



ATLAS

DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS E ARTÍSTICOS DO BRASIL





AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES







ATLAS dos MONUMENTOS HISTÓRICOS e ARTÍSTICOS do BRASIL

AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES

MONUMENTA | IPHAN

CRÉDITOS

Presidente da República do Brasil
Luiz Inácio Lula da Silva

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

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

Coordenação editorial
Sylvia Maria Braga

Edição
Caroline Soudant

Revisão e preparação
Denise Costa Felipe
Gilka Pinto de Lemos

Design gráfico
Cristiane Dias/Gabriel Lira (assistente)

Fotos
Arquivos do Instituto Moreira Salles, do Programa Monumenta e do
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.
Fotógrafos creditados nas fotos.

Capa
Palácio Itamaraty, Brasília – DF e Convento Franciscano da Igreja de Santo Antônio, Recife – PE.
Fotos de Caio Reisewitz/Arquivo Monumenta/Iphan, 2007.
Detalhe dos azulejos de Portinari, Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro – RJ. Arquivo Iphan.
Detalhe do painel de azulejo com representação de Santo Elias. Ordem Terceira do Carmo.
Cachoeira – BA. Foto de Caio Reisewitz/Arquivo Monumenta/Iphan, 2007.

Frontispício
Imagem de São Pedro Arrependido, Salvador – BA. Foto do acervo do Museu São Bento da Bahia.
Caio Reisewitz/Arquivo Monumenta/Iphan, 2007.

APRESENTAÇÃO

O Programa Monumenta/Iphan continua reeditando as obras de referência que fundamentam o ensino da arte, da história e da arquitetura no país e se encontram esgotadas. Esse esforço visa promover nosso acervo cultural e suprir a evidente carência de livros com esse caráter, tão raros nos catálogos das editoras comerciais.

Essa tarefa, o Iphan já tomava para si desde a sua fundação, em 1937, ao patrocinar a publicação de autores como Lucio Costa, Luís Saia, Joaquim Cardozo, Sylvio de Vasconcelos, além de autores estrangeiros como John Bury, Germain Bazin e Robert Smith, que deixaram importantes análises a respeito da arquitetura brasileira praticada durante o período colonial.

O título essencial para a bibliografia básica sobre patrimônio que agora o Iphan, por meio do Programa Monumenta, torna novamente disponível é o Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil, do professor Augusto Carlos da Silva Telles, incansável batalhador da conservação e da restauração de bens culturais em nosso país.

Essa obra pioneira, de fôlego enciclopédico, tem o mérito de ter sido concebida não só para preencher lacuna bibliográfica, mas também para estimular a inclusão curricular do estudo do patrimônio cultural brasileiro entre os alunos de ensino médio e superior. Ao tempo das primeiras edições, esse público não dispunha, nem dispõe hoje, de qualquer outra publicação que lhes apresente em mirada panorâmica – mas exemplificativa e analítica – os bens mais importantes do acervo arquitetônico de cada uma das regiões brasileiras.

A certeza de que esta edição constitui contribuição efetiva para a iniciação no gosto e reconhecimento dos pequenos e grandes monumentos que a história nos deixou por todo o território é partilhada por muito mais gente. Vale o exemplo de Robert Smith e Drummond, que fizeram questão de consignar, em textos que reproduzimos a seguir, sua emoção ao saborear o trabalho de Silva Telles.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Coordenador Nacional do Programa Monumenta
Outubro de 2008

Glenmoore, 19 de agosto de 1975

Amigo caríssimo,

Sou eu, desta vez, que lhe peço me desculpe a demora em agradecer o envio do seu Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil, que me chegou há mais de quinze dias.

Tenho estado a saboreá-lo, página por página, fotografia por fotografia, encantado com a sua qualidade e o caráter dos monumentos que representa. Há vários dos coloniais que não conhecia, mormente a capela hexagonal de Nossa Senhora do Patrocínio, do Engenho do Una, na Paraíba, a matriz do Socorro, os edifícios de Parati e o Engenho d'Água, em Jacarepaguá. Há justaposições maravilhosas que revelam características mútuas, indispensáveis para a compreensão de um estilo regional. Cito particularmente as casas de câmara de Salvador, Cachoeira e Jaguaribe, as casas e capelas de União e Freguesia, os edifícios da mesma categoria em Embu e São Roque.

E que lindas são as vistas dos dois sítios de Santo Antônio e Padre Inácio em São Paulo, e as rótulas de Goiás. Mas para mim o elemento fotográfico mais impressionante foi o grandioso pormenor do teto da biblioteca do antigo colégio dos jesuítas da Bahia, que oferece incontestavelmente a evidência estilística da mão talentosa de Antônio Simões Ribeiro e mostra o que deve ter sido o verdadeiro caráter das pinturas dos tetos da Biblioteca da Universidade de Coimbra, antes dos desastrosos restauros que elas sofreram.

O seu livro é extraordinário em muitos sentidos – não somente pela riqueza fotográfica que ostenta, como também pela organização geográfica exemplar com texto claríssimo e penetrante. Aplaudo sobretudo a extrema nitidez das plantas e desenhos isométricos (?), raríssimos em qualquer publicação.

Creio, portanto, que o seu Atlas merece a maior atenção da parte de todos os estudiosos e a gratidão profunda de todos os que se dedicam à história americana. Assim, dou-lhe os mais sinceros parabéns pela obra básica para a cultura luso-brasileira.

Com um grande abraço,

Robert Smith

TEMPO-ARTE DO BRASIL

Carlos Drummond de Andrade

A abóbada azulejada, seiscentista, do Convento de Santo Antônio do Recife.

Os restos nobres de cantaria do Engenho Murucutu, nas cercanias de Belém do Pará, guardados como segredo na floresta de apuizeiros.

As pencas de cajus e abacaxis esculpidos, presas por fitas no altar da capelinha de Nossa Senhora da Conceição de Voturuna, em São Paulo.

As colunas salomônicas com ramos de videira em arcos concêntricos, na igreja de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes, na área onde a posse da terra foi disputada em duas batalhas.

A portada em pedra de lioz da igreja do Carmo do Rio de Janeiro, no Beco dos Barbeiros, escondendo seu requinte aos passantes afobados da Rua 1º de Março.

Os teatros que foram a glória do século 19 em Manaus, Belém, São Luiz e Fortaleza, cidade que mandou buscar na Inglaterra sua estrutura de ferro.

A casinha solitária de porta e janela, sem ornatos, de José de Alencar, em Mecejana, conservando no ar a promessa de um mundo de figuras da selva e da cidade, entrelaçadas em pensamento romântico.

O galo de ferro a dominar a sineira, no alto da fachada da Casa de Câmara e Cadeia de Goiás, tentando talvez fazer soar, no amanhecer, o canto da liberdade para os presos lá dentro.

A talha dourada que o dono do Solar Jacinto Dias, em Sabará, mandou colocar em sua capela particular, dando maior pompa às orações da família.

O rococó namorando o barroco na talha e pintura da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, no Recife.

O encontro brusco do século 17, no alto da rua Faro, para os lados do Corcovado, diante do copiar da capelinha de Nossa Senhora das Cabeças.

O chafariz da Boa Morte, em Goiás, fazendo viver a água em tanques curvilíneos.

O cadeiral nobre da capela-mor da catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, convidando antes a uma assembléia de juízes, sábios e potentados que decidissem do destino das almas, entre alegorias chinesas.

Os Fonseca, também Galvão, ostentando, na portada da Casa dos Sete Candeeiros, em Salvador, a prosápia de suas armas em cartela.

O vasto balcão corrido na fachada do sobrado sergipano de São Cristóvão, que derramava sobre a cidade a importância social de seus proprietários.

As treliças do avarandado da casa de onde Chica da Silva assistia à passagem, na rua de Diamantina, da comédia do mundo.

O que resta da orgulhosa Casa da Torre de Garcia d'Ávila, em frente ao mar de Tatuapara, na Bahia, com sua capela de batistério de mármore rosado e teto em forma de concha.

O que é do Aleijadinho e do Ataíde nas igrejas mineiras do ouro e não precisa ser exaltado: as obras falam por si, e a fala é música de Deus e do homem.

Nem é necessário apontar São Bento do Rio de Janeiro, a Capela Dourada dos terceiros de São Francisco no Recife, a fachada de outros terceiros na Bahia, e outras jóias e glórias do tempo-arte do país.

Tudo isso desfilando em fotos e desenhos, e no texto preciso de Augusto Carlos da Silva Telles em seu Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil, uma dessas obras que ensinam a conhecer e amar uma pedra lavrada, um arabesco, um painel, um azulejo e tudo que eles podem contar do espírito criador do homem na intenção de dar beleza e dignidade à vida (função primeira da arte).

(Jornal do Brasil, 17/05/1975)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 05

INTRODUÇÃO 10



UNIDADE I
Alagoas
Pernambuco
Paraíba
Rio Grande do Norte

16



UNIDADE II
Bahia
Sergipe

62



UNIDADE III
Rio de Janeiro
Espírito Santo

114



UNIDADE VI
Pará
Amazonas
Amapá
Acre
Rondônia
Roraima

220



UNIDADE VII
Minas Gerais

242



UNIDADE VIII
Goiás
Mato Grosso
Mato Grosso do Sul
Tocantins

294





UNIDADE IV
São Paulo

174



UNIDADE V
Ceará
Piauí
Maranhão

200



UNIDADE IX
Paraná
Santa Catarina
Rio Grande do Sul

314



UNIDADE X
Panorama da Arquitetura
Contemporânea
(1930 a 2000)

336

BIBLIOGRAFIA GERAL 348





INTRODUÇÃO



INTRODUÇÃO

Na abertura,
Palácio Itamaraty.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Igreja da Candelária.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Márcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

"O que constituiu e constitui o Brasil não é apenas seu território, cuja configuração do hemisfério sul do continente americano se fixou em nossa memória, desde a infância, nem esse território acrescido da população nacional, que o tem ocupado através dos tempos.

Somente a extensão territorial, com seus acidentes e riquezas naturais, somada ao povo que a habita, não configura de fato o Brasil, nem corresponde a sua realidade. Há que computar também, na área imensa povoada e despovoada, as realizações subsistentes dos que a ocuparam e legaram às gerações atuais: a produção material e espiritual duradoura ocorrida do norte ao sul do país, constituindo as edificações urbanas e rurais, a literatura, a música, assim como tudo mais que ficou em nossas paragens, como traços de caráter nacional, do desenvolvimento histórico do povo brasileiro. O acervo dessas produções da sucessão já longa de nossos predecessores é que, ligando os brasileiros de hoje às populações que os antecederam, originárias da própria terra ou provindas de outros continentes, em verdade autentica e afirma a existência nacional.

O que se denomina patrimônio histórico e artístico nacional representa parte muito relevante e expressiva do acervo aludido, por ser o espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obra de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país. São documentos de identidade da nação brasileira.

A subsistência deles é que comprova, melhor que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos."

Com essas palavras, Rodrigo Mello Franco de Andrade definiu a importância do conhecimento e da preservação dos bens culturais que compõem o nosso patrimônio. Foi também com o ânimo que delas se depreende que nos inspiramos para fazer, pela primeira vez no Brasil, um Atlas organizando um inventário dos edifícios militares, civis e religiosos que integram nosso acervo arquitetônico.

Não tentamos esgotar todo o acervo acumulado em cinco séculos de história. A intenção, desde as primeiras edições deste livro, era sobretudo mostrar o que é mais significativo em cada região, período ou estilo, evidenciando a relação das diversas amostragens arquitetônicas com a geografia, com os acontecimentos históricos, econômicos e sociais do lugar em que foram erigidas.



Painel de azulejo com representação de Santo Elias. Ordem Terceira do Carmo. Cachoeira – BA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Voltado para estudantes de ensino médio e superior, bem como para os estudiosos, que ainda dispõem de escassa bibliografia sobre o assunto, o Atlas oferece informações, análises, descrições e críticas a respeito dos elementos estruturais, estilísticos e ornamentais que compõem as fachadas e o interior das mais importantes edificações de cada região.

De sua leitura, certamente restará comprovado que em nosso país a arquitetura, tanto quanto outras manifestações humanas e culturais – entre elas a língua, a religião etc. – mantêm uma excepcional unidade. Mas esperamos também que desperte interesse crescente e multiplicador pelo conhecimento e salvaguarda desse tão precioso acervo que nos transforma em donos de nossa história.

Augusto Carlos da Silva Telles

Outubro 2008





UNIDADE I


RN
PB
PE
AL

ALAGOAS, PERNAMBUCO, PARAÍBA, RIO GRANDE DO NORTE



Na abertura, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco (Capela Dourada). Recife – PE. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Igreja de São Cosme e Damião. Igarassu – PE. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Data dos primeiros anos que se seguiram ao descobrimento do Brasil o conhecimento do litoral dos atuais estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte. Freqüentavam-no as expedições exploradoras e também os contrabandistas de pau-brasil franceses, ingleses e espanhóis. Em 1504, a chamada ilha de São João foi doada pelo rei ao comerciante português Fernando de Noronha. Assim, nesses primeiros anos, o domínio luso fazia-se representar apenas por algumas poucas feitorias fundadas ao longo da costa. Da fase inicial da colonização chegaram até nós dois marcos, verdadeiras relíquias históricas. O primeiro, apresentando em uma das faces a Cruz de Cristo, servia como orago em uma pequena ermida, construída por pescadores, na praia dos Marcos, município de Touros, no Rio Grande do Norte. Com o fim de ser preservado, foi transferido para o Forte dos Reis Magos, em Natal, ficando em substituição uma réplica na referida capela. Para Luís da Câmara Cascudo, teria sido implantado na região pela expedição exploradora de Gaspar de Lemos, em 1501. O outro é um marco divisório da antiga Capitania de Itamaracá, que se acha em exposição na sede do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco, ao qual pertence.

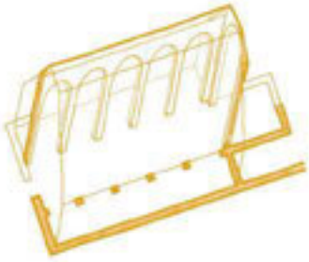
Com o estabelecimento do sistema de capitanias hereditárias, ficou a área dividida em três capitanias: Pernambuco, Itamaracá e Rio Grande. A capitania de Pernambuco, também denominada Nova Lusitânia, foi a mais próspera, graças à abundância de pau-brasil nas matas litorâneas e às condições propícias para a cultura de cana-de-açúcar, oferecidas pelo massapê. Seu donatário, Duarte Coelho, aí fundou as vilas de Igarassu e Olinda.

Igarassu foi, de início, a Vila dos Santos Cosme e Damião, situada em uma elevação, à margem do rio Igarassu. Olinda fica também numa elevação, junto à aldeia indígena de Marim, próxima ao litoral. Esses dois núcleos urbanos foram organizados segundo a tradição das cidades medievais: em um alto para defesa, e com traçado informal, nos quais os arruamentos acompanham as curvas de nível, ou galgam as encostas, ligando o núcleo central onde se localiza a Casa de Câmara à Igreja matriz, aos conventos e igrejas de irmandades, à semelhança do que ocorria em Portugal. Conservam ambas ainda em nossos dias a localização e a topografia primitivas. Não só o aspecto orográfico e paisagístico se manteve fiel aos primeiros tempos, mas também o traçado urbano original resistiu a todas as vicissitudes, inclusive à invasão holandesa, responsável pelo incêndio de Olinda.

Em datas posteriores, mas ainda no quinhentos, foram fundadas nessa região vilas que até hoje conservam interesse cultural:



Penedo, em 1560-65, em Alagoas, à margem do rio São Francisco, no local onde uma enorme laje se debruça sobre as águas do rio e sobre a qual a vila se organizou, ocupando com trama informal o sítio alto e posteriormente descendo até a várzea que margeia o rio;



João Pessoa, inicialmente Felipéia de Nossa Senhora das Neves, em homenagem a Felipe II, rei das duas coroas conjugadas, depois Paraíba do Norte. A região foi conquistada em 1584 aos índios potiguares, apoiados pelos franceses. Localizou-se à margem do rio Sambauá, em sua barra no rio Paraíba, em uma elevação com trama urbana que apresenta certa regularidade, provavelmente graças à intervenção do engenheiro Batista Antonelli que, na ocasião, voltava do sul em campanha de projetos de fortificações;



Natal, no atual Rio Grande do Norte, em 1598, foi organizada em local protegido pelo fortim dos Reis Magos, projetado pelo engenheiro jesuíta Gaspar de Samperes, que pode ser o responsável também pelo plano urbano. Natal ficou vegetando por muitos anos, já que, em 1607, contava apenas 25 moradores.



À esquerda,
Igreja de Nossa Senhora da Graça e antigo Colégio dos Jesuítas
Olinda – PE.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Plantas:
Igreja de três naves das primeiras paróquias brasileiras e Igreja de Nossa Senhora da Graça.
Olinda – PE.

Acima,
Igreja e Convento Franciscano.
Olinda – PE.
Arquivo Monumenta, 2007.

Algumas edificações iniciadas ainda no primeiro século da nossa história até hoje subsistem e, apesar de terem sofrido alterações e acréscimos, conservaram–se com partido arquitetônico do século XVI, da fase intermediária entre o barroco e o renascimento, o maneirismo. A arquitetura maneirista de Portugal, dado o empobrecimento do país na época sob os Felipes da Espanha (1580 – 1640), tem sido chamada de arquitetura chã, ou de *plain architecture*, arquitetura simples, segundo o historiador Georges Kubler.

A Igreja dos Santos Cosme e Damião, matriz de Igarassu, figura entre as edificações quinhentistas que chegaram aos nossos dias, a despeito de ter sido danificada durante a ocupação holandesa. Construiu-a o donatário Duarte Coelho, no alto do outeiro que dominava a vila. Embora seja obra concluída na segunda metade do século XVII, são evidentemente quinhentistas o partido maneirista de sua composição e a sóbria portada da entrada principal. Com essas características, ela aparece representada em gravura da época do domínio holandês, divulgada por Gaspar Barleus. A igreja é de nave única, com frontispício sobre o quadrado, encimado por frontão triangular.





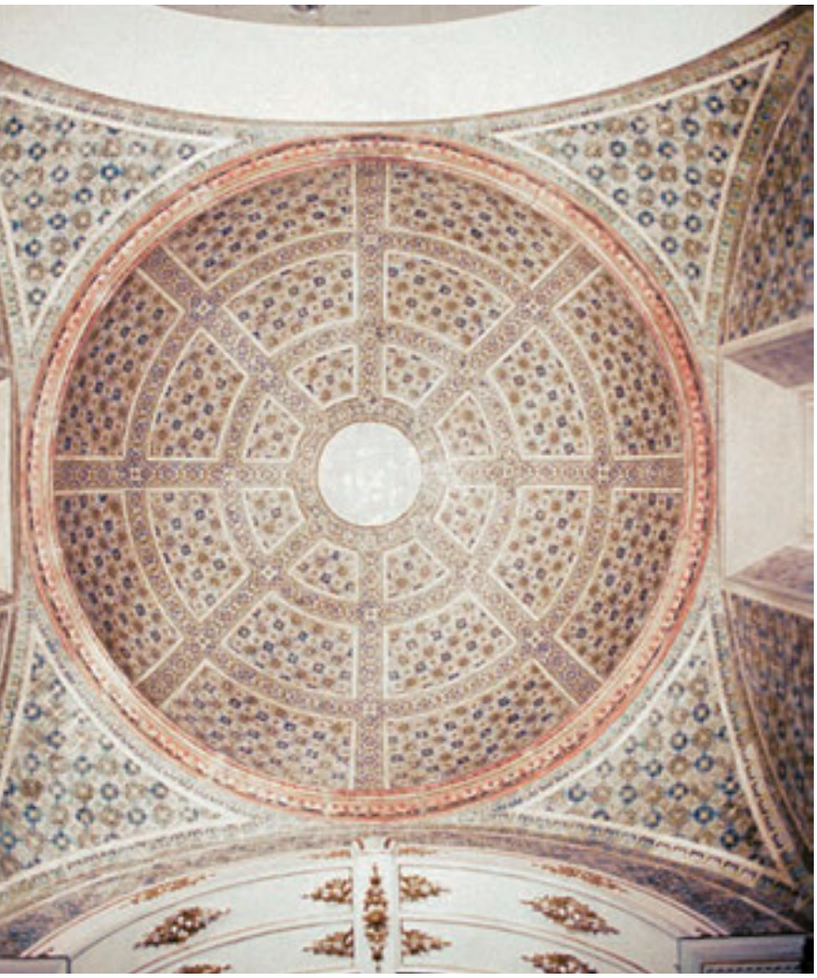
Igreja da Sé,
exterior e interior.
Olinda – PE.
Arquivo Monumenta, s/d.

Em Olinda, a Igreja de Nossa Senhora da Graça, do antigo colégio jesuíta, foi incendiada em 1631 pelos holandeses, mas conserva as paredes externas e os dois altares de calcário das capelas colaterais – do século XVI ou do início do XVII – que podem ser vistos em uma pintura do holandês Frans Post. São eles de feitura rústica, mas de composição elegante, com colunas e entablamentos coríntios. Foi em 1550 que os jesuítas iniciaram a construção da igreja e do colégio, no alto de Olinda, próximo ao fortim de defesa e à Matriz do Salvador. O projeto da igreja e do colégio deveu-se ao irmão Francisco Dias, arquiteto jesuíta, que trabalhara antes na construção da Igreja de São Roque, de Lisboa, e viera para o Brasil em 1577 a fim de projetar, em caráter definitivo, igrejas e colégios para os padres da Companhia de Jesus. Essa Igreja de Nossa Senhora da Graça, segundo o padre Pero Rodrigues, que a visitou em 1597, seguia a "traça de São Roque", e foi restaurada na década de 1970, retomando, o quanto foi possível e era válido, sua feição quinhentista. Apresenta-se com nave única, tendo, na cabeceira, capelas ladeando a capela-mor e, nas laterais, capelas – uma à esquerda e duas à direita – e nichos rasos. Sua frontaria, de excepcional sobriedade e robustez, é ladeada por fortes pilastras de cantaria, e tem a porta central encimada por óculo, tudo coroado por frontão triangular, à feição da igreja de São Paulo de Braga, em Portugal.

