarked that the raising of the chancel vault has provoked the dismantling of the primitive retable crown,

desmantelamento do primitivo coroamento desse retábulo, cujos elementos parecem flutuar no vazio. A impressão de desarticulação é hoje ainda mais acentuada em decorrência do desaparecimento dos quatro anjos adoradores que preenchiam os espaços laterais, claramente visíveis nas fotografias anteriores a 1990. Na mesma ocasião desapareceram os quatro medalhões ovais já mencionados, com relevos alusivos à iconografia da Virgem, e mais quatro anjos dos coroamentos dos retábulos da nave.

Se até o presente não foram identificados o arquiteto e os demais artistas que trabalharam na igreja no século XVIII, em compensação são bem conhecidos os que atuaram nas complementações da segunda metade do século XIX. O principal deles foi o escultor Antônio de Pádua e Castro, professor da Academia de Belas Artes, responsável pelo novo projeto decorativo e pela execução da parte escultórica, incluindo as tribunas da capela-mor, os púlpitos cilíndricos e os ornatos aplicados nas pilastras.

which makes its elements appear to be floating in the void. The lack of articulation is even more sensible today after the embezzlement of four adoration angels that occupied the lateral spaces, clearly visible in pictures taken before 1990. In the same occasion, the abovementioned four medallions also disappeared, which had reliefs alluding to the Virgin's iconography and other four angels that belonged to the crowns of the nave retables.

If, on one hand, the architect and the other artists who worked on the church in the 18th century have not yet been identified, on the other hand, the ones who accomplished the additions in the second half of the 19th century are well known. The sculptor Antônio de Pádua e Castro, a prominent professor in the Academy of Beaux Arts, was in charge of the new design and execution of the sculptures, including the tribunes in the chancel, the cylindrical lecterns and the ornaments attached to the pilasters. He came up with the solution to raise other crowns

Bastante engenhosa foi a solução de elevar um segundo frontão acima dos retábulos laterais, com dois relevos com cenas da vida da Virgem — a Anunciação à esquerda e a Assunção à direita.

Secundaram Pádua e Castro nessa ampla obra decorativa o estucador Luís Alves de Meira, autor da decoração da cúpula da nave, e o pintor Antônio de Souza Lobo, responsável pelas pinturas da capela-mor. Os estuques e as pinturas, apesar de não terem a mesma qualidade da talha, cumprem função complementar no conjunto e acrescentam novos dados à iconografia religiosa da igreja.

Na cúpula da nave estão representados os quatro evangelistas, Mateus (anjo), João (águia), Marcos (leão) e Lucas (boi), em meio a ornatos. Na abóbada da capela-mor figuram em pintura Santo Antônio e São Narciso, respectivamente à esquerda e à direita da coroa, estrategicamente posicionada acima do relevo do retábulo com o tema da coroação da Virgem pela Santíssima Trindade. Nas paredes laterais

above the lateral retables, with two reliefs depicting scenes of the Virgin's life – the Annunciation to the left and the Assumption to the right.

Pádua e Castro was seconded in such great decorative work by stucco artist Luís Alves de Meira, who authored the nave's cupola, and the painter Antônio de Souza Lobo, responsible for the paintings in the chancel. The stucco and the paintings, despite their lower quality compared to the carvings, fulfill the same complementary function in the whole and add new information to the religious iconography of the church.

The Four Evangelists are represented in the nave's cupola, Matthew (angel), John (eagle), Mark (lion) and Luke (ox), amidst ornaments. In the vault of the chancel, two paintings represent Saints Anthony and Narcissus, respectively, to the left and right of the crown, that is strategically positioned above the retable's relief depicting the coronation of the Virgin by the Holy Trinity. In the lateral walls there are four panels showing Marian scenes:

observam-se quatro painéis com cenas marianas: à esquerda, Casamento e Natividade; à direita, Fuga para o Egito e Encontro com a prima Isabel.

Particularmente interessantes, pela inusitada iconografia, são as oito pinturas da pequena cúpula circular aberta no espaço da capela-mor, junto ao arco-cruzeiro. Ali estão representados os rostos do Cristo da Paixão, de Nossa Senhora das Dores, de São Pedro e de São Paulo, o símbolo da Eucaristia, as galhetas do Ofertório, o Cordeiro e as Tábuas da Lei.

Também singulares pela iconografia são as estátuas portuguesas da fachada, importadas no mesmo período para a decoração arquitetônica da igreja. Nos nichos que ladeiam o medalhão com a Coroação da Virgem, única peça remanescente da primitiva fachada, estão Santo Adriano à esquerda e São Bernardo à direita; acima destes, no frontão, São Felix e São João da Mata. No topo da lanterna da cúpula ficava a Alegoria da Fé, atualmente exposta na ante-sala da sacristia.

to the left, Marriage and Nativity; to the right, Escape to Egypt and Visitation with cousin Elizabeth.

By their peculiar iconography, the eight paintings in the small circular cupola of the chancel, next to the crossing, are particularly interesting. They depict the faces of the Christ of Passion, Our Lady of Sorrows, Saints Peter and Paul, the Eucharist symbol, the Offertory ewers, the Lamb and the Tabots (Tablets of Law).

The Portuguese statues in the façade, imported during the same period for the interior design of the church, are also singular for their iconography. The niches that side the medallion with the Coronation of Mary – the only remaining item of the primitive façade – feature Saint Adrian to the left and Saint Bernard to the right; above those, in the frontispiece, Saint Felix and Saint John of Matha. On the upper part of the cupola's lantern there was the Allegory of Faith, now exhibited in the sacristy's vestibule.



Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Detalhe da decoração interna, medalhão com Coroação da Virgem.
Church of Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Detail of interior decoration with Coronation of the Virgin.



Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Detalhe da fachada.
Church of Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores. Detail of façade.

A reforma de Pádua e Castro não atingiu a sacristia, situada à direita da nave, que conservou sua decoração original, atualmente necessitando de restauração. Os principais destaques são a pintura do teto, com a representação da Virgem cercada de cabecinhas de querubins, e o excelente Crucificado do oratório, sobre o arcaz de jacarandá.

Quanto à imagem da padroeira, Nossa Senhora da Lapa, que figura atualmente no altar-mor, é provável que não se trate da original, pois difere da representação tradicional dessa invocação, com a típica sobrecapa de mangas largas em V, como na imagem da igreja do Carmo da Lapa.

The renovation conducted by Pádua e Castro didn't reach the sacristy, situated to the right of the nave, so that its original decoration was maintained, though it is now in need of restoring. The main features are the painting of the ceiling, representing the Virgin surrounded by cherub heads, and the excellent Christ Crucified in the oratory, over the jacaranda wood chest of drawers.

As for the image of the patron Virgin, Our Lady of the Cave, presently in the main altar, it is possibly not original, since it differs from the traditional representation of this invocation with its typical overcoat of large V-shaped sleeves, like the one in the church of Carmo da Lapa.

A invocação de **Nossa Senhora da Lapa** remonta ao século IX, quando uma imagem da Virgem foi encontrada em uma lapa (gruta) por uma menina muda que teria, então, recuperado a voz. Nas representações tradicionais, a Virgem da Lapa tem postura hierática e veste túnica triangular, seguindo o tipo medieval, o que não se observa nessa movimentada imagem, datada do século XVIII.

The invocation of Our Lady of the Cave dates back to the 9th century, when an image of the Virgin was found in a cavern by a mute girl who was said to then have regained speech. In traditional representations, the Cave Virgin is in hieratic posture and wears a triangular tunic, in medieval fashion, that is not featured in this dynamic image, dating from the 18th century.



Igreja da Santa Cruz dos Militares. Decoração interior.
Church of Santa Cruz dos Militares. Interior decoration.



IGREJA DA SANTA CRUZ DOS MILITARES

Rua Primeiro de Março, s/n – Centro.
Tel.: (21) 2509-3878
Visitação: segunda a sexta, das 9h às 15h30; sábado, das 9h às 13h30

Santa Cruz foi originalmente o nome de um antigo forte, edificado nos primórdios da cidade do Rio de Janeiro. Arredado do mar e em ruínas, serviu de cemitério aos militares, que construíram uma capela no local. No século XVII, foi erguida uma igreja maior, cuja manutenção era dividida entre os militares e os marinheiros devotos de São Pedro Gonçalves Telmo, também conhecido como Santelmo, entronizado em um dos altares laterais. Em 1780 foi decidida a reconstrução do templo, de acordo com projeto elaborado pelo brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, um dos mais importantes engenheiros militares portugueses da época. Após cerca de trinta anos de obras, a igreja foi consagrada no dia 28 de setembro de 1811, com a presença de D. João VI, então príncipe regente.

CHURCH OF SANTA CRUZ DOS MILITARES

Primeiro de Março Street – Downtown.
Phone: (21) 2509-3878
Visiting hours: Monday to Friday, 9am-3:30pm; Saturday, 9am-1:30pm

Santa Cruz was originally the name of an old fortress, built in the early days of the city of Rio de Janeiro. For its location and conditions – far from the sea and in a ruined state –, it became a cemetery for the military, who then erected a chapel in the premises. In the 17th century, they built a larger church that was maintained by both the military and sailors who worshipped Saint Peter González Telmo, also known as Saint Elmo, enthroned in one of the lateral altars. In 1780 it was decided for the reconstruction of the building, according to a plan designed by brigadier José Custódio de Sá e Faria, one of the most important Portuguese military engineers of the time. After about thirty years of work, the church was consecrated in September 28th, 1811, in the presence of then Prince Regente D. João VI.

Tanto a planta quanto o desenho da fachada têm estreita relação com as igrejas pombalinas construídas em Lisboa na mesma época, em particular com as igrejas do Sacramento e de Nossa Senhora dos Martírios. Possivelmente deriva desta última a situação da torre única nos fundos do edifício. Considerada uma das mais belas do Rio de Janeiro, a

Both the plan and the façade style narrowly resemble the Pombaline churches built in Lisbon around the same time, particularly the churches of Sacramento and Nossa Senhora dos Martírios. The latter possibly influenced the single steeple that stands in the back of the building. Considered one of the most beautiful in Rio de Janeiro, its Italian style façade (without

Igreja da Santa Cruz dos Militares. Fachada.
Church of Santa Cruz dos Militares. Façade.





fachada do tipo italiano (sem torres) compõe-se de dois corpos retangulares superpostos, completados por um frontão triangular. Sendo estes de tamanho desigual, a ligação é feita por volutas de ângulo, similares às da igreja do *Gesú* de Roma.

A aparência dessa fachada não sofreu mudanças significativas da época da construção até os dias de hoje, com exceção apenas das estátuas de mármore dos quatro evangelistas, que em princípios do século XX substituíram as anteriores, em madeira, representando São Mateus e São João que faziam parte de um conjunto que o Mestre Valentim deixou inconcluso quando faleceu, em 1813.

Os arquivos da igreja registram uma série de pagamentos a Valentim entre 1801 e 1812. A maioria desses documentos infelizmente não especifica o tipo de obra realizada. De autoria do Mestre é certamente a concepção geral da primorosa decoração rococó da igreja e parte da talha, que inclui três

steeples) consists of two rectangular superposed bodies, complemented by a triangular pediment. Since they differ in size, their cohesion is ensured by the use of s-shaped angled volutes, similar to those in Gesú church in Rome.

The appearance of this façade hasn't suffered significant change from the time of its construction until today, the only exception being the marble statues of the Four Evangelists, that in the beginning of the 20th century replaced the previous wooden images representing Saint Matthew and Saint John, part of an ensemble left unfinished when Mestre Valentim died, in 1813.

The church records include a series of payments made to Valentim between 1801 and 1812. Unfortunately, the majority of those documents does not specify the kind of work that was produced. But he certainly authored the overall conception of the exquisite Rococo ornamentation of the church, as well as part of the carvings, that include three retables, two

retábulos, dois púlpitos, arco-cruzeiro e coro alto. Chamamos especialmente a atenção para os painéis com a representação dos "martírios" de Cristo nas paredes da capela-mor, nos quais os símbolos da Paixão são tratados como ornamentos de talha em originais composições.



Igreja da Santa Cruz dos Militares. Decoração interior com púlpito.
Church of Santa Cruz dos Militares. Interior decoration with lectern.

Entretanto, como ocorreu em outras igrejas do atual centro histórico da cidade, essa decoração passou por uma reforma abrangente entre 1853 e 1869, sob a responsabilidade de Antônio de Pádua e Castro. O escultor construiu então as atuais tribunas da nave e capela-mor, ampliou o coro e introduziu dois painéis circulares de talha nas arcadas da entrada, com escudos das ordens militares do Império brasileiro à esquerda e do reino de Portugal à direita.

lecterns, the crossing and the choir. Special attention must be called to the panels representing symbols of martyrdom of Christ in the walls of the chancel, arranged in creative compositions of carved ornaments.

However, as with the other churches in the historical area of the city, this ornamentation underwent a wide renovation between 1853 an 1869, with Antônio de Pádua e Castro in charge. The sculptor then built the present tribunes of the nave and the chancel, broadened the choir and introduced two circular carved panels in the entrance arcades, with the coat of arms of the Brazilian Empire to the left and that of the Kingdom of Portugal to the right.



É possível que também sejam de Pádua e Castro os troféus militares das paredes do sub-coro, que é interessante comparar com o troféu musical do teto — este, da fase inicial da decoração da igreja. A reforma incluiu ainda o "gessamento" de toda a obra de talha, reduzindo o douramento às pequenas ovais raionadas dos retábulos e púlpitos.

A situação é basicamente a mesma nos dias atuais, pois, embora tenham sido acrescentados outros pequenos detalhes dourados, predomina a aparência branca na decoração, cortada apenas pelo ocre claro dos fundos das pilastras e arcadas. A monocromia branco-ocre confere à igreja uma agradável ambientação festiva, que não contraria o espírito rococó da decoração de Mestre Valentim, originalmente concebida com maiores áreas de douramento. Essa é a sensação predominante no interior desta bela igreja, na qual tem papel importante a luz que entra pelas amplas aberturas da abóbada.

It is possible that he also authored the military trophies in the walls of the sub-choir, that, interestingly, can be compared to the musical trophy on the ceiling, belonging to the initial phase of the church's ornamentation. The renovation also included the plastering of all the carving works, limiting the gilding to the small-beamed oval shapes in the retables and lecterns.

Currently, the situation is basically the same, for although other gilded details were added, white is predominant in the design, contrasted only by the pale ochre in the background of the pilasters and arcades. The white-ochre color scheme provides the church with a pleasant festive atmosphere, that does not break the Rococo spirit of Mestre Valentim's design, that originally conceived it with larger gilded areas. Such is the predominant sensation inside this beautiful church, in which the light that penetrates through the wide openings of the vault plays a very important part.

Os retábulos da nave estão sob as invocações de São Pedro Gonçalves Telmo e de Nossa Senhora das Dores, posicionados, respectivamente, à direita e à esquerda. A primeira imagem, possivelmente de origem portuguesa, é mais antiga, podendo datar ainda do século XVII, como sugerem a atitute frontal e os panejamentos retilíneos. A Nossa Senhora das Dores, importada de Portugal em 1703, é uma imagem de roca, com a escultura do corpo reduzida a uma armação de madeira, sob a luxuosa capa de veludo.

No altar-mor figuram uma dramática Nossa Senhora da Piedade com o Cristo Morto nos

The retables of the nave are under the invocations of Saint Peter González Telmo and Our Lady of Sorrows, positioned, respectively, to the right and left. The latter, possibly of Portuguese origin, is the oldest; it may date back to the 17th century, as its frontal posture and clothing with straight lines suggest. The image of Our Lady of Sorrows, imported from Portugal in 1703, is a procession sculpture, its body consisting of a wooden armature under a rich velvet cape.

In the main altar, there is a dramatic image of Our Lady of Piety with the Deceased Christ on her

São Pedro Gonçalves Telmo, frade agostiniano, foi grande pregador e acompanhou São Fernando na conquista de Córdoba. Representado com o hábito da ordem, tem como atributos tradicionais uma embarcação e o círio. É patrono dos marinheiros, que chamam de "fogo de Santelmo" a luz que aparece na proa das embarcações. Esta imagem, de origem portuguesa, pode datar de fins do século XVII, como sugere sua atitude hierática, de pouca movimentação.

Saint Peter González Telmo, Augustinian monk, was a great preacher and accompanied Saint Fernando in the conquest of Córdoba. Represented with the order's habit, his traditional attributes are a ship and the paschal candle. He is patron saint of the sailors, who refer to the light that appears in the bow of the vessels as Saint Elmo's fire. This Portuguese sculpture may date back to the end of the 17th century, as suggested by its hieratic posture, with little dynamism.

joelhos, entronizada no topo do trono, e o Senhor Morto no sarcófago. Ambas as peças são de boa qualidade escultórica. Um recibo conservado nos arquivos da irmandade informa que Mestre Valentim trabalhava na "preparação" (conserto) da imagem de Nossa Senhora da Piedade quando faleceu, em maio de 1813, devendo então o trabalho ter sido completado por outro "santeiro".



Igreja da Santa Cruz dos Militares.
Altar-mor com Nossa Senhora da Piedade.

Church of Santa Cruz dos Militares.
Main altar with Our Lady of Piety.

Os retábulos da igreja diferem bastante dos habituais de Mestre Valentim, pela utilização de colunas retas, e não torsas. Finamente estriadas e decoradas com delicados cordões florais, as dos retábulos colaterais não se situam dentro da arcada, mas em forte avanço sobre ela, o que reforça o peso visual dos fragmentos de frontões superiores. As colunas centrais do retábulo

knees, introduced in the higher part of the throne, and the image of the Deceased Lord in the coffin of the altar. Both items are good quality sculptures. A receipt kept in the Brotherhood's archives informs that Mestre Valentim was working in the refurbishment of this image when he died, in May 1813, and another religious artist finished the job.