A antiga Matriz do Salvador, atual Catedral de Olinda, localiza-se no platô central da cidade, à frente do local onde existiu a torre de defesa, o fortim. Sua construção foi também iniciada nos últimos anos do quinhentos. Incendiada pelos holandeses, sofreu modificações ao ser reconstruída na segunda metade do século XVII e foi descaracterizada sobretudo pelas obras de reforma e ampliação realizadas no final do século XIX e nos primeiros anos do XX, quando se tornou sucessivamente neogótica e neobarroca. Agora restaurada, mostra seu partido inicial de três naves separadas por arcadas sobre colunas de cantaria e flanqueadas por seqüências de capelas profundas. A capela-mor é coberta por abóbada sobre pendentes e tem duas capelas colaterais.

Por volta de 1590 teve início a construção da Igreja dos Carmelitas, de Olinda. Situa-se em pequena elevação ao sopé do outeiro em que se encontram a matriz, o fortim, o convento e a igreja dos jesuítas. A igreja apresenta nave única, com cinco capelas de cada lado, das quais as últimas são mais largas, à feição de um transepto. Na primeira capela, do lado esquerdo, sob o coro, encontra-se um altar de cantaria, maneirista, do século XVI, irmão dos dois da Igreja de Nossa Senhora da Graça. Essa igreja, de Nossa Senhora do Carmo, foi também incendiada pelos holandeses, mas tanto as paredes que a envolvem quanto a portada de caráter maneirista, com quatro colunas e entablamento, são as primitivas, anteriores à invasão, assim aparecendo em desenho de Frans Post.

Aos padres franciscanos devem-se numerosos conventos edificados nessa época. O mais antigo, anterior a 1585, é o de Nossa Senhora das Neves de Olinda. Quando da invasão holandesa, cinco, pelo menos, existiam no Nordeste e estavam florescentes. Grandemente danificados pelos invasores, foram reconstruídos depois de 1650. A capela-mor da igreja conventual do





Recife, no entanto, é sem dúvida parte da primitiva igreja franciscana que serviu como templo luterano durante a ocupação batava. É coberta por cúpula semi-esférica sobre perchinas, revestida internamente por azulejos portugueses do tipo tapete, nas cores laranja, azul e branco, que não se conhecia por se encontrar encoberta por um forro de estuque. As obras realizadas pelo Iphan na década de 1980, sob a orientação de Ayrton Carvalho, puseram à mostra essa abóbada.

Outras igrejas em Pernambuco, embora já da segunda metade do século XVII, seguem partido semelhante, apresentando cúpulas sobre perchinas. Podemos citar a Igreja de Nossa Senhora do Pilar, no bairro do Recife, e a de Nossa Senhora de Nazaré, no cabo de Santo Agostinho. A primeira ainda conserva na cúpula o revestimento interno de azulejos, que já não existe na segunda. Também na Bahia, pequenas capelas testemunham esse partido, que tão largamente se generalizou na arquitetura quinhentista e seiscentista de Portugal.

À esquerda,
abóbada azulejada seiscentista da Igreja do Convento de Santo Antônio.
Recife – PE.
Foto de Elpídio Suassuna/ Arquivo Iphan, 2004

À direita,
Forte dos Reis Magos.
Natal – RN.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Nesse século XVII, a região pernambucana, uma das mais ricas do Brasil, rivalizando com o Recôncavo Baiano – graças à cultura extensiva da cana-de-açúcar –, foi alvo da cobiça dos holandeses em 1630, poucos anos depois da malsucedida ocupação da cidade do Salvador. O domínio holandês, que no Nordeste durou vinte e quatro anos, teve aspectos negativos e positivos. As lutas e guerrilhas, o incêndio que arrasou quase totalmente Olinda e a paralisação da atividade construtora, inclusive das ordens religiosas, deixaram um saldo negativo na evolução e ampliação do patrimônio material e artístico da região. Em contrapartida, a invasão trouxe o aparecimento de uma nova cidade, o Recife – a Mauritiópolis dos holandeses. Foi ela implantada na área alagadiça da ilha de Antônio Vaz, junto à foz dos rios Capiberibe e Beberibe, e da bacia do Pina, na época denominada rio Afogados, local próximo de onde já existia um bairro portuário, arrabalde de Olinda, constituído por pequeno agrupamento de casas. Essa nova cidade seguiu os métodos, sistemas e urbanização tradicionais dos invasores, quer na localização, quer na disposição dos arruamentos formando retículas: cidades localizadas na planície, junto a cursos de água e a porto de mar, onde eram abertos canais de drenagem das águas dos mangues, como ocorria em Amsterdã, na Holanda, e como aconteceu na Nova Amsterdã, atual Nova York, na ilha de Manhattan.

Das edificações civis do período da ocupação, quase nada subsistiu. Os palácios construídos pelo conde Maurício de Nassau certamente não deixaram vestígios. A própria tradição de que uma das torres do Palácio da Boa Vista teria sido aproveitada na construção do mirante do convento carmelita do Recife não foi, até agora, confirmada.

Da época, o que de fato ainda sobreviveu foram as construções militares. Algumas, anteriores à ocupação holandesa, destinadas à defesa preventiva, foram iniciadas a partir de 1580, quando Portugal se uniu à Espanha. É o caso do Forte dos Reis Magos, em Natal (Rio Grande do Norte), e o de Santa Catarina ou Cabedelo, próximo a João Pessoa (Paraíba). O Forte dos Reis Magos em Natal, projeto do engenheiro-mor do Brasil, Francisco de Frias da Mesquita, foi edificado em 1614 no local do fortim quinhentista de taipa, de autoria de Samperes, acima citado. Reflete a influência italiana, com obediência a planos antigos poligonais, irregulares, e cortinas com baluartes e tenalhas. Ao meio da Praça de Armas, ergue-se a elegante Casa da Pólvora, assente sobre quatro arcos e coberta por abóbada que no extradorso forma uma pirâmide. O Forte de Santa Catarina, iniciado em 1581, foi concluído no final do século.

Outras fortificações foram construídas pelos holandeses para a sua defesa. Servem de exemplo o Forte Orange (depois, Forte de Santa Cruz), na ilha de Itamaracá, o Forte do Brum (depois, de Santa Cruz) e o Forte das Cinco Pontas (depois, Forte de São Tiago), no Recife. Esses fortes holandeses – Orange, Brum, Cinco Pontas – e o que mais tarde foi construído pelos portugueses em Pau Amarelo, no local do desembarque dos invasores, já seguiram planos modernos renascentistas: poligonais regulares, com baluartes nos ângulos para melhor proteção das escarpas externas das muralhas e mais fácil utilização das novas armas de fogo.



Do século XVIII, mas com origem em fortificações da época dos holandeses, é o forte de Nossa Senhora dos Remédios na ilha de Fernando de Noronha.

A campanha de Restauração Pernambucana, verdadeiro movimento de consolidação do país, inspirou a construção de monumentos religiosos votivos. Entre eles, no município de Santa Rita, na Paraíba, as capelas de Nossa Senhora das Batalhas e de Nossa Senhora do Socorro – essa, precedida por um copiar, assente em fortes colunas de alvenaria. Em Pernambuco, a igreja de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes foi edificada no município de Jaboatão, na área em que se travaram duas batalhas. Merece referência o fato de toda essa área, bem como



À esquerda, Convento Franciscano. Igarassu – PE. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Claustro do Convento Franciscano da Igreja de Santo Antônio. Recife – PE. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

a igreja, terem sido doadas ao mosteiro beneditino de Olinda pelo seu fundador, o comandante brasileiro das referidas batalhas, Francisco Barreto de Menezes. Atualmente constitui o Parque Histórico Nacional de Guararapes. A igreja sofreu alterações e acréscimos na segunda metade do século XVIII, por influência da arquitetura da igreja do Mosteiro de Olinda. Internamente, no entanto, conserva o caráter da igreja seiscentista: talhas com colunas salomônicas com ramos de videira em arcos concêntricos, e azulejos portugueses, também seiscentistas, de tapete, no revestimento de todas as paredes da nave e da capela-mor.

O término da ocupação holandesa trouxe consigo uma retomada geral de construções, reconstruções e ampliações de igrejas e conventos por parte das ordens religiosas. Nessa campanha de obras distinguiram-se particularmente os franciscanos, seguidos dos carmelitas. Os primeiros chegaram a criar um partido arquitetônico para igrejas e conventos, denominado por Robert Smith Escola Franciscana do Nordeste. Caracterizam-se esses conventos pelos claustros envoltos por avarandados corridos, com colunas toscanas no segundo piso, que apóiam diretamente os beirais do telhado, tendo no térreo galerias com arcos em seqüência. As paredes internas dos avarandados são em sua maioria revestidas por silhares de azulejos. Nos conventos do Recife e de João Pessoa, barras de azulejos cobrem também as faces externas do parapeito do sobrado, sendo que no do Recife os azulejos são holandeses de figuras avulsas. Painéis semelhantes também revestem portaria, sala do consistório, escadas, corredores, sacristia e capelas internas. As igrejas ocupam uma das alas do conjunto edificado e são cons-



Claustro do Convento Franciscano.
João Pessoa – PB.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

tituídas por galilé, nave única e capela-mor ampla. As naves são despojadas, apenas guarnecidas por silhares de azulejo nas paredes laterais, e em uma dessas laterais abre-se um arco amplo de acesso à capela dos irmãos terceiros. Os tetos são em abóbada de berço com apainelados e pinturas, sendo que nas igrejas de Igarassu, de Penedo e de João Pessoa são enriquecidos por extensos painéis de pintura perspectiva. A decoração de talha se limita à capela-mor e aos altares que a ladeiam. Por cima do pórtico fica o coro dos frades com seu cadeiral e, nos fundos da capela-mor, a imensa sacristia ricamente decorada com painéis de azulejos, arcaz, armários, pinturas e lavabo. As sacristias dos conventos de Olinda e de Igarassu destacam-se pelo apuro e pela unidade de seus interiores, onde sobressaem o revestimento azulejar da totalidade das paredes, além dos grandes arcazes com espaldar de talhas barrocas e os belíssimos lavabos de mármore localizados em nichos. A sacristia de Igarassu tem os ângulos do encontro das paredes substituídos por panos convexos, onde se encontram embutidos armários com talha barroca. As fachadas desses conventos são extremamente sóbrias. Seqüências de janelas quase quadradas distribuem-se nos dois pavimentos e, às vezes, em um terceiro piso parcial, à feição de um mirante. O convento de Penedo em Alagoas tem a cozi-



Igreja de Santo Antônio. Igarassu – PE. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

nha saliente ao edifício, formando uma edícula de plano quadrado, encimada por chaminé cônica de grande porte, à semelhança de conventos medievais europeus. O mesmo ocorre em Cairu, na Bahia, e em São Cristóvão, em Sergipe, onde, no entanto, elas localizam-se nos fundos dos conventos. No convento franciscano de Igarassu, foi instalada em parte do sobrado uma pinacoteca em que figuram pinturas de grande interesse, quer do ponto de vista artístico, quer do histórico. Podemos citar as duas telas antigas que pertenciam à Sé de Olinda, representando cenas da Paixão de Cristo, e, igualmente antigos, quatro ex-votos sobre a intercessão dos santos Cosme e Damião em benefício de Igarassu.

Os frontispícios das igrejas apresentam grande variedade. O da igreja do convento de Ipojuca, dos mais antigos, apresenta-se extraordinariamente simples, à maneira das igrejas mais antigas, como o da igreja dos santos Cosme e Damião, já referido. É composto por um quadrado ladeado por pilastras, com três vãos em arco no térreo, três janelas na altura do coro e encimado por frontão triangular. Nas igrejas de Olinda e de Igarassu em Pernambuco, e de Penedo em Alagoas, as frontarias apresentam volutas barrocas ladeando o corpo central – que é



À esquerda, Igreja de Santo Antônio. João Pessoa – PB. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Igreja do Convento Franciscano de Santa Maria dos Anjos. Penedo – AL. Foto de Anderson Schneider/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.



semelhante à fachada de Ipojuca –, e no topo, outras volutas emolduram um corpo central com nicho. A igreja conventual de João Pessoa, já do século XVIII, inspira-se nas de Cairu e de Paraguaçu, na Bahia, onde aparecem pisos escalonados, com cinco arcos no térreo, três janelas na altura do coro e, no topo, acrotério com nicho; ladeando o escalonamento, volutas elegantes e delicadas, à feição do rococó, substituem as fortes volutas barrocas dessas duas igrejas baianas. Diferentemente, os frontispícios das conventuais de Recife, em Pernambuco, e de Marechal Deodoro, em Alagoas, seguem modelos da segunda metade do setecentos, com ondulação das cimalhas e dos coroamentos, segundo modelo iniciado pela igreja beneditina de Olinda. Todas essas igrejas franciscanas possuem uma única torre sineira, recuada do plano da fachada e coroada por elemento bulboso. Os amplos adros, precedidos por um cruzeiro de cantaria, não raro conferem a essas edificações um caráter de nobreza. Assim ocorre especialmente no convento de Santo Antônio, em João Pessoa, onde o adro, após o cruzeiro monumental com a base envolta por esculturas barrocas, é contornado por muros que convergem para o templo e que são revestidos de azulejos em toda sua extensão, com nichos que contêm os Passos da Paixão também em azulejos.



Capela da Ordem Terceira de São Francisco (Capela Dourada). Recife – PE. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



À direita,
Igreja de Nossa Senhora da Guia e portada da galilé, com retábulo.
Lucena – PB.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Abaixo,
sobrados na rua Duque de Caxias.
João Pessoa – PB.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Em geral, as capelas dos Irmãos Terceiros Franciscanos estão colocadas perpendicularmente às naves das igrejas conventuais, para as quais se abrem por imponentes arcos. Em alguns casos, como as do Recife, Olinda e João Pessoa, as capelas excedem em muito a riqueza ornamental das igrejas conventuais. As magníficas obras de talha dourada dos retábulos com colunas salomônicas formando arcos concêntricos, além das preciosas pinturas, painéis de azulejo, que revestem paredes e teto formando tramas retangulares, criam uma atmosfera fortemente barroca e conferem à capela do Recife a denominação de Capela Dourada. As igrejas olindenses de Santa Teresa, da Misericórdia e da Conceição seguiram interna e externamente o partido franciscano de Ipojuca. No entanto, no município de Lucena, na Paraíba, a Igreja de Nossa Senhora da Guia, que pertenceu a antigo convento carmelita hoje desaparecido, apresenta-se com profusão de esculturas em calcário, no corpo da própria fachada, no pórtico e nos retábulos dos altares, o que não tem precedente aqui nem em Portugal.



Na área em estudo, são muito poucas as edificações civis dos anos seiscentos e setecentos que permaneceram sem alterações. Em Olinda, são do maior interesse os sobrados da praça João Alfredo, nº 7 (antigo Pátio de São Pedro), da rua do Amparo, nº 28 e, em Igarassu, o localizado nos fundos da Igreja dos Santos Cosme e Damião. São construções de proporções robustas, com domínio de cheios sobre vazios. Apresentam balcões de treliças suportados por cachorros de pedra. Sobrados de idênticas proporções, também com cachorros de pedra, conser-





Antiga casa paroquial.
Igarassu – PE.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Casa com muxarabi
na Rua do Amparo.
Olinda – PE.
Foto de Luiz Santos/
Arquivo Iphan, s/d.

vam-se ainda em Olinda e podem ser vistos nas ruas do Amparo e Bernardo de Vasconcelos, se bem que sem o guarda-corpo de treliça, já com gradil de ferro do século XIX. Outros exemplares de edifícios residenciais do setecentos localizam-se em João Pessoa, nos quais cachorros de pedra em forma de volutas caprichosas servem de suporte a avarandados; número considerável desses exemplares existe no logradouro que sai fronteiro ao adro franciscano. Contudo, em sua maioria estão adulterados, pela forma dos balcões e pela inclusão de platibandas nos telhados.

Em Vila Flor, originada da antiga aldeia jesuítica de Gramació, no Rio Grande do Norte, ainda se encontra a setecentista Casa de Câmara e Cadeia ao centro de uma ampla praça circundada por construções térreas modestas. Edifício sóbrio com dois pisos: no térreo, uma série de arcos forma uma galeria aberta em três fachadas, em torno das celas da cadeia e, no sobrado, uma seqüência de janelas nas quatro fachadas do salão da Câmara. A edificação, que até a década de 1950 estava à beira de ruína iminente, foi primorosamente restaurada pelo Iphan, sob a orientação do engenheiro Ayrton Carvalho.

Dos sobrados recifenses, quase nada escapou à onda de demolições que precedeu o desenvolvimento vertiginoso da cidade no século XIX e início do XX. No entanto, alguns podem ser conhecidos por meio de fotos ou de gravuras do século XIX ou dos primeiros anos do XX, onde aparecem também cachorros de pedra apoiando sacadas. Por terem muitos andares – às vezes chegavam a seis – e dimensões diminutas na largura das fachadas, foram denominados sobrados magros. São conhecidos também pela descrição cheia de vida e de cor local feita pelo engenheiro francês Luís Vauthier, que de 1840 a 1846 esteve no Recife, contratado como diretor das Obras Públicas da Província de Pernambuco.

As condições climáticas e a natureza do solo dividem em duas áreas bem definidas a região que estamos apresentando. Uma, extremamente fértil, enriquecida pelo massapé, compreende as faldas litorâneas das serras, recobertas outrora por matas cerradas. É a zona da cana-de-açúcar, dos ricos e opulentos engenhos, que funcionavam à base do latifúndio, da monocultura e do braço escravo. A outra área, a do sertão semi-árido que se alonga por detrás das cristas da serra, foi ocupada desde os primeiros tempos pelas fazendas de criação de gado. Essas fazendas eram, a princípio, extensões das grandes propriedades que, como as dos Garcia d'Ávila, tinham início na Bahia. Depois, passaram a servir como supridoras de gado de corte, e principalmente de tração, para os engenhos nordestinos.

Poucas são as edificações rurais antigas que ainda restam, quer na faixa litorânea, quer na região da criação de gado. Da zona da cana-de-açúcar, talvez o remanescente mais arcaico seja a belíssima e elegante capela de Nossa Senhora do Patrocínio do antigo Engenho Una, no município de Santa Rita, na Paraíba. Renascentista, de plano centrado, tem a forma de prisma hexagonal, coberto por abóbada. A portada é suntuosamente decorada com obra esculpida em calcário. No município de Vicência, em Pernambuco, existem ainda a casa-grande e a capela do engenho do Poço Comprido.



Capela do antigo Engenho Una (Capela do Engenho Nossa Senhora do Patrocínio). Santa Rita – PB. Foto de Jânio Paul/ Arquivo Iphan, s/d.

À direita, marca d'água e detalhe do interior da Capela de São Francisco Xavier do Engenho Bonito. Nazaré da Mata – PE. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



Compõem uma edificação longa, assente em parte alta do terreno, dominando assim a várzea onde se encontra a casa do engenho. O avarandado, com estrutura de madeira, corre ao longo de toda a frontaria, e a aparente irregularidade com que se distribuem os vãos pode sugerir certa ingenuidade na composição do sobrado, o qual, entretanto, forma um conjunto de extrema elegância e belas proporções com a capela que o ladeia. A edificação mais requintada da região é a capela do Engenho Bonito, no município de Nazaré da Mata, também em Pernambuco. O retábulo do altar, o arco cruzeiro, os púlpitos e todo o interior da capela-mor são decorados em talha dourada de execução apuradíssima, com volutas e esculturas de vulto da época de D. João V, de meados do século XVIII. É essa uma das obras de talha mais elegantes da Região Nordeste.

Na área do sertão, do agreste, a construção mais importante é o conjunto constituído pela casa e capela da Fazenda Acauã, no município de Souza, na Paraíba. A capela, decorada interiormente com talhas e pinturas de esmerado acabamento, fica entalada, com sua torre sineira, entre um pequeno sobrado setecentista e uma construção térrea acaçapada, mais antiga, do século XVII. Essa parte da edificação conta, para a proteção térmica, com um avarandado corrido nas fachadas e aberto em vãos retangulares, espaçados, com parapeitos que funcionavam como proteção, à feição de ameias, em casos de assalto. Como a cobertura é em telha vã, e as paredes internas, inclusive as do alpendre, se arrematam a igual altura, todas as peças se interligam no vão do telhado, o que permite uma ventilação geral. Economicamente, essa construção estava vinculada às grandes fazendas de gado da Casa da Torre de Garcia d'Ávila, da Bahia. Uma outra edificação notável, no agreste nordestino e do ciclo do gado, é a Casa Grande da fazenda Cachoeira do Taepe, no munici-



pio de Surubim, Pernambuco. Edificação de meados do século XVII, consta de duas residências acopladas, apresentando dois pisos na frente e um térreo nos fundos, devido ao desnível do terreno. As escadas de acesso ao sobrado têm ao alto balcões, e localizam-se simetricamente nas extremidades da fachada. Ao centro, um outro balcão é tratado semelhantemente com guarda-corpo de madeira recortada. O telhado de duas águas tem a cumeeira paralela a essa fachada e, internamente, a casa é em telha vã. Edificação despretensiosa e rústica, apresenta no entanto belas proporções, caracterizando-se como um exemplar excepcional da arquitetura vernacular.

No século XVIII houve, inquestionavelmente, uma valorização dos núcleos urbanos. Principalmente da cidade do Recife. Para tal valorização concorreu a crise econômica experimentada pelos engenhos de açúcar em face da concorrência do produto antilhano. A crescente importância do Recife, núcleo habitado sobretudo por comerciantes e artesãos, começou a sofrer a oposição dos olindenses, em geral senhores de engenhos que desejavam o retorno da capital para sua cidade. As rivalidades cada vez mais acirradas acabaram por dar origem à denominada Guerra dos Mascates, cuja vitória coube aos recifenses. Olinda, abalada em seu prestígio como sede administrativa, transformou-se em núcleo cultural, graças à criação do Seminário Diocesano no antigo colégio dos padres jesuítas. Foi nesse seminário que se formaram várias gerações de políticos - clérigos e leigos - que lideraram os movimentos liberais até meados de oitocentos. A extraordinária riqueza da época de D. João V e D. José refletiu-se no grande porte e na feição monumental das igrejas então construídas em João Pessoa e, principalmente, no Recife. Dois partidos arquitetônicos diferentes entre si logo surgiram. O primeiro era de um nítido barroco, derivado da Escola de Carlos Borromini, e tinha antecedentes portugueses. Suas igrejas apresentavam planos poligonais irregulares ou planos que tendiam para a oval. O segundo partido substituiu as igrejas de capelas laterais pelas de nave única ladeada por corredores. Os altares laterais, às vezes numerosos, alojavam-se em nichos embutidos nas espessuras das paredes ou eram simplesmente adossados a estas.