The church's retables differ greatly from the usual works of Mestre Valentim, by their use of straight instead of twisted-shaft columns. Finely fluted and decorated with delicate flower strings, the columns of the lateral retables aren't situated in the arcading, but strongly advancing towards them, which reinforces the visual weight of the fragments of the upper pediments. The central columns of the main retable

Representação tradicional da Virgem com o corpo do Cristo Morto nos joelhos, como na célebre escultura de Michelangelo da basílica de São Pedro, no Vaticano. Originalmente havia uma grande cruz na parte posterior, relacionada à devoção central da igreja e Irmandade. Sobre esta imagem, que segundo a tradição teria pertencido à igreja primitiva, sabe-se apenas que estava sendo consertada por Mestre Valentim em 1813.

Traditional representation of the Virgin with the body of the Deceased Christ on her knees, as in the famous sculpture by Michelangelo in the Basilica of Saint Peter in Vatican City. Originally, there was a great hollow cross in the back area, related to the central devotion of the church and the Brotherhood. All we know about this image that, according to tradition, belonged to the primitive church, is that it was being refurbished by Mestre Valentim in 1813.

principal reproduzem basicamente o mesmo movimento de avanço, modulado pelas colunas externas, que eliminam os cantos das paredes. Esse retábulo, parcialmente destruído por um incêndio em 1924, foi reconstruído com algumas modificações, entre outras, a ausência da grande cruz de madeira que ficava atrás da imagem de Nossa Senhora da Piedade no topo do trono, tema central da iconografia da igreja.

Símbolo principal da Paixão de Cristo, a cruz está representada em outros locais da decoração. Nos painéis verticais de talha das laterais da capela-mor, figura associada a outros símbolos, como a escada, a lança, o

basically reproduce the same advancing movement, modulated by the external columns that hide the wall corners. This retable, partially destroyed by a fire in 1924, was rebuilt with some modifications; among others, the absence of a great wooden cross that used to stand behind the image of Our Lady of Piety on top of the throne, the central theme of the church's iconography.

The main symbol of the Passion of Christ, the Cross, is represented elsewhere inside the church. In the vertical carved panels on the sides of the chancel, it appears associated to other symbols such as the ladder, the spear, the banner, the whips, the column of



Igreja da Santa Cruz dos Militares. Altar da nave com Nossa Senhora das Dores.
Church of Santa Cruz dos Militares. Altar of the nave with Our Lady of Sorrows.

estandarte, os açoites, a coluna da flagelação, a coroa de espinhos e até mesmo a espada e o galo de São Pedro. No coroamento do retábulo principal, é representada junto com a lança de São Longuinho, a vara do hissope e a coroa de espinhos, em cercadura de nuvens. Na tarja do arco cruzeiro, figura a representação da Santa Face do Cristo, com as marcas da Paixão, impressa no véu da Verônica.

flagellation, the crown of thorns and even the sword and rooster of Saint Peter. In the crown of the main retable, the cross is represented along with the spear of Saint Longinus, the hyssop stick and the crown of thorns, surrounded by clouds. In the crossing there is a cartouche representing the Holy Face of the Christ with the signs of the Passion, imprinted in the Veronica veil.



Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.
Church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.



IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E BOA MORTE

Rua Buenos Aires, 71 – Centro.
Tel.: (21) 2252-7488
Visitação: segunda a sexta-feira
8h30 às 16h

A atual igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte deve sua construção a duas irmandades de homens pardos, a de Nossa Senhora da Conceição e a de Nossa Senhora da Boa Morte, como o próprio nome o indica. A primeira foi fundada na matriz de São Sebastião, no morro do Castelo, mudando-se, no início do século XVIII, para a igreja do Hospício, então pertencente à Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. A segunda, sediada no convento dos Carmelitas, transferiu-se em 1734, depois de sérias desavenças com os religiosos, para a mesma igreja do Hospício. A transferência ocorreu de modo muito peculiar: a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte foi colocada na então igreja de Nossa Senhora da Conceição por ocasião de uma procissão, sem acordo prévio com a irmandade proprietária.

CHURCH OF NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E BOA MORTE

71, Buenos Aires Street – Downtown.
Phone: (21) 2252-7488
Visiting hours: Monday to Friday, 8:30am-4pm

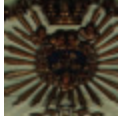
The present church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte owes its construction to two Brotherhoods of colored men, each named after an invocation. The first one was founded in the parish church of São Sebastião, in the Castelo hill, moving, in the beginning of the 18th century, to the Hospice church, then belonging to the Third Order of Saint Francis of Penitence. The second, located in the convent of the Carmelites, was transferred in 1734, after serious disagreements with the friars, to the same church at the Hospice. That transference happened in a peculiar manner: the image of Our Lady of Good Death was put in the then church of Nossa Senhora da Conceição during a procession, without previous agreement with the proprietor Brotherhood.

Efetivada a junção das duas irmandades, depois de alguns percalços, ficou decidida a edificação de nova igreja, para sediar as duas irmandades, com planta do brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim. Em 25 de março de 1735, foi lançada a pedra fundamental. A construção prolongou-se, atravessando o século, em

After a few setbacks, the two Brotherhoods were conjoined and then it was decided for the construction of a new church that would house both, with an architectural design by brigadier José Fernandes Pinto Alpoim. In March 25th, 1735, the cornerstone was launched. The construction works were

Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte. Altar-mor executado por Mestre Valentim.
Church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte. Main altar authored by Mestre Valentim.





decorrência dos constantes desentendimentos entre as duas irmandades, que apenas em 1820 chegaram a um acordo final, fundindo-se na Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

Aproximadamente nessa época, segundo relato do cronista Luiz Gonçalves dos Santos, a igreja, ainda sem torres, tinha três naves com cúpula e lanterna e nove retábulos. Apenas o altar-mor era de "talha moderna", ou seja, rococó. De autoria do Mestre Valentim, esse retábulo, concluído em 1790, utiliza, como os demais de seu estilo, colunas torsas salomônicas como suportes e coroamento em frontão, atualmente desarticulado, em conseqüência da elevação da abóbada em fins do século XIX.

O risco da portada, que tem inscrita a data de 1785, é também de Mestre Valentim. A fachada, de grande altura, tinha um frontão triangular no corpo central, à direita do qual foi construído mais tarde um pequeno campanário.

prolonged throughout the century, due to the constant disagreements between the two Brotherhoods, who only in 1820 came to a final conclusion as they merged into the Venerable Order of Our Lady of the Conception and Good Death.

Around that time, according to chronicler Luiz Gonçalves dos Santos, the church, still without steeples, had three naves with cupola and lantern, and nine retables. Only the main altar had the "modern carving" style, that is, Rococo. Authored by Mestre Valentim, this retable, finished in 1790, features, as the others in his peculiar style, Solomonic coluns as supports and a pediment-shaped crown that does not fit well at present, in consequence of the elevation of the dome by the end of the 19th century.

The doorway design, with an inscription of the date, 1785, is also of Mestre Valentim's authorship. The façade of great height had a triangular pediment in its central volume, and to its right

Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Boa Morte são duas invocações diferentes da Virgem Maria, ambas titulares da igreja. A imagem de Nossa Senhora da Boa Morte deitada em seu esquife, conforme a tradição, fica no retábulo da esquerda, na região do transepto. É uma imagem processional, de roca e com roupagens naturais. A Nossa Senhora da Conceição, que ocupa o lugar de honra no altar-mor, é uma imagem retabular de escultura completa, com panejamento movimentado e o olhar direcionado para baixo, como é habitual nesse tipo de representação.

Our Lady of the Conception and Our Lady of Good Death *are two different invocations of the Virgin Mary, both officially patron of this church. The image of Our Lady of Good Death lying in her casket, according to tradition, is in the left retable, in the transept area. It is a processional sculpture with natural clothing. The image of Our Lady of the Conception, that occupies the place of honor in the main altar, is a complete retable sculpture, with dynamic clothing and a downward gaze, habitual in this type of representation.*

Nossa Senhora da Conceição. Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

Our Lady of the Conception. Church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

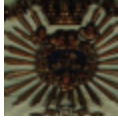


Tanto o frontão quanto o campanário foram totalmente refeitos na primeira década do século passado, com a reformulação da fachada lateral da igreja para adequação aos edifícios da avenida Central, hoje Rio Branco.

Essa última reforma

a small campanile was later built. Both the pediment and the campanile were completely rebuilt in the first decade of the last century, for the fitting of the lateral façade of the church to the new buildings in Central Avenue, today called Rio Branco.

However, this last renovation did preserve the church's interior decoration, that is



preservou, entretanto, o interior da igreja, cuja decoração diferencia-se nos espaços consecutivos da nave, região do cruzeiro e capela-mor, com o citado retábulo do Mestre Valentim. Esse retábulo apresenta no coroamento as alegorias da Fé e da Caridade e um trono muito elevado, com um Crucificado de época recente no topo e uma bela imagem de Nossa Senhora da Conceição na base.

Na região do cruzeiro, que tem volume poligonal e cobertura em cúpula com lanterna, a talha dos dois retábulos, executados por volta de 1835 por Manoel Francisco dos Santos Deveza, acompanha o estilo do altar-mor, ao qual associa ornatos de inspiração neoclássica. Ambos são dedicados à Virgem, sob as invocações de Nossa Senhora das Dores, no lado direito, e Nossa Senhora da Boa Morte, no lado esquerdo. São esculturas de roca, provavelmente de fins do século XVIII, portanto, anteriores aos altares.

differentiated in the consecutive spaces of the nave, the crossing and the abovementioned retable by Mestre Valentim. This retable's crown features the allegories of Faith and Charity and a very elevated throne with a recent Christ Crucified and a beautiful image of Our Lady of the Conception at the plinth.

In the crossing area, which has a polygonal shape and is topped by cupola and lantern, the carving work in the two retables, produced around 1835 by Manoel Francisco dos Santos Deveza, follows the style of the main altar, to which it adds ornaments inspired by the Neoclassical style. Both are dedicated to the Virgin, under the invocations of Our Lady of Sorrows, in the right side, and Our Lady of Good Death, to the left. Both are procession sculptures, probably dating from the end of the 18th century, therefore previous to the altars.

The retables of the nave, inserted in shallow arcades, are simpler in shape and ornamental complexity,

Os retábulos da nave, inseridos em arcadas rasas, são mais simples na forma e no vocabulário ornamental, apresentando como elemento de suporte colunas estriadas de fuste reto e coroamento em frontão sinuoso. As esculturas têm dimensões e invocações diversas. A partir da porta de entrada figuram, à direita, São Francisco de Assis, Santana Mestra e São Francisco de Paula e, à esquerda, São José, Nossa Senhora da Assunção e São Miguel. As melhores peças são as imagens de Santana com a Virgem Menina, São José com o Menino Jesus deitado nos braços e Nossa Senhora da Assunção — esta, com características de peça jesuítica. As outras peças são mais tardias, podendo datar já do século XIX. A imagem de São Francisco de Assis, de pequeno porte, originalmente não pertencia a esse altar, fato confirmado pelo emblema da tarja superior (flecha e rosa), que identifica Nossa Senhora do Socorro, atualmente na sacristia.

Além do altar de Nossa Senhora do Socorro,

featuring as supporting element straight-shafted ribbed columns and a curvy pediment-shaped crown. There are sculptures of varied sizes representing different invocations. From the main door there are images of, to the right, Saint Francis of Assisi, Saint Anne and Saint Francis of Paola; to the left, Saint Joseph, Our Lady of the Assumption and Saint Michael. The best works are the images of Saint Anne with the Child Mary, Saint Joseph with the Child Jesus lying in his arms and Our Lady of the Assumption, the latter with characteristics typical of Jesuit imagery. The other works are of a later date, perhaps as late as the 19th century. The image of Saint Francis of Assisi, of smaller dimensions, originally did not belong to this altar, a fact that can be confirmed by the emblem on the upper molding (arrow and rose), that identifies Our Lady of Help, whose image is currently in the sacristy.

Besides the altar of Our Lady of Help, there is in the sacristy another altar,

encontramos na sacristia um segundo dedicado a Nossa Senhora da Soledade e três boas pinturas, duas dedicadas à Virgem da Conceição, atribuídas a Raimundo Costa e Silva e a Leandro Joaquim, também autor da pintura de Nossa Senhora da Boa Morte.



Nossa Senhora da Conceição, pintura atribuída a Raimundo da Costa e Silva, localizada na sacristia da Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

Our Lady of Conception, picture accredited to Raimundo da Costa e Silva, in the sacristy of the Church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

dedicated to Our Lady of Solitude, and two good quality paintings dedicated to the Virgin of Conception, accredited to Raimundo Costa e Silva and Leandro Joaquim, who is also the author of the painting of Our Lady of Good Death.

Na sacristia, merece especial atenção uma bela pintura de Nossa Senhora da Conceição, de autoria do pintor pardo Raimundo da Costa e Silva, que viveu no Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XVIII, em plena época do rococó. Nessa representação, a Virgem está de pé sobre o globo, pisando a cabeça de uma serpente que tem na boca a maçã, alusão ao pecado original do qual foi isenta, como o próprio nome indica (Conceição, concepção sem mácula). Os cabelos escuros e crespos contrastam com a alvura do rosto, marcando um tipo brasileiro, fato raro na pintura religiosa do período.

In the sacristy, a beautiful painting of Our Lady of the Conception deserves special attention. The author is Raimundo da Costa e Silva, a man of African descent who lived in Rio de Janeiro in the last decades of the 18th century, during the Rococo period. In this representation, the Virgin is standing in the globe, stepping on a serpent's head that is biting an apple, an allusion to the original sin of which Mary was exempt, as the invocation itself indicates (conception without sin). Her dark curly hair contrasts with the whiteness of her face, a markedly Brazilian type which is rarely depicted in the religious art of the time.



Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Capela-mor.
Church of Nossa Senhora Mãe dos Homens. Chancel.



IGREJA DE NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS

Rua da Alfândega, 54 – Centro.
Tel.: (21) 2253-0665
Visitação: segunda a sexta-feira, das 7h às 15h

Duas igrejas do centro histórico do Rio de Janeiro, geograficamente bastante próximas, têm sua origem ligada a oratórios de rua: a de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores e a de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Segundo registros de época, desde fins do século XVII, um grande número de devotos reunia-se com freqüência, para rezar o terço, diante do oratório da Mãe dos Homens, cuja festa era celebrada anualmente em uma igreja das redondezas. Em 1750, foi fundada a irmandade que decidiu a construção de sede própria em terreno vizinho ao oratório, na rua da Alfândega. Oito anos mais tarde iniciava-se a construção da igreja, de nave poligonal, característica que sugere a participação de um engenheiro militar no risco da planta, talvez o próprio José Fernandes Pinto Alpoim, que, no mesmo período,

CHURCH OF NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS

54, Alfândega Street – Downtown.
Phone: (21) 2253-0665
Visiting hours: Monday to Friday, 7am-3pm

Two neighboring churches in the historical district of Rio de Janeiro have their origins on street oratories: Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores and Nossa Senhora Mãe dos Homens. According to records of the time, since the end of the 17th century, a large number of worshippers have been gathering frequently to pray the rosary in front of the Mãe dos Homens oratory; and that invocation had its annual feast celebrated in a neighboring church. In 1750, a Brotherhood was founded that then decided to build a church of their own in a land close to the oratory, on Alfândega Street. Eight years later, the construction began: the church was to have a polygonal nave, a characteristic that suggests the participation of a military engineer in the plan, maybe even José Fernandes Pinto Alpoim, who, during that same period, designed the

A devoção a **Nossa Senhora Mãe dos Homens** é originária da cidade de Lisboa, onde foi instituída, ao que parece, por um franciscano do convento de Xabregas que usava a invocação em todos os seus sermões. A escultura do altar-mor foi provavelmente confeccionada no Rio de Janeiro a partir do modelo da escultura importada, guardada no consistório da igreja.

*The devotion to **Our Lady Mother of Men** originates from Lisbon, where it was instituted, it seems, by a Franciscan friar from the Xabregas convent who used that invocation in all his sermons. The sculpture of the main altar was probably made in Rio de Janeiro based on the model of the imported sculpture, located in the church's consistory.*

projetou o cruzeiro octogonal da igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

As obras evoluíram lentamente por causa da carência de recursos da irmandade, composta de pequenos comerciantes das adjacências do porto. Somente em 1789, trinta anos após o início da construção, foi contratada com Inácio Ferreira Pinto a execução da talha do retábulo da capela-mor, assim como os emolduramentos da abóbada e das paredes laterais. Na mesma época foram confeccionadas as decorações do arco-cruzeiro e do coro alto, bem como as das tribunas da nave e capela-mor. Finalmente, em 1803, foi terminada a fachada, que adotou, em versão simplificada, o estilo pombalino das igrejas construídas no Rio de Janeiro na segunda metade do

orthogonal crossing in the church of Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte

Works evolved slowly, due to the lack of funding in the Brotherhood, consisting of small businessmen from around the docks. Only in 1789, thirty years after the beginning of the construction works, Inácio Ferreira Pinto was hired to do the retable carvings, as well as the framing of the vault and the lateral walls. Around the same time the ornaments in the crossing and the high choir were made, as well as the nave tribunes and the chancel. Finally, in 1803, the façade was finished, adopting a simplified version of the Pombaline style of churches in Rio from the second half of the 18th century. However, only the right steeple was concluded; the left



século XVIII. Entretanto, apenas a torre da direita chegou à conclusão definitiva, ficando a da esquerda inacabada, na altura das sineiras.

A decoração da Mãe dos Homens tem todas as características básicas do rococó carioca, sendo interessante observar que a composição ornamental do arco-cruzeiro, com as habituais aletas em rocalhas, repetida na arcada do coro, é retomada em escala menor no arremate das tribunas. Um desenho aproximado dessa decoração figura na gravura de Debret intitulada "Manhã de quarta-feita Santa", que mostra o interior desprovido de bancos, com as pessoas assentadas ou ajoelhadas no assoalho de campas, como era costume na época.

O essencial da igreja manteve-se até os dias de hoje,

one was left unfinished, lacking the belfry.

The interior decorations of the church of Mãe dos Homens has all the basic carioca Rococo features; it is interesting to notice that the ornamental composition of the crossing, with the habitual Rocaille flaps, repeated in the choir arcading, is seen again in a smaller scale in the trimming of the tribunes. A design similar to this one is featured in the engraving by Debret entitled "Morning of the Holy Wednesday", showing a lack of pews inside, with people seated or kneeling on the wood floor, as was customary at the time.