Casa e capela do Engenho do Poço Comprido.
Vicência – PE.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

À direita,
casa e capela da Fazenda Acauã.
Souza – PB.
Arquivo Iphan, s/d.

À direita e abaixo,
Fazenda Cachoeira do Taepe.
Surubim – PE.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Do partido poligonal, a rigor existe uma só igreja no Nordeste, a de São Pedro dos Clérigos do Recife, uma das mais notáveis do Brasil. Sua construção foi iniciada em 1728 e seguiu o plano do mestre pedreiro e arquiteto Manuel Ferreira Jácome. A forma octogonal da nave não se reflete no exterior, que é definido por um plano retangular. O extraordinário sentido vertical dessa igreja, tanto no seu exterior – frontaria e campanários – quanto no seu interior, constitui característica que a torna monumento ímpar na arquitetura brasileira. A frontaria é subdividida em três áreas por pilastras da ordem monumental que se elevam até a cimalha superior. No corpo central, a entrada é guarnecida por uma portada barroca, com magnífico trabalho de esculturas de pedra, portada que se conjuga com a janela na altura do coro, enquanto que, nos corpos laterais, os vãos que sobressaem são localizados, em relação à altura, entre os do corpo central. Essa verticalidade é mais acentuada pelo fato de a igreja ter a sua frente o Adro de São Pedro, um logradouro de dimensões restritas em relação à igreja, ladeado por seqüências de casas térreas.





Em sua nave, o domínio da vertical é acentuado pelos pilares que marcam a forma de prisma octogonal e se elevam até a cimalha superior, acima da qual o teto abaulado é enriquecido pela excepcional pintura arquitetônica de João de Deus Sepúlveda.

Igreja de São Pedro dos Clérigos. Recife – PE. Foto de Luiz Santos/ Arquivo Iphan, s/d.

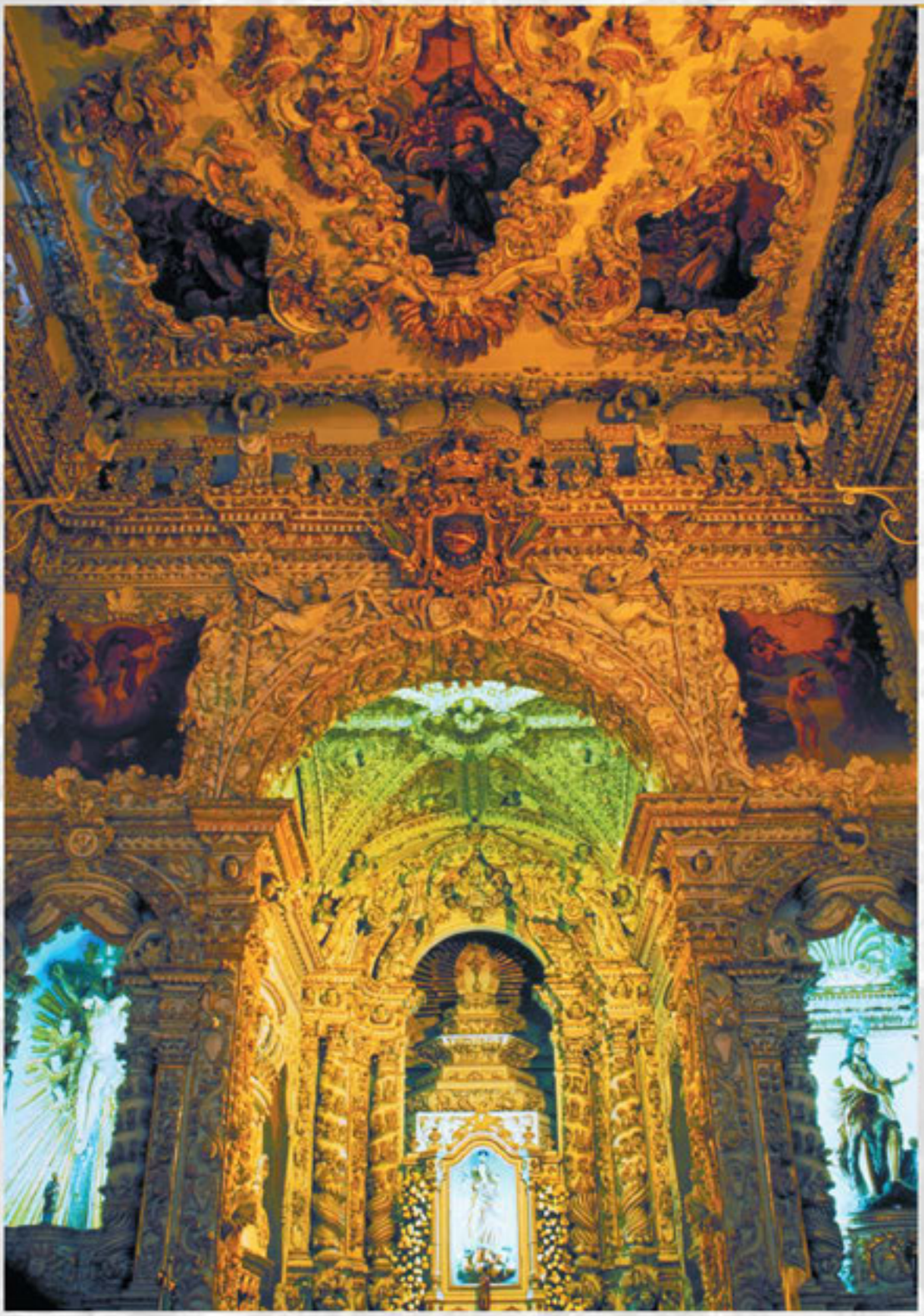
A imensa Basílica de Nossa Senhora do Carmo do Recife constitui uma transição das igrejas seiscentistas para as setecentistas do segundo partido, pois ainda apresenta duas capelas laterais, fundas, que compõem o transepto. Sua nave, extremamente ampla, é coberta por abóbada de berço com notável pintura arquitetônica que se encontrava oculta sob pintura chapada. Essa pintura foi descoberta na década de 1970 e primorosamente restaurada pelo Iphan, pelo mestre Ferrão, sob a orientação técnica e o acompanhamento do professor Edson Motta. Nessa igreja, comparecem retábulos na capela-mor e nos altares laterais, desde os formados por arcos concêntricos de colunas salomônicas - de meados do século XVIII, barrocos, da época de D. João V - até os do final do século, rococós. Esse interior plenamente barroco constitui um verdadeiro museu de talhas.

Plantas: Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife e igreja de nave única que ainda conserva as capelas do transepto.





Nesse segundo partido, rigorosamente como igrejas-salão, incluem-se as de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, a da Madre de Deus e a do Espírito Santo, no Recife. Na Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, a decoração de talha exuberante concentra-se na capela-mor, na parede fundeira da nave e na cimalha em toda a sua volta, a qual é tratada de forma dinâmica, com avanços e recuos, dando apoio a anjos que fingem sustentar o teto. Este, horizontal, é decorado com talhas volumosas, com rocalhas que emolduram panos de pintura. A Igreja da Madre de Deus, no antigo bairro do Recife, teve o interior da nave concluído apenas no século XIX. Digna de nota é a capela-mor – pelo revestimento em talha dourada barroca, de apuro e qualidade especiais –, que há algumas décadas sofreu incêndio, mas pôde ser reconstituída graças ao fato de o incêndio ter sido parcial e de o retábulo, como sempre ocorria no acervo luso-brasileiro, ter as duas metades simétricas. A igreja carmelita de João Pessoa apresenta uma particularidade quanto ao plano, por ter os cantos da nave chanfrados, o que lhe confere forma octogonal. Ressalte-se também o grande apuro de execução de seus retábulos esculpidos em cantaria. A igreja do Espírito Santo, inicialmente de Nossa Senhora do Ó, que pertenceu ao colégio dos jesuítas, foi edificada em 1690 por Antônio Fernandes de Matos, mestre pedreiro, construtor de muitas das igrejas pernambucanas. O antigo colégio, com a expulsão dos padres, foi transformado em palácio do governo provincial, hoje não mais existente. No século XIX, a igreja sofreu grandes alterações, com a eliminação do corpo da frontaria e o acréscimo em altura da torre sineira à esquerda, e a substituição das obras de talha de seu interior por estuque. Degradada na primeira metade do século XX, perdeu a cobertura; e todo o revestimento de estuque de seu interior ficou grandemente prejudicado. Na década de 1960, a igreja foi restaurada. A construção de nova cobertura e a eliminação dos revestimentos de estuque, que se encontravam deteriorados, valorizaram as marcações arquitetônicas de cantaria de seu interior – pilastras, arcos, cimalhas.



Forro da nave e capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares.
Recife – PE.
Foto de Luiz Santos/ Arquivo Iphan, s/d.

Marca d'água com detalhe da mesma imagem.

Filiam-se ainda a esse segundo partido, no Recife, a Matriz de Santo Antônio, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a de São José do Ribamar - pertencente a uma corporação de carpinteiros e pedreiros - e a do mosteiro beneditino de Olinda. Na igreja do mosteiro de Olinda, registro especial deve ser feito para o excepcional retábulo da capela-mor, da fase barroco-rococó, obra-prima do acervo pernambucano e brasileiro. É uma obra de talha de grandes dimensões, totalmente dourada, que apresenta quatro colunas de fuste reto, com vergônteas enroladas e, acima dos capitéis, um dossel barroco que se lança para o teto abaulado recoberto por pintura perspectiva. Esse retábulo foi certamente inspirado pelo da igreja do mosteiro de Tibães em Portugal. Possui, entretanto, identidade própria quanto à estrutura compositiva e à dinâmica de suas rocalhas e demais elementos decorativos. Merece também referência o conjunto rococó de talhas e pinturas, e o mobiliário da espaçosa sacristia, localizada atrás da capela-mor. Esse retábulo da igreja olindense serviu de modelo aos das igrejas de Santa Teresa em Olinda e de São Pedro dos Clérigos no Recife.

Em Penedo, Alagoas, não podem deixar de ser citados, como acervo representativo do final do século XVIII, os retábulos da nave e da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Corrente, localizada na parte baixa da cidade, com sua fachada voltada para o leito do rio São Francisco. Suas elegantes talhas de feição rococó e os tetos são tratados pictoricamente com grande unidade e riqueza de coloridos. No final do século, algumas igrejas de menores dimensões também obedeceram a esse partido; entre elas, as dos Terceiros Carmelitas, do Recife e de João Pessoa.

Quanto às frontarias, excetuada a da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, que, como já vimos, constitui caso à parte, as demais dividem-se em dois grupos, tomando-se como marco divisório o ano de 1760. O primeiro grupo se distingue pelas frontarias rigidamente compartimentadas por pilastras e cimalhas ordenadas ortogonalmente. A ele pertencem a Igreja da Madre de Deus e a do Espírito Santo, no Recife, e as de São Bento e de Nossa Senhora do Carmo, em João Pessoa. O segundo grupo teve início com a construção da fachada da Igreja do Mosteiro de São Bento, de Olinda, sob o risco do arquiteto Francisco Nunes Soares. Caracterizam-no a movimentação da cimalha, visando fazer com que a frontaria da igreja penetrasse no frontão, a descida do óculo para o corpo da fachada, o alteamento sempre crescente dos frontões, a decoração destes com volutas e elementos esculpidos, tudo acompanhando a proposta barroca (no caso do rococó) de procura de unidade compositiva. De igual forma, ocorre nesse partido o aparecimento de arremates bulbosos, escalonados, nos campanários. Essas alterações nos frontispícios coincidiram com intervenções semelhantes ocorridas na arquitetura do norte de Portugal, nas regiões do Porto e de Braga, nas obras de Nazoni e de André Soares. No entanto, em Portugal, as cimalhas tenderam a ser eliminadas ou a se confundirem com os arremates superiores dos frontões, enquanto aqui, as cimalhas, ao se alterarem, continuaram robustas, ligando superiormente os cunhais das frontarias. Mesmo a igreja conventual do Carmo do Recife, cuja cimalha apresenta a maior movimentação, com curvas e



Interior e capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.
Recife – PE.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

ângulos, mantém-se no entanto extremamente robusta, fazendo a ligação entre os topos dos cunhais. Entre outras, incluem-se nesse segundo grupo: nos Montes Guararapes, a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, que na época recebeu novo frontispício; em Olinda, a Igreja de São Bento; no Recife, a Capela de Nossa Senhora da Conceição, no antigo Sítio das Jaqueiras, as igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, de São José do Ribamar, da Ordem Terceira do Carmo, do Convento de Santo Antônio, a Basílica de Nossa Senhora do Carmo e a Matriz de Santo Antônio; em Alagoas, a igreja do convento franciscano, de Marechal Deodoro. Soluções semelhantes ocorreram em diversas igrejas de Goiana, em capelas de engenhos do interior pernambucano e, mesmo distante, nas igrejas matrizes de Icó e de Sobral, no Ceará.



Igreja de Santo Antônio.
Recife – PE.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.


CASA PEROLA

À esquerda,
Igreja do Carmo.
Recife – PE.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Interior e imaginária da
Igreja de Nossa
Senhora do Terço.
Recife – PE.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.







À esquerda,
Teatro Santa Isabel.
Recife – PE.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Casa na avenida
Rui Barbosa.
Recife – PE.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.



Séculos XIX e XX

O século XIX trouxe para a área em estudo, como de resto para todo o Brasil, numerosas e profundas alterações que atingiram a administração, o comércio, a sociedade e também a cultura. A vinda do Príncipe Regente, a abertura dos portos às nações amigas, a presença de técnicos, artistas e cientistas de vários países e, afinal, a proclamação da independência concorreram para a adoção de idéias, hábitos e sistemas de vida diferentes dos da época colonial. Nas artes, em geral, foram fundamentais as modificações surgidas. Na arquitetura, elas se fizeram sentir tanto nos programas quanto no caráter arquitetônico das edificações. Nos programas, pelo vulto e pela importância que tomaram as construções de edifícios civis – teatros, escolas, hospitais e residências nobres -, em detrimento dos religiosos; no partido arquitetônico, de forma especial, pelo advento do neoclassicismo de influência preponderantemente francesa, depois pelo ecletismo, na segunda metade do século XIX e no início do XX. No Recife, contudo, ainda nesse período, foram construídas igrejas de certa importância. Algumas



conservaram compromissos com o passado, como a elegante e esguia Igreja de Nossa Senhora do Terço. A par de sua composição plástica baseada no neoclassicismo, a igreja guarda, interna e externamente, o partido geral decorrente da simplificação e do abastardamento do partido derivado do barroco. Outras igrejas, como a Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, também no Recife, apresentam-se já integradas a uma gramática neoclássica, com arcadas, colunatas e frontões. Assim também a Igreja de Nossa Senhora da Penha, no bairro de São José, com três naves e uma cúpula sobre o cruzeiro, e, aos fundos, duas torres sineiras, esbeltas, lembrando minaretes. Na frontaria, uma seqüência de pilastras se distribui abaixo da cimalha, por cima da qual um corpo central se eleva e é encimado por frontão triangular.

As edificações civis anteriores ao século XIX, principalmente as urbanas, nessa época sofreram alterações generalizadas, pois logo após a chegada da família real, em 1808, por determinação do intendente-geral de polícia, foram retiradas as treliças, as rótulas, os muxarabis que recobriam os vãos das fachadas voltadas para os logradouros. Tal medida provocou a utilização de vidraças, mais tarde de venezianas, para fechar os vãos, e de grades de ferro, nos guarda-corpos das sacadas. Algumas edificações receberam também outras modificações, com a

A esquerda, interior do Teatro Santa Isabel. Recife – PE. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Capela de Nossa Senhora da Conceição do antigo Sítio das Jaqueiras. Recife – PE. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.





Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes. Jaboatão dos Guararapes – PE. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

inserção de platibandas e eliminação dos beirais dos telhados, assim como o revestimento das fachadas com azulejos estampilhados franceses, holandeses ou portugueses.

Nesse mesmo século, em 1817, Alagoas foi desmembrada de Pernambuco e, em 1835, a capital, instalada inicialmente na vila de Alagoas, foi transferida para a vila de Maceió, recém-criada, proveniente de uma aldeia subordinada aos engenhos da região. Aí foram logo edificados o palácio do governo e os prédios de secretarias, vinculados todos ao ecletismo de caráter neoclássico.

De igual forma, em Natal, no Rio Grande do Norte, foi edificado em 1872 novo palácio do Governo, substituindo o anterior. É uma construção simples e extensa, ao feitio de um neoclassicismo singelo, com dois pisos, tendo ao centro da fachada um corpo pouco saliente, que é encimado por um frontão triangular que interfere na platibanda.

Em João Pessoa, antiga Paraíba, o palácio do governo, da mesma época, foi organizado ao gosto eclético neoclássico, a partir de obra de ampliação e adaptação do antigo convento carmelita.

Em Pernambuco – por exemplo, no Pátio de São Pedro, no Recife, em Olinda, em Igarassu etc. – existem seqüências de casas setecentistas com algumas dessas alterações, das quais as mais generalizadas foram a retirada das treliças e o aparecimento das vidraças, assim como a inserção de platibandas encobrindo os beirais dos telhados. Grande número de casas nobres de beira de rua, e de chácaras, foram edificadas nessa época, principalmente no Recife, nos novos bairros que se formaram com o desmembramento progressivo dos latifúndios que envolviam a cidade. Exemplo de casa de beira de rua é o denominado Solar Nobre da Madalena, que pertenceu ao conselheiro João Alfredo, atual sede do Museu da Abolição e da representação do Iphan, situado na praça João Alfredo, no Recife. Foi resultado do acréscimo de sobrado em edificação térrea mais antiga, setecentista, e apresenta suas fachadas totalmente revestidas de azulejos portugueses, estampilhados, azul e branco. Seqüência de janelas repete-se nos dois pisos, sendo que as do sobrado abrem-se para balcões com guarda-corpos de ferro. A edificação é encimada por platibanda corrida. Características semelhantes tem o sobrado da praça do palácio do governo, em João Pessoa. É um sobrado localizado na esquina, de frente de rua, tendo no topo platibanda corrida e fachadas revestidas por azulejos estampilhados.

Nas cercanias do Recife, à medida que a cidade se expandia, foram sendo edificadas casas de chácara – hoje inseridas na malha urbana – que representam uma transição entre o sobrado urbano e a residência rural. Manuel Bandeira evocou poética e romanticamente esse tipo de habitação quase desaparecido. Algumas dessas casas de chácara do século XIX ainda se conservam, apesar de terem perdido a extensão primitiva de terreno que permitia a moldura vegetal de árvores tão familiares como a mangueira, a jaqueira, o sapotizeiro e a fruta-pão. Assim também desapareceram os jardins domésticos com seus traçados geométricos e canteiros de



Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de São Bento. Olinda – PE. Foto de Luiz Santos/ Arquivo Iphan, s/d.

flores. Exemplos notáveis desse tipo de construção podem ser vistos na casa da avenida Rosa e Silva, 36, no antigo Sítio da Cruz, e em outra que pertenceu a João José Rodrigues Mendes, localizada na avenida Rui Barbosa, na Ponte do Uchoa, atual sede da Academia Pernambucana de Letras, que foi projetada possivelmente pelo engenheiro francês Louis Vauthier. Essas duas casas, e outras já desaparecidas, mas que se conhecem por gravuras e fotos antigas, são casas nobres, características da fase neoclássica brasileira. Com pórticos de arcadas encimados por terraços, suas fachadas, muitas vezes revestidas de azulejos, apresentam os vãos de portas e janelas com vergas de arco pleno, e são encimadas por platibandas e frontões que dão apoio a vasos e estatuetas de mármore ou de cerâmica. Essas residências são imponentes, severas e, ao mesmo tempo, acolhedoras.

O edifício mais importante dessa época, tanto por seu vulto quanto pelo requinte de sua construção, é o Teatro Santa Isabel, do Recife, projetado pelo engenheiro francês Louis Vauthier. Com pórtico para carros aberto por arcadas e coberto por terraço, o teatro tem como elementos mais importantes, requintadamente decorados com muita elegância e discrição, o salão de estar (*foyer*) do balcão nobre – que se abre para o terraço referido acima, e que é decorado com imensos espelhos e mobiliário da época – e o amplo salão de espetáculos com platéia, quatro ordens de balcões e o palco.

Edificação eclética, com base no neoclassicismo, projeto do arquiteto francês Gustave Verin, é o prédio com caráter monumental da Faculdade de Direito da atual Universidade Federal de Pernambuco (1911), que tem em uma das fachadas uma abóbada com estrutura metálica e, na outra, um torreão central. O edifício foi classificado na época como um "palácio escolar". Outro prédio de estilo semelhante e de grande porte, com caráter monumental, é o Palácio de Justiça (1930), localizado na Praça da República. Outro ainda, da mesma categoria, é o prédio do Museu do Estado. Quanto aos chalés, ao gosto do romantismo, elementos que na época se repetiram em várias cidades brasileiras ainda existem em Olinda: um prédio assobradado na praça de São Pedro e um grupo mais singelo, na rua Sigismundo Gonçalves, todos com telhado formando frontão, com as bordas revestidas de lambrequins. Outros tipos de edificação eclética podem ser citados: uma, de influência neocolonial – o prédio da antiga Faculdade de Medicina no bairro do Derby –, e outra, de influência neogótica, antiga residência do inglês Henry Gibson (1847), na Ponte d'Uchoa.

Fato representativo do que foi o período do ecletismo fica bem claro com a seqüência de intervenções a que submeteram a catedral de Olinda, nos primeiros anos do século XX. Incendiada pelos holandeses em meados do século XVII, foi em seguida reconstruída, e até o final do século XIX apresentava-se dentro da gramática brasileira do século XVII. De 1911 até 1920 foi transformada em neogótica; e logo após (1930-40), em neobarroca. Finalmente, de 1964 a 1985, restaurações profundas fizeram-na retornar à forma inicial.

Do final do século XIX é a casa pertencente à família Brennand, localizada na Várzea, subúrbio do Recife, que pode ser considerada como da Arquitetura do Ferro, pois as varandas que contornam as fachadas, e as do pátio interno, as escadas de acesso e todas as estruturas dos pisos e da cobertura são metálicas. Os pilares da varanda, no centro da fachada principal, são mais robustos e se elevam formando um frontão, onde esses pilares, as cimalhas, as arquitraves e a cornijas são de ferro fundido e chapas metálicas de origem belga, como nos informa Geraldo Gomes.

Igualmente da Arquitetura do Ferro são dois mercados do Recife. O mercado de São José (1875), no bairro de mesmo nome, é certamente o mais antigo mercado de ferro existente no Brasil. Seu projeto, feito na França, inspirado no de Grenelle de Paris, foi alterado aqui no Recife pelo engenheiro Louis Vauthier. É composto por dois pavilhões paralelos cobertos por telhados de quatro águas, cuja estrutura é toda metálica. Em 1941, foram realizadas grandes obras de restauro, quando as vedações externas de madeira e vidro foram substituídas por elementos vazados de concreto. O outro mercado recifense, datado de 1931, localiza-se no bairro de Casa Amarela. É um mercado aberto e, como o de São José, toda a sua estrutura portante e do telhado é metálica.

O bairro do Recife, na cidade do Recife, que concentra as atividades financeiras e comerciais ligadas ao porto, onde se localiza a igreja da Madre de Deus, foi objeto de uma ampla reforma urbanística em 1910, por ocasião da reestruturação do cais do porto. Abriram-se duas largas avenidas, Rio Branco e Marquês de Olinda, alargaram-se e reordenaram-se as ruas, e foram igualmente alargadas e retificadas as vias periféricas que bordejam o rio Capibaribe e o oceano. Para isso, todo o acervo arquitetônico do bairro, constituído por edificações de três a cinco pavimentos, oriundos dos séculos XVIII e XIX, foi sacrificado, sendo inclusive demolida a igreja matriz de Corpo Santo. Em seguida, na área foram erguidas edificações concebidas segundo o gosto do ecletismo, casas de três, quatro ou cinco pavimentos, seguindo os estilos mais variados possíveis, e tratadas com colorido igualmente diversificado. Pouquíssimas edificações se salvaram e, assim mesmo, acompanhando o aspecto das novas construções, alteraram-se suas fachadas, de acordo com o gosto dominante. Salvou-se, por exemplo, a casa que foi a primeira sinagoga do Recife, localizada na antiga rua dos Judeus, hoje do Bom Jesus. Pesquisas arqueológicas realizadas recentemente encontraram elementos que definiram ser ali o local da antiga sinagoga seiscentista. Hoje a casa é um espaço cultural aberto à visitação pública. Esse novo acervo de edificações do bairro do Recife, baseado no gosto do ecletismo, juntamente com o de Porto Alegre constitui um dos únicos conjuntos de arquitetura eclética subsistente no Brasil, já que os do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Belo Horizonte, e mesmo de Salvador, não mais existem, pois foram substituídos pelos edifícios arranha-céus.

A cidade do Recife, a partir da terceira ou quarta década do século XX, teve seu acervo urbano verticalizado em quase toda a área central, especialmente nas margens do rio Capibaribe,



Igreja da Madre de Deus. Recife – PE. Foto de Anderson Schneider/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

salvando-se apenas trechos do bairro de São José, onde se localizam os principais monumentos históricos preservados pelo Iphan. Assim, perdeu-se grande parte do conjunto de arquitetura civil dos séculos passados.

Olinda e Igarassu, entre outros núcleos que no final do século XIX e primeira metade do XX estavam afastados das áreas sujeitas ao desenvolvimento, à especulação imobiliária, puderam ser protegidas pela legislação de proteção de bens culturais (1937). De forma semelhante, João Pessoa não foi afetada por especulação imobiliária mais extensa, o que permitiu a preservação do acervo urbano e trechos da cidade próximos ao convento franciscano e à praça onde se encontra o palácio do governo, antigo Convento do Carmo.

Nessa região foram inscritos como de valor cultural (paisagístico, urbanístico, arquitetônico) os centros históricos de Olinda e de Igarassu, em Pernambuco, e o de Penedo, em Alagoas. O centro histórico de Olinda foi inscrito pela UNESCO como patrimônio cultural da humanidade.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.

Bibliografia

Barlaeus, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*. Recife: Prefeitura de Recife, 1980.

Burity, Gláucia Maria Navarro. *A presença dos franciscanos na Paraíba através do Convento de Santo Antônio*. Rio de Janeiro: G.M.N. Burity, 1988.

Centre Historique de la Ville d'Olinda. Folheto para o Patrimônio Mundial, UNESCO, Rio de Janeiro: UNESCO/FNPM, 1982.

Couto, Dom Domingos Loreto. *Desagravos do Brasil e glória de Pernambuco*. Recife: Fundação Cultural do Recife, 1981. (Apresentação de José Antônio Gonsalves de Mello.)

Diálogos das Grandezas do Brasil. 2ª. edição integral segundo o apógrafo de Leidem. (Comentários de José Antônio Gonsalves de Mello.)

Ferrez, Gilberto. *O Álbum de Luís Schlappriz: Memória de Pernambuco, 1863*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

_____ . *Raras e preciosas vistas e panoramas do Recife, 1755-1855*. Recife: FNPM/FUNDARPE, 1984.

Freyre, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

_____ . Casas de residência no Brasil – Introdução. *Revista do PHAN, n. 7*. Rio de Janeiro, 1943.

Fundação de Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco (FIAM). *Plano de Preservação dos Sítios Históricos do Interior*, 1ª parte. Recife, 1982.

Gomes, Geraldo. *O Mercado de São José*. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 1985.

_____ . *Engenho & arquitetura*. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1998.

Iconografia de Pernambuco: cartas, fortificações, aspectos urbanos. Recife: Pool Editorial, 1982.

Igarassu, proposições urbanológicas. Diversos autores. Recife: Faculdade de Arquitetura UFPE, 1974.

Koster, Henry. *Viagem ao Nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

Lucarelli, Francesco. *Ouro Preto e Olinda: centri storici del Brasile, "memória" per l'umanitá*. Nápoles: Edizione Sientifiche Italiane, 1985.

Mello, Evaldo Cabral de. *Olinda restaurada*. Rio de Janeiro: Forense/EDUSP, 1975.

Mello, José Antônio Gonsalves de. *A Igreja dos Guararapes*. Recife, UFPE, 1971.

_____ . *Tempo dos flamengos*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1987.

Mello Neto, Ulisses Pernambucano de. *O Forte das Cinco Pontas*. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 1983.

Menezes, José Luis Mota. *Sé de Olinda*. Recife: FUNDARPE, Diretoria de Assuntos Culturais, 1985. Tese de concurso para provimento do cargo de professor assistente na cadeira de História da Arte na Faculdade de Arquitetura da UFPE.

_____ . Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. *Revista do IAHGPE*, 1972.

_____ . *Igreja de Nossa Senhora da Graça do Real Colégio dos jesuítas de Olinda*. Recife, 1976. Tese de concurso à livre docência para o Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Arte e Comunicação da UFPE.

_____ . Dois Monumentos do Século XVI em Pernambuco. *Boletim da Cidade do Recife*, n. 1. Recife, 1976.

_____ . Notas sobre a evolução da igreja de Nossa Senhora dos Prazeres dos montes Guararapes. *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*. Recife, 1977.

_____ . Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares. *Revista do IAHGPE*. Recife, 1978.

_____ . *Atlas histórico e cartográfico do Recife*. Recife, Prefeitura da Cidade do Recife, 1988.

Müller, OFM Frei Bonifácio. *O convento de Santo Antônio do Recife*. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 1984.

Nóbrega, Humberto. *Arte colonial da Paraíba*. João Pessoa: UFPB, 1974.

Oliveira, Ernesto Veiga de. *Casas esguias do porto e sobrados do Recife*. Recife: Pool Editorial, 1986.

Pinto, Estevão. Muxarabis e balcões. *Revista do PHAN, n. 7*. Rio de Janeiro, 1943.

Prado, J. F. de Almeida. *A Conquista da Paraíba: séculos XVI a XVIII*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil. 1657-1957. Recife: Provincialado Franciscano, 1957. (Edição Comemorativa do Tricentenário)

Smith, Robert C. *Igrejas, casas e móveis: aspectos da arte colonial brasileira*. Recife: Ministério da Educação e Cultura / Universidade Federal de Pernambuco / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979.

Souza, Oswaldo Câmara de. *Acerca do patrimônio histórico e artístico no Estado do Rio Grande do Norte*. Natal: Fundação José Augusto, 1981.

Valladares, Clarival do P. *Nordeste histórico e monumental*. Salvador: Odebrecht, 1982/83/90. 4 v.

Vauthier, L. L. P. Casas de residência no Brasil. *Revista do PHAN, n. 7*. Rio de Janeiro, 1943.

Willeke, Frei Venâncio. Convento de Santo Antônio de Ipojuca. *Revista do PHAN, n. 13*. Rio de Janeiro, 1956.

_____ . Livro dos Guardiães do Convento de Santo Antônio da Paraíba. *Revista do PHAN, n. 16*. Rio de Janeiro, 1968.





UNIDADE II


SE
BA



BAHIA E SERGIPE

Na abertura,
Fortaleza de São Marcelo ou
Forte do Mar.
Salvador – BA.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Interior da Igreja da Ordem
Terceira do Carmo de
Cachoeira.
Cachoeira – BA.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

A área que abrange os atuais Estados de Bahia e Sergipe é a que compreendia as antigas donatarias da Bahia de Todos os Santos, Ilhéus e Porto Seguro. Mas a colonização da região não data das capitanias hereditárias, pois estas não chegaram a desenvolver-se e prosperar. A vila, organizada pelo donatário da Bahia, Francisco Pereira Coutinho, localizava-se junto à barra da baía de Todos os Santos, próxima ao arraial onde residiam havia tempo Diogo Álvares, o Caramuru, e sua gente. A vila teve vida curta. Assaltada pelos índios, foi arrasada, e os moradores se transferiram para Porto Seguro e Ilhéus que, por sua vez, não prosperaram, representando quase tão somente locais de catequese.

A formação de núcleos habitacionais e as edificações de caráter definitivo só tiveram início com a criação do governo-geral, em 1548. A Tomé de Souza, primeiro governador-geral, que trouxe consigo o arquiteto Luís Dias, deve-se a fundação, em 1549, da cidade do Salvador, sede do governo e do primeiro bispado do Brasil. A cidade foi assente sobre uma escarpa à beira da baía, cuja faixa litorânea servia de porto. Nesse alto, segundo o regimento recebido do rei por Tomé de Souza, seria criada a "fortaleza forte", obedecendo às "traças e amostras enviadas", e implantada por Luís Dias. No alto, entre a escarpa e o vale do rio das Tripas, os logradouros seguiram uma trama reticulada, mas adaptada ao sítio. Duas praças foram organizadas inicialmente: uma, junto à Casa de Câmara e Cadeia e à residência do governador, e a outra, à frente da Sé. Em seguida, quando a cidade se desenvolveu para o norte, uma terceira praça, o Terreiro de Jesus, formou-se à frente do Colégio dos Jesuítas. Estendia-se a cidade, ao final do século XVI, desde a Barroquinha, ao sul – onde havia a porta de Santa Luzia, depois porta de São Bento –, até o Taboão, ao norte, com a porta de São Caetano, depois porta do Carmo.

Graças à condição de capital, à privilegiada situação em uma elevação à margem da baía de Todos os Santos e ao excelente porto de mar, muito progrediu a cidade e, com ela, a região que foi, na época da colônia e principalmente no século XVII e primeira metade do XVIII, a de maior desenvolvimento econômico, político e cultural. Do ponto de vista econômico, concorreram predominantemente para essa prosperidade as plantações da cana-de-açúcar e os engenhos localizados ao longo do Recôncavo, graças à grande fertilidade das terras – o massapê. Vencidos e dominados os índios que habitavam às margens da baía e nos vales dos rios que nela deságuam, especialmente o Paraguaçu, inúmeros engenhos foram sendo criados por todo o século XVII. Com o progresso da região, ergueram-se, em número considerável, edificações religiosas, civis e militares. Na sua maioria, concentravam-se em Salvador e nas vilas que, ao longo do século XVII, formaram-se em torno do Recôncavo: Cachoeira – a mais importante, à margem do rio Paraguaçu –, Jaguaripe e São Francisco do Conde, no fundo do





Capela de Nossa Senhora da Conceição e ruínas da Casa da Torre de Garcia d'Ávila. Mata de São João – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Ruínas da Casa da Torre de Garcia d'Ávila. Mata de São João – BA. Foto de Marlino Soares/ Arquivo Iphan, s/d.

Recôncavo. E, no início do século XVIII, Maragogipe, à margem do rio Paraguaçu, e Santo Amaro, ao fundo da baía. Nascidas pela concentração de habitantes que viviam junto aos engenhos, suas tramas urbanas distribuíram-se informalmente ao longo dos rios, acompanhando a orografia dos sítios.

A vila, depois cidade de Cachoeira, a partir de 1654 organizou-se em terras do engenho de Gaspar Adorno, por iniciativa de seu filho. Teve como núcleo a capela de Nossa Senhora da Ajuda, inicialmente do Rosário, e o sobrado que foi do engenho, que se localizavam na parte mais alta da margem esquerda do rio Paraguaçu, logo abaixo dos trechos encachoeirados que definiam o final da área navegável. Próxima a essa capela foi edificada a matriz de Nossa Senhora do Rosário. A partir daí a cidade desenvolveu-se para leste, até o Largo da Câmara e do Convento do Carmo, e para o poente, até a praça da Misericórdia; depois até o Monte, onde se ergueu a Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

Data ainda do primeiro século, nessa região, em Sergipe, outro núcleo populacional, que funcionava como ligação entre o Recôncavo Baiano e Pernambuco. Em 1590, Cristóvão de Barros fundou a vila de São Cristóvão, junto à foz do rio Cotindiba. Após luta com os índios e a invasão holandesa em 1637, a vila se deslocou para um teso aproximadamente horizontal, à margem do rio Paramopema, junto a sua barra no rio Sergipe, ou Vaza Barris. O arruamento urbano, criando três praças, forma trama reticulada desde a capela da Ajuda e do convento franciscano até a matriz e os carmelitas.

No sul do litoral baiano, na donataria de Porto Seguro, foi fundada a vila de igual nome, em um alto à beira da praia, a qual não chegou a ganhar vulto como núcleo urbano, embora tenha sido um dos mais antigos centros de colonização e catequese. O chamado "marco do descobrimento", trazido provavelmente pela expedição de Duarte Coelho (1503), é uma peça de lioz com cerca de metro e meio de altura, tendo em uma das faces as armas de Portugal e, em outra, a cruz de Cristo. Foi implantado nos meados do século XX na cidade de Porto Seguro, em uma plataforma ligeiramente elevada do solo, para sua valorização. Ilhéus, situada mais ao norte, foi uma vila que igualmente não teve maior importância nesse primeiro século.

Em conseqüência do desenvolvimento da região, as construções quinhentistas foram na sua quase totalidade modificadas, acrescidas ou reconstruídas para assumirem maiores dimensões e imponência nos séculos seguintes. Assim, subsistem poucos vestígios materiais e artísticos das edificações do primeiro século.

A Casa da Torre de Garcia d'Ávila, no município de Mata de São João, com sua capela de Nossa Senhora da Conceição, é uma das poucas lembranças do quinhentos, constituindo conjunto grandioso de ruínas de uma residência rural das mais importantes do Brasil. A fase inicial dessa construção, que incluía a capela, foi empreendida pelo primeiro Garcia d'Ávila, com-



Altar das Virgens Mártires e relicário da igreja jesuítica quinhentista,
Catedral de Salvador.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.

panheiro de Tomé de Souza, e foi assente em uma elevação à beira-mar na enseada de Tatuapara, ao norte de Salvador. Com as sesmarias recebidas, ele formou um dos maiores latifúndios para a criação de gado, o qual tinha por sede a Casa da Torre. A capela, quinhentista, é um dos poucos trechos não arruinados dessa edificação inicial. O jesuíta padre Fernão Cardim, que a conheceu em 1572, descreveu-a, dizendo ser a mais formosa que há no Brasil, de "abóbada sextavada com três portas". A capela, realmente, tem plano hexagonal e é coberta por uma abóbada de alvenaria. As ruínas belas e dramáticas do antigo solar mostram os extensos muros, arcos e vãos, despidos do revestimento primitivo, expondo inteiramente a cantaria de que são feitas. Guardam ainda o vulto imponente do nobre solar, na sua maior parte do começo do século XVII, iniciativa de Francisco Dias d'Ávila, neto de Garcia d'Ávila. Suas proporções prenunciam os sobrados e paços municipais baianos do final do século XVII ou já do século XVIII. A planta é em "U", e as fachadas, voltadas para o pátio, abrem-se em arcadas no pavimento térreo, enquanto que no pavimento superior apresentam vãos espaçados em seqüência.

As igrejas quinhentistas baianas – da Sé, dos jesuítas, franciscanos, beneditinos, carmelitas, assim como a primeira igreja da Conceição da Praia – foram inteiramente substituídas por outras, edificadas a partir da segunda metade do seiscentos. Os únicos vestígios que delas nos ficaram foram dois retábulos – o dos Santos Mártires e o das Virgens Mártires –, que se encon-

tram ajustados a capelas laterais da atual Sé, antiga igreja da Companhia de Jesus, e anexados a móveis relicários da mesma época. Pertenceram à igreja quinhentista construída por Mem de Sá para os padres jesuítas. De caráter maneirista, apresentam pinturas e obras de talha com ornatos em baixo-relevo, decoração essa chamada plateresca, por se assemelhar às obras executadas em prata. O prédio, que foi sede da Faculdade de Medicina no Terreiro de Jesus, compreende parte do antigo Colégio Jesuíta de Salvador, edificado no início do século XVII, mas totalmente descaracterizado; atingido por incêndio no final do XIX, foi reorganizado no século XX para a Faculdade de Medicina, ao gosto eclético, segundo projeto do arquiteto Victor Dubugras. O plano inicial é do irmão Francisco Dias, arquiteto jesuíta que trabalhou na Igreja de São Roque de Lisboa e que também planejou a Igreja da Graça em Olinda.

Os dois pequenos mosteiros beneditinos de Nossa Senhora da Graça e de Nossa Senhora do Monte Serrat, subordinados ao de Salvador, são também de origem quinhentista. O Mosteiro de Nossa Senhora da Graça teve origem na ermida votiva mandada construir por Catarina Paraguaçu. Essa ermida foi doada aos monges de São Bento que, em 1643, reformularam a igreja e construíram o mosteiro. Ampliados no século XVIII, mantiveram-se, da edificação seiscentista, o claustro e a torre sineira. Além disso, conservam-se em seu interior pinturas ex-votos de grande interesse histórico e artístico. O Mosteiro de Monte Serrat conserva a primitiva ermida construída antes de 1598 por Dom Francisco de Sousa em terras dos Garcia d'Ávila.



Igreja e Mosteiro de Nossa Senhora do Monte Serrat. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Altar dos Santos Mártires, retábulo e relicário da igreja jesuítica quinhentista, Catedral de Salvador. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.



Altar das Virgens Mártires e relicário da igreja jesuítica quinhentista, Catedral de Salvador. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.



Imagem de Santa Águeda,
do escultor baiano Frei
Agostinho da Piedade,
Mosteiro de Nossa Senhora
do Monte Serrat.
Salvador – BA.
Foto do Acervo do Museu
São Bento da Bahia.

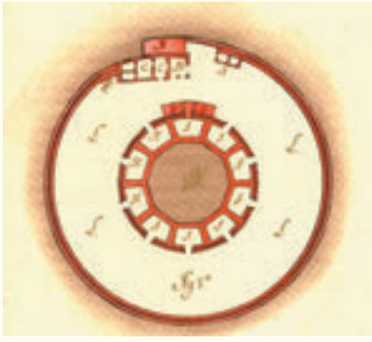
Depois de 1609, as terras foram doadas aos monges de São Bento. O risco é atribuído ao engenheiro-mor Baco da Filicaia, com frontispício singelo, precedido por copiar que se apóia em pilastras robustas.

A capela-mor, com planta quadrada, é coberta por cúpula semi-esférica sobre perchinas. A nave teria sido inteiramente revestida de azulejos seiscentistas, de tapete azul e laranja, dos quais restam alguns desordenadamente dispostos na composição de silhares; mas na forma autêntica, primitiva, revestem ainda as perchinas da cúpula da capela-mor. O retábulo de altar setecentista, que pertencera à igreja do Mosteiro de São Bento da mesma cidade, foi aí adaptado no começo do século XX. A imagem de terracota de São Pedro Arrependido (ver foto do frontíspicio), que lá se encontra, é seiscentista e se deve à arte exímia do escultor baiano, barrista, frei Agostinho da Piedade, autor de um grupo de esculturas, relicários, pertencentes ao mosteiro beneditino de Salvador. Outras capelas baianas apresentam características semelhantes, com abóbadas semi-esféricas de alvenaria e copiares, elemento este comum nas antigas capelas, e que tanta graça lhes confere. Algumas são do século XVI, como a de Nossa Senhora das Neves, provavelmente de 1548, de um antigo engenho não mais existente, localizada na pitoresca ilha da Maré, ao fundo da baía, no município de Salvador; outras, seiscentistas, como a de Nossa Senhora da Ajuda, que pertenceu também a um antigo engenho e foi núcleo fundador da cidade de Cachoeira.

Capela de Nossa Senhora da Ajuda. Cachoeira – BA. Foto de Marlino Soares/ Arquivo Iphan, s/d.