Most of the church is preserved to this day, as a result of the permanent state of financial insufficiency of the Mother of Men Brotherhood.

De idêntica composição, **as arcadas do arco-cruzeiro e do coro** reproduzem um modelo tipicamente carioca, marca registrada do rococó religioso do Rio de Janeiro. Esse modelo compõe-se de uma tarja central de desenho elegante, ladeada por duas aletas sinuosas em rocalhas e com duas pequenas volutas adicionais nos arranques do arco.

*Identical in composition, **the arcades of the crossing and the choir** reproduce a typical carioca model, trademark of the religious Rococo in Rio de Janeiro. This model consists of a central cartouche of elegant design, with two curvy Rocaille flaps on the sides and two small additional volutes in the arch's springers.*

graças, sem dúvida, ao estado permanente de insuficiência financeira da irmandade da Mãe dos Homens. As intervenções de Antônio de Pádua e Castro, entre 1852 e 1857, limitaram-se à "reedificação" dos altares laterais e à colocação de dois púlpitos, não previstos na decoração original, como comprova a exigüidade do espaço que ocupam entre os retábulos e as tribunas, próximos à arcada do coro.

O conjunto é harmonioso, tendo Pádua e Castro respeitado tanto as proporções quanto o espírito da decoração rococó original. Seus retábulos reproduzem a estrutura básica e até mesmo as colunas estriadas com cordões florais da última fase do estilo, introduzindo, entretanto, temas ornamentais do repertório neoclássico.

É importante observar que nessa igreja, diferentemente

Interventions conducted by Antônio de Pádua e Castro, between 1852 e 1857, were limited to the reconstruction of the lateral altars and the inclusion of two lecterns that weren't indicated in the original design, as shown by the slight area where they stand, between the retables and the tribunes, next to the choir arcade.

It is a harmonious set due to the respect Pádua e Castro has shown for the proportions as well as the spirit of the original Rococo design. His retables reproduce the basic structure and even the fluted columns with floral strings from the last phase of the style, introducing, however, ornamental themes from the Neoclassical repertoire.

It is important to notice that this church differs from others in that the interior decoration is

Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Fachada.

Church of Nossa Senhora Mãe dos Homens. Façade.





do que ocorre em quase todas as outras, a decoração subordina-se ao espaço arquitetônico, mantendo com o mesmo estreita correlação. Assim, tendo a nave a forma de um octógono alongado, os eixos longitudinal e transversal são ocupados por arcadas monumentais de igual tamanho, delimitando os vãos dos retábulos laterais, do coro e do arco-cruzeiro. Na abóbada, que assume a mesma forma octogonal, quatro janelas acima das arcadas iluminam o espaço da nave. Na capela-mor, a clarabóia, aberta no século XIX no espaço posterior do retábulo, destaca a imagem da padroeira, Nossa Senhora Mãe dos Homens, em sua maquineta (redoma) envidraçada no topo do trono.

A inserção dessa maquineta de grandes dimensões e linhas neoclássicas desestruturou a composição da parte central do retábulo rococó e seu coroamento, trabalho também realizado por Pádua e Castro, entre 1852 e 1857. A imagem, de cerca de 1,25 m, foi possivelmente executada no Rio de Janeiro, tendo como modelo a peça portuguesa de

subordinate to the architectural space; they are strongly cohesive. Thus, for its elongated octagonal shape, the longitudinal and transversal axes are occupied by monumental arcades of the same size, delineating the spaces of the lateral retables, the choir and the crossing. In the vault, that has the same octagonal shape, there are four windows above the arcades that provide natural lighting to the nave. In the chancel, the skylight, dating from the 19th century, highlights the image of the patron Virgin, Our Lady Mother of Men, in her glass dome on top of the throne.

The inclusion of this dome of great dimensions and Neoclassical lines has broken the composition of the central part of the Rococo retable and its crown, a job executed by Pádua e Castro, also, between 1852 and 1857. The image, about 1,25m tall, was possibly made in Rio de Janeiro, after the Portuguese sculpture of the same invocation imported in 1757, exposed in the consistory altar. The



Nossa Senhora Mãe dos Homens. Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens.

Our Lady Mother of Men. Church of Nossa Senhora Mãe dos Homens.

mesma invocação importada em 1757, exposta no altar do consistório. São também de origem portuguesa, mas provavelmente mais tardias, as imagens titulares dos retábulos da nave — São José à esquerda e, à direita, o conjunto da Sagrada Parentela, composto por Santana Mestra, São Joaquim e a Virgem Menina.

A decoração da capela-mor inclui ainda quatro tribunas com rica decoração rococó e uma série de pinturas, que fecham o espaço à maneira de um teatro, não faltando nem mesmo os cortinados, doadas à irmandade pelo pintor acadêmico Joaquim de Barros Cabral Teive, em 1861.

Nas paredes da capela-mor estão representadas a Anunciação, à direita, e a Assunção, à esquerda. Nos painéis ovais da abóbada figuram os evangelistas

images in the nave retables are probably also Portuguese, although of a later date – Saint Joseph to the left and, to the right, the Holy Kinship ensemble, consisting of Saint Anne, Saint Joachim and the Child Mary.

The chancel decoration also includes four tribunes with rich Rococo ornamentation and a series of paintings that enclose the space in a theatrical style, including even the curtains, donated to the Brotherhood by the academic painter Joaquim de Barros Cabral Teive, in 1861.

In the walls of the chancel the Annunciation, to the right, and the Assumption, to the left, are represented. In the oval panels of the vault the Four Evangelists are featured: Matthew, Mark, John and Luke, surrounding a central



Mateus, Marcos, João e Lucas, circundando uma cena central de difícil identificação, em razão do escurecimento dos vernizes dessas pinturas. Uma das hipóteses é que se trate da representação do Cristo Ressuscitado recebendo do frade do convento lisboeta de Xabregas a sugestão da devoção de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Nesse caso, a composição da cena poderia ter sido inspirada em um antigo azulejo da igreja, atualmente no acervo da Fundação Castro Maya. Seria interessante retornar esse painel de azulejos ao monumento de origem, juntamente com a cena do Calvário, que relata a parte inicial da história da devoção, também do mesmo acervo.

Com a volta desses azulejos e a restauração das pinturas e dos ornatos de talha de Inácio Ferreira Pinto, atualmente recobertos de espessas camadas de repinturas, a igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens alcançaria sem dúvida lugar de destaque entre as mais belas realizações do rococó religioso do Rio de Janeiro.

scene not easily identified due to the darkening of the varnish used in those paintings. One of the hypotheses is that it is a representation of the Resurrected Christ listening to a friar from the Lisbon convent of Xabregas, who suggests the devotion of Our Lady Mother of Men. In that case, the composition of the scene could have been inspired by an old tile panel of the church presently located in the Fundação Castro Maya collection. It would be interesting to retrieve this tile panel to its original monument, along with the Calvary scene, that depicts the initial part of the history of the devotion, also belonging to the same collection.

With the retrieval of those tiles and the restoration of the paintings and carved ornaments by Inácio Ferreira Pinto, today covered with thick layers of paint, the church of Nossa Senhora Mãe dos Homens would undoubtedly stand out among the most beautiful achievements of religious Rococo in Rio de Janeiro.



Igreja de Nossa Senhora da Candelária.
Church of Nossa Senhora da Candelária.



IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CANDELÁRIA

Praça Pio X – Centro. Tel.: (21) 2233-2324
Visitação: segunda a sexta-feira, das 8h às 16h; sábado e domingo, das 9h às 12h

A iniciativa da edificação de uma capela sob a invocação de Nossa Senhora da Candelária deve-se aos espanhóis Antônio Martins de Palma e sua esposa, Leonor Gonçalves, em cumprimento de promessa feita por terem sobrevivido a uma tempestade em alto-mar. Erguida já em 1630, a capela devia ter dimensões razoáveis, considerando-se que quatro anos mais tarde nela se instalaria a primeira matriz da várzea.

Em 1710, como se encontrasse em más condições, a irmandade do Santíssimo Sacramento efetuou sua reedificação. Em 1775, foi totalmente reconstruída, com projeto elaborado pelo engenheiro militar português Francisco João Roscio. A inauguração, porém, ocorreu apenas em 1811, com a presença do príncipe regente D. João. Aproximadamente nessa época, o cronista Luiz

CHURCH OF NOSSA SENHORA DA CANDELÁRIA

Pio X Square – Downtown. Phone: (21) 2233-2324
Visiting hours: Monday to Friday, 8am-4pm; Saturday and Sunday, 9am-12pm.

The initiative to build a chapel under the invocation of Our Lady of Candlemas belongs to the Spanish couple Antônio Martins de Palma and Leonor Gonçalves, who wanted to honor a vow they made before surviving a sea storm. Erected as early as 1630, the chapel must have had reasonably large dimensions, considering that four years later the first parish church of the varzea area would be installed on the premises.

In 1710, due to its poor conditions, the Brotherhood of the Holy Sacrament took upon itself the task of restoring it. In 1775, it was completely rebuilt according to the design by Portuguese military engineer Francisco João Roscio. The opening, however, didn't occur until 1811, with the presence of Prince Regent Dom João. Around that time, chronicler Luiz Gonçalves dos Santos described the church as

Gonçalves dos Santos descreveu a igreja como "[...] um edifício magnífico, com fachada toda de cantaria e duas altas torres de prospecto soberbo [...] que depois de concluído será o mais majestoso templo do Brasil".

Com efeito, por ocasião dessa primeira inauguração, apenas a nave central com

"[...] a magnificent building, with a stone masonry façade and two very high steeples of superb prospect [...] that, when finished, is going to be the most majestic temple in Brazil".

As a matter of fact, in the event of this first opening, there was only a finished

Igreja de Nossa Senhora da Candelária. Fachada.
Church of Nossa Senhora da Candelária. Façade.



seus retábulos dourados estava terminada, faltando as naves laterais, a capela-mor, a sacristia e as capelas do cruzeiro. A sacristia e as capelas do cruzeiro foram construídas entre 1813 e 1820; a grande cúpula, objeto de muitas controvérsias técnicas, entre 1865 e 1877, e as naves laterais, entre 1878 e 1898, assinalando o término definitivo da igreja, que recebeu então sua segunda sagração solene.

Do projeto original de 1775, portanto, apenas a fachada, de tipo pombalino, mantém-se no edifício atual da igreja da Candelária. Analogias com a basílica da Estrela, em Lisboa, podem ser assinaladas, tanto no desenho do frontispício e das torres com coroamentos bulbosos, quanto na presença da cúpula monumental, excepcional no contexto da arquitetura brasileira da época colonial.

A decoração do espaço interno atual, de gosto inteiramente neoclássico, tem relações diretas com o estilo divulgado no Rio de Janeiro

central nave with its golden retables; as for the rest, the lateral naves, the chancel, the sacristy and the crossing chapels were still to be built. The sacristy and the crossing chapels were built between 1813 and 1820; the great cupola, subject of many technical disputes, between 1865 and 1877, and the lateral naves, between 1878 and 1898, which marked the final conclusion of the church's construction, that then had its second solemn consecration.

The façade, therefore, is the sole remainder of the original 1775 church of Candelária design, in Pombaline style. Comparison can be drawn with the Basilica of Estrela in Lisbon, both by the frontispiece design and the steeples with onion domes, and by the presence of the monumental cupola, an exception in the context of Brazilian architecture of colonial times.

The present interior decoration, entirely of Neoclassical inspiration, is directly related to the influence of the Imperial

pela Academia Imperial de Belas Artes, à qual pertenciam vários arquitetos e artistas que dela participaram ao longo do século XIX. Quatro pares de pesadas pilastras coríntias elevam-se do chão à cimalha, continuadas visualmente nos arcos da abóbada, observando-se que a cimalha estende-se pela parede do fundo da capela-mor, onde serve de entablamento às duas colunas que formam o retábulo.

Os seis retábulos neoclássicos da nave são em mármore policromo e foram desenhados por Antônio de Paula Freitas. Estão sob as invocações de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora dos Navegantes e São Miguel, à esquerda de quem entra, e de Nossa Senhora da Piedade, Sagrada Parentela e São Manuel, à direita.

Nas capelas fundas do transepto, o teto recebeu tratamento em estuque feito por Bartolomeu Alves Meira. Nos retábulos em mármore estão entronizados Nossa Senhora das Dores, à direita, e o Crucificado da irmandade do Santíssimo Sacramento, à esquerda. O altar-mor

Academy of Beaux-Arts in Rio de Janeiro, to which many artists and architects involved in its execution during the 19th century were affiliated. Four pairs of heavy Corinthian columns reach from the floor to the cornice which is visually extended by the vault arches and fulfills the role of entablature, in the background of the chancel, to the two columns that frame the retable.

The six Neoclassical nave retables are made of polychrome marble and were designed by Antônio de Paula Freitas. They are consecrated to the invocations of Our Lady of the Conception, Our Lady of Navigators and Saint Michael, to the left of the entering visitor, and of Our Lady of Piety, the Holy Kinship and Saint Manuel, to the right.

In the chapels of the transept, the ceiling has received a stucco treatment by Bartolomeu Alves Meira. The marble retables feature the thrones of Our Lady of Sorrows, to the right, and to the left, the Christ Crucified from the Brotherhood of the Holy Sacrament. The main



Igreja de Nossa Senhora da Candelária. Capela-mor.
Church of Nossa Senhora da Candelária. Chancel.

acompanha a nova decoração, com duas gigantescas colunas coríntias de mármore, que se elevam do chão à cimalha. Acima desta, em vez de um frontão clássico, como seria de esperar, surge um inesperado coroamento de desenho barroco, em destaque contra um fundo claro com iluminação zenital.

altar follows the new ornamentation, with two gigantic Corinthian marble columns that reach from the floor up to the cornice. Above the latter, instead of a classic pediment, there is an unexpected crown of Baroque design, contrasted by the background with zenithal lighting.

A devoção a **Nossa Senhora da Candelária**, de origem hispânica, relaciona-se à tradição do uso de velas no dia da Purificação da Virgem, 40 dias após o parto, segundo a Lei Judaica. Também conhecida como Nossa Senhora das Candeias, já era venerada em Lisboa no século XIII. No belo exemplar da igreja da Candelária, de meados do século XVIII, a Virgem está representada de pé, segurando o Menino Jesus no braço esquerdo e o atributo distintivo, o círio, na mão direita. Veste a habitual túnica branca, manto azul e véu curto. Na base figuram quatro cabecinhas de querubins, todos com os olhos voltados para o alto.

*The devotion to **Our Lady of Candlemas**, of Hispanic origin, relates to the tradition of using candles in the Purification of the Virgin, 40 days after childbirth, according to the Law of Moses. Also known as Our Lady of the Candles, she was already revered in Lisbon in the 13th century. The Virgin is represented in a standing position in the beautiful image in the church, dating from the mid-18th century, holding the Child Jesus with her left arm and her distinctive attribute, the paschal candle, in her right hand. She is wearing the customary white tunic with blue cloak and short veil. On the plinth, there are four cherub heads gazing upwards.*

Quanto às imagens que figuram atualmente nos altares da igreja, pode-se observar uma mesma identidade de origem e datação para o conjunto da Sagrada Parentela, com Santana, Nossa Senhora Menina e São Joaquim, e as imagens de Nossa Senhora da Piedade, São Manuel e São Miguel, possivelmente de fins do século XIX. Nova e sem atrativos é a Nossa Senhora dos Navegantes, de gesso, com uma base de mármore do século XX.

Das esculturas antigas, do século XVIII, o principal destaque é a padroeira, Nossa

As for the images currently featured in the church's altars, the same origin and date can be accredited to the ensemble of the Holy Kinship, with Saint Anne, the Child Mary and Saint Joachim, as well as the images of Our Lady of Piety, St. Manuel and St. Michael, possibly from the end of the 19th century. The image of Our Lady of the Navigators is less attractive and very recent, having been made of plaster on a marble pedestal from the 20th century.

Among the old sculptures, the most notable is the representation of the patron Virgin, Our Lady of Candlemas,



Igreja de Nossa Senhora da Candelária. Altar da nave de São Manuel.

Church of Nossa Senhora da Candelária. Altar of the nave with Saint Manuel.

Senhora da Candelária, excelente peça portuguesa, que ocupa o nicho central do altar-mor. Também de boa qualidade são as Virgens das Dores e da Conceição, que formam um belo conjunto. A irmandade possui ainda um conjunto de peças menores com invocações similares às dos atuais retábulos laterais, acervo remanescente da igreja, anterior à reconstrução da segunda metade do século XIX, que alterou em muito as suas dimensões.

an excellent Portuguese piece from the 18th century that occupies the central niche in the main altar. Also of good quality are the images of the Virgin of the Sorrows and Our Lady of the Conception, that put together a beautiful ensemble. The Brotherhood also has a set of smaller pieces with similar invocations to the ones in the lateral retables, a collection inherited from the church, prior to the reconstruction on the second half of the 19th century that altered its dimensions substantially.

As pinturas dos tetos da nave, da capela-mor e da cúpula são de autoria do pintor João Zeferino da Costa, que firmou contratos com a irmandade entre 1879 e 1889. Na abóbada da nave, ilustram episódios relacionados à fundação e construção do

The paintings in the ceilings of the nave, the chancel and the cupola are of João Zeferino da Costa's authorship, commissioned by the Brotherhood between 1879 and 1889. In the nave's vault, there are illustrations of episodes related to the foundation and

templo, iniciando-se a série com a Partida do Porto de Palma, junto ao arco do transepto à esquerda. Seguem-se A tempestade, O salvamento, O voto cumprido, A sagração de 1775 e A inauguração. Na cúpula estão representadas a Virgem e personificações das virtudes teologais e cardinais: Fé, Esperança, Caridade, Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança. Nos quatro ângulos dos cantos estão os profetas patriarcas: Isaías, Jessé, Davi e Salomão. Na capela-mor, as pinturas representam quatro cenas

construction of the temple, starting with the Departure from the Port of Palma, beside the transept arch to the left. It is followed by The Tempest, The Rescue, The Accomplished Vow, the Consecration of 1775 and the Opening. Represented on the cupola are the Virgin and the personifications of the theological and cardinal virtues: Faith, Hope, Charity, Prudence, Justice, Fortitude and Temperance. In the four angles of the corners are the statues of the patriarch prophets: Isaiah, Jesse, David and Solomon. In the chancel, the paintings represent four scenes relative to

A **porta principal** e as duas laterais ligeiramente menores da Igreja da Candelária foram originalmente esculpidas em madeira pelo português Antônio Teixeira Lopes, no fim do século XIX, e posteriormente fundidas em bronze no ano de 1900. No coroamento da porta central, a Virgem sentada com o Menino Jesus nos braços em posição inusitada, com a cabeça voltada para baixo, olhando para o visitante que entra na igreja. Nas laterais o Divino Espírito Santo é ladeado pelo coração com a coroa de espinho à esquerda e pelo cordeiro sobre o livro à direita. Nas duas outras portas, revoadas de querubins destacam-se entre elementos ornamentais de origem diversa.

*The **main door** and the two slightly smaller lateral doors on Candelária church were originally sculpted in wood by Portuguese Antônio Teixeira Lopes, by the end of the 19th century, and later cast in bronze in the year 1900. In the central door header there is a representation of the Virgin seated with the Child Jesus in her arms in an unusual position, with her head facing downwards, looking at the visitor who enters the church. On the lateral doors, the Divine Holy Spirit is sided by the Sacred Heart and the Crown of Thorns to the left and the Lamb on the Book to the right. On the other two doors, flocks of cherubs stand out among ornaments of mixed origin.*



Igreja de Nossa Senhora da Candelária. Detalhe da fachada com as portas de Antônio Teixeira Lopes.

Church of Nossa Senhora da Candelária. Detail of façade with doors by Antônio Teixeira Lopes.

relativas à vida e glória de Nossa Senhora, do Casamento à Assunção, passando pela Anunciação e a Purificação.

Sugere-se ainda ao visitante observar os púlpitos e as portas, confeccionados em bronze, os primeiros sustentados por dois grandes anjos de asas abertas, esculpidos em mármore branco, e as portas entalhadas pelo escultor português Antônio Teixeira Lopes.

the life and Glory of Our Lady, from the Betrothal to the Assumption, including the Annunciation and the Purification.

Visitors should also take notice of the lecterns and the doors, made of bronze, the former supported by two large angels with open wings, sculpted in white marble, and the latter carved by Portuguese sculptor Antônio Teixeira Lopes.



Igreja do Carmo da Antiga Sé. Forro .
Church of Carmo da Antiga Sé. Ceiling.

Da Praça XV ao Largo da Carioca (barroco e rococó)

From Praça XV to Largo da Carioca Itinerary (Baroque and Rococo)

IGREJA DO CARMO DA ANTIGA SÉ

Rua Primeiro de Março, s/n – Centro
Tel.: (21) 2242-7766
Horário de visitação: segunda a sexta-feira, das 8h às 17h; sábado e domingo, das 10h às 14h

CHURCH OF CARMO DA ANTIGA SÉ

Primeiro de Março Street – Downtown.
Phone: (21) 2242-7766
Visiting hours: Monday to Friday, 8am-5pm; Saturday and Sunday, 10am-2pm.

Em 1590, chegaram ao Rio de Janeiro os primeiros frades carmelitas, que receberam para sua instalação a ermida de Nossa Senhora do Ó, à beira-mar, antes ocupada pelos beneditinos. No início do século XVII, começaram a construção do convento do qual ainda se conserva uma parte, à esquerda da rua Sete de Setembro. Em 1761, foi lançada a pedra fundamental da igreja definitiva.

A decoração ainda não tinha sido totalmente concluída quando, com a chegada do príncipe regente D. João, em 1808, a edificação foi requisitada pela Casa Real, juntamente com o convento

In 1590, the first Carmelite friars in Brazil arrived in Rio de Janeiro and were given the hermitage of Nossa Senhora do Ó, on the seashore, formerly occupied by the Benedictine monks. In the beginning of the 17th century, they started building the convent, a part of which still stands, to the left of Sete de Setembro street. In 1761, the cornerstone of the final church building was launched.

The interior decoration was not yet concluded when, upon the arrival of Prince Regent Dom João in 1808, the building was claimed by the Royal House along with the Carmelite convent, forcing the



Coroação de D. Pedro I. Jean Baptiste Debret, 1834.

Crowning of D. Pedro I. Jean Baptiste Debret, 1834.

dos carmelitas, sendo os religiosos obrigados a se mudar para outro local. Serviu então sucessivamente como capela Real e Imperial, acumulando a essas novas dignidades a de catedral metropolitana (Sé), que conservou até 1976. Entre os fatos históricos aos quais serviu de palco, incluem-se o casamento de D. Leopoldina com D. Pedro e a coroação deste como imperador do Brasil, ambos registrados por Debret.

Uma série de melhoramentos e reformas marcaram as sucessivas mudanças de função da igreja. Em 1808, foi adaptada para utilização como capela Real; no reinado de Pedro I, sua

friars to move elsewhere. It served then successively as Royal and Imperial chapel, adding to those novel dignified functions that of Metropolitan Cathedral (Sé), which was maintained until 1976. It has staged many historical facts, such as the wedding of Leopoldina and Dom Pedro and his crowning as emperor of Brazil, both registered by painter Debret.

A series of improvements and renovations marked the successive changes in the functions of the church. In 1808, it was adapted as Royal Chapel; in the reign of Pedro I, a third storey was added to the façade and, in the beginning of the 20th century, it ended up being completely deprived of its character in a thorough renovation. It suffered an excessive enlargement of the proportions of the upper stories, so heavy that it literally crushes the floor plan, the only preserved part of the 18th century Pombaline façade. Equal treatment was given to the bell tower, originally connected to the convent, from which it was separated in the mid-19th

fachada ganhou um terceiro pavimento e, no início do século XX, acabou totalmente descaracterizada por uma reforma abrangente. Esta incluiu um aumento excessivo das proporções dos pavimentos superiores, cujo peso literalmente "esmaga" o pavimento térreo, única parte conservada da fachada pombalina do século XVIII. Idêntico tratamento foi dado à torre sineira, originalmente ligada ao convento, do qual foi separada em meados do século XIX pela abertura da antiga rua do Cano, atual Sete de Setembro.

Também em seu espaço interno a igreja sofreu modificações nas sucessivas campanhas de obras do século XIX, que felizmente mantiveram em seus aspectos essenciais a unidade da decoração rococó original, a mais abrangente do estilo no Rio de Janeiro. As mudanças mais evidentes foram a substituição da primitiva capela do Santíssimo, à esquerda do arco-cruzeiro, pela neoclássica atual, e o aprofundamento das arcadas, configurando capelas laterais, com espaço provavelmente

century by the opening of the old Cano Street, today Sete de Setembro.

Its interior also went through successive modifications during the 19th century renovations, but they maintained the essential aspects of the original Rococo design, the most important of this style in Rio de Janeiro. The most evident changes were the substitution of the primitive chapel of the Holy Sacrament, to the left of the crossing, by the present Neoclassical one, and the amplification of the arcades to configure side chapels, their area being borrowed from the external corridors.

Igreja do Carmo da Antiga Sé. Fachada.
Church of Carmo da Antiga Sé. Façade.



tomado aos corredores externos de circulação.

Essas modificações, porém, não são diretamente perceptíveis ao visitante que cruza a porta de entrada, local privilegiado para uma visão de conjunto da esplêndida decoração rococó da igreja, em sua requintada harmonia de ornamentos dourados em destaque sobre fundos claros. Isto porque o espaço interno das capelas laterais construídas no século XIX foi decorado pelo artista alemão Thomas Driendl, com delicados ornatos dourados, que até mesmo um olhar experimentado não distingue à primeira vista dos originais do século XVIII. Já a nova capela do Santíssimo só é visível a partir da região do arco-cruzeiro, tendo sido mantidos a arcada e o espaço anterior da capela primitiva, da qual foi retirado o retábulo do fundo.

Os retábulos do cruzeiro, bem como os da nave e capela-mor, já estavam concluídos em 1785. São de autoria do entalhador Inácio Ferreira Pinto, que dividiu com Mestre Valentim as principais

Those modifications, however, are not directly perceptible to the visitor crossing the main entrance, a privileged location for viewing the entire set of splendid Rococo decorations in the church with its refined harmony of gilded ornaments against the light background. That is due to the fact that the internal area of the side chapels, built in the 19th century, was decorated by German artist Thomas Driendl with delicate golden ornaments that even the most trained eye cannot distinguish at first sight from the 18th century originals. As for the new chapel of the Holy Sacrament, visible only from the crossing, it maintains the arcade and interior space from the primitive chapel, that had only its retable removed.

The retables of the crossing, as the ones in the nave and chancel, were already finished by 1785. They are of sculptor Inácio Ferreira Pinto's authorship, who shared with Mestre Valentim the main commissions for church

encomendas de talha das igrejas do Rio de Janeiro, nas duas décadas finais do século XVIII. Ambos utilizam o tipo de retábulo com colunas torsas salomônicas e coroamento em frontão de linhas sinuosas, com anjos ajoelhados nas laterais.

A movimentação sinuosa de linhas, característica maior do rococó, juntamente com os fundos claros contra os quais se destacam os ornatos dourados, atinge seu ponto máximo na talha do arco-cruzeiro, que tem como motivo central a tarja coroada por um dossel, com o monte Carmelo e três estrelas, emblema da Ordem do Carmo. Nas laterais, destacam-se as habituais aletas curvilíneas decoradas com rocalhas, típicas do rococó carioca.

Com relação à pintura, destacam-se no pavimento superior, entre as tribunas da nave e da capela-mor, as representações dos apóstolos em molduras ovais, de autoria do pintor José Leandro de Carvalho, que também executou o quadro móvel da

carvings in Rio de Janeiro in the two last decades of the 18th century. Both use the same type of retable with twisted-shaft Solomonic columns and pediment crown with curved lines and kneeling angels on the sides.

The dynamic and curvy lines, major characteristic of the Rococo style, along with light backgrounds against which the gilded ornaments stand out, reaches its summit in the carvings of the crossing, the central motif of which is a cartouche crowned by a canopy, depicting Mount Carmel and the three stars, emblem of the Carmel Order. On the sides, the usual curvy winglets are featured with their Rocaille decorations, typical of carioca Rococo.

As for the painting works, most notably in the upper storey, between the nave and chancel tribunes, there are representations of the Apostles in oval frames, authored by painter José Leandro de Carvalho, who also executed the moveable picture in the opening of the

boca da tribuna do altar-mor, hoje desaparecido, no qual figuravam personagens da família real aos pés da Virgem do Carmo. A pintura do forro da capela-mor, atualmente reduzida a um painel longilíneo com a representação da Virgem do Carmo entregando o escapulário a São Simão Stock, é tradicionalmente atribuída ao pintor José de Oliveira Rosa.

Um outro aspecto interessante da organização decorativa do espaço interno da igreja são as tribunas do segundo pavimento, que possuíam nos períodos colonial e imperial significativa função social, pois nelas tinham assento os nobres e importantes da terra, que assistiam aos ofícios religiosos "de

main altar tribune, which is missing today, that depicted characters of the Royal Family at the feet of the Virgin of Carmel. The painting on the chancel ceiling, currently reduced to a longitudinal panel representing the Virgin of Carmel handing the scapular to Saint Simon Stock, is traditionally accredited to painter José de Oliveira Rosa.

Another interesting aspect of the organization of the church interior is that the second storey tribunes had a significant social function in the colonial and imperial periods, for they held seats for the noblemen, who attended religious services in the balcony, without mingling with the crowd, clustered in the nave. It is noticeable that the

A **pintura do forro da capela-mor**, reduzida a um painel longilíneo para acompanhar o estilo da nova decoração de talha, é uma das mais representativas do rococó religioso no Rio de Janeiro. Entretanto, essa pintura ultrapassava amplamente os limites do quadro atual, estendendo-se a toda a abóbada. A tradicional atribuição da obra ao pintor José de Oliveira Rosa foi comprovada em restauração recente.

*The **chancel ceiling painting**, reduced to a longitudinal panel to go with the style of the new carved decorations, is one of the most representative of religious Rococo in Rio de Janeiro. However, this painting widely surpassed the limits of the present picture, being extended to the entire vault. The traditional accreditation of this work to painter José de Oliveira Rosa was confirmed in a recent restoration work.*

camarote", sem se misturar com a plebe, concentrada na nave. Observe-se que as tribunas têm guarda-corpos de desenho idêntico ao das grades que fecham as capelas da nave. Estas são partes da balaustrada que separava originalmente o espaço central da nave.



Igreja do Carmo da Antiga Sé. Teto de tabuado corrido com pintura de José de Oliveira Rosa.

Church of Carmo da Antiga Sé. Ceiling painted by José de Oliveira Rosa.

As imagens atualmente veneradas nos retábulos da nave são, do lado direito, a partir da entrada, as de São João Batista, Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Cabeça e, do lado oposto, as de São João Nepomuceno, Sagrada Família e Sagrado Coração de Jesus. Com exceção da Senhora da Cabeça, todas as imagens são dos séculos XIX e XX, tendo as antigas esculturas acompanhado os deslocamentos dos sucessivos proprietários da igreja.

tribune copings are identical to the grills that enclose the nave chapels. They were part of the balustrade that originally divided the central area of the nave.

The images currently worshipped in the retables of the nave are, from the entrance, to the right, those of Saint John the Baptist, Our Lady of the Sorrows and Our Lady of the Head and, opposite to them, Saint John of Nepomuk, the Holy Family and the Sacred Heart of Jesus. With the exception of the Lady of the Head, all the images date from the 19th and 20th centuries, having accompanied the successive relocations of the church's proprietors. The main altar, for example, should originally feature the beautiful set of the Virgin and the

No altar-mor, por exemplo, deveria figurar originalmente o belo conjunto da Virgem e dos profetas Elias e Eliseu, atualmente na igreja do Carmo da Lapa, para onde os carmelitas se transferiram em 1808.



Senhor dos Passos.
Igreja do Carmo da Antiga Sé.

Our Lord of the Stations.
Church of Carmo da Antiga Sé.

Da época do Império é a imagem de mármore de carrara de São Pedro de Alcântara, na capela da direita do arco-cruzeiro, oferecida ao imperador Pedro I, bem como a do expressivo Cristo Crucificado, doada a D. Pedro II, que se encontra na sacristia. A imagem da padroeira, Nossa Senhora do Carmo, que ocupa atualmente o trono do altar-mor, é obra recente, confeccionada em São João del-Rei.

Recomenda-se ao visitante uma breve parada diante do retábulo da Senhora da Cabeça, ainda

prophets Elijah and Elisha, presently located in the church of Carmo da Lapa, to where the Carmelites were transferred in 1808.

Dating from the Empire epoch, there is a Carrara marble image of Saint Peter of Alcantara, in the chapel to the right of the crossing, offered to the emperor Pedro I, and the expressive Christ Crucified, given to Pedro II, that is in the sacristy. The image of the patron saint, Our Lady of Carmel, that currently occupies the throne in the main altar, is a recent work made in the city of São João del-Rei.

It is recommended that the visitor briefly stops in front of the retable of Our Lady of the Head, that is, to this day, an

hoje objeto de grande devoção popular, como atestam os ex-votos em cera colocados na capela. Padroeira do Cabido, tinha altar próprio na Sé do morro do Castelo e acompanhou naturalmente seus deslocamentos até esta igreja. A imagem atual não é, entretanto, a primitiva do século XVII, tendo sido provavelmente importada de Portugal em princípios do século XIX ou fins do século anterior. De excelente qualidade escultórica e muito expressiva, segura em uma das mãos o Menino Jesus e na outra seu inusitado atributo, uma cabeça decepada.

object of great popular devotion, as attested by the wax ex-voto offerings placed in the chapel. Patron of the Canon, it had its own altar in the Castelo Hill Cathedral and accompanied naturally its transference to this church. The present image, however, is not the primitive one from the 17th century, but was probably imported from Portugal and appears to date from the beginning of the 19th century or the end of the previous one. Excellent in its sculpting qualities and very expressive, it holds with one arm the Child Jesus and with the other its unusual attribute, a severed head.

Das imagens atuais da igreja, a mais interessante é a de **Nossa Senhora da Cabeça**, protetora do cabido da Antiga Sé, posicionada no terceiro retábulo da direita. O título da invocação deriva do nome do local onde a Virgem teria aparecido a um pastor no século XIII, o topo de uma elevação da Andaluzia espanhola conhecido como "Pico da Cabeza". Daí sua representação com uma cabeça decepada em uma das mãos e sua especialidade como protetora contra doenças e dores da mente.

*Among the present images in the church, the most interesting is **Our Lady of the Head**, minder of the canon of the Old Cathedral, placed in the third retable to the right. The invocation title derives from the name of the place where the Virgin supposedly appeared to a shepherd in the 13th century, the peak of a mount in Andalusía known as the Cabeza Peak. That explains its representation holding a severed head and its patronage, protecting from the illnesses and sorrows of the mind.*



Igreja da Ordem Terceira do Carmo.
Church of Ordem Terceira do Carmo.



IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO

Rua Primeiro de Março, s/n – Centro.
Tel.: (21) 2242-4828
Visitação: segunda a sexta das 8h às 16h

A Ordem Terceira do Carmo foi instituída no Rio de Janeiro, no ano de 1648, por um grupo de irmãos terceiros portugueses. Entre 1661 e 1669, construíram dentro dos muros do convento uma capela particular, que recebeu o nome de Capela da Paixão de Cristo. No século XVIII, com o desenvolvimento social e econômico da irmandade, foi decidida a construção de igreja própria, no terreno vizinho com frente para a rua Direita.