A capela de Nossa Senhora da Pena, do Engenho Velho, à margem do rio Paraguaçu, também no município de Cachoeira, datável de 1660, é de planta quadrada e coberta por cúpula semiesférica sobre perchinas. Azulejos seiscentistas, de tapete azul e laranja, revestem todo o seu interior – paredes, nicho da capela-mor e até a totalidade de seu piso –, com exceção da cúpula de alvenaria, tratada com pintura primitiva. A marcação arquitetônica de cantaria – arcos, pilastras, cimalha – valoriza mais essa capela, que não tem similar no acervo luso-brasileiro. Em Sergipe, a Igreja de Nossa Senhora do Socorro do Tomar, em Tomar do Geru, foi de uma missão jesuítica. Ela apresenta em seu interior belos retábulos na capela-mor e nos altares colaterais. São retábulos com colunas torças, fazendo arquivoltas, e com inserção de figuras escultóricas. Além disso, no coroamento do retábulo da capela-mor foi inserido um dossel.



A invasão holandesa de Salvador (1624-1625) e, depois, a de Pernambuco (1630-1654), que se estendeu a todo o Nordeste, quase provocaram uma paralisação completa das atividades construtoras, tanto por parte da administração como das ordens religiosas e dos particulares. As únicas construções que se destacaram nesse período foram as destinadas à defesa; constituíam a rede de fortificações em torno do Recôncavo Baiano, para proteger a sede do governo-geral. Fortificações mais antigas, quinhentistas, anteriores portanto à invasão batava, ainda existem: o Forte de Santo Antônio da Barra, na ponta do Padrão, e o de Monte Serrat, na aprazível península de Itapagipe, apresentam-se com altas muralhas e planos poligonais irregulares, com guaritas nos ângulos. O Forte de São Marcelo ou de Nossa Senhora del Popolo, cuja construção se arrastou por muitos anos, ainda não estava concluído quando da invasão holandesa, mas seu plano circular, de autoria do engenheiro-mor do Brasil, Francisco de Frias da Mesquita, é mais evoluído. Vulgarmente conhecido como Forte do Mar,

assenta-se sobre uma laje ao largo e à frente do porto de Salvador, com muros diretamente erguidos sobre as águas da baía. Por seu vulto, disposição e localização, é das mais notáveis, pitorescas e, ao mesmo tempo, severas edificações militares brasileiras. Pertence à mesma época o pequeno, mas igualmente pitoresco, Forte de Santa Maria, próximo à barra. Posteriores à ocupação holandesa, os fortes do Barbalho ou de Nossa Senhora do Monte do Carmo, o de São Pedro e o de Santo Antônio Além do Carmo (hoje muito desfigurado) foram construídos para proteger Salvador de ataques por terra. Funcionavam como complementação a um anel de defesa constituído por muralhas e alagados – os diques no leito do rio das Tripas. Apresentam partidos construtivos mais modernos, com baluartes nos ângulos e muralhas mais baixas.

À esquerda, Fortaleza de São Marcelo ou Forte do Mar. Salvador – BA. Foto de Nilton Souza/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Planta do forte.

Marca d'água com ilustração do Forte do Mar.

Forte da Barra. Salvador – BA. Foto de Nilton Souza/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Na segunda metade do século XVII, expulsos do nordeste os invasores batavos e restaurada a monarquia portuguesa, iniciou-se uma nova fase para a arquitetura baiana, que, pelo vulto e caráter nobre das edificações, tem sido denominada fase monumental. Jesuítas, franciscanos, carmelitas e, depois, beneditinos, além das irmandades, das ordens terceiras e da misericórdia, iniciaram nessa época suas imensas, nobres e riquíssimas igrejas e construções conventuais em Salvador, nas demais cidades do Recôncavo e em Sergipe.



A esse período pertence a igreja dos jesuítas de Salvador, atual Catedral, construída no Terreiro de Jesus, em substituição à igreja quinhentista. Obedece ao partido das igrejas jesuíticas portuguesas (São Roque, de Lisboa e Espírito Santo, de Évora): nave única, coberta por berço e ladeada de capelas; ausência de transepto e cúpula; uma capela-mor pequena e duas capelas colaterais na cabeceira da nave. O frontispício, todo subdividido por pilastras e cimalhas, segue partido do maneirismo português (como o da igreja do antigo Colégio de Coimbra, atual Sé Nova), caracterizado pela colocação de sineiras sobre a fachada, de forma a conter as volutas que ladeiam o acrotério central. O revestimento da nave é em mármore branco, enquanto as capelas – a mor e as laterais – são revestidas e adornadas de obras de talha dourada, assim como o teto abaulado, tratado com caixotões e tendo, ao centro, a notável escultura em alto relevo do emblema da Companhia de Jesus. É essa igreja dos jesuítas um verdadeiro museu da talha: desde o maneirismo, representado pelos dois retábulos das primeiras capelas laterais, já aqui citados, até o pleno barroco dos altares das capelas próximas ao cruzeiro, obras de meados do setecentos, pouco anteriores à expulsão da Ordem. A talha que reveste a capela-mor, com retábulo em duas ordens de colunas superpostas, é exemplar único no Brasil.



Catedral de Salvador.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.



Nave da
Catedral de Salvador.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.



Capela-mor da Catedral de Salvador. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.

Com decoração maneirista, pouco saliente, apresenta ao centro painel pintado que se abre para livrar o trono. A sacristia, por suas proporções e pelo revestimento e decoração interiores, é excepcional: paredes forradas de azulejos seiscentistas e de painéis pintados, arcaz com trabalhos de embutidos de tartaruga e pinturas sobre cobre, teto de caixotões pintados com decoração maneirista e retratos de padres da Companhia. O salão da antiga biblioteca, que se localiza acima da sacristia, apresenta no teto abaulado pintura de perspectiva arquitetônica, cujo autor é ainda desconhecido. No gênero, é certamente das mais antigas produções da escola baiana de pintura. Essa igreja do Colégio da Bahia influenciou outras igrejas edificadas na mesma época, como a antiga Sé, a dos franciscanos e a dos carmelitas, em Salvador.

A primitiva Sé de três naves, localizada à frente de uma praça, junto à borda da escarpa, foi descrita em 1587 por Gabriel Soares de Souza, e provavelmente era muito semelhante à antiga matriz do Rio de Janeiro (no morro do Castelo, não mais existente) e à de Olinda, atual Sé, restaurada na segunda metade do século XX. Em 1620, estando ela deteriorada, foi substituída por outra, construída no mesmo lugar, com nave única e capelas laterais, à feição das igrejas dos jesuítas e, mais próxima ainda, da dos carmelitas. Em 1933, essa nova Sé foi criminosamente demolida, junto com duas quadras de sobrados, para a passagem dos bondes até a atual praça da Sé, que foi muito ampliada. O conjunto de retábulos que existia na Sé, e que se perdeu, pode ser conhecido a partir de fotos em um álbum no Museu de Arte Sacra de Salvador.

A Igreja de São Francisco, de Salvador, seguiu a dos jesuítas, tanto no plano geral – nave única, ladeada de capelas laterais – quanto na composição da frontaria. Localizada ao fundo de um logradouro/adro, fronteira à igreja dos jesuítas, é uma das mais famosas igrejas barrocas do Brasil, pela exuberância da decoração em talha dourada – com uma floresta de acantos, dosséis, anjos em posições variadas –, que reveste todo o seu interior: capela-mor, capelas laterais e a nave com seu teto abobadado. Essa decoração polimorfa parece rivalizar com a igreja franciscana do Porto, em Portugal. Assim, distingue-se completamente das demais igrejas franciscanas do Brasil, inclusive da Igreja de São Francisco do Conde, no Recôncavo, que, apesar da semelhança de frontispício, no interior é extremamente sóbria, desprovida de capelas laterais, apenas enriquecida pela pintura arquitetônica notável que recobre o teto abaulado. O convento franciscano de Salvador, que, com a igreja, forma uma quadra em torno do pátio central do claustro, é tão famoso quanto a igreja; seguiu o modelo franciscano do Nordeste. O claustro tem galerias no térreo e avarandado no segundo piso, onde colunas suportam diretamente o beiral do telhado; suas paredes e os guarda-corpos são revestidos de silhares de azulejo. A portaria, o consistório, a biblioteca e a imensa sacristia são notáveis por suas proporções, por sua admirável e rica decoração de talhas douradas e pinturas; pelos arcazes, mobiliário; e pelas barras de azulejo que constituem, nesse convento, o maior conjunto azulejar do Brasil.





Igreja do Convento de São Francisco. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.

À esquerda, capela-mor e nave da Igreja do Convento de São Francisco. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.



Escadaria da
Santa Casa de Misericórdia.
Salvador – BA.
Foto de Sérgio Benneti/
Acervo do Museu da
Misericórdia, s/d.

Pertencem ainda a esse século XVII os conventos e igrejas franciscanas de Cairu e Paraguaçu, na Bahia, e de São Cristóvão, no Sergipe. Os dois conventos baianos são semelhantes entre si e marcaram o início do já mencionado partido de frontarias, que se caracteriza por apresentar os pisos escalonados, com cinco arcos no térreo, três janelas na altura do coro e um acrotério no topo. Ladeando o escalonado, robustas volutas barrocas e pináculos se repetem, acompanhando a redução da construção por andar. Certamente influenciaram o convento franciscano de João Pessoa. Os claustros seguiram o partido franciscano do nordeste e de Salvador. O de São Cristóvão, no térreo, apresenta arcadas e pilares de calcário, tratados com esculturas de baixo relevo, de rara beleza. No conjunto conventual de Cairu, sobressai ainda a elegante sacristia semelhante à de Olinda, já citada, com revestimento de azulejos que decoram e emolduram as janelas, o arcaz e o chafariz, localizado em um nicho. A edificação conventual de Paraguaçu tem, à frente da igreja, um amplo adro com seqüência de escadas até a margem do estuário do rio de igual nome. O convento com a igreja, parcialmente em ruína, não tem mais o seu claustro, e constitui um volume edificado de excepcional beleza e monumentalidade, à margem do Paraguaçu. O convento franciscano de São Cristóvão forma conjunto com a capela dos Terceiros. A igreja possui retábulo setecentista, dourado, com esculturas de vulto, e o convento apresenta a cozinha em uma edícula saliente da edificação encimada por alta chaminé cônica, semelhante às dos conventos de Penedo e de Cairu. Seu adro insere-se em ampla praça, de acuradas proporções, onde se localizam a Igreja e a Santa Casa de Misericórdia, a antiga Casa de Câmara e Cadeia, assim como edificações térreas e assobradadas que, adiante, analisaremos.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo, de Salvador, assente ao norte da primitiva mancha da cidade, em trecho mais alto da orografia, segue o mesmo plano da igreja dos jesuítas, mas a decoração é pobre, e as capelas laterais são mais profundas, certamente à feição do que ocor-

ria na antiga Sé. Seu exterior, mais modesto que o dos jesuítas (atual Sé), é evidentemente obra agenciada no final do século XVIII. Sua sacristia, a que voltaremos adiante, obra da fase rococó, figura entre as mais importantes do acervo brasileiro. Já o convento, apesar das dimensões avantajadas, e com dois claustros, apresenta grande sobriedade. Foi adaptada parcialmente para atender à função hoteleira, nos meados do século XX.

De plano mais complexo que os últimos citados, e da segunda metade do seiscentos, são as igrejas do Mosteiro de São Bento e do Convento de Santa Teresa, em Salvador, obras do arquiteto beneditino frei Macário de São João. Igrejas de nave única ladeada por capelas, apresentam transepto, cruzeiro com cúpula e capela-mor à maneira das que tiveram origem na Igreja de Jesus, de Roma, partido que se repetiu nas igrejas jesuíticas espanholas e nas portuguesas desse período, como a do antigo Colégio de Coimbra, hoje Sé Nova. A Igreja e o Mosteiro de São Bento, por ficarem inacabados, só foram concluídos com obras complementares, inclusive a cúpula, no final do século XIX e no XX.

O Convento e a Igreja de Santa Teresa, atual Museu de Arte Sacra, conservam o partido original. A igreja, sóbria e monumental, tem seu espaço interno definido pelos elementos arquitetônicos de cantaria e pela cúpula do cruzeiro, enriquecido pelos painéis de azulejos, pelas talhas douradas das capelas laterais e pelos altos retábulos setecentistas do transepto. Na capela-mor, o retábulo primitivo, perdido há anos, foi substituído por um altar de prata proveniente da antiga Sé. O claustro, com partido raro de um só piso, apresenta proporções clássicas, muito elegantes. A ampla edificação conventual, localizada em situação privilegiada, no alto da escarpa, a cavaleiro da marinha, abriga rico e notável acervo de arte religiosa – imaginária, pinturas, prataria, mobiliário. Suas fachadas apresentam extrema variedade no ritmo e



Santa Casa de Misericórdia.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.



Detalhe da fachada da
Igreja da Ordem Terceira
de São Francisco.
Salvador – BA.
Foto de F. Mertens/
Arquivo Iphan, s/d.

na ordenação das envasaduras. A frontaria principal tem o corpo central ladeado por pilastras, onde, acima dos arcos de acesso à galilé, localiza-se um nicho com a imagem de Santa Teresa ao nível do primeiro coro, acima do qual uma janela é ladeada por cartelas com emblemas da ordem carmelita. Todo esse conjunto é coroado por frontão triangular. Esse elemento central é ladeado por outros mais baixos, arrematados por volutas. A sineira localiza-se sobre a parede lateral da igreja, ladeando a fachada principal.

A imponente edificação da Igreja e da Santa Casa de Misericórdia, de Salvador, localizada também no Centro Histórico, apresenta seus fundos voltados para a escarpa. Recebeu influências diretas do referido arquiteto frei Macário de São João, nas obras realizadas em meados do século XVII e especialmente na concepção da frontaria compartimentada por pilastras e cimalhas, que determinam três pisos, tendo no térreo a porta principal, com portada barroca que incorpora a janela do segundo piso. A igreja é de nave única, com predominância da altura, já que a nave foi alteada no final do século, a fim de ser construído um segundo coro, ocasião em que se fez um novo teto para a nave, com caixotões artesoados. O altar-mor apresenta talha de partido setecentista baiano e coroamento em dossel em forma de pêra e seus altares laterais se localizam em nichos embutidos nas paredes. Dois corpos assobradados ladeiam a igreja: o da esquerda servia ao hospital, e o da direita à Misericórdia, ao centro do qual um pátio é contornado por galerias que se abrem no térreo por arcadas e por janelas rasgadas no sobrado. Nessa construção interferiu também outro conhecido arquiteto, Gabriel Ribeiro, a quem se deve a escadaria nobre de acesso ao sobrado, de mármore com embutidos ao gosto renascentista. Referência especial deve ser feita, ainda, à pinacoteca da Santa Casa, sobretudo pelos retratos antigos de seus benfeitores.

Gabriel Ribeiro foi igualmente o arquiteto responsável pela Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, de Salvador, localizada ao lado da igreja conventual já referida. O frontispício dessa edificação, totalmente tratado com esculturas de vulto em arenito, à maneira de entalhe em madeira, constitui caso único no acervo artístico brasileiro. Assemelha-se a igrejas barrocas da América espanhola. É de nave única e capela-mor, ladeadas por corredores. Em seu interior, as talhas dos altares foram substituídas (1827-1828) por outras medíocres do século XIX, sob o pretexto de estarem deterioradas por cupim. O teto abaulado da nave é artesoado, e os panos das almofadas têm pinturas de Francisco Velasco (1831).

Durante toda a primeira metade do século XVIII, a Bahia continuou em plena prosperidade, apesar da crescente importância da cidade do Rio de Janeiro, porto de passagem obrigatória do ouro e das pedras das Minas Gerais para a metrópole. A sede do Governo Geral foi transferida para o Rio de Janeiro em 1765, mas a Bahia manteve-se como o grande centro de comércio de gado e de inúmeros produtos que abasteciam as áreas de mineração, por meio dos caminhos que seguiam o vale do rio São Francisco.

Em meados do século, a cidade do Salvador chegou até o Forte de São Pedro, local do atual Campo Grande, e ocupou a segunda linha de elevados do sítio da cidade, onde até hoje se localizam os conventos da Lapa e do Desterro.

Os conventos femininos de clausura, de Nossa Senhora do Desterro e de Nossa Senhora da Lapa, tiveram papel importante na vida social e cultural de Salvador. Suas igrejas são espaçosas, ornamentadas com talhas e pinturas nas naves e nos amplos coros, e o acervo de objetos de arte sacra e de mobiliário antigo é numeroso e importante. O Convento do Desterro foi o primeiro convento feminino criado no Brasil, e a edificação se distribui em torno de dois claustros tratados singelamente. Uma torre sineira eleva-se acima da ala de ligação entre os dois claustros, na qual se localiza o refeitório. O Convento da Lapa, com um único claustro, tem um mirante de três pisos que se eleva acima dos telhados e se assenta na ala voltada para o pátio de entrada.

A Igreja de Nossa Senhora de Belém, em Belém da Cachoeira, é um remanescente do seminário jesuítico, fundado pelo padre Alexandre de Gusmão, padrinho e homônimo do grande ministro de Dom João V. Merecem menção especial as preciosas pinturas com características orientais, representando flores diversas sobre fundo preto, que decoram o teto da sacristia e elementos da capela-mor.



Telhado da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Sobrados ao lado da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Nesse século XVIII, organizaram-se no Brasil igrejas de plano poligonal, oriundo da escola borromínica, que se utilizaram da dupla escala de pilares e colunas na ordem monumental, características do barroco pleno.

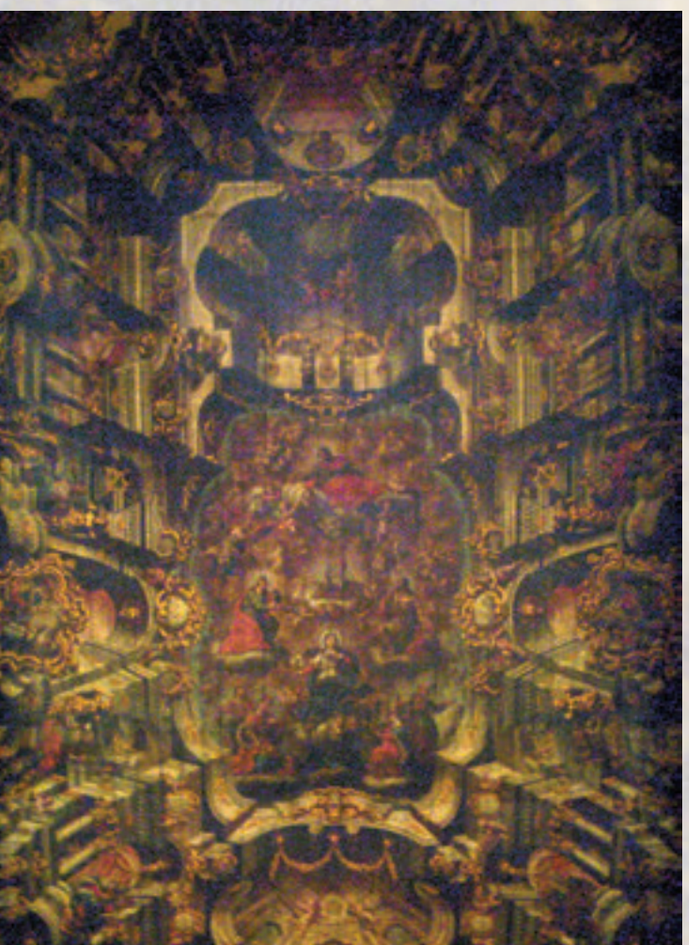
Em Salvador, assim se apresenta a famosa Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, uma das mais populares da Bahia. Substituiu antiga ermida quinhentista construída junto à margem da baía. Sua edificação teve início em 1736, quando o plano elaborado pelo engenheiro Manuel Cardoso de Saldanha foi enviado para Portugal, a fim de serem preparadas as pedras de lioz sob a orientação do mestre pedreiro Eugênio da Mota. Esse mestre veio para o Brasil dirigir a montagem e a execução da igreja, inaugurada em 1765. A igreja tem a nave octogonal – um retângulo com os cantos chanfrados –, ladeada por seqüência de capelas. Aí, pilares de mármore definem o arco cruzeiro e os nichos dos altares laterais providos de retábulos dourados, elevando-se até a cimalha que dá apoio ao teto abaulado e enriquecido por notável pintura arquitetônica – obra-prima de José Joaquim da Rocha. Na capela-mor, o retábulo barroco Dom João V tem no coroamento um dossel em forma de pêra, característico dos retábulos setecentistas baianos. Dois corredores flanqueiam a igreja, separando-a dos corpos laterais que servem à irmandade. Externamente, o corpo central (referente à igreja) é ladeado pelas torres sineiras, localizadas em escorço. E, nesse trecho, as pilastras de ordem monumental erguem-se até a cimalha superior, encimada por frontão triangular, ao passo que os corpos laterais são subdivididos em dois pisos por uma cimalha intermediária.

Foi nesse mesmo século XVIII que se manifestou a tendência para a adoção do partido das igrejas-salão de nave única extremamente larga, com altares laterais e ladeada por corredores. Já nos referimos ao fato de a ocorrência de corredores laterais às naves não ser comum em Portugal. Grande número de igrejas com esse partido foram edificadas em Salvador e em cidades do Recôncavo. Em sua origem, provavelmente deverão ter sido capelas e igrejas de peregrinação; algumas eram localizadas em áreas semi-rurais, com tratamento rústico, como a Igreja de Santo Amaro de Ipitanga, em Lauro de Freitas, Bahia, e a de Nossa Senhora da Conceição, em Comandaroba, Laranjeiras, Sergipe. A primeira, ainda do século XVII, com sineiras atarracadas, tem apenas como elementos de destaque a portada maneirista elegante e os lambris de azulejo da nave, que é ladeada pelas galerias abertas para o exterior por três arcos.

A Igreja de Comandaroba, de início do século XVIII, apesar de singela é uma das mais notáveis igrejas semi-rurais de peregrinação. A nave e a capela-mor são contornadas, na frente e nas laterais, por galerias providas de bancos, as quais se abrem através de seqüência de arcos. Duas sineiras ladeiam o frontão singelo no topo da igreja. Outra igreja sergipana de peregrinação, do século XVII, é a de Nossa Senhora da Conceição de Santo Amaro das Brotas. Apresenta partido semelhante à de Comandaroba, com pórtico aberto contornando a nave pela frente e pelas laterais. Igrejas de peregrinação na cidade de Salvador podem ser citadas: a do Senhor do Bonfim e a de Nossa Senhora da Boa Viagem, ambas na península de

À esquerda,
pintura do forro da
Igreja de Nossa Senhora
da Conceição da Praia.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.