Contratadas em 1755 pelo mestre de obras português Manuel Alves Setúbal, as obras tiveram andamento lento, em razão de vários desentendimentos com os frades carmelitas titulares do convento. Em 1761, foi colocada na fachada a bela portada pombalina em pedra de lioz, executada em Lisboa, assim como os enquadramentos das janelas superiores e a portada lateral. As torres, entretanto, só ficaram prontas

CHURCH OF ORDEM TERCEIRA DO CARMO

Primeiro de Março Street – Downtown.
Phone: (21) 2242-4828
Visiting hours: Monday to Friday, 8am-4pm.

The Third Order of Carmel was instituted in Rio de Janeiro in the year 1648 by a group of Portuguese Third Brothers. Between 1661 and 1669, they built a private chapel within convent walls and named it Chapel of the Passion of Christ. In the 18th century, with the Brotherhood's social and economic development, they decided for the construction of their own church, in a neighboring land facing Direita Street.

Commissioned in 1755 to the Portuguese construction manager Manuel Alves Setúbal, the works were slow-paced due to several disputes with the Carmelite friars in the convent. In 1761, the beautiful Pombaline doorway was placed in the façade. It was made in Portugal with lias stone, as well as the framings of the upper windows and the lateral doorway. The steeples, however, weren't finished until

em 1850, com os coroamentos então redesenhados ao gosto do século XIX.

A planta segue o modelo tradicional da igreja de nave única com corredores externos e capela-mor profunda, com a sacristia à esquerda e a capela do noviciado à direita. Continuando o edifício nos fundos e estendendo-se até a rua do Carmo, uma construção de forma quadrangular abrigava o antigo Hospital dos Terceiros, onde atualmente está a biblioteca.

A decoração interna, desenhada por um irmão da própria Ordem Terceira, foi contratada em 1768 pelo entalhador português Luis da Fonseca Rosa. Em 1770, já em condições de servir ao culto, a igreja foi sagrada, recebendo em procissão solene as imagens de Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora do Amor Divino, Santa Teresa e Santo Elias. A partir dessa época, começa a construção da capela do noviciado, cuja talha foi executada por Mestre Valentim em duas etapas, a primeira em 1773 e a segunda em 1797.

Na segunda década do século XIX, a igreja

1850, when they had its gablets redesigned according to 19th century taste.

The plan follows the traditional model of single nave church with external corridors and a deeply recessed chancel, with the sacristy to the left and Novitiate chapel to the right. As an extension of the building all the way to Carmo Street, a quadrangular building that used to be the old Third Hospital is currently the library.

The interior decoration, designed by a Third Brother, was commissioned in 1768 to Portuguese carving artist Luis da Fonseca Rosa. In 1770, already enabled for cult use, the church was consecrated and received, in a solemn procession, the images of Our Lady of Carmel, Our Lady of Divine Love, Saint Teresa and Saint Elijah. Around that time, the construction of the Novitiate chapel begins, with carvings made by Mestre Valentim in two stages, the first in 1773 and the second in 1797.

On the second decade of the 19th century, the church



encontrava-se praticamente terminada, tanto na parte arquitetônica quanto na ornamental, faltando apenas a conclusão das torres. A admiração que despertava nos contemporâneos pode ser medida pelas palavras do cronista Luiz Gonçalves dos Santos, que considerou sua portada "a mais bela e primorosa de quantas há na cidade" e a capela do Noviciado como "coisa linda e que encanta". A decoração interna, descrita como "clara e formosa", incluía revestimento integral de painéis de talha e sete retábulos já instalados, o da capela-mor com o Crucificado entronizado no

was practically finished in both the architectural and ornamental parts, leaving only the steeples to be concluded. The admiration that it provoked on contemporaries can be measured from the words of chronicler Luiz Gonçalves dos Santos, who considered its doorway the "most beautiful and exquisite in town" and the Novitiate chapel as "a beautiful, charming thing". The internal decoration, described as "fair and comely", included an integral furnishing of carving panels and seven already installed retables, the one in the chancel with the enthroned Crucified Christ on top and the ones in the nave

Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Capela do Noviciado. Decoração interna do Mestre Valentim.
Church of Ordem Terceira do Carmo. Novitiate Chapel. Interior decoration by Mestre Valentim.



topo e os da nave com representações do Cristo da Paixão, tema recorrente nas Ordens Terceiras Carmelitas.

Nos dias de hoje, entretanto, apenas a capela do Noviciado pode ser vista no requinte de sua talha rococó original, tendo a da igreja passado por duas reformas de amplas proporções, que a sobrecarregaram de ornatos suplementares ao gosto do ecletismo. Na primeira reforma, comandada por Antônio de Pádua e Castro entre 1850 e 1855, as pilastras da nave receberam complementos ornamentais e foram executadas as sacadas das tribunas, assim como a grande cartela figurativa acima do arco-cruzeiro, em talha policromada e dourada, com a representação da Virgem do Carmo reverenciada por santos carmelitas. Na segunda, realizada trinta anos mais tarde, foi refeita a decoração da abóbada e completado o preenchimento dos espaços ainda possíveis de receber ornamentação, notadamente na região da cimalha. Da mesma época datam as molduras douradas acima das quatro portas laterais e dos dois púlpitos, que receberam dez

with images of the Christ of the Passion, a recurring theme in Carmelite Third Orders.

Nowadays, however, the Novitiate chapel alone can be seen in the height of its original Rococo carving work, since the church has been through two extensive renovations that provided an overload of additional ornaments in the Eclectic fashion. On the first renovation, conducted by Antônio de Pádua e Castro between 1850 and 1855, the nave pilasters received a carved covering, the tribune balconies were made, as well as the large figurative cartouche above the crossing in polychrome carving, representing Carmelite saints revering the Virgin of Carmel. On the second one, produced thirty years later, the decoration of the vault was redone and spaces were filled with ornaments all over, particularly on the cornice area. The golden frames above the four lateral doors and the two lecterns are from around the same time, and received ten oil paintings representing saints of the Carmelite order.



pinturas a óleo com a representação de santos da Ordem Carmelita.

O resultado dessas sucessivas campanhas decorativas foi um espaço integralmente preenchido por formas ornamentais, que remete ao espírito da fase barroca, apesar da ausência quase total de douramentos. Entretanto, para avaliar corretamente esse exuberante interior de talha, o visitante deve deixar de lado categorias estilísticas para apreciá-lo em sua singularidade, no contexto do preciosismo ornamental do ecletismo, isento nessa igreja de referências neoclássicas.

Com esse pressuposto, o primeiro aspecto que salta aos olhos é a perícia técnica do escultor Antônio de Pádua e Castro, cuja talha revivalista se sobrepõe de tal forma à do período rococó que até mesmo um crítico especializado tem dificuldade na identificação dos dois períodos. Ao visitante interessado nesse tipo de exercício visual, recomenda-se observar inicialmente com atenção áreas menos visíveis no sub-coro, nas paredes

The result of those successive redesign enterprises was a space completely filled with ornaments, alluding to the Baroque spirit, despite the nearly total lack of gilded elements. However, in order to appraise correctly this exuberant carved interior, visitors must put aside stylistic categories, so that its singularity stands out in the contexts of the dainty ornamentation of Eclecticism, exempt, in this church, of Neoclassical references.

Having that in mind, the first aspect to catch the eye of the visitor is the technical expertise of sculptor Antônio de Pádua e Castro, whose revivalist carving style adjusts to Rococo so perfectly that even an experimented critic would find difficulty in identifying each style. It is highly recommended to the visitor who is interested in this sort of visual exercise to first observe attentively the less visible areas in the sub-choir, in the lateral walls of the chancel, as well as the vertical panels of the lectern, with decor standing out

laterais da capela-mor e os painéis verticais dos púlpitos, cuja forma ainda se destaca contra fundos sem ornatos, segundo a estética do rococó.

Diferentemente da nave, o retábulo da capela-mor sofreu poucas alterações no século XIX. As mais visíveis são o aprofundamento do camarim e a abertura da clarabóia que produz luz zenital sobre o Crucificado. Executada em 1765 pelo escultor bracarense Simão da Cunha, um dos mais importantes em atividade no Rio de Janeiro no período, essa imagem, inicialmente em



Cristo Crucificado. Igreja da Ordem Terceira do Carmo.

Christ Crucified. Church of Ordem Terceira do Carmo.

against non-decorated backgrounds, according to the Rococo aesthetics.

Unlike the nave retable, the one in the chancel has suffered few alterations in the 19th century. The most evident are the extension of the camarín *and the opening of a skylight that sheds zenithal light on the Crucified Christ. Sculpted in 1765 by the Braga born Simão da Cunha, one of the most important artists active in Rio at the time, this image, that was initially put elsewhere, was integrated to the main altar in 1780 to complement the series of the seven Stations of the Cross.*

A imagem do ***Cristo Crucificado*** *executada pelo escultor Simão da Cunha completa a série dos Passos da Paixão dos seis retábulos laterais. É uma escultura vigorosa e expressiva, cuja força contrasta com a movimentação elegante do perizônio atado por uma corda. O olhar dirigido para baixo, característica freqüente nas imagens devocionais, facilita a comunicação com o fiel em oração.*

The image of the ***Crucified Christ*** *done by sculptor Simão da Cunha closes the Stations of the Cross series of the six lateral retables. It is a vigorous and expressive sculpture, whose force is contrasted with the elegant dynamism of the perizonium tied with a girdle. The downward gaze, a frequent characteristic of devotional images, ensures an easier connection with the praying faithful.*



outro local, foi integrada em 1780 ao altar-mor, para complementação da série dos sete Passos da Paixão.

Os seis primeiros Passos, destinados aos retábulos laterais, estavam na época em vias de execução pelo escultor Pedro da Cunha, também originário de Braga. A seqüência começa com o Cristo do Horto, que ocupa o primeiro retábulo à direita do arco-cruzeiro. Em seguida, do mesmo lado da nave, observam-se as imagens da Prisão e da Flagelação e, do outro lado, as da Coroação de Espinhos, do *Ecce Homo* e da Cruz-às-costas, junto ao arco-cruzeiro.

No altar-mor são ainda dignas de nota as duas imagens dos nichos laterais, uma das quais de inusitada iconografia. Trata-se de Santa Emerenciana, bisavó do Cristo, tendo nos braços a filha Ana e a neta Maria, com Jesus no colo. Essa escultura, de provável origem portuguesa, faz par com a de Santa Teresa, executada por Pedro da Cunha, também autor do Cristo Morto sob a mesa do retábulo.

The first six Stations, destined to the lateral retables, were at the time being made by sculptor Pedro da Cunha, who was also from Braga. The sequence starts with Our Lord of the Garden, featured in the first retable to the right of the crossing. At the same side of the nave follow the images of the Flagellation and, on the other side, the Coronation, Ecce Homo and the Bearing of the Cross, next to the crossing.

In the main altar there are also two noteworthy images in the lateral niches, one of which is a quite unusual piece of iconography. It is Saint Emerentia, Christ's great-grandmother, carrying both daughter Anne and granddaughter Mary in her arms, the latter holding the Child Jesus. This sculpture of probable Portuguese origin pairs up with a Saint Teresa made by Pedro da Cunha, who also sculpted Dead Christ under the retable table.

In the sacristy and in the Novitiate chapel there are two other Portuguese images

A imagem de **Santa Emerenciana** capta de imediato a atenção: uma figura de mulher adulta, de idade avançada, com duas mulheres nos braços, uma delas trazendo um Menino. Trata-se da bisavó do Cristo, com a filha Ana e a neta Maria, com o Menino Jesus. Quando o grupo inclui também São Joaquim e São José, é chamado de Sacra parentela. A escultura é de origem portuguesa e não tem similares em outras igrejas brasileiras.

*The image of **Saint Emerentia** immediately catches the eye: an elderly woman with two grown-up women in her arms, one of which carrying a boy herself. It is the great-grandmother of Christ, with her daughter Anne and the granddaughter Mary holding the Child Jesus. When the group also includes Saints Joachim and Joseph, it is named Holy Kinship. The sculpture is of Portuguese origin and has no simile in other Brazilian churches.*

Na sacristia e na capela do Noviciado podem ser vistas duas outras imagens portuguesas de qualidade esplêndida, esculpidas provavelmente em oficinas de Lisboa. A primeira é um São Miguel, representado com a habitual indumentária de soldado romano, e a segunda é a Nossa Senhora do Amor Divino, padroeira do noviciado, entronizada no retábulo principal da capela do Noviciado. Situado do lado direito da capela-mor, com acesso a partir da sacristia, esse ambiente de dimensões restritas é um dos mais requintados do rococó religioso luso-brasileiro. Integralmente revestido de talha dourada, surpreende e encanta o visitante, proporcionando uma sensação de bem-estar que o afasta por um momento das

of splendid quality, possibly sculpted in Lisbon workshops. The first one is Saint Michael, represented with the customary garments of a Roman soldier, and the second is Our Lady of the Divine Love, patron saint of the Novitiate, enthroned in the main retable of the Novitiate chapel. Located in the right side of the chancel, with access from the sacristy, this enclosed space is one of the finest of religious Rococo from Brazil and Portugal. Wholly covered with golden carvings, it surprises and charms the visitor by kindling the sensation of well-being that can temporarily shy away existential preoccupations from one's mind, much like a Mozart piece.

preocupações da existência, como a produzida por uma música de Mozart.

Na parede ao fundo, ocupada pelo retábulo da Virgem, o limite superior é marcado por um cortinado suspenso, que sugere a abertura de uma cena teatral, cujos atos sucessivos podem ser acompanhados nas amplas pinturas das paredes. A dramaticidade dos episódios representados nessas pinturas, acentuada pelas tonalidades escuras, contrasta com a leveza da decoração rococó sugerida em outro registro de observação. Do lado esquerdo figuram as aparições do Cristo a Santa Madalena de Pazzi e as representações de Santa Teresa e São João da Cruz; à direita, a Virgem com São Simão Stock e Santo Alberto e a Salvação das almas pela intervenção do escapulário.



Igreja da Ordem Terceira do Carmo.
Altar da nave com Cristo da Coluna.

Church of Ordem Terceira do Carmo.
Altar of the nave with Christ of the Column.

As for the background wall, occupied by the Virgin retable, the superior limit is marked by a suspended curtain that suggests the opening of a theatrical scene, whose successive acts can be seen in the extensive paintings on the wall. The dramatic effect of the episodes represented in those paintings, accentuated by the darker shades, contrasts with the lightness of the Rococo ornamentation suggested by other points of view. The left side features the apparitions of the Christ to Saint Magdalene of Pazzi and representations of Saint Teresa and Saint John of the Cross; to the right, the Virgin with Saint Simon Stock and Saint Albert and the Salvation of the souls by intervention of the scapular.



Igreja de São José.
Church of São José.

IGREJA DE SÃO JOSÉ

Av. Presidente Antônio Carlos, s/n – Centro.
Tel.: (21) 2533-4545
Visitação: segunda a sexta-feira, das 8h às 12h e das 14h às 17h; domingo, das 8h30 às 11h

A primitiva ermida de São José foi construída junto ao mar pelo ermitão Egas Muniz, talvez ainda no século XVI. A capela em pedra e cal, edificada na primeira metade do século seguinte, já tinha certamente dimensões suficientes para funcionar como paróquia, pois a partir de 1659 nela foram instalados o sacrário e a pia batismal da antiga matriz e catedral (Sé) do morro do Castelo, juntamente com a imagem do padroeiro, São Sebastião. Em 1734, a função de matriz foi transferida para a igreja da Santa Cruz dos Militares e, em 1751, a própria igreja de São José ascendeu à dignidade de sede paroquial.

O edifício atual teve sua construção iniciada em 1808 e em 1815, com a sacristia já concluída, começou a servir ao culto. As obras continuaram, entretanto, até o ano de 1842, quando a igreja foi finalmente inaugurada em

CHURCH OF SÃO JOSÉ

Presidente Antônio Carlos Avenue – Downtown. Phone: (21) 2533-4545
Visiting hours: Monday to Friday, 8am-12pm and 2pm-5pm; Sunday, 8h30am-11am.

The primitive hermitage of São José was built on the seaside by hermit Egas Muniz, possibly still in the 16th century. The chapel made of stone and lime, built in the second half of the following century, already had enough space to function as a parish, and in 1659 it received the church tabernacle and baptismal font from the old parish church and cathedral of Castelo hill, along with the image of patron Saint Sebastian. In 1734, the function of parish church was transferred to church of Santa Cruz dos Militares and in 1751 the church of São José itself arose to the dignity of parochial head.

The present building's construction started in 1808 and in 1815, with the conclusion of the sacristy, cult functions began. Works carried on, however, until the year 1842, when the church was at last officially

caráter oficial. Um novo risco havia sido elaborado em 1815 pelo arquiteto do Paço, João da Silva Muniz, ao qual se deve a atual fachada da igreja, na qual elementos neoclássicos mesclam-se a outros do barroco tardio. No centro do frontão, a tarja com o emblema da Trindade Terrestre – JMJ (Jesus, Maria,

inaugurated. A new project had been provided in 1815 by Palace architect João da Silva Muniz, also author of the present façade of the church, in which the Neoclassical is juxtaposed with late Baroque. In the center of the pediment, the cartouche with the emblem of the Earthly Trinity – JMJ

Igreja de São José. Decoração interna.
Church of São José. Interior decoration.





José) – identifica externamente a invocação da igreja.

A planta é de nave única e capela-mor retangular, com amplos corredores que dão acesso às torres e à sacristia, situada em posição transversal nos fundos do edifício. A ornamentação interna, executada em sua maior parte entre os anos de 1830 e 1840, congregou vários ex-oficiais do Mestre Valentim, incluindo Simeão José de Nazaré, talvez responsável pela concepção geral da obra. A organização decorativa segue o padrão normal das igrejas do Rio de Janeiro na segunda metade do século XVIII, com compartimentação das paredes por pilastras engajadas,

(Jesus, Mary, Joseph) – identifies externally the church's devotion.

The plan is that of single nave and rectangular chancel, with ample corridors that give access to the steeples and the sacristy, transversally positioned in the back of the building. The interior ornamentation, done for the most part between the years 1830 and 1840, amassed many former disciples of Mestre Valentim, among which Simeão José de Nazaré, who may have been in charge of the general concept. The decorative organization follows the regular pattern of churches in Rio de Janeiro by the

O patrono, **São José**, figura no altar-mor da igreja, em três representações diferentes. No sétimo degrau do trono aparece com a esposa Maria e o Jesus Menino, formando o grupo escultórico da Sagrada Família, executado no século XVIII. Na base, é representado isoladamente, em escultura de grande porte do século XX, sem grande qualidade artística. Finalmente, figura em seu leito de morte, ladeado por Maria e Jesus, em conjunto escultórico do século XIX ou princípios do XX, montado na parte posterior do retábulo.