À direita,
capela-mor da Igreja de
Nossa Senhora da
Conceição da Praia.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.







Fachada da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Salvador – BA. Foto de F. Mertens/ Arquivo Iphan, s/d.

Marca d'água com pintura do forro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.

Itapagipe, que apresentam galerias laterais com arcos em seqüência, o mesmo sucedendo com a Igreja de Nossa Senhora Divina Pastora, em Divina Pastora, Sergipe.

A do Senhor do Bonfim é uma das mais importantes igrejas relacionadas aos rituais da religiosidade afro-brasileira, inclusive a lavagem da igreja, que precede festa religiosa católica tradicional no terceiro domingo de janeiro. Sua nave, de teto abaulado, apresenta pintura arquitetônica de Francisco Velasco e, na sacristia e corredores, painéis pintados por José Teófilo de Jesus.

Em Salvador e em cidades do Recôncavo, assim como em Sergipe, muitas matrizes, igrejas de irmandades e de ordens terceiras desse período apresentam-se com esse mesmo partido – seus exteriores compartimentados por cimalhas e pilastras, e seus interiores com corredores ladeando as naves. Podemos citar em Salvador a Igreja da Ordem Terceira do Carmo, que ladeia a igreja conventual; a do Santíssimo Sacramento, na rua do Passo, na área do Pelourinho; a Igreja de São Pedro dos Clérigos e a da Ordem Terceira de São Domingos, no Terreiro de Jesus; a de Nossa Senhora da Barroquinha, no início da Baixa do Sapateiro; a Igreja de Nossa Senhora da Saúde e Glória e a Igreja de Santana, localizadas na segunda linha de colinas do sítio antigo de Salvador. Terminadas em pleno século XIX, essas igrejas setecentistas contêm, internamente, retábulos e demais elementos decorativos neoclássicos. A Igreja do Santíssimo Sacramento, da rua do Passo, localiza-se no topo de uma longa escadaria que interliga aquela rua com a rua Luiz Viana, antiga rua do Carmo. Na Igreja da Ordem Terceira de São Domingos, os corredores que ladeiam a nave separam-na dos corpos laterais, sede da Ordem Terceira, à feição do que ocorreu na Igreja da Conceição da Praia. A Igreja de Santana apresenta partido excepcional, pois entre a nave e a capela-mor aparecem capelas laterais formando um transepto e uma cúpula sobre o cruzeiro.

Nas cidades do Recôncavo, igrejas matrizes como a de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira, além de outras mais recentes, do final do XVIII e mesmo do XIX, seguem esse mesmo partido setecentista: as de Nossa Senhora da Purificação, em Santo Amaro; de São

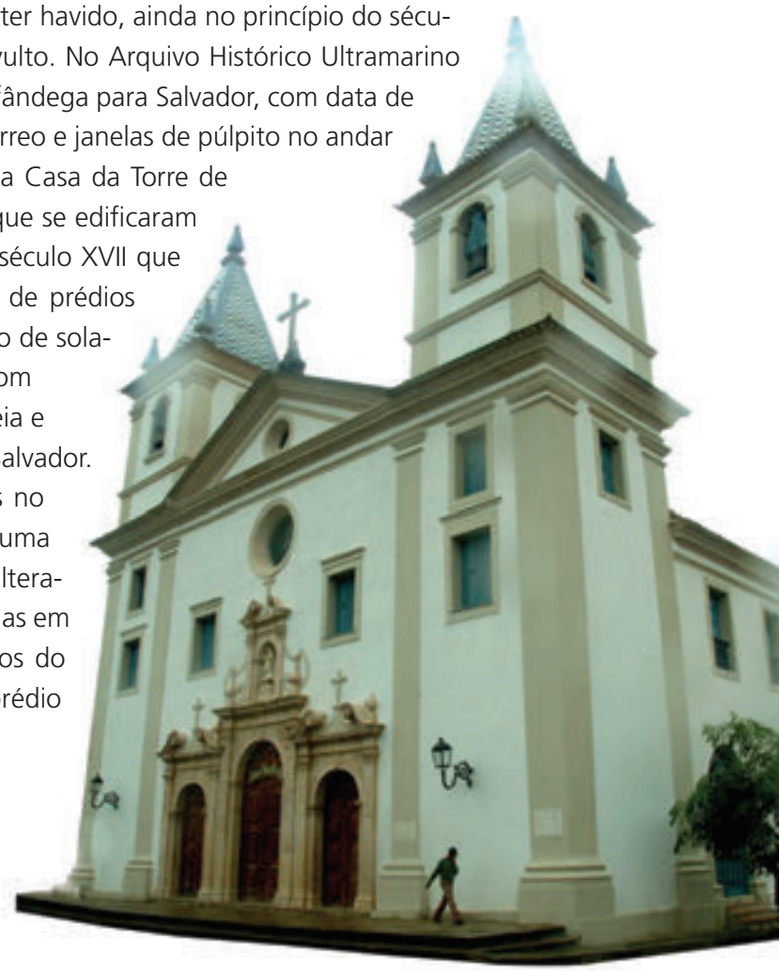


Bartolomeu, em Maragogipe; de São Gonçalo, em São Francisco do Conde; de Nossa Senhora da Ajuda, em Jaguaripe e de Nossa Senhora de Nazaré, em Nazaré. O mesmo ocorre com as igrejas matrizes setecentistas de Sergipe: a de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em Nossa Senhora do Socorro, e a de Nossa Senhora da Vitória, em São Cristóvão.

A matriz de Cachoeira possui um portal de lioz abrangendo as três portas de entrada e encimado por um oratório. Internamente, a nave tem suas paredes revestidas por painéis de azulejos historiados, datáveis de meados do século XVIII.

O oratório da Cruz do Pascoal, erguido em 1745 ao centro de um largo, no final da rua do Carmo, em Salvador, representa elemento marcante no Centro Histórico, entre o Carmo e Santo Antônio. É constituído por uma coluna de base octogonal revestida de azulejos portugueses e encimada pelo oratório, que se assemelha a uma sineira de igreja. Em seu interior, uma imagem setecentista de Nossa Senhora do Pilar.

A arquitetura civil, tanto a pública quanto a particular, urbana e rural, alcançou na Bahia, na segunda metade do século XVII e no XVIII – certamente por ser aí a sede do governo-geral –, o mesmo caráter de nobreza e importância que marcou as edificações religiosas, acompanhando o que acontecia em Portugal. As mais antigas construções civis do século XVI e início do XVII, de caráter precário, desapareceram com o correr dos tempos, substituídas por outras. Admite-se, contudo, a possibilidade de ter havido, ainda no princípio do século XVII, algumas edificações de maior vulto. No Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa encontra-se um projeto de alfândega para Salvador, com data de 1618. O frontispício, com arcadas no térreo e janelas de púlpito no andar nobre, sugere o partido de fachadas da Casa da Torre de Garcia d'Ávila, e de Casas de Câmara que se edificaram na região. Mas foi a partir do final do século XVII que ocorreu a construção de residências e de prédios do governo, com caráter nobre, à feição de solares da metrópole. Essa fase iniciou-se com a edificação da Casa de Câmara e Cadeia e da residência dos governadores, em Salvador. As duas edificações foram modificadas no final do século XIX: a primeira, com uma capa de revestimento na frontaria e alterações na sineira, que puderam ser retiradas em obras de restauro realizadas em meados do século XX, permitindo o retorno do prédio da Câmara a sua feição original.



Interior e fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira. Cachoeira – BA. Fotos de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



Casa de Câmara,
Paço Municipal.
Salvador – BA.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.



Casa de Câmara.
Santo Amaro – BA.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Quanto à segunda, as alterações realizadas na mesma época incluíram recuo da fachada, o que resultou, na verdade, na criação de um novo edifício, ao gosto do ecletismo vigente na viragem do século XIX para o XX, o que analisaremos adiante. Localizam-se essas duas edificações na praça Cívica da cidade, junto à falésia, onde atualmente destaca-se o Elevador Lacerda.

A Casa de Câmara e Cadeia de Salvador, com galeria de arcadas no térreo e torre sineira, ao centro da frontaria, repetiu partido corrente em Portugal e inspirou a maioria das demais casas de câmara e cadeia, os paços municipais, como eram em geral denominados na Bahia: o Paço de Maragogipe, o de Santo Amaro (alterado no final do XIX, à feição do de Salvador, e restaurado no final do século XX) e o de Cachoeira. Esse último, situado em ampla praça, tem a sua frente uma monumental escadaria de acesso. Suas notáveis proporções e a assimetria da galeria do térreo, que contrasta com a seqüência de janelas rasgadas com balcões do andar nobre, tornam essa edificação uma das mais elegantes e expressivas do acervo baiano. No entanto, outros paços municipais, também elegantes e nobres, são desprovidos de pórticos, como o de São Francisco do Conde e o de Jaguaripe (debruçado sobre as águas do rio de igual nome), no Recôncavo, o de Porto Seguro, no litoral sul, e o de Rio de Contas, na Chapada Diamantina.



Casa de Câmara.
Cachoeira – BA.
Foto de Rita Santana/
Arquivo Iphan, 2008.

Em Salvador, a área correspondente à mancha do núcleo inicial da cidade – o Centro Histórico – se estendeu, tendo a poente a escarpa sobre a marinha, e ao nascente a Baixa do Sapateiro, o antigo vale do rio das Tripas, e abrangeu, a partir do Sodré, a Sé, o Terreiro de Jesus, o Maciel, o Pelourinho, o Carmo até o bairro Santo Antônio Além do Carmo. Essa área, denominada genericamente Pelourinho, conservou até os dias presentes o arruamento, o parcelamento urbano e a volumetria das edificações dos séculos passados. Nessa ampla região localizam-se edifícios de vulto, de especial nobreza, que se destacam da massa edificada de casas térreas e sobrados de dois e três pisos, singelas, que se desenvolvem coladas umas às outras, ao longo das ruas e praças, formando um todo homogêneo, de rara beleza e valor paisagístico. Isso foi possível porque a cidade se desenvolveu por outras áreas, deixando esse trecho mais antigo ocupado apenas por uma população pobre, marginalizada, e assim o sítio desvalorizado.

Um dos sobrados residenciais seiscentistas mais sóbrios, e ao mesmo tempo de grande nobreza, aí localizado, é a Casa dos Sete Candeeiros, na rua São Francisco, nº 32. Nela se acham instalados atualmente um pequeno museu e os serviços de pesquisa e de restauração da superintendência da repartição de proteção aos bens históricos e artísticos nacionais. Com poucos vãos nas robustas paredes do térreo, e janelas rasgadas com balcões sacados ao longo das quatro fachadas do sobrado – o andar nobre –, essa casa apresenta, como única concessão decorativa, as armas dos Fonseca Galvão esculpidas em bloco de lioz, que se assenta sobre a verga da portada de extrema singeleza. Outros sobrados seiscentistas de Salvador, com dois e três pisos, possuem características semelhantes de nobreza e simplicidade: o antigo seminário de São Dâmaso, na rua Montalverne; a casa que foi de Gregório de Matos, na praça Anchieta (Cruzeiro de São Francisco), nº 8. Na mesma praça Anchieta, o sobrado nº 2, esquina do Terreiro de Jesus, e os de números 18 e 20, esquina da rua Inácio Accioly, fronteiros à Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. E o Sobrado das Sete Mortes, na rua Ribeiro dos Santos, nº 24. O sobrado de São Dâmaso, assim como os localizados na praça Anchieta, números 18 e 20, e o de nº 2, possuem o andar nobre no terceiro piso, onde os salões têm tetos artesoados. Nos dois sobrados primeiramente citados, os vãos do andar nobre se abrem para balcões sacados, ao passo que no terceiro, para balcões corridos ao longo das duas fachadas. A casa que foi de Gregório de Matos tem o andar nobre no segundo piso. As portadas de todos esses sobrados são de arenito, sendo que as portadas de São Dâmaso e da casa que foi de Gregório de Matos obedecem à ordem dórica, e as demais são extremamente singelas.

Dentre os sobrados residenciais setecentistas, destacam-se: o Solar Ferrão, na rua Gregório de Matos, nº 45; o Solar Berquó, na rua Visconde de Itapemirim, nº 8; o Palácio dos Arcebispos, na praça da Sé, e o Paço do Saldanha, na rua Guedes de Brito, nº 14, todos em Salvador. Em Cachoeira, a casa da praça da Aclamação, nº 4, hoje Museu do Iphan. O Solar Ferrão – que se encontrava descaracterizado, com um capeamento neocolonial na frontaria – e o Solar Berquó –

Marca d`água com detalhe da Casa dos Sete Candeeiros. Savador – BA. Foto de F Mertens/ Arquivo Iphan, s/d.

que se encontrava degradado por uso inconveniente – foram primorosamente restaurados na segunda metade do século XX. O Solar Ferrão abriga a sede do órgão estadual de preservação dos bens culturais (IPAC-BA) e a coleção de arte sacra de Abelardo Rodrigues; localiza-se na encosta da colina do Centro Histórico, voltada para a Baixa do Sapateiro; apresenta três pisos para o logradouro e seis para os fundos. Terá sido resultado da conjugação de duas edificações; assim, apresenta duas portadas, enriquecidas por volutas e cartelas, datadas de 1690 e 1701. A portada, à direita, dá acesso à escadaria nobre, de mármore, e à galeria aberta em arcos apoiados em colunas salomônicas, localizada no andar nobre, onde salões têm tetos artesoados. O Solar Berquó abriga a sede baiana do órgão federal de preservação (Iphan) e localiza-se no sopé de uma das ladeiras que dão acesso à Baixa do Sapateiro. Sua portada é de mármore com frontão curvo partido, com a data 1691. No andar nobre, janelas rasgadas e balcões sacados distribuem-se na frontaria. Nesse piso, salões possuem silhares de azulejos, certamente do final do XVII, e tetos artesoados. O Palácio dos Arcebispos era ligado por um passadiço à antiga Sé. Sua portada monumental, barroca, de mármore, estende-se até o segundo piso. Ao longo de todas as fachadas do andar nobre, no terceiro piso, distribuem-se janelas rasgadas com balcões sacados. Internamente, salões com tetos de caixotões contornam o pátio interno. O sobrado de Cachoeira, atualmente abrigando um museu do Iphan, tem portada de lioz com volutas barrocas. No andar nobre, os salões apresentam tetos de caixotões com pinturas originais e janelas rasgadas com balcões sacados. A mais imponente de todas as edificações civis urbanas é, sem dúvida, a denominada Paço do Saldanha, que pertenceu ao nobre português Manuel Saldanha da Gama e a sua mulher, descendente de famílias ligadas ao sertanismo baiano. Sobrado com majestosa portada, obra de escultura em arenito, apresentando colunas, volutas, figuras de atlantes em pleno vulto, tratadas exuberantemente, atribuíveis ao mestre Gabriel Ribeiro, autor da frontaria da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Igualmente notável era o interior desse prédio, onde o vestíbulo, a escadaria nobre, os salões e a capela do sobrado eram revestidos por silhares de azulejos, dispostos em painéis e executados segundo o risco assinado por Antônio Pereira, um dos mais exímios pintores de azulejos portugueses dos primeiros anos do setecentos. Na capela, merecia referência especial o elegante retábulo de talha dourada, seiscentista, com colunas torças, formando arcos concêntricos. No ano de 1968, pavoroso incêndio destruiu todo seu interior, tetos, talhas e painéis de azulejos, felizmente não atingindo o portal de entrada e o vestíbulo com a escadaria de mármore. O Solar, recentemente restaurado no que foi possível, teve os espaços internos reconstituídos, mas as obras de talha, inclusive o retábulo da capela, e a quase totalidade dos painéis de azulejos não puderam ser recuperados.

Existem, ainda, vários outros edifícios da mesma época, sem o mesmo apuro decorativo dos citados, apesar da nobreza de suas proporções. Assim, em Salvador, entre outros, a Casa Nobre de Jequitaia, na rua Frederico Ponte; o Solar Sodré, na rua do Sodré, nº 43, e o Mirante do Saldanha, na rua do Saldanha, nº 25. Em Cachoeira, a casa natal de Ana Neri, na rua Ana



Sobrado com balcão corrido.
São Cristóvão – SE.
Foto de Marco Antônio
Galvão/Arquivo
Monumenta/Iphan/, 2007.



Sobrado com balcão sacado.
São Cristóvão – SE.
Foto de Marco Antônio
Galvão/Arquivo
Monumenta/Iphan, 2007.



Solar do Unhão.
Salvador – BA.
Foto de Chico Santana/
Arquivo Iphan, 2008.

Abaixo, marca d´água com
a Quinta do Tanque.
Salvador – BA.
Arquivo Iphan, s/d.

Neri, nº 7; o Solar Estrela, na mesma rua, nº 1, e, ainda nessa mesma rua, os sobrados de números 2 e 25. Em Jaguaripe, a Casa dos Ouvidores.

Em áreas mais afastadas da sede do governo, como em Sergipe, há também casas nobres, mas não requintadas como os solares baianos. Os sobrados de São Cristóvão, na rua Castro Alves, n° 2, esquina do adro do Convento de São Francisco, com balcões sacados, ou o de balcão corrido da rua Getúlio Vargas, protegidos por elegantes balaústres de madeira, são exemplos dos mais dignos e representativos da casa residencial do Brasil antigo.

As edificações rurais das chácaras que se localizavam nas imediações de Salvador, hoje incorporadas à área urbana, destacam-se pela nobreza e valor paisagístico. A Quinta do Tanque, com seu aqueduto, que pertenceu aos jesuítas, foi ocupada como leprosário após a expulsão dos padres e entrou em decadência no século XX, mas recentemente foi restaurada, a partir de projeto do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo, e é sede do Arquivo Estadual. A Casa da Quinta do Unhão, com sua capela, localiza-se à beira-mar, em sítio dos mais pitorescos, no sopé da Cidade Alta. Nela está instalado o Museu de Arte e Artesanato Populares, após a restauração feita sob projeto da arquiteta Lina Bo Bardi.

Entre as inúmeras sedes de engenhos, merecem menção especial: no município de Candeias, as sedes dos engenhos Matoim, Freguesia e São João; no município de São Francisco do Conde, a sede do Engenho d'Água; no município de Cachoeira, a sede do engenho Vitória e, no município de São Sebastião do Passé, a sede do engenho Lagoa. Essas sedes, constituídas por imensos sobrados com dois ou mais pisos, quase despojadas de ornamentação, formam quadras, por vezes com pátios internos; e as capelas, de grandes dimensões, assemelham-se



por vezes a matrizes urbanas. No todo, denunciam o fausto em que viviam os senhores de engenho. A casa grande do engenho Matoim, atingida por incêndio em 1907, mantém-se desocupada, em ruínas, estando incorporada ao complexo industrial de Aratu.

O Engenho d'Água tem capela notável, do final do XVII, que apresenta plano raro: dois octógonos regulares, concêntricos, sendo o octógono interno, mais alto, ocupado pela nave, a qual é contornada pela capela-mor, pela sacristia e dependências, e pelo extenso alpendre cuja cobertura se apóia em colunas toscanas de alvenaria, ocupando três segmentos do octógono externo. A sede do engenho Lagoa é constituída por sobrado e capela do final do setecentos. No térreo, o sobrado tem galeria frontal aberta por arcos de perfil caprichoso, à feição do claustro da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Salvador.

O Engenho Freguesia destaca-se dentre todos pelo vulto excepcional da edificação, e elegância e nobreza da capela; é a atual sede do Museu do Recôncavo. Implantado em talude, o sobrado compreende quatro andares, sendo que os dois últimos pisos, de uso residencial, articulam-se com a capela – localizada no topo de uma escadaria –, que, por suas dimensões, é uma verdadeira igreja. À frente dessa casa grande, à beira da baía, ainda se encontra o pavilhão extenso do antigo engenho.

As edificações dos engenhos sergipanos apresentam, como os engenhos baianos, excepcional porte. Suas capelas têm grandes dimensões, ainda quando a casa grande é de proporções

Engenho da Freguesia, atual sede do Museu do Recôncavo. Candeias – BA. Arquivo Iphan, s/d.

Abaixo, marca d´agua de mobiliário baiano antigo. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

modestas, como na Fazenda Iolanda, em Itaporanga d'Ajuda, que pertenceu aos padres jesuítas e que tem a fachada precedida por avarandado coberto. A capela dessa propriedade se assemelha a uma matriz, com torres sineiras e nave ladeada por corredores abertos em arcadas.

Nos meados do século XVIII, a Bahia ressentiu-se do declínio do comércio do açúcar, motivado pela concorrência antilhana e pela transferência, em 1765, da sede do Governo Geral para o Rio de Janeiro. A transferência foi motivada por ser o Rio passagem obrigatória das riquezas minerais produzidas para o Reino, e igualmente por ser um núcleo mais central, com referência à Colônia do Sacramento. Salvador, no entanto, continuou um centro comercial e portuário de muito movimento. Por ele escoava a produção agrícola do Recôncavo, a produção pecuária do sertão e, eventualmente, o ouro e os diamantes de Minas Gerais ou da própria Bahia.

A partir dos meados do século XVIII, no interior da Bahia, na chapada Diamantina, formaram-se núcleos urbanos que alcançaram desenvolvimento acentuado, com a mineração aí ocorrida em períodos sucessivos, e que ainda se conservam íntegros, com as estruturas urbanas e os acervos arquitetônicos originais.

Assim, ligada à mineração do ouro então descoberto, a cidade de Rio de Contas apresenta-se como um conjunto urbano excepcional. Assente em área pouco acidentada à margem do rio Brumado, sua trama urbana é constituída por amplas ruas e praças que se interligam, e nas quais as seqüências de casas térreas, os sobrados – alguns de certo porte e espaçadamente colocados –, a igreja matriz e a Casa de Câmara e Cadeia definem espaços urbanos amplos e contínuos. Entrou em decadência a partir de 1800, quando foram descobertas lavras de diamantes em área pouco ao norte, em Mucugê.