***Saint Joseph**, the patron saint, is featured in the church's main altar in three different representations. On the seventh step of the throne he is shown with wife Mary and Jesus, the sculpture set of the Holy Family, dating from the 18th century. On the basis, he is represented alone by a sizable sculpture from the 20th century, of a lesser artistic quality. Finally, he appears in his deathbed, sided by Mary and Jesus, in a sculpture set dating from the 19th century, or perhaps the beginning of the 20th century, put together in the posterior side of the retable.*

continuadas visualmente nas abóbadas, onde se inserem as lunetas. O fato inusitado nessa igreja é a utilização do recurso da pintura ilusionista no teto da nave, em lugar dos relevos ornamentais.

Há uma nítida diferença de escala entre os retábulos inseridos nas arcadas rasas e os complementos arquitetônicos, tais como as pilastras engajadas, as tribunas da nave e da capela-mor e o arco-cruzeiro. O retábulo da capela-mor, certamente mais tardio do que os da nave, é composto de quatro colunas retas estriadas, apoiadas em mísulas em forma de gregas e com coroamento em tarja simples sobre entablamento pesado, onde se destacam três grandes figuras representando a Fé, a Caridade e a Esperança. No alto do trono de sete degraus está entronizada a Sagrada Família, com Maria, José e o Menino Jesus, obra provavelmente portuguesa e datando ainda do século XVIII. A base do trono é ocupada por uma gigantesca imagem de São José, do século XX.

second half of the 18th century, with walls segmented by applied pilasters, visually continued in the vaults that are topped by lunettes. What is unusual about this church is the use of illusionist painting in the nave ceiling, instead of ornamental relief.

There is a clear scale difference between the retables built into the shallow arcades and the architectural complements, such as the applied pilasters, the nave and chancel tribunes and the crossing. The chancel retable, certainly more recent than the ones in the nave, consists of four fluted columns supported by Greek style corbels and with a heavy entablature, featuring three sizable figures representing Faith, Charity and Hope. On top of the throne of seven steps is the Holy Family, with Mary, Joseph and the Child Jesus, probably a Portuguese work dating still from the 18th century. The plinth of the throne is occupied by a gigantic image of Saint Joseph, from the 20th century.

A mesa do altar foi descolocada para a frente, permitindo o acesso dos fiéis a um pequeno aposento posterior, onde é mostrado de forma cenográfica o conjunto

The altar table was moved forward to allow the access of the faithful further to a small room where a sculpture set is put together in a scenario of Saint

Igreja de São José. Decoração interna.
Church of São José. Interior decoration.



escultórico do Trânsito de São José, com o Santo deitado no seu leito de morte, tendo Maria à esquerda e Jesus de pé, à direita. São peças do século XIX, de tamanho próximo ao natural.

Os retábulos laterais são de gosto neoclássico, da fase inicial desse estilo no Rio de Janeiro, próxima do Luís XVI francês. Inseridos em arcadas rasas, apresentam como elementos de suporte colunas estriadas de fuste reto e coroamento em frontão sinuoso, em escala reduzida, com folhagens de acanto sobre os fragmentos arquitetônicos externos. As imagens, dispostas em maquinetas envidraçadas, revelam problemas de

Joseph's Passing: he is shown in his deathbed with Mary to the left and Jesus standing on the right. Those are 19th century pieces of almost human size.

The lateral retables are in Neoclassical style, from its initial phase in Rio de Janeiro, related to the French Louis XVI style. Built into shallow arcades, they feature as supporting structures some fluted columns with straight shaft and a curvy pediment cornice, of smaller proportions, with acanthus leaves over external architectural fragments. The images, displayed in glass domes, are not properly integrated to the retables,

Morte de São José com Cristo e Maria. Igreja de São José.
Death of Saint Joseph with Christ and Mary. Church of São José.



adequação com os retábulos, com peças pequenas ou grandes demais. Um bom exemplo é a imagem de São Miguel Arcanjo, possivelmente da segunda metade do século XIX, pequena demais para a abertura do camarim no qual se situa.

As imagens de Nossa Senhora do Amparo e de Nossa Senhora das Dores têm dimensões mais adequadas aos retábulos, embora sejam anteriores aos mesmos. São excelentes peças, possivelmente de importação portuguesa e datando de fins do século XVIII. Muito interessante também é Santa Apolônia, do primeiro retábulo da esquerda, abaixo do Sagrado Coração de Jesus, de gesso.

being either too small or too big. A good example is the image of Saint Michael Archangel, possibly from the second half of the 19th century, which is too small for its camarín *space.*

The images of Our Lady of Support and Our Lady of the Sorrows are more adequately proportioned to the retables, despite being prior to them. They are excellent pieces, possibly imported from Portugal, dating from the end of the 18th century. Another very interesting image is that of Saint Apollonia, situated on the first retable to the left, below the Sacred Heart of Jesus.

A devoção a **Nossa Senhora do Amparo**, protetora dos homens pardos, foi estabelecida na igreja de São José em 1676. A imagem original era provavelmente uma representação da Virgem sentada, com o Menino Jesus nos joelhos e a mão direita abençoando os fiéis, conforme sua iconografia tradicional. A bela imagem setecentista da igreja de São José não apresenta essas características, tratando-se sem dúvida de uma representação de Nossa Senhora da Conceição.

*The devotion to **Our Lady of Support**, protector of the dark-skinned, was established in the church of São José in 1676. The original sculpture was probably a representation of the sitting Virgin with the Child Jesus on her knees and right hand blessing the faithful, according to the traditional iconography. This beautiful image in 17th century style does not fulfill that description, being undoubtedly a representation of Our Lady of the Conception.*



Igreja de São Francisco de Paula. Decoração interna.
Church of São Francisco de Paula. Interior decoration.

IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA

Largo de São Francisco de Paula, s/n – Centro.
Tel.: (21) 2509-0070
Visitação: segunda a sexta-feira das 11h às 12h40

No ano de 1756, foi instituída no Rio de Janeiro a Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, devoção originária da Calábria italiana, onde viveu o santo fundador, no século XV. A construção da igreja, iniciada três anos mais tarde, prolongou-se até o ano de 1801, quando foram concluídas as torres, com seus belos coroamentos bulbosos e o frontão contra-curvado, típico da arquitetura pombalina de Lisboa. O translado, nessa data, da imagem do padroeiro São Francisco de Paula atesta o adiantamento das obras de decoração da capela-mor, cuja talha pode ter sido confeccionada com a participação do Mestre Valentim, que entre 1811 e 1813 trabalhou ativamente na decoração da capela do Noviciado.

CHURCH OF ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA

São Francisco de Paula Square – Downtown.
Phone: (21) 2509-0070
Visiting hours: Monday-Friday, 11am-12:40pm.

In the year 1756, the Third Order of the Minims of Saint Francis of Paola was instituted in Rio de Janeiro, a devotion originating from the Italian region of Calabria, where its founder saint lived in the 15th century. The construction of the church, commenced three years later, went on until the year 1801, when the steeples were concluded, with their beautiful onion domes and countercurved pediment, typical of Lisbon's Pombaline architectural style. The transportation of the image of patron Saint Francis of Paola on that date attests that ornamentation works in the chancel were almost concluded. The wood carvings were done possibly with the participation of Mestre Valentim, who worked actively between 1811 and 1813 in the decoration of the Novitiate chapel.



Igreja de São Francisco de Paula. Fachada.
Church of São Francisco de Paula. Façade.

Na segunda década do século XIX, o cronista Luiz Gonçalves dos Santos registrou em suas memórias que a igreja, "um templo majestoso", já se encontrava acabada na parte arquitetônica, incluindo as duas torres da fachada. Quanto à decoração interna, haviam sido terminadas a da capela-mor, "inteiramente forrada de talha", bem como a da capela do Noviciado, faltando entretanto "fazerem-se de talha os seis retábulos colaterais". Dessa decoração setecentista só resta nos dias de hoje a capela do Noviciado de Mestre Valentim. A da capela-mor desapareceu sem deixar vestígios na total reformulação interna da igreja, empreendida entre 1855 e 1865 pelo entalhador Antônio de Pádua e Castro.

É interessante observar que quando foi feita a concorrência para a decoração

On the second decade of the 19th century, chronicler Luiz Gonçalves dos Santos registered in his memoirs that the church, a "majestic temple", was already finished regarding its architectural part, including the two façade steeples. As for the interior design, the chancel was finished, "entirely covered in carvings", as well as the Novitiate chapel. The "carvings of the six collateral retables" remained to be done. Presently, the only remaining feature of this 18th century interior design is the Novitiate chapel by Mestre Valentim. The ornaments of the chancel vanished during the internal reformulation of the church that happened between 1855 and 1865, accomplished by carver Antônio de Pádua e Castro.

It is interesting to note that when a contest for the hiring of the nave decoration took

da nave ainda inconclusa, o projeto vencedor foi o do decorador italiano Mário Bragaldi, considerado mais em harmonia com a talha já existente da capela-mor. Entretanto, com a entrada em cena de Pádua e Castro, arrematante da talha da nave, a situação reverteu-se. Com efeito, uma vez concluída essa decoração, em 1860, com sua monumentalidade acadêmica e preciosismo ornamental, já estava a irmandade convertida ao estilo de Pádua e Castro, e o mesmo tratamento acabou sendo aplicado à capela-mor.

A atual decoração da igreja de São Francisco de Paula deve ser analisada, portanto, dentro dos parâmetros estilísticos do ecletismo de meados do século XIX, e não do rococó da época da construção da igreja. Desta sobrou apenas a imagem do padroeiro, em sua maquineta envidraçada na base do trono, obra de provável origem portuguesa, datando de meados do século XVIII. O Crucificado no topo da pirâmide é sem dúvida mais recente, podendo datar de fins

place, the winning project belonged to Italian artist Mário Bragaldi, for it was regarded as more harmonious with the previous carving works in the chancel. However, when Pádua e Castro entered the scene to complete the nave carvings, the situation was changed. In fact, once that decoration was concluded in 1860, with its academic monumentality and ornamental exquisiteness, the Brotherhood was already converted to the Pádua e Castro style, so that the same finish was given to the chancel.

The present interior decoration of the São Francisco de Paula church must be analyzed, then, within the stylistic parameters of 19th century Eclecticism, instead of then contemporary Rococo style. The latter remains only in the patron saint image, a probable Portuguese sculpture from the 18th century, standing in its glass dome on the plinth of the throne. The Crucified, in the top of the pyramid, is undoubtedly more recent

A imagem de **São Francisco de Paula**, de madeira policromada, representa o santo fundador da Ordem dos Mínimos, que além dos três votos tradicionais dos franciscanos (castidade, obediência e pobreza), tem um quarto, o da humildade. Neste exemplar de provável origem portuguesa de meados do século XVIII, tem a aparência de ancião, com longa barba branca, e veste o hábito negro de sua congregação, com escapulário curto terminando em semicírculo e capuz. Seus atributos são a divisa "Charitas" (Caridade) e o cajado de peregrino.

*The image of **Saint Francis of Paola**, in polychrome wood, represents the founder saint of the Order of the Minims, which, besides the three traditional Franciscan vows (Chastity, Obedience and Poverty), has a fourth, that of Humility. This piece of possible Portuguese origin, dating from the mid-18th century, has the appearance of an elderly man with long white beard, wearing the black habit of its congregation with a short scapular ending in a semicircle, as well as a cloak. Its attributes are the "Charitas" motto and the pilgrim staff.*

do século XVIII ou mesmo do século XIX. Essa imagem foge aos padrões habituais da imaginária luso-brasileira, pela acentuação expressionista da musculatura do tórax e o dramatismo do rosto, mais próximos da tradição hispânica.

Entre as imagens dos retábulos da nave, são provavelmente de fins do século XVIII as de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora das Dores, dos altares próximos do arco-cruzeiro, bem como a de São Miguel, no segundo retábulo à direita da entrada. As imagens de São João Batista e de São José, nos primeiros retábulos a partir da

and may date from the end of the 18th or even from the 19th century. This image does not fit the usual standards of Luso-Brazilian imagery, for its expressionist stress on thoracic muscles and the dramatic effects of the face, more consonant with Hispanic tradition.

Among the images in the nave retables, those of Our Lady of the Conception and Our Lady of Sorrows, in the altars next to the crossing, are probably from the end of the 18th century, as well as that of Saint Michael, on the second retable to the right of the entrance. The images of Saint John the Baptist and Saint Joseph, in the first



São Francisco de Paula.
Igreja de São Francisco de Paula.
Saint Francis of Paola.
Church of São Francisco de Paula.

entrada, e a de São Francisco de Sales, fronteiro ao de São Miguel, são do século XIX e de possível importação portuguesa, como sugerem o aspecto erudito das peças e a qualidade técnica da policromia com douramento em esgrafiado.

retables from the entrance, and that of Saint Francis of Sales, in front of Saint Michael's, are from the 19th century, and possibly imported from Portugal, as suggested by the erudite aspect and the technical quality of the polychrome coating with sgraffiato gilding.

Integrando a decoração de Pádua e Castro e, como esta, destituídos de policromia, seis relevos de talha com cenas alusivas à vida de São Francisco de Paula preenchem os vãos acima das arcadas dos retábulos e do arco-cruzeiro. Iniciada com a cena do nascimento do santo e terminada com sua morte, a série recebe uma conclusão apoteótica acima da arcada do arco-cruzeiro, onde São Francisco é representado em ascenção ao céu. Acima dos púlpitos, duas esculturas,

As a part of the Pádua e Castro design and, as such, deprived of colored coating, there are six carved reliefs depicting scenes of Saint Francis of Paola's life that fill the spaces above the arcades of the retables and the crossing. Starting with his birth scene and ending with his death, the series comes to an apotheosis above the arcade of the crossing, where St. Francis is represented ascending to Heaven. Above the pulpits, two sculptures,



Nossa Senhora da Vitória. Pintura do teto da Capela do Noviciado, de Manuel da Cunha.
Our Lady of Victory. Ceiling painting of Novitiate Chapel by Manuel da Cunha.

talvez do próprio Pádua e Castro, personificam a Verdade, sendo interessante compará-las às do escultor acadêmico Chaves Pinheiro, representando os doze apóstolos, nos ressaltos da cimalha acima das colunas coríntias que pontuam as paredes da nave.

Com relação à pintura, merecem atenção quatro painéis ovais representando os evangelistas Lucas, João,

perhaps authored by Castro himself, personify Truth, and it is interesting to compare them to those of sculptor Chaves Pinheiro, that represent the twelve apostles in the uplifts of the cornice above the Corinthian columns that punctuate the nave walls.

As for the paintings, one must highlight four oval panels representing Evangelists Luke, Matthew, John and Mark,

Mateus e Marcos, de autoria de José Leandro de Carvalho, integrados à decoração de Pádua e Castro nas paredes laterais da capela-mor. Esses painéis foram doados pelo próprio pintor à irmandade, que é detentora de um rico acervo de pintura acadêmica, incluindo obras de Vitor Meirelles, Rodolfo Chamberlain e Augusto Rodrigues Duarte, entre outros.

A capela do Noviciado, situada à direita da capela-mor, com acesso a partir da mesma, é um verdadeiro primor de talha rococó. Representativa da última fase do estilo do Mestre Valentim, com ampla

authored by José Leandro de Carvalho, integrating the Pádua e Castro design in the lateral walls of the chancel. Those panels were donated by the painter himself to the Brotherhood, which has a wealthy collection of academic paintings, including works by Vitor Meirelles, Rodolfo Chamberlain and Augusto Rodrigues Duarte, among others.

The Novitiate chapel, to the right of the chancel and accessed through it, is truly a beautiful example of Rococo carving. Representative of the last phase of Mestre Valentim's

Pintor escravo que viveu no Rio de Janeiro no século XVIII e estudou em Lisboa, Manoel da Cunha é o autor de todas as **pinturas da capela do Noviciado**, entre as quais se destaca a representação de Nossa Senhora da Vitória no centro do forro, em bela moldura sinuosa de talha rococó. Cercada de uma revoada de anjos músicos, a Virgem com o Menino, ambos coroados, apresenta-se de pé sobre nuvens, tendo acima da cabeça o Espírito Santo sobre o triângulo Trinitário. No registro inferior foi representada a famosa Batalha de Lepanto, de 1571, que assegurou a "vitória" aos cristãos sobre os turcos pela intercessão da Virgem.

*Slave painter who lived in Rio de Janeiro in the 18th century and studied in Lisbon, Manoel da Cunha is the author of all the **paintings in the Novitiate chapel**, among which the highlight is the representation of Our Lady of Victory in the center of the ceiling, with a beautiful curvy frame of Rococo carving. Surrounded by a flock of musician angels, the Virgin with the Child, both crowned, stands on the clouds, the Holy Spirit above her head on the Trinity triangle. In the inferior register the famous Battle of Lepanto of 1571 is represented, that saw Christians victorious over Turks due to the Virgin's intervention.*

predominância dos fundos brancos sob os ornatos dourados, a decoração organiza-se em torno das molduras do teto plano, no centro do qual paira um medalhão de contornos sinuosos, com a imagem da Virgem entre nuvens, cercada de anjos músicos. No registro inferior está representada com abundância de detalhes a batalha de Lepanto, na qual a "vitória" dos cristãos sobre os turcos foi assegurada pela intervenção direta da Virgem da Vitória, enfatizando a invocação da capela.

A ligação do teto com as paredes é feita por uma graciosa guirlanda de flores que circunda todo o espaço da capela, subordinando os demais

style, with largely predominant white backgrounds against gilded ornaments, the design is organized around the framings of the plain ceiling, on which center lays a curvy medallion with the image of the Virgin among the clouds, surrounded by musician angels. In the inferior register the Battle of Lepanto is depicted in detail, showing the victory of Christians over Turks being secured by direct intervention of the Virgin of Victory, emphasizing the chapel's devotion.

The connection of the ceiling to the walls is made by a gracious flower garland that extends through the

Igreja de São Francisco de Paula. Altar-mor.
Church of São Francisco de Paula. Main altar.





Nossa Senhora da Vitória.
Capela do Noviciado.

Our Lady of Victory.
Novitiate chapel.

elementos da decoração, incluindo as sanefas acima das portas e os painéis verticais com pinturas. Nestes, acham-se representadas seis cenas de milagres de São Francisco de Paula, minuciosamente descritos nas legendas, como numa história em quadrinhos. Todas essas pinturas são de autoria do pintor Manoel da Cunha e foram realizadas na mesma época.

Na parede do fundo da capela, inteiramente recoberta de talha, o elemento de maior destaque é o retábulo com colunas torsas e coroamento sinuoso, ladeado por fragmentos de frontão, acima dos quais ficavam dois anjos ajoelhados, desaparecidos em fins do século XX. No camarim, uma excepcional imagem portuguesa representa a padroeira da capela, Nossa Senhora da Vitória, possivelmente confeccionada nas oficinas de Lisboa.

entire ceiling of the chapel, subordinating the other decoration elements, including the overdoors and the vertical panels with paintings. The latter depict six scenes of St. Francis' miracles, described in minute detail on captions. All the paintings are the authorship of Manoel da Cunha and date from the same period.

On the background wall of the chapel, entirely covered in carvings, the highlight is the retable with twisted-shaft columns and the curvy crown, sided by pediment fragments, above which two kneeling angels stood, now missing. In the camarín*, an exceptional Portuguese image represents the patron saint of the chapel, Our Lady of Victory, possibly sculpted in the workshops of Lisbon.*



Igreja de Santo Antônio.
Church of Santo Antônio.



IGREJA E CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO

Largo da Carioca, s/n – Centro
Tel: (21) 2262 0129 e 2262 1201
Visitação: segunda a sexta-feira, das 8h às 18h; sábado, das 8h às 11h

Os primeiros religiosos franciscanos chegaram ao Rio de Janeiro em 1592, instalando-se provisoriamente na ermida de Santa Luzia, junto ao mar. Em 1608, foi lançada a pedra fundamental do convento no morro de Santo Antônio, com projeto de frei Francisco dos Santos, religioso da Ordem. Sete anos mais tarde, os frades se mudaram para o local e, em 1620, a construção da igreja foi dada por terminada.

Pouco tempo depois foram concluídos os retábulos primitivos, de estilo maneirista, e entronizadas as imagens do padroeiro, Santo Antônio, ainda hoje no altar-mor, de Nossa Senhora da Conceição, atualmente em uma das capelas do claustro, e de São Francisco de Assis. Essa primitiva decoração da igreja incluía ainda os dezoito bustos de santos franciscanos martirizados no Japão, que ornam o parapeito do coro alto da igreja.

CHURCH AND CONVENT OF SANTO ANTÔNIO

Largo da Carioca – Downtown.
Phone: (21) 22620129 and 22621201
Visiting hours: Monday to Friday, 8am-6pm; Saturday, 8am-11am.

The first Franciscan friars arrived in Rio de Janeiro in 1592 and settled temporarily in the chapel of Santa Luzia, on the seaside. In 1608, the cornerstone for the definitive convent was launched at Santo Antônio hill, designed by Francisco dos Santos, a friar of the Order. Seven years later, the friars moved to the appointed place and, in 1620, the construction of the church was declared finished.

Shortly afterwards, the primitive Mannerist retables were concluded and the images of patron Saint Anthony, still today at the main altar, Our Lady of the Conception, currently in one of the cloister chapels, as well as Saint Francis of Assisi, were enthroned. That primitive interior decoration also included the eighteen busts of Franciscan saints martyred in Japan that adorn the parapet of the church's high choir.

A **escultura de Santo Antônio** do altar-mor do convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro é uma das poucas peças do século XVII remanescentes no Rio de Janeiro. A representação é típica do santo, com o Menino Jesus sobre o livro e trajando o hábito franciscano com o cordão de três nós, que simbolizam os votos de obediência, pobreza e castidade, próprios do estado religioso.

*The **Saint Anthony Sculpture** in the main altar of Santo Antônio convent in Rio de Janeiro is one of the few remaining pieces from the 17th century in Rio. The saint's representation is typical, with the Child Jesus on the Book and wearing the Franciscan habit with the three-knotted rope symbolizing the vows of Obedience, Poverty and Chastity characteristic of religiosity.*

A atual decoração barroca em estilo nacional português data do período de 1716 a 1719, quando foi aumentada a capela-mor e executado o novo retábulo, juntamente com as pinturas inseridas nos painéis parietais e caixotões da abóbada. No mesmo período, a arquitetura externa da igreja sofreu importante modificação, com a construção de uma galilé com três arcadas, englobada no espaço da nave em uma reforma efetuada em fins do século XVIII. As arcadas foram então substituídas pelas atuais portadas pombalinas em

The present Baroque ornamentation in the national Portuguese style dates from the period between 1716 to 1719, when the chancel was augmented and the new retable was made, along with the inclusion of paintings in the parietal panels and in the vault. Around the same time, the external architecture of the church suffered relevant change with the building of a narthex with three arcades, enclosed in the nave space during a renovation that took place by the end of the 18th century. The arcades were afterwards replaced by the present Pombaline doorways made of lias stone that appear in the

Santo Antônio. Imagem do altar-mor da igreja de Santo Antônio.

Saint Anthony. Sculpture from the main altar of the church of Santo Antônio.





aparecem nos desenhos e gravuras do século XIX, encimadas por janelas retangulares e um imponente frontão triangular.

Infelizmente, entre 1920 e 1923, uma reforma de gosto duvidoso achou por bem modernizar a aparência desse frontão segundo o gosto neocolonial vigente, provendo-o dos atuais recortes curvilíneos. Na parte interna foram ainda mais desastrosos os efeitos dessa intervenção, ocorrida cerca de vinte anos antes do tombamento da igreja. Além da retirada das barras de azulejos da nave, alteou-se a abóbada, desmantelando a talha do arco-cruzeiro, que foi reorganizada de forma aleatória, como pode ser visto. De desagradável efeito visual são ainda as duas pequenas cúpulas em forma de pagode colocadas acima dos retábulos, nos cantos das paredes do arco-cruzeiro.

Manteve-se felizmente sem alterações a esplêndida talha da capela-mor em estilo nacional português, único exemplar integrado dessa tipologia ainda

and engravings of the 19th century, topped by rectangular windows and an imposing triangular pediment.

Unfortunately, between 1920 and 1923, a renovation of questionable taste modernized that pediment's look according to the neocolonial style of the time, providing its present curvy lines. On the internal part, the effects of this intervention, that occurred about twenty years before the monument's listing as national heritage was bestowed, were even more disastrous. Besides the withdrawal of the tiled stripes in the nave, the vault was raised, dismantling the carvings in the crossing that were later reassembled randomly, which is now evident. Two small visually unpleasant pagoda-shaped cupolas were also included, placed above the retables, in the corners of the crossing walls.

Fortunately, the splendid carvings of the chancel, in national Portuguese style, were kept unaltered, as they are the only remaining integrated



Igreja de Santo Antônio. Capela-mor.
Church of Santo Antônio. Chancel.

conservado na cidade, unindo um retábulo de colunas torsas e arquivoltas à abóbada com painéis pictóricos emoldurados. O ambiente é totalmente revestido de relevos com douramento integral, típico do barroco dessa fase. Destoa apenas no conjunto a atual mesa de altar para celebração da missa *versus populi*, com fundos pintados do mesmo despropositado azul claro introduzido no arco-cruzeiro na reforma de 1920.

decoration of that typology in the city, uniting a retable of twisted-shaft columns and archivolts to the vault with framed pictorial panels. The space is completely covered in reliefs with integral gilding, typical of that phase of the Baroque. The only item that is not consonant with the set is the present altar table for celebration of the versus populi *mass, painted in the same unreasonable shade of light blue that was applied to the wall*



A iconografia é centrada na figura do padroeiro Santo Antônio, entronizado no altar-mor, tendo nos braços o Menino Deus. Nos quadros da abóbada, nove episódios de sua vida são apresentados em pinturas de tonalidades sombrias, com uso de claro-escuro, provavelmente executadas no mesmo período da talha. Os milagres mais populares foram destacados na faixa central: o "Sermão aos peixes", junto ao arco-cruzeiro, e "A mula ajoelhada diante do Santíssimo Sacramento", do lado oposto. Perdeu-se infelizmente a pintura intermediária, retirada para a abertura da clarabóia.

A mesma temática continua nas pinturas parietais, entre as quais chamam a atenção, pela singularidade do assunto, as duas cenas mais próximas ao retábulo: à esquerda, Santo Antônio prepara-se para repor os olhos do falso cego que tentara enganá-lo e, à direita, o Santo tem nos braços um menino recém-nascido que revela, entre dois homens, seu verdadeiro pai. Estão,

The iconography is centered in the figure of patron St. Anthony, enthroned in the main altar, carrying the Child Jesus in his arms. In the vault paintings, nine episodes of his life are depicted in darker shades, with chiaroscuro effects, probably done on the same period of the carvings. The most popular miracles were highlighted in the central row: "Sermon of the fish", next to the crossing arch, and "The mule kneeling before the Holy Sacrament", on the opposite side. Unfortunately, the intermediary painting was lost when it was removed to give way to the skylight opening.

The same themes appear in the wall paintings, among which stand out, for the subject's singularity, the two scenes closer to the retable: to the left, St. Anthony prepares to put back the eyes of the false blind man who tried to fool him and, to the right, the Saint carries a newborn boy who reveals, among two men, his true father. There are, however,

Entre as **pinturas da capela-mor** está representado o episódio da vida de Santo Antônio conhecido como "O dote da donzela pobre", que deu origem à sua identificação popular como santo casamenteiro. Sua especialidade em encontrar objetos perdidos pode ter começado com o milagre do recém-nascido, que indicou entre dois homens o verdadeiro pai. A primeira cena figura no painel do teto junto ao arco-cruzeiro e a segunda encontra-se no primeiro painel parietal junto ao altar-mor, ambos à direita. Essas pinturas integram-se ao conjunto de talha do estilo "nacional português".

*Among the **paintings of the chancel** there is a depiction of the episode of Saint Anthony's life known as "The dowry of the poor damsel", which caused his popular identification as matchmaker. His specialty in finding lost objects may have begun with the miracle of the newborn that indicated his true father among two men. The first scene is featured in the ceiling panel closer to the crossing and the second is in the first wall painting close to the main altar, both to the right. Those paintings are integrated to the carving decoration in "Portuguese national" style.*

entretanto, quase ilegíveis as duas cenas de Sermões de Santo Antônio dos registros inferiores, danificadas pelo tempo ou por tratamento inadequado em alguma restauração.

Os retábulos colaterais são dedicados às invocações da Virgem da Conceição, à esquerda, e de São Francisco de Assis, à direita. Esta última pode ser a imagem seiscentista primitiva, atualmente muito repintada. Quanto à imagem da Conceição, a ausência de atributos específicos e a posição das mãos levam a crer que se trate, na realidade, da Nossa Senhora da Consolação da capela do Claustro, que

two almost unrecognizable scenes of the Sermons of St. Anthony in the lower registers, damaged by time or inadequate treatment during restoration.

The collateral retables are dedicated to the invocations of the Virgin of Conception, to the left, and Saint Francis of Assisi, to the right. The latter may be the primitive sculpture from the 17th century, currently with several coats of painting. As for the image of the Conception, the absence of her usual attributes and the position of the hands leads to the conclusion that it is in fact Our Lady of the

trazia nas mãos a pomba do Espírito Santo, retirada quando foi feita a troca de imagens entre os dois retábulos.

Ainda na igreja conventual de Santo Antônio, uma grande arcada do lado direito da nave, de dimensões equivalentes às do arco-cruzeiro, abre-se para a capela de Nossa Senhora da Conceição, de propriedade da Ordem Terceira, com decoração da segunda fase do barroco luso-brasileiro, conhecida como período D. João V. Trata-se de um ambiente requintado, com revestimento integral de talha dourada, intercalada com pinturas. O único senão dessa bela decoração foi a inserção, na parede à direita, do

used to bear the Holy Dove in her hands, removed when the images were switched.

Still in the convent church of Saint Anthony, a large arcade to the right of the nave, of similar dimensions to the crossing, opens up to the chapel of Our Lady of Conception, property of the Third Order, with ornamentation from the second phase of Portuguese-Brazilian Baroque, known as D. João V period. It is a refined decoration, completely covered with gilded carvings, alternating with paintings. The one flaw in such a beautiful setting is the addition, on the right wall, of

Igreja de Santo Antônio. Pintura da capela-mor.
Church of Santo Antônio. Painting of chancel.





Igreja de Santo Antônio. Capela de Nossa Senhora da Conceição, propriedade da Ordem Terceira de São Francisco.

Church of Santo Antônio. Chapel of Nossa Senhora da Conceição, property of the Third Order of Saint Francis.

mausoléu de um príncipe da Casa Real, falecido no Rio de Janeiro em 1812.

O retábulo que ocupa toda a parede do fundo tem como elementos de suporte pilastras misuladas, com as figuras dos quatro evangelistas e coroamento em dossel, no qual três esculturas representam as virtudes teologais da Fé, Esperança e Caridade. O trono é ocupado por uma bela imagem de Nossa Senhora da Conceição, possivelmente de importação portuguesa.

the mausoleum of a Royal Family prince who died in Rio de Janeiro in 1812.

The retable that occupies the entire background wall is supported by corbelled pilasters, with the figures of the Four Evangelists and a canopy crown, in which three sculptures represent the theological virtues of Faith, Hope and Charity. The throne is occupied by a beautiful image of Our Lady of Conception, imported from Portugal.



A visita à igreja conventual de Santo Antônio estende-se obrigatoriamente à sacristia, uma das mais belas entre as que se conservaram na cidade. O imenso arcaz, que ocupa toda a parede do fundo, traz uma inscrição com o nome do executor, Manoel Alves Setúbal, e o ano, 1745. No centro encontra-se o oratório com o Crucificado, ladeado por quatro pinturas de excelente qualidade com cenas da vida de Santo Antônio. Do lado oposto, vêem-se dois painéis de azulejos do mesmo período do arcaz, com os episódios complementares do milagre da cura do cego à direita e, à esquerda, a cena do falso cego, que teve os olhos descolados das órbitas por tentar ludibriar o santo.

A decoração dessa excepcional sacristia completa-se no pavimento de belo desenho ornamental, com mármores de diversas cores, e no teto dividido em painéis pictóricos com molduras curvilíneas. Os painéis ao longo das paredes, com paisagens e tarjas

The visit to the convent church of Santo Antônio must be extended to the sacristy, one of the most beautiful among those that are preserved in the city. The massive chest of drawers, that occupies the entire background wall, bears an inscription with the name of the craftsman who made it, Manoel Alves Setúbal, and the year, 1745. In the center there is the oratory with the Crucified, sided by four paintings of excellent quality depicting scenes of St. Anthony's life. On the opposite side, there are two tile panels from the same period of the chest, with the complementary episodes about the miracle of the cure of the blind man to the right and, to the left, a scene of the false blind man, who had his eyes removed from the orbits for trying to fool the saint.

The interior decoration in that exceptional sacristy is completed by the pavement of excellent ornamental work with marble of several colors, and by the ceiling, divided in pictorial panels with curvy

ladeadas por anjos, ilustram cinco cenas de aparições da Virgem a Santo Antônio, culminando na "entrega" do Menino Jesus ao santo, atributo habitual de sua iconografia. O lavabo em pedra de lioz não é do tipo parietal, como nas demais sacristias do Rio de Janeiro, mas uma peça escultórica autônoma, com quatro golfinhos e uma grande bacia em forma de concha. No topo vê-se a representação alegórica da Pureza, alusiva à virtude purificadora da água.

frames. The panels along the walls, with landscapes and cartouches sided by angels, illustrate five scenes of apparitions of the Virgin to St. Anthony, culminating in the "delivery" of the Child Jesus to the saint, a habitual attribute in his iconography. The lias stone sink isn't attached to the wall, like on the other sacristies in Rio de Janeiro, but an autonomous sculpted piece, with four dolphins and a large shell-shaped basin. On top there is the allegoric representation of Purity,

Igreja de Santo Antônio. Sacristia.
Church of Santo Antônio. Sacristy.



Finalmente, recomenda-se ao visitante menos apressado uma ida ao claustro e à antiga sala do Capítulo, atual locutório, com acesso direto à esquerda da portaria, lembrando que o primeiro, por estar na área da clausura, necessita agendamento prévio. Da utilização como sala de aulas resulta possivelmente o programa iconográfico das pinturas ornamentais do teto e dos quadros distribuídos ao longo das paredes da antiga sala do Capítulo, com seis representações de santos doutores da Igreja: Ambrósio, Agostinho, Gregório, Jerônimo, Boaventura e Tomás de Aquino. No centro das composições ornamentais do teto há inscrições com louvações a Santana, designada pelo Concílio de Trento como "guardiã da



Convento de Santo Antônio. Pintura de Nossa Senhora da Soledade no Claustro.

Convent of Santo Antônio. Painting of Our Lady of Solitude in the Cloister.

allusive to the purifying virtue of water.

Finally, a trip to the cloister and the old Chapter room, presently a visiting room, accessed directly to the left of the doorway, is recommended to visitors not in a hurry. It is important to stress that the cloister, by its function, can only be visited with previous scheduling. From its usage as classroom possibly results the iconographic program of the ornamental ceiling paintings and the pictures distributed along the walls of the old Chapter room, with six representations of Doctors of the Church: Ambrose, Augustine, Gregory, Jerome, Bonaventure and Thomas Aquinas. In the center of the ornamental compositions of the ceiling, there are inscriptions of praise to Saint

ortodoxia católica" contra as teses de Lutero e mestra da Mãe do Cristo Salvador.