A cidade de Mucugê localiza-se em vale amplo, à margem do riacho de mesmo nome, afluente do Paraguaçu. O núcleo urbano se desenvolveu por meio de dois logradouros, um paralelo ao riacho onde se minerava, e outro perpendicular a ele. Pouco distante, no sopé da serra de Sincorá, localiza-se o cemitério, edificado por ocasião da epidemia de 1886, onde seqüência de mausoléus, que apresentam formas curiosíssimas, dispõe-se junto à encosta rochosa. Na área fronteira, contornada por muro contínuo, localizam-se as covas rasas.

A cidade de Lençóis, fundada já no século XIX, em área mais ao norte, originou-se igualmente da descoberta de jazidas de diamantes no leito do rio Lençóis. Sua trama urbana informal tem como núcleo a praça do Mercado, atual praça Horácio de Matos, junção dos dois arraiais iniciais, localizados em uma e outra banda do rio. Os numerosos sobrados que se dispõem ao longo dos arruamentos, ruas e praças guardam marcantes proporções verticais, graças às frontarias estreitas e altas, que apresentam os vãos muitas vezes com vergas em arcos apontados, o que mais acentua o sentido de verticalidade das edificações.

Em Salvador, principalmente nos núcleos do Recôncavo, as construções da segunda metade do século XVIII revelam uma tendência para a redução do vulto em favor da elegância e da graciosidade. Essa transformação pode ser atribuída ao início da última fase do barroco, o rococó, e, ao mesmo tempo, a um certo empobrecimento da região.

As edificações religiosas não tiveram propriamente alterações em seus partidos arquitetônicos. As igrejas continuaram com naves largas, ladeadas por corredores, e as fachadas, marcadas por pilares e por cimalhas fortes e horizontais. Nessas frontarias, os movimentos de caráter gracioso do rococó ocorreram apenas nas sobrevergas de janelas e portas, nos frontões – onde apareceram óculos de formas caprichosas com decorações profusas de estuque –, nos campanários e em seus arremates bulbosos.

São exemplos de igrejas dessa época, de meados e segunda metade do XVIII, em Salvador: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Largo do Pelourinho; a de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão, em Santo Antônio Além do Carmo; a de Nossa Senhora do Pilar, na Cidade Baixa, ao sopé da encosta, e a de Nossa Senhora da Penha de França, na península de Itapagipe. A Igreja do Rosário dos Pretos, iniciada nos primeiros anos do século XVIII, levou cerca de um século para ser concluída. Seguindo a tradição, as alvenarias das paredes são mantidas pintadas de azul. A Igreja do Boqueirão tem o frontão barroco e as sineiras revestidas de azulejos brancos. A do Pilar, próxima ao porto, tem a sua frente um adro com seqüência de escadarias, ladeado pelo cemitério novecentista e contornado por colunas de cantaria. A da Penha de França, à beira mar, forma conjunto com o antigo palácio de verão dos arcebispos, com o qual se liga através de um passadiço coberto. Essas igrejas, terminadas já no século XIX, têm seus interiores tratados com decoração ultrapassada, sendo que a Igreja do Pilar, em sua capela-mor, tem um retábulo neoclássico, semelhante ao da Igreja de Santana, que fez escola na Bahia.



A Igreja dos Terceiros Carmelitas, em Cachoeira, tem a ordenação de seu interior dessa época, conferindo à edificação especial unidade de composição. Ela apresenta, na capela-mor e na parede fundeira da nave com o arco-cruzeiro, decoração barroca, exuberante, ao gosto de Dom João V, com apainelados, colunas torças, dosséis, volutas e esculturas de vulto, ao passo que a nave é revestida nas demais paredes – por elegante talha rococó –, nos altares laterais, nas sacadas, no coro e na cimalha superior, que se apresenta com avanços e recuos num dinamismo suave, resultando, no todo, um conjunto de graça e elegância excepcionais e de grande unidade espacial. Merece registro o armário com pinturas de chinesices na Sala do Capítulo da Ordem, localizada no segundo piso do corpo anexo à igreja.



Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

À esquerda, armário consistório. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.







Solar do Conde dos Arcos. Salvador – BA. Foto de Chico Santana/ Arquivo Iphan, 2008.

À esquerda, sacristia do Convento do Carmo. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Outra obra-prima do rococó baiano é a sacristia do Convento do Carmo de Salvador, já referida atrás, onde se conjugam muito bem, de forma requintada e graciosa, os revestimentos de talha, os painéis pintados, os arcazes, o mobiliário e o teto artesoado com pinturas, assim como o chafariz de mármore policromo.

As edificações civis, da mesma forma que as religiosas, na época ganharam em graça e elegância, à medida que perderam em vulto e grandiosidade. O Solar do Conde dos Arcos, na rua Leovigildo Filgueiras, nº 81, em Salvador, é dos melhores exemplares; nele se associam nobreza e graça. A escadaria de acesso é lançada em curvas caprichosas; as sobrevergas dos vãos exibem ondulados que se repetem e, em seu interior, os corredores e salões são revestidos de extensas barras de azulejos policromos. O atual Centro Automobilístico, na rua Ignácio Accioly, nº 6, edifício de três pisos, tem vestíbulo de pé direito duplo no térreo, onde uma escada de acesso é guarnecida por guarda-corpo com volutas e conchóides. Menos notáveis, mas dessa época ou dos primeiros anos do século XIX, são, entre outras, a Casa Marback, na rua Baixa do Bonfim, nº 236, com avarandado envidraçado em uma fachada lateral; o Solar Bandeira, na rua Augusto Guimarães, nº 265; e a Casa da Chácara da Boa Vista, hoje Hospício São João de Deus, com um mirante de dois pisos sobre o telhado.

Séculos XIX e XX

O século XIX, com a abertura dos portos brasileiros ao comércio estrangeiro, deu a Salvador certo desenvolvimento comercial, que provocou implemento de construções e desenvolvimento urbano. Muitas das casas urbanas de Salvador dos séculos anteriores, mesmo as da área do Pelourinho, apresentam-se com ampliações ou modificações dessa época, reconhecíveis pelas platibandas que encobrem os telhados, pelos feitios dos vãos e de suas esquadrias, com vidraças substituindo as treliças que foram retiradas por força de lei do Príncipe Regente.

Nesse século XIX, a cidade do Salvador muito se desenvolveu pelas extensas áreas até então ocupadas por latifúndios e chácaras, ou por terrenos mais ou menos desocupados que bordejavam as praias. Assim, toda a região ao longo das praias da Barra, do Rio Vermelho, e a de seus acessos, passou a ser loteada e a ganhar edificações; o mesmo ocorreu com a península de Itapagipe, especialmente nas zonas do Bonfim e da Boa Viagem. Edificações residenciais nobres se ergueram na região ao sul do Campo Grande, depois denominada Corredor da Vitória e Graça, também loteada. A residência episcopal no Campo Grande, revestida de azulejos brancos, resultou de acréscimos e de alterações do dezenove, em prédio mais antigo. O nobre solar rural, fronteiro à Igreja do Senhor do Bonfim, um pouco descaracterizado, possui

Igreja do Senhor do Bonfim.
Salvador – BA.
Fotos de F. Mertens/ Arquivo Iphan, s/d.



amplas varandas e sobrado centrado no corpo da casa. Na cidade baixa, onde se desenvolveu núcleo comercial, edificaram-se nos séculos XVIII e XIX extensos e altos sobrados, com quatro e mais pisos, colados uns aos outros, formando verdadeira muralha ao longo do litoral. Esses sobrados foram quase todos demolidos no início do século XX, com o súbito crescimento econômico da região, em função da remodelação e modernização do porto. No entanto, podem ser conhecidos através de fotos e gravuras antigas. Deles, o único exemplar que subsiste é o da praça Cairu: com quatro pisos, possui janelas com verga em arco apontado, influência do neogoticismo, e frontaria revestida de azulejos estampilhados portugueses.

No que se refere à arquitetura religiosa, a maioria das igrejas edificadas nesse século conservou características da fase anterior, como, por exemplo, a da Ordem Terceira do Carmo e a da Saúde e Glória, em Salvador. Umas poucas, como a de Nossa Senhora da Piedade, também em Salvador, foram organizadas de acordo com novos esquemas, inclusive com utilização de ampla cúpula sobre tambor no cruzeiro. Internamente, algumas igrejas que se encontravam em fase de conclusão receberam retábulos com estruturas classicizantes – colunas de fuste estriado e dosséis –, tal como aparece nas igrejas do Pilar e do Senhor do Bonfim, em Salvador. Com feição robusta e proporções atarracadas, encontramos, hoje parcialmente em ruínas, o antigo cemitério anexo à Igreja de Nossa Senhora do Pilar, que apresenta colunata envolvente.

Ligadas às atividades mercantis, existem ainda na cidade baixa, em Salvador, duas notáveis edificações do século dezenove. Talvez o mais admirável edifício baiano desse século seja a sede da Associação Comercial, na antiga praça do Comércio de Salvador. Projetado pelo arquiteto português Cosme Damião da Cunha Fidié, guarda, como bem observou Robert Smith, marcada influência do neoclassicismo inglês. A fachada voltada para a baía tem ao centro um amplo pórtico, precedido por quatro colunas coríntias que se elevam até a cimalha superior decorada por guirlandas de estuque. A cimalha prossegue pelos corpos laterais, onde os vãos se distribuem pelos dois pavimentos. Acima da cimalha se dispõem três frontões triangulares. Na outra fachada, outros três frontões se apóiam na cimalha, semelhante à da primeira fachada, abaixo da qual vãos se distribuem pelos dois pisos. Internamente, destinado a reuniões, um amplo salão com pé direito duplo localiza-se ao centro do prédio, abrindo-se para as duas fachadas. Ladeando esse salão, nos corpos laterais, compartimentos organizam-se em dois pisos destinados à administração.

O outro edifício notável é o prédio que foi da Alfândega (1861), na praça Cairu – atualmente Mercado Modelo. Sua composição neoclássica é sóbria, o corpo principal de plano quadrado e dois pavimentos tem o telhado em duas águas, formando alto frontão para a fachada. O corpo posterior, em forma de rotunda, também com dois pisos, tem cobertura cônica recoberta por chapas de cobre. Nesse corpo, o sobrado é contornado por varandas e, no térreo, uma área livre, aberta, tem uma seqüência de colunas que dão apoio ao pavimento superior. Em 1968, estando esse edifício desocupado, em franca decadência, e tendo-se incendiado o pré-



Altar-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Salvador – BA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

dio de caráter precário onde funcionava o Mercado Modelo antigo, o arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo sugeriu e apresentou projeto de restauro desse prédio da Alfândega a fim de abrigar o mercado; as obras foram realizadas no período 1970-71.

Na praça Tomé de Souza – praça Cívica da cidade do Salvador desde sua fundação –, o Paço Municipal, seiscentista, teve a frontaria revestida em 1887 por uma carapaça que o transformou em edifício da arquitetura eclética. Nos anos 1969-70, a municipalidade retirou tal revestimento, restabelecendo o paço seiscentista em sua forma original. Localizado na mesma praça, o Palácio do Governo da Província – depois do Governo do Estado – não teve a mesma sorte. Nos primeiros anos do século XX, o antigo palácio seiscentista foi demolido, e no seu sítio edificado outro na década de 1910, segundo o gosto da arquitetura eclética mais arrogante. Edifício de dois pisos, tem ao centro da fachada um corpo com vãos amplos de caixilharia que são encimados por um outro vão semicircular, conjunto que tem no topo uma cúpula de feitio exótico. Nas laterais, seqüências de vãos se dispõem nos dois pisos e, acima da cimalha, frontões curvos guarnecidos por estátuas de águias aladas formam seqüência. Todo esse conjunto, ao gosto do ecletismo mais pretensioso e de mau gosto. Segundo Godofredo Filho, era "o fervor do gesso e da cola e o festival do estuque". Nessa mesma praça, na borda da falésia, está a estação do Elevador Lacerda, obra executada nas primeiras décadas do século XX, uma edificação singela e proporcional a sua função de meio de transporte entre a cidade baixa e a alta.

Em Sergipe, na capital São Cristóvão, o prédio que foi sede do governo até 1855 – quando a capital foi transferida para o povoado de Santo Antônio de Aracaju – localiza-se na ampla praça onde estão o convento franciscano, a igreja e a Misericórdia, além de outras edificações. No século XIX, esse prédio teve a cimalha que define o beiral do telhado, alteada ao centro, formando um arco pleno que serve de moldura para uma cartela de estuque.

O aparecimento de edificações com características do neoclassicismo e do ecletismo, visíveis no uso de platibandas para encobrir os telhados e de vãos com vergas de arco pleno ou de ogiva, comparecem nessa cidade de São Cristóvão e, em maior número, nas cidades de Laranjeiras e de Estância, núcleos urbanos que muito se desenvolveram no século XIX. Laranjeiras, no entanto, entrando em forte declínio econômico no início do século XX, teve seu acervo edificado bastante prejudicado pelo desuso, ocorrendo a ruína em número considerável de prédios.

Aracaju, a nova capital, que foi estruturada sobre o arraial setecentista, resultou em uma cidade de plano urbano formado por retículas. Aí foi desde logo edificado o novo Palácio do Governo, com obras concluídas em 1863, segundo projeto de arquiteto e artesãos italianos. É um sobrado que tem ao centro da fachada, no térreo, uma porta larga com verga de arco pleno e, no segundo piso, um balcão sacado para o qual se abrem três vãos geminados.

No topo do prédio, a cimalha é alta e robusta, decorada por guirlandas e encimada por frontões curvos de feitios variados. Nessa cidade, a antiga cadeia pública do final do século XVIII foi restaurada e readaptada para servir de palácio, o Palácio Serigy. É um sobrado com uma frontaria larga, tendo ao centro um corpo com vãos de verga ogival; acima, a platibanda percorre todo o prédio.

Voltando agora para a Bahia, para Salvador, abordaremos um grupo de edificações do século XIX referentes à saúde e à assistência pública. São prédios de grandes dimensões, muito visíveis até hoje nas panorâmicas da cidade. O Asilo Dom Pedro II, da primeira metade do século, com dois pisos, e de grande extensão, localiza-se na península de Itapagipe, à beira da baía; é de grande evidência nas vistas marítimas da península. O Hospital Santa Isabel (1828) tem dois pisos e apresenta ao centro da frontaria um pavilhão neoclássico paladiano. Está situado no bairro de Nazaré, na segunda linha de colinas, e assim é de grande evidência nas vistas da cidade voltadas para o poente. O mesmo acontece com o Asilo Santa Isabel (1860) e com a Casa da Providência (1866), localizados respectivamente no bairro da Saúde e no de Nazaré, ocupando espaços análogos face à cidade. O primeiro é uma edificação de três pisos em torno de um pátio central, para o qual se voltam os beirais dos telhados, de meia-água, a fim de serem aí recolhidas as águas da chuva para sua utilização. O outro, que foi construído para uma residência particular, tem três pisos, e o telhado de duas águas forma empena na fachada principal, à feição das "casas de oitão". O antigo Hospital Português, atualmente da Real Sociedade Portuguesa Beneficente, construído na segunda metade do século, localiza-se na península de Itapagipe, na zona do Bonfim. É um sobrado assente em uma extensa área de jardins. Tem ao centro da fachada um corpo com colunata encimado por frontão, segundo gramática neoclássica.

Outros edifícios ecléticos se dispuseram ao longo do Corredor da Vitória, constituído atualmente pela avenida Sete de Setembro, rua da Graça, avenida Princesa Leopoldina e pelos logradouros de seus entornos. Aí se formou no final do século XIX e início do XX um conjunto de residências seguindo grande variedade de gostos e de estilos do período do ecletismo, representando na época um dos mais importantes grupamentos de arquitetura eclética. Mas, com a tendência da verticalização da cidade, poucos desses solares sobreviveram. Podemos citar, na avenida Sete de Setembro, o prédio de dois pisos que foi da Secretaria de Educação e Saúde, atualmente Museu do Estado; concebido no estilo neocolonial, apresenta no coroamento e nos vãos da fachada uma série de recortes e de elementos decorativos que fingem repetir a arquitetura colonial brasileira; no térreo, ao centro da fachada, foi inserida uma portada setecentista proveniente de um antigo solar baiano desaparecido; essa portada, com decoração de tranças nas ombreiras e com duas volutas acima da verga, assemelha-se à do Seminário de São Dâmaso. Internamente, suas salas são revestidas por silhares de azulejos da primeira década do século XIX, oriundos eles também de um antigo solar baiano.

Outra edificação organizada ao gosto do ecletismo e na mesma avenida Sete de Setembro é o Hotel Colonial, com dois pisos e telhado de quatro águas. É de um ecletismo conservador, à feição da arquitetura antiga brasileira. Na rua da Graça, nº 212, está o Palacete Catharino, atual sede do Conselho Estadual de Cultura. Localizado ao centro de amplo jardim densamente arborizado, é um sobrado com telhado de ardósia, com águas quase verticais, acompanhando os recortes da edificação. Ao lado do Mosteirinho da Graça, na avenida Princesa Leopoldina, encontra-se a Casa do Carvalho, construída na última década do século XIX. É um chalé assobradado, tendo nas laterais varandas de dois pisos, de estrutura e demais elementos de ferro fundido, provenientes de Glasgow. Outro edifício com varandas de dois pisos de ferro fundido, contornando totalmente as fachadas, é o sobrado Solar Amador Bahia, localizado na península de Itapagipe. (O acervo dos grandes solares da arquitetura eclética do Corredor da Vitória, na maior parte não mais existente, foi descrito pelo professor Godofredo Filho a partir da memória, de documentação e de fotos antigas, em artigo da *Revista do Iphan*, nº 19, em 1984.)

Dessa região, da Bahia e de Sergipe, foram inscritos como de valor cultural (paisagístico, urbanístico, arquitetônico) os centros históricos de Salvador (Pelourinho e Sé), Cachoeira, Itapagipe, Porto Seguro, Santa Cruz de Cabrália, Monte Santo, Rio de Contas e Lençóis, na Bahia; e os de São Cristóvão e Laranjeiras, em Sergipe. O Centro Histórico de Salvador foi considerado pela UNESCO de valor cultural da humanidade.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.



Associação Comercial. Salvador – BA. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Prefeitura de Lençóis.
Lençóis – BA.
Foto de Anderson Schneider/
Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.

Bibliografia

Azevedo, Esterzilda Berenstein de. *Arquitetura do açúcar. Engenhos do Recôncavo baiano no período colonial*. São Paulo: Nobel, 1990.

_____. *Açúcar amargo. A construção de engenhos na Bahia oitocentista*. São Paulo, USP, 1994. Tese de doutorado.

Azevedo, Paulo Ormindo de. *Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia*. Salvador: IPAC-BA, 1975 a 1999. 6 v.

_____. *A alfândega e o mercado – memória e restauração*. Salvador: Secretaria de Planejamento e Tecnologia, 1985.

_____. As três etapas do Paço dos Ávila em Tatuapara. *Revista da Academia de Letras da Bahia,* n. 42. Salvador, 1996.

Caldas, José Antônio. *Notícia geral de toda a capitania da Bahia, desde seu descobrimento até o presente ano de 1759*. Edição fac-similar. Salvador: Tipografia Beneditina, 1951.

Calderón, Valentim. *O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira*. Salvador: Oficina Gráfica Universitária, 1976.

Calmon, Pedro. *História da fundação da Bahia*. Salvador: Museu do Estado, 1949.

Ferrez, Gilberto. *As cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII*. Rio de Janeiro: IHGB, 1963.

Figueiredo Filho, Godofredo Rebelo de (Godofredo Filho). A influência do ecletismo na arquitetura baiana. *Revista do PHAN, n. 19*. Rio de Janeiro, 1984.

Fonseca, Fernando L. A Torre de Garcia d'Ávila. *Universitas*, *Revista de Cultura da UFBA*, n. 8/9. Salvador, 1971.

Gonçalves, Flávio. "Obras do século XVIII na Torre de Garcia D'Ávila" in *Barroco n. 11*. Belo Horizonte, 1981.

Holanda, Gastão de. *A Casa da Torre de Garcia d'Ávila*. Rio de Janeiro: Arte e Cultura, 2002.

Leal, Fernando Machado. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*. Salvador: IPAC, 1998.

Machado, Fernando da Matta. *Navegação do Rio São Francisco*. Rio de Janeiro: Topboock, 2002.

Mattos, Waldemar. *Solares baianos. Paço do Saldanha*. Salvador: Editora Beneditina, 1971.

Nascimento, José Anderson. *Sergipe e seus monumentos*. Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade, 1981.

Ott, Carlos. O Forte do Mar na Bahia. *Revista do Iphan, n. 13*. Rio de Janeiro, 1956.

_____. O Forte de Santo Antônio da Barra. *Revista do Iphan, n. 14*. Rio de Janeiro, 1959.

Peres, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador: Conselho de Cultura do Estado, 1999.

Pinho, Wanderley. *História de um engenho do Recôncavo*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1946.

Rebouças, Diógenes. *Salvador da Bahia de Todos os Santos no século XIX*. Notícias e notas de Godofredo Filho. Salvador: Odebrecht, 1985.

Rocha, D. Paulo; Amoroso, D. Timóteo; Valladares, Clariva; Rego, Waldeloir. *400 anos de São Bento da Bahia*. Salvador: Odebrecht, 1982.

Rocha, Rubens. *O Monte Santo de frei Apolinário*. Salvador: SUDENE, 1983.

Silva-Nigra, D. Clemente da. *Os dois escultores frei Agostinho da Piedade – frei Agostinho de Jesus e o arquiteto frei Macário de São João*. Salvador: UFBA, 1971.

Simas Filho, Américo. Solar Bandeira. Separata da *Revista da Bahia*, n. 2, 1968.

_____. *Programa de desenvolvimento integrado da cidade de Cachoeira*. Salvador: Iphan/UFBA, 1976-79. 2 v.

_____. Evolução urbana da cidade do Salvador: 1549-1800. *Revista de Cultura da Bahia, n. 14*. Salvador, 1979-1980.

Smith, Robert C. *Arquitetura colonial baiana*. Salvador: Museu do Estado, 1951.