No claustro, são de grande interesse as capelas da galeria do lado esquerdo, a primeira dedicada a São Joaquim, esposo de Santana, e as seguintes com as representações do nascimento e morte de São Francisco de Assis, com esculturas de médio porte em barro cozido policromado, arranjadas como cenas de teatro. Na galeria dos fundos, merecem particular atenção a capela de Nossa Senhora da Consolação, na qual figura atualmente a primitiva Nossa Senhora da Conceição do retábulo da igreja conventual, e a capela de Nossa Senhora das Dores, depois da escada.

Esta última capela, pequena jóia do rococó carioca, tem associadas à talha do retábulo, em torno da imagem da Virgem, delicadas pinturas com representações das sete dores, anunciadas por Simeão. A primeira à esquerda ilustra a Visita de

Anne, designed by the Council of Trent as "guardian of Catholic orthodoxy" against Luther's theses and as master of the Mother of Christ the Savior.

In the cloister, of great interest are the gallery chapels to the left, the first of which is dedicated to Saint Joachim, Saint Anne's spouse. The following chapels have representations of the birth and death of Saint Francis of Assisi, with medium size sculptures made of polychrome clay, arranged like theatrical scenes. On the back gallery, deserving of particular attention are the chapel of Our Lady of Consolation, which features currently the primitive Our Lady of the Conception from the convent church retable, and the chapel of Our Lady of the Sorrows, after the stairway.

This last chapel, a small treasure of Carioca Rococo, features delicate paintings with representations of the seven Sorrows announced by Simeon associated to the retable carvings, surrounding



Convento de Santo Antônio. Capela de Nossa Senhora das Dores.
Convent of Santo Antônio. Chapel of Nossa Senhora das Dores.

Maria ao templo, continuando, no sentido horário, com a Fuga para o Egito, a Procura pelo Menino Jesus, Cristo com a Cruz-às-costas, Crucificação, Nossa Senhora da Piedade com o Cristo morto nos joelhos e a Solidão de Maria ou Nossa Senhora da Soledade, sentada no túmulo onde fora depositado o corpo de seu Filho.

the image of the Virgin. The first one to the left illustrates Mary's Visit to the temple, being followed, clockwise, by the Escape to Egypt, the Search for the Child Jesus, Christ Bearing the Cross, Crucifixion, Our Lady of Piety with the dead Christ on her knees and the Solitude of Mary or Our Lady of Solitude sitting in the tomb where her Son's body was laid.



Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Talha da nave com o altar de São Roque.
Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitênica. Wood carving with Saint Roch' altar.

IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA

Largo da Carioca, 5 – Centro
Tel: (21) 2262 0197
Visitação: segunda a sexta-feira, das 9h às 12h e das 13h às 16h

Fundada no Rio de Janeiro em 1619, a Ordem Terceira de São Francisco de Assis, também chamada de São Francisco da Penitência, funcionou inicialmente na capela de Nossa Senhora da Conceição, na própria igreja conventual. Ainda no século XVII, foi iniciada a construção da atual igreja, à direita do convento, mas as obras só tomaram impulso no século seguinte, em virtude de uma série de desentendimentos com os frades da Ordem Primeira e entre os próprios irmãos terceiros. A conclusão definitiva do corpo da igreja data de 1748, com a instalação na fachada da bela portada em lioz com as armas da irmandade. Posteriormente, foram terminadas a sacristia e o consistório do lado direito da igreja.

CHURCH OF ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA

5, Largo da Carioca – Downtown.
Phone: (21) 2262 0197
Visiting hours: Monday to Friday, 9am to 12am;1pm to 4pm.

Founded in Rio de Janeiro in 1619, the Third Order of Saint Francis of Assisi, also known as Saint Francis of Penance, functioned initially in the chapel of Our Lady of the Conception, inside the convent church itself. Still in the 17th century, the construction of the present church to the right of the convent was started, but it only gained momentum in the next century due to a series of arguments with the friars of the First Order and among the Third Brothers themselves. The final conclusion of the church's body dates from 1748, with the installation on the façade of the beautiful lias stone doorway with the Brotherhood's arms. Afterwards, the sacristy and the consistory, to the right side of the church, were concluded.

Composta de três corpos separados e com telhados distintos, a construção foge ao padrão habitual das igrejas construídas no Brasil na época colonial. A singuralidade da igreja é acentuada ainda pela ausência de torres ou sineiras, por exigência dos frades do convento vizinho. Esse despojamento arquitetônico contrasta fortemente com a opulência da decoração interna, uma das mais completas e requintadas da fase áurea do barroco luso-brasileiro.

Consisting of three separate bodies with distinct roofs, the building departs from the usual pattern of churches built in colonial Brazil. The church's singularity is accentuated still by the absence of steeples or bell towers, on demand of the friars of the neighboring convent. Such architectural plainness is in strong contrast with the opulence of the internal decoration, one of the most complete and refined in the golden age of Portuguese-Brazilian Baroque.

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.
Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.



Realizada em tempo recorde, entre 1726 e 1743, essa magnífica decoração é inteiramente obra de artistas portugueses, atraídos à colônia pela riqueza econômica gerada pelo ouro de Minas Gerais, exportado através do Rio de Janeiro. Entre eles, encontrava-se o escultor Francisco Xavier de Brito, que se estabeleceu em Minas após a conclusão das obras da Penitência, exercendo grande influência sobre o Aleijadinho.

Juntamente com a impressão de riqueza produzida pela cintilação dos dourados em ambiente de meia penumbra, o visitante recebe de imediato o impacto da harmonia de todo um conjunto ornamental, onde nada foi deixado ao acaso. Talha, pintura e imagens escultóricas estão em perfeita sintonia, por pertencerem a um único estilo, o barroco D. João V .

Executada entre 1726 e 1740 pela dupla de entalhadores lisboetas Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito, a talha inclui, além dos retábulos, púlpitos e

Accomplished in record time, between 1726 and 1743, this magnificent interior design is entirely the work of Portuguese artists, lured to the colony by the economical wealth generated by the gold in Minas Gerais, exported through Rio de Janeiro port. Among them was sculptor Francisco Xavier de Brito, who was settled in Minas after the conclusion of the works at Penitência, where he influenced Aleijadinho's style.

Along with the impression of wealth produced by the scintillation of gold in a shady space, the visitor immediately feels the impact of a complete ornamental set, where everything has a purpose. Carving, painting and sculptures are in perfect harmony, as they belong to a single style, D. João V Baroque.

The carvings, done between 1726 and 1740 by Lisbon carvers Manuel de Brito and Francisco Xavier de Brito, cover, besides the retables, pulpits and crossing, all the walls and the cornice that frames the illusionist



Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Arco cruzeiro.
Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Crossing arch.

arco-cruzeiro, revestimento integral das paredes até a cimalha real que serve de moldura às pinturas ilusionistas das abóbadas. A pintura da capela-mor foi contratada em 1732, e a da nave, cinco anos mais tarde, ambas com o pintor Caetano

paintings in the vaults. The painting of the chancel was commissioned in 1732, and five years later the nave was done, both by painter Caetano da Costa Coelho, who possibly hired assistant painters, as suggested by the heterogeneity of the angels'

da Costa Coelho, que possivelmente subcontratou outros pintores, como sugere a heterogeneidade da fatura dos anjos, entre outros aspectos.

A pintura da nave tem como tema central a glorificação de São Francisco de Assis, representado com asas de serafim em uma auréola de luz, cercada de nuvens e querubins. Essa visão celestial abre-se no centro de uma cerrada trama arquitetônica, povoada de anjos e santos da Ordem

appearance, among other aspects.

The painting of the nave has the central theme of the glorification of St. Francis of Assisi, represented with seraphim wings on a light halo, surrounded by clouds and cherubs. That celestial vision opens up in the center of an entangled architectural texture, filled with angels and saints of the Franciscan Order, including popes, bishops and crowned figures.

Executado entre 1734 e 1735 por Francisco Xavier de Brito, o arco-cruzeiro da igreja da Penitência é um dos mais suntuosos do barroco joanino luso-brasileiro. Seu elemento de maior destaque visual é a cartela coroada apresentada por dois anjos monumentais, com asas abertas em atitude de vôo. No centro da mesma figuram as cinco chagas do Cristo, à esquerda, e os sete castelos portugueses, à direita. No intradorso do arco, as imagens de São Francisco, à direita, e de São Domingos, à esquerda, lembram a estreita associação das ordens franciscana e dominicana fundadas pelos dois santos na época medieval. Em pequenos medalhões ovais, a Virgem das Dores, à esquerda, e São João Evangelista, à direita, são representações alusivas à Crucificação do Cristo no altar-mor.

Done between 1734 and 1735 by Francisco Xavier de Brito, the crossing of the Penitência church is one of the most sumptuous in Portuguese-Brazilian Joanino (from the time of D. João V) Baroque. The element of greatest visual impact is the crowned cartouche presented by two monumental angels, with open wings in a flight attitude. On its center the five stigmata of Christ are featured to the left, and the seven Portuguese castles appear to the right. On the crossing arch, the images of Saint Francis, to the right, and Saint Dominic, to the left, remind us of the close association of Franciscan and Dominican orders, founded by the two contemporary medieval saints. On small medallions, the Virgin of Sorrows to the left and Saint John the Evangelist to the right, are representations alluding to the Crucifixion of Christ, on the main altar.



Cristo Seráfico, São Francisco e Nossa Senhora da Conceição.
Altar-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

Seraphic Christ, Saint Francis and Our Lady of the Conception.
Main altar of the Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

Fundador da Ordem dos Frades Menores, São Francisco nasceu na cidade de Assis (Itália) no século XII. É representado com o hábito marrom dos franciscanos, atado com o cordão de três nós. Seus traços fisionômicos são assimilados aos do Cristo, do qual recebeu as chagas da crucificação. Conhecida como "Milagre da estigmatização", a cena representada no trono do altar-mor tem como principal destaque a figura do Crucificado com seis asas de serafim. De grande força emotiva, o Cristo Seráfico direciona o olhar do fiel para a cena, realçada pela luz proveniente de uma clarabóia no teto da tribuna.

Founder of the Order of the Friar Minors, St. Francis was born in Assisi (Italy) in the 12th century. He is represented with the brown habit of the Franciscan, tied with a three-knotted rope. His physiognomy is similar to Christ's, by convention, from whom he received the stigmata of Crucifixion. Known as the "Miracle of Stigmatization", the highlight of the scene represented in the throne of the main altar is the figure of the Crucified Christ with six seraphim wings. Of great emotional strength, the Seraphic Christ guides the worshipper's gaze to the scene, highlighted by the light coming from a skylight on the tribune's ceiling.

Franciscana, incluindo papas, bispos e figuras coroadas.

Na capela-mor, o santo de Assis é representado no céu, ajoelhado diante de Cristo e da Virgem Maria, cena vista através de uma abertura no centro da abóbada semelhante a uma clarabóia. Uma restauração recente trouxe de volta as cores quentes dessas pinturas, com predominância de vermelhos e castanhos.

O elemento de maior apelo visual em toda a organização decorativa da igreja é a imagem do

On the chancel, the saint from Assisi is represented in Heaven, kneeling before Christ and the Virgin Mary, a scene viewed through an opening on the center of the dome similar to a skylight. A recent restoration work brought back the warm colors on those paintings, with the predominance of red and brown shades.

The most visually appealing element in the entire ornamentation of the church is the image of the winged Crucified on the throne of the main altar, with six imposing seraphim

Crucificado alado do trono do altar-mor, provido de seis imponentes asas de serafim, realçadas pelos raios dourados da cruz, cintilando sobre os efeitos da luz de uma pequena clarabóia. Mais abaixo, vê-se São Francisco ajoelhado e, na base do trono, uma bela Nossa Senhora da Conceição, sem dúvida de importação portuguesa, como o Cristo Seráfico. O todo é coroado pelo imponente dossel que arremata o retábulo, elemento que identifica de imediato o estilo joanino, completado pelo grupo escultórico acima deste, com a figura do Deus Pai no topo e dois anjos nas laterais.

wings, highlighted by the golden rays of the cross, scintillating under the lighting of a small skylight. Further down one can see a kneeling St. Francis, and, on the plinth of the throne, a beautiful Our Lady of the Conception, no doubt an imported Portuguese piece, as well as the Seraphic Christ. The set is crowned by an imposing canopy that puts the retable together, an element that immediately hints to the Joanino style, completed by the sculpture set above, with the figure of the Father on top and two angels on the sides.

São Domingos. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

Saint Dominic. Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.



Os seis retábulos da nave, também arrematados por dosséis, conservam as invocações originais. Os primeiros da

The six nave retables, also crowned by canopies, preserve the original invocations. The first ones in the



São Roque. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.
Saint Roch. Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

nave, a partir da porta de entrada, são dedicados a Santo Ivo, à esquerda, e a São Vicente Ferrer, à direita; os intermediários, a São Roque e São Gonçalo do Amarante; e os últimos, próximos do arco-cruzeiro, a Santa Isabel, rainha de Portugal, e a Santa Rosa de Viterbo. Essas imagens, de

nave, from the entrance, are dedicated to St. Ivo, to the left, and St. Vincent Ferrer, to the right; the intermediary, to St. Roch and St. Gonzalo of Amarante, and the last ones, next to the crossing, to St. Elizabeth, queen of Portugal, and St. Rose of Viterbo. Those images, of excellent



São Francisco de Assis. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.
Saint Francis of Assisi. Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

excelente qualidade escultórica, são também de origem portuguesa, possivelmente das oficinas do Porto, diferentemente das imagens do altar-mor, nas quais é mais patente a marca lisboeta. Os largos recursos econômicos da Ordem Terceira da Penitência possibilitaram essas importações, que atestam o prestígio das irmandades que tinham meios para tanto.

Ainda de origem portuguesa, porém um pouco mais tardias, são as seis imagens das peanhas no registro superior, representando também santos franciscanos, quase todos da Ordem Terceira. As do lado esquerdo, a partir da entrada, representam os bem-casados São Lúcio e Santa Bona, juntamente com Santo Elizário, próximo ao arco-cruzeiro. Do lado oposto, encontram-se São Luíz, rei de França, acompanhado de Santa Delfina e São Guálter. À mesma série pertencem as imagens de São Francisco e São Domingos, dupla constante nas capela-mores

quality, are also of Portuguese origin, possibly from Oporto's workshops, differing from the images in the main altar, on which the Lisbon mark is stronger. The larger economic resources of the Ordem Terceira da Penitência made those imports possible, as they attest to the prestige of Brotherhoods who could afford them.

Still of Portuguese origin, but of a slightly later date, are the six images in plinths on the upper register, representing also Franciscan saints, almost all from the Third Order. The ones to the left, from the entrance, represent the well-married Saint Lucius and Saint Bona, along with Saint Elzear, close to the crossing. On the opposite side, there are Saint Louis, king of France, accompanied by Saint Delphina and Saint Walter. The images of Saints Francis and Dominic belong to the same series, standing on the niches of the crossing, a constant pair in the chancels of Franciscan churches.

das igrejas franciscanas, que ocupam os nichos das ilhargas do arco-cruzeiro.

Na sacristia, situada à direita da igreja, com acesso a partir de uma porta lateral no sub-coro, os principais destaques são o belo arcaz rococó, com um dos mais expressivos Crucificados do Rio de Janeiro, e as pinturas do teto em painéis curvilíneos, de autoria de José de Oliveira Rosa. A cena do painel central ilustra um tema iconográfico pouco comum, unindo as figuras de São Francisco Seráfico, pairando sobre nuvens, e um Papa assentado em seu trono, recebendo no cálice, que segura na mão direita, o sangue que jorra de uma das chagas do santo.

Finalmente recomenda-se, antes de deixar a igreja, uma rápida passagem pela sala da esquerda, próxima à entrada, onde se acham expostas imagens de roca e andores da extinta Procissão das Cinzas, incluída por Debret entre as mais importantes que viu no Rio de Janeiro em princípios do século XIX.

In the sacristy, situated to the right of the church, with access through a lateral door in the sub-choir, the main highlights are the beautiful Rococo chest, with one of the most expressive Crucified images in Rio de Janeiro, and the ceiling paintings on curvy panels, by José de Oliveira Rosa. The scene on the central panel illustrates an unusual iconographical theme, uniting the figures of Seraphic St. Francis, hovering over the clouds, and a Pope seating on his throne, receiving in the chalice he holds with his right hand the blood that springs from one of the saint's wounds.

As a final recommendation before one leaves the church, a quick passage through the left chamber, next to the entrance shows a collection of procession sculptures and palanquins from the extinct Ashes Procession, included by Debret among the most important he saw in Rio de Janeiro in the beginning of the 19th century.



Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.
Church of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

Roteiro 1



1 Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores



2 Santa Cruz dos Militares



Roteiro 2



1 Carmo da Antiga Sé



2 Ordem Terceira do Carmo



3 São José



3 Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte



4 Nossa Senhora Mãe dos Homens



5 Nossa Senhora da Candelária







4 São Francisco de Paula



5 Santo Antônio



6 Ordem Terceira de São Francisco da Penitência

Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura

Representação
da UNESCO
no Brasil

Banco Interamericano
de Desenvolvimento

MONUMENTA



Ministério
da Cultura









A segunda publicação da série Roteiros do Patrimônio, organizada em três volumes, convida os leitores a observar em detalhe o que permaneceu dos estilos Barroco e Rococó em vinte das principais igrejas do Rio de Janeiro.

Neste volume, são sugeridos dois diferentes itinerários para se fazer a pé, com ponto de partida na Praça XV. As autoras propõem a visita a onze igrejas, oferecendo comentários ilustrados e informações, além da indicação do que é mais importante apreciar em cada uma delas.

The second publication of the Heritage Itineraries series, organized in three volumes, invites the readers to a detailed appreciation of what is left of Baroque and Rococo styles in twenty of the main churches in Rio de Janeiro.

This volume suggests two different itineraries to be covered by foot, departing from Praça XV. The authors propose visits to eleven churches, offering illustrated comments and information besides pointing out the most important features to be appraised in each one of them.

MONUMENTA IPHAN Ministério da Cultura BRASIL UM PAÍS DE TODOS GOVERNO FEDERAL