Souza, Antônio Loureiro de. *Notícia histórica de Cachoeira*. Salvador: UFBA, 1972.

Telles, Augusto C. da Silva. A cidade do Salvador na baía de Todos os Santos e a arquitetura do primeiro século. *Brasil – 500 anos: encontros na Bahia.* Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2000.

Valladares, Clarival do Prado. *Nordeste histórico e monumental*. Salvador: Odebrecht, 1982/83/90. 4 v.

Vilhena, Luiz dos Santos. *Recopilações de notícias soteropolitanas e brasílicas contidas em XX cartas – ano de 1802*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1921. 3 v.





UNIDADE III


ES
RJ





RIO DE JANEIRO E ESPÍRITO SANTO

Na abertura, altar-mor da Igreja de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Ao lado, detalhe do interior do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Na região correspondente aos atuais estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo, várias feitorias se fundaram logo depois do descobrimento do Brasil. Entre elas as da Guanabara e Cabo Frio. Esta última – a acreditar-se no relato de Américo Vespúcio, tido por alguns como apócrifo –, teria sido fundada pela expedição colonizadora de 1503-1504 e, portanto, seria uma das primeiras criadas no Brasil. Há quem admita que a permanência de portugueses em Cabo Frio teria servido de fonte de inspiração à *Utopia*, obra do pensador inglês Thomas More.

Com a criação do sistema de capitanias hereditárias, essa região ficou dividida em três donatarias: Espírito Santo, doada a Vasco Fernandes Coutinho; São Tomé, que pertenceu a Pero de Góis; e São Vicente, cujo donatário foi Martim Afonso de Sousa. Dos primeiros povoados da região, mesmo dos que subsistiram, como Vitória e Vila Velha no Espírito Santo, praticamente nada restou como vestígio do primeiro século de colonização, em conseqüência da destruição e descaracterização sistemáticas empreendidas nos séculos XIX e XX. Assim, o centro histórico de Vitória, situado na ilha de mesmo nome, em uma elevação à beira-mar, guarda tão somente algumas indicações da trama urbana irregular de sua fundação. A parte norte da Capitania de São Vicente ficou despovoada, pois as vilas que se fundaram nessa capitania – São Vicente, Piratininga e Santos – foram localizadas ao sul dessa região, na área do atual estado de São Paulo.

A extensa área, correspondente ao atual estado do Rio de Janeiro, foi freqüentada anos a fio por corsários, principalmente franceses, que chegaram a fixar-se em Cabo Frio e, finalmente, na baía de Guanabara, onde se estabeleceram e criaram a denominada "França Antártica". Na ilha que era chamada de Seregipe, atual Villegagnon, foi organizado um núcleo urbano, a Henriville e o Forte Coligny, ambos não mais existentes.

A fundação da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, por Estácio de Sá, em 1565, deu-se junto à barra, entre o morro Cara de Cão e o Pão de Açúcar, local bem situado para ser organizada a campanha de expulsão dos franceses, que ocupavam as margens e as ilhas da baía. Em 1567, com auxílio do governador Mem de Sá e apoio de tropas vindas da metrópole, da Bahia e de São Vicente, os franceses foram definitivamente expulsos; na luta, morreu Estácio de Sá.

A cidade foi transferida para o alto do morro do Castelo, também conhecido como Morro do Descanso ou de São Januário. Da primitiva fundação nada restou; quanto à segunda, foi conservada sem grandes alterações até 1922, quando, com o arrasamento do morro, foi destruída. Das antigas edificações aí existentes – a Matriz, depois Sé, o Colégio e a igreja dos Padres



Interior do
Mosteiro de São Bento.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Marca d´água com
fachada do
Mosteiro de São Bento.
Rio de Janeiro – RJ.
Desenho B. Planitz.

Jesuítas, o forte, construções civis e administrativas –, pouco subsistiu. O desmonte foi realizado sem maiores cuidados. Não se procedeu ao levantamento das edificações e arruamentos nem foram planejadas medidas de preservação dos elementos de maior interesse. Milagrosamente salvaram-se o antigo marco da cidade e a lápide tumular de Estácio de Sá. O marco, de lioz, apresenta em uma das faces as armas de Portugal, e em outra, a Cruz de Cristo; encontrava-se junto a um dos cunhais da antiga Matriz. A lápide fora mandada fazer pelo governador Salvador Correia de Sá, em 1583, data em que, concluída a Igreja Matriz, para lá foram transladados os restos mortais de Estácio de Sá, que se encontravam na primitiva ermida junto ao morro Cara de Cão. As duas peças, totalmente desambientadas, estão hoje na Igreja de São Sebastião, dos padres capuchinhos, na rua Haddock Lobo, no bairro da Tijuca.

Três retábulos de altar e suas respectivas imagens, que pertenceram à igreja do Colégio dos Padres Jesuítas, encontram-se na Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso, da Santa Casa de

Misericórdia. Apresentam feição maneirista (entre o renascimento e o barroco) com extremo apuro de execução, e uso de madeira brasileira – o freijó. Foram provavelmente realizados no Brasil. Poucos elementos mais escaparam à ação do desmonte do morro do Castelo: algumas pinturas e esculturas, assim como fragmentos arquitetônicos que, na sua maioria, são dos séculos seguintes, da igreja nova que os jesuítas estavam edificando pouco antes de sua expulsão (1755).

Ainda nesse primeiro século, em 1583, quando aqui aportou a esquadra de Diogo Valdez, já existia a Santa Casa de Misericórdia. Nas faldas do morro do Castelo, à beira-mar, localizavam-se as enfermarias, o recolhimento dos órfãos e a igreja que veio a ser denominada Nossa Senhora do Bonsucesso. Inicialmente térreas, as enfermarias já eram assobradadas em 1700, quando ganharam um terceiro pavimento. A frontaria atual – para a rua da Misericórdia – da igreja e antigas enfermarias apresenta caráter de edificação seiscentista pelas proporções e sobriedade da arquitetura. A sineira, no entanto, é mais recente, e o interior da igreja sofreu reformas e ampliações no século XIX. São dignas de nota as coleções de pinturas, a bandeira da Misericórdia, os estandartes pintados por Manuel da Cunha (representando a Paixão de Cristo, saíam na procissão da Semana Santa, denominada "dos fogaréus") e a galeria de retratos de benfeitores da Misericórdia, alguns seiscentistas, outros do século XVIII.

Do início de seiscentos é a primeira fase de obras do Mosteiro de São Bento e sua igreja. Apesar das consideráveis modificações e ampliações empreendidas no final do mesmo século, o conjunto ainda conserva em sua frontaria o caráter da edificação iniciada em 1617, sob a traça do engenheiro-mor Francisco de Frias da Mesquita. A edificação apresenta cunhais de granito, três arcos da galilé encimados pelas janelas do coro, frontão triangular como coroamento e torres sineiras culminadas por pirâmides de alvenaria entre pináculos esféricos de granito. A partir de 1669, obras de grande porte foram realizadas sob a responsabilidade do arquiteto beneditino frei Bernardo de São Bento: completou-se a quadra conventual, e a igreja, de uma nave, passou a ter capelas laterais intercomunicantes com a abertura de arcos nas paredes laterais; capelas que quase constituem naves laterais.

No final do século, frei Domingos da Conceição começou a revestir de talhas a capela-mor, o arco cruzeiro e a nave – arquivoltas, colunas torças, anjos cavalgando acantos – em painéis formando retículas, tendo deixado, antes de falecer, um modelo ou risco de toda a talha, que foi seguido pelos mestres que o sucederam, motivo pelo qual esse conjunto do revestimento da nave apresenta especial unidade. As talhas das capelas laterais, de autoria desconhecida, têm caráter de transição entre o barroco setecentista e o rococó.

A capela-mor foi reorganizada ao final do século (1787-1794), obra de Inácio Ferreira Pinto, já denunciando o neoclassicismo, conservando porém as imagens originais esculpidas por frei Domingos e as pinturas das paredes laterais e da abóbada de frei Ricardo do Pilar.



Claustro do
Mosteiro de São Bento.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2007

À direita,
capela-mor do
Convento de Santo
Antônio.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

São notáveis, ainda, na sacristia, o retábulo com a pintura do Senhor dos Martírios, de frei Ricardo do Pilar, os armários, os arcazes, o lavabo, e também a prataria, com várias peças seiscentistas e, do século XVIII, as extraordinárias lâmpadas de prata da nave, fronteiras ao arco cruzeiro e à capela-mor, cujo risco se deve a Mestre Valentim. A notar também o arquivo e a biblioteca do mosteiro. A fachada interior voltada para o claustro, toda de cantaria, foi refeita em meados do setecentos, segundo o risco do brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, grande arquiteto setecentista do Rio de Janeiro.

A igreja e o convento de Santo Antônio, localizados nas faldas do morro de mesmo nome, à margem do largo da Carioca, apresentava no seu exterior características arquitetônicas semelhantes às do Mosteiro de São Bento, apenas sem as torres sineiras, o que se pode observar em desenhos e gravuras como os de Ender e Debret, e em fotos antigas. Mas a frontaria foi profundamente alterada e prejudicada no início do século XX, com o acréscimo em altura e o tratamento do frontão à feição do neocolonial. Entretanto, a elegante sineira de cantaria, implantada lateralmente sobre o telhado do convento, nada sofreu, bem assim a edificação conventual, em sua feição externa, sólida e sóbria, que apresenta à esquerda um forte cunhal





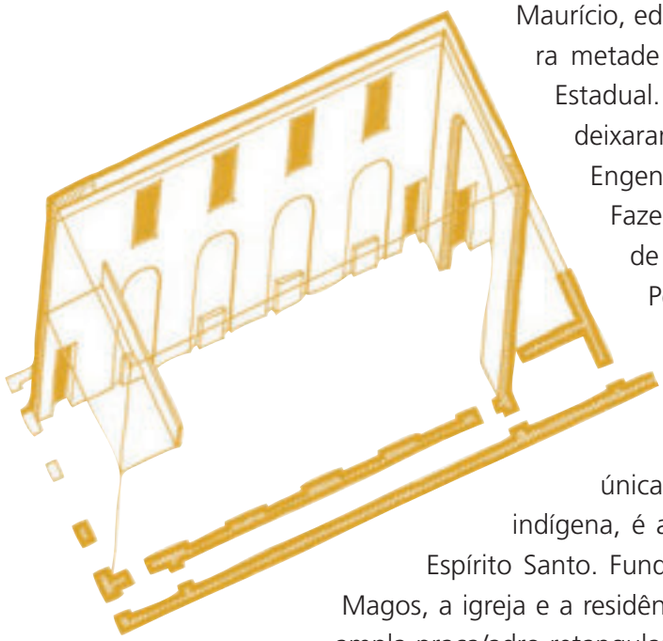
Retábulo da Igreja dos Reis Magos.
Serra – ES.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Planta de igreja de nave única ladeada por corredores.

encimado por imenso pináculo, ambos de cantaria. Internamente, as talhas da capela-mor e dos altares do cruzeiro datam dos primeiros anos do setecentos, mas têm ainda feição seiscentista, com colunas salomônicas que formam arcos concêntricos. Excepcional e homogêneo é o conjunto da sacristia, constituído por silhares de azulejos portugueses, pinturas, armários e um arcaz datado de 1745 com a assinatura de Manuel Setúbal.

Na praia, no local em que uma ermida de Nossa Senhora do Ó abrigara sucessivamente beneditinos e franciscanos, os carmelitas se instalaram e iniciaram seu convento. A construção, primitivamente térrea, passou a assobradada, e no século XVIII ganhou um terceiro pavimento. Edifício nobre, apresenta na fachada uma seqüência de vãos com enquadramento de cantaria e, para reforço da fachada posterior, contrafortes robustos voltados para a antiga cerca conventual. No século XVIII, os carmelitas construíram a igreja, ligada ao convento. É ela, com alterações, a atual igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo, que oportunamente examinaremos. Por ocasião da abertura da rua do Cano – atual rua Sete de Setembro – até a rua Primeiro de Março, nos primeiros decênios do século XX, o convento perdeu um dos cunhais e uma prumada de janelas. A frontaria foi mascarada por paramento ao gosto eclético, que felizmente pôde ser removido para restabelecimento da original.

Nos séculos XVI e XVII, os jesuítas possuíam inúmeras aldeias de catequese, cujos focos polarizadores eram os colégios do Rio de Janeiro e de Vitória. Este último e sua Igreja de São



Maurício, edificação de 1550, sofreram completa descaracterização na primeira metade do século XX, transformados no Palácio Anchieta do Governo Estadual. Do colégio do Rio de Janeiro dependiam inúmeros engenhos, que deixaram seus nomes na toponímia carioca, tais como São Cristóvão, Engenho de Dentro e Engenho Novo; também a ele se subordinavam a Fazenda de Santa Cruz e a de São Francisco do Saco, e muitas aldeias de índios, das quais ainda conservam elementos edificados as de São Pedro da Aldeia e São Lourenço dos Índios. Ao colégio de Vitória subordinavam-se as aldeias de Reritiba – hoje Anchieta –, Reis Magos, Guarapari e, entre outros, o engenho de Araçatiba.

Dentre essas aldeias, a que se apresenta hoje mais completa, e a única que ainda guarda a urbanização da antiga aldeia de catequese indígena, é a dos Reis Magos, em Nova Almeida, no município de Serra, no Espírito Santo. Fundada em 1580, em uma elevação próxima à foz do rio dos Reis Magos, a igreja e a residência têm de permeio a torre sineira. À frente da igreja estende-se ampla praça/adro retangular da antiga aldeia, contornada por seqüências de casas térreas. A igreja é de nave única e apresenta um rico retábulo, com colunas salomônicas e volutas que enquadram a pintura da Adoração dos Reis Magos. O claustro da residência é sóbrio e rústico, com pilastras de alvenaria e vigamento de madeira.

A antiga aldeia de Guarapari não conserva mais a residência. A igreja é singela, com três portas, guarnição de cantaria, sobre as quais aparecem embrechados de conchas. No topo, frontão triangular, depois enriquecido por curvas rampantes. A seu lado, a torre sineira é coroada por uma calota semi-esférica. No interior, os retábulos são tardios, e a própria imagem da padroeira, digna de apreço, é do final do século XVIII.

A aldeia de Anchieta, antiga Reritiba, é famosa por haver aí residido, durante anos, e nela falecido, o venerável padre José de Anchieta. Fundada por volta de 1565, próximo à embocadura do rio Reritiba, a igreja e a residência atuais não podem ser as primitivas, quinhentistas. Mas, colado à sacristia, existe um corpo assobradado com apenas um cômodo, tido pela tradição como a "cela do padre Anchieta" – pelas características construtivas, pode ser o único elemento restante da edificação do quinhentos. A igreja é de interior vasto, com três naves separadas por arcadas. O frontispício, simples, tem por coroamento um frontão esparramado. Fica a igreja entre a torre sineira – assente sobre arcos e coroada por meia laranja de alvenaria – e a residência, que consta de uma única ala edificada. A imagem da padroeira Nossa Senhora da Assunção e outras duas imagens da Virgem são do século XVIII; mas as imagens de madeira de Santo Inácio e São Francisco Xavier pertencem aos anos do seiscentos. Uma preciosa custódia de prata que aí se encontra deverá ser, por suas características renascentistas, do início do século XVII.

A igreja e a residência de São Pedro da Aldeia foi fundada em 1617, por padres de Reritiba. Como a de Anchieta, apresenta três naves, mas separadas por pilastras de alvenaria, que suportam diretamente os frechais intermediários do telhado. O frontispício é de dimensões mais modestas que o da igreja de Reritiba, uma vez que a torre sineira e a residência se inserem nas laterais do corpo da igreja.

A Igreja de São Lourenço dos Índios, em Niterói, talvez não sendo mais aquela que foi fundada em 1570, conserva em seu interior um retábulo do altar, do início do seiscentos, totalmente dourado, semelhante na execução e no caráter plástico aos três que pertenceram ao Colégio do Rio. Também em Niterói, o conjunto constituído pela igreja e a residência de São Francisco Xavier, que pertenceu a uma fazenda dos padres jesuítas, tem todas as características de obra seiscentista, onde a igreja e a residência formam conjunto em torno de um pátio central singelo. Ao pé do outeiro em que está situado, existe ainda um marco de lioz, de delimitação de terras, com emblema da Companhia de Jesus.

Desde os primeiros tempos, a par dos engenhos e fazendas das ordens religiosas, entre as quais avultavam as dos jesuítas, existiam na região das planícies que envolviam a cidade de Campos, assim como no entorno da cidade do Rio de Janeiro, extensas propriedades rurais



Igreja Matriz de São Pedro da Aldeia. São Pedro da Aldeia – RJ. Foto de Marlino Soares/ Arquivo Iphan, s/d.



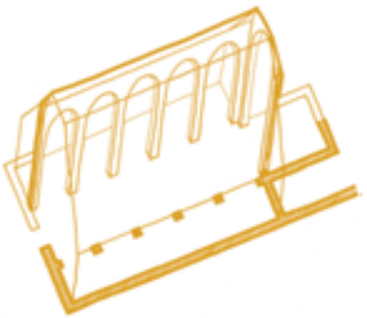
Retábulo da Igreja de São Lourenço dos Índios. Niterói – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção.
Anchieta – ES.
Arquivo Iphan, 2007.



Claustro da antiga residência dos jesuítas dos Reis Magos.
Serra – ES.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Planta de igreja de três naves das aldeias jesuítas do século XVIII.

particulares; das quais, uma grande parte pertencia à família dos Sá. A capela de Nossa Senhora das Cabeças, situada nas faldas do morro do Corcovado, no topo da rua Faro do bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, é, talvez, o último vestígio dessas propriedades seiscentistas. De proporções diminutas, é coberta por abóbada de berço e tem a sua frente pórtico protegido por copiar apoiado em colunas de alvenaria.

Do plano defensivo formulado no primeiro quartel do século XVII subsiste apenas uma fortificação nessa área – o Forte de São Mateus, localizado na barra da lagoa de Araruama, em Cabo Frio; apresenta muros altos e plano poligonal irregular. Seu projeto é de autoria do engenheiro-mor Francisco de Frias da Mesquita. As demais fortificações localizadas na entrada da baía de Guanabara sofreram grandes reformas e ampliações, sobretudo no século XIX.

No século XVII, o povoamento se expandiu ao longo do litoral com a fundação das Vilas de Ilha Grande ou dos Três Santos Reis, depois Angra dos Reis (1606), de Cabo Frio (1615) e de Nossa Senhora dos Remédios, depois Paraty (1660). A cidade de Cabo Frio foi organizada à margem do canal de entrada da lagoa de Araruama, ponto estratégico para a defesa do litoral; está vinculada igualmente aos trabalhos de catequese e de aldeamento dos indígenas da Baixada Fluminense. Os núcleos urbanos de Angra dos Reis e Paraty, localizados a sudoeste da cidade do Rio de Janeiro, prosperaram rápido, principalmente Paraty, por ter sido ponto de passagem obrigatória no trajeto entre o Rio de Janeiro e São Paulo.

Por via marítima, navegava-se até Paraty, de onde se galgava a serra para atingir o vale do Paraíba, a partir do qual seguia-se pelo antigo caminho dos Bandeirantes. Esse roteiro foi utilizado até o século XVIII, quando novos caminhos, mais diretos, foram abertos com destino a Minas e São Paulo, provocando a estagnação da cidade. Implantada à beira-mar, junto à foz do rio Perequê-açu, Paraty apresenta número considerável de sobrados solidamente construídos, contando alguns com mirantes que sobrelevam os telhados. Vários desses prédios, térreos ou sobrados – em cujas fachadas há um domínio de cheios sobre vazios –, são ainda do século XVII ou do início do XVIII. As edificações da segunda metade do XVIII e do XIX mostram, nas proporções das fachadas, domínios de vãos. As Igrejas de Nossa Senhora das Dores e a do Rosário são singelas e sóbrias. A de Santa Rita, com tratamento arquitetônico mais requintado, é graciosa e elegante. Atualmente nela está instalado um museu de sítio. A Igreja Matriz, com tratamento baseado no neoclássico, resultou de obras do século XIX.

Contemporânea desses núcleos urbanos é a própria cidade de Campos (1673), que se constituiu em centro comercial das fazendas dos viscondes de Asseca, dos padres beneditinos e dos jesuítas, fazendas que inicialmente eram dedicadas à criação de gado e, depois, à plantação de cana-de-açúcar, quando esta se espalhou por todo o baixo vale do Paraíba do Sul. Talvez por influência espanhola – uma vez que entre 1580 e 1640 Portugal esteve subordinado aos reis de Espanha – ou dos engenheiros militares que para cá vieram, essa cidade e

outros núcleos urbanos dessa época foram edificados em áreas planas, à beira-mar ou à margem de rios.

Essas características são extensivas à cidade do Rio de Janeiro – inclusive quanto ao fato de seu plano ter sido elaborado por um engenheiro militar. Como as áreas em torno do Morro do Castelo eram constituídas de mangues, a cidade ocupou a única área seca, o quadrilátero limitado pelos morros do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição. Foi nesse sítio que a cidade se desenvolveu, com a criação de logradouros paralelos à marinha, e outros a ela perpendiculares, formando xadrez, embora sem a rigidez encontrada nos traçados das cidades de origem hispano-americana. Assim, como a marinha e o caminho que a contornava formavam curva, longa e suave, houve adaptação do reticulado à situação local. Esse arruamento perdurou praticamente até o início do século XX, quando foi atravessado pela avenida Central, depois Rio Branco, com o Plano de Pereira Passos e Frontin, que o desorganizou completamente, como veremos no capítulo final.

Na planície do baixo Paraíba do Sul, tendo como pólo catalisador a cidade de Campos, ainda se encontram algumas importantes edificações dos primeiros anos do setecentos: a capela de Nossa Senhora do Rosário, que pertenceu à fazenda do visconde de Asseca; as fazendas-convento com suas capelas – dos jesuítas, em Goitacases; e dos beneditinos, em Mussurepe. As edificações dessas duas fazendas formam quadra à maneira conventual, e em uma das alas encontra-se a capela, de porte apreciável. São construções de aspecto rústico, mas a dos jesuítas conservava na igreja, até meados do século XX, o primitivo retábulo e ótimas imagens antigas de terracota e de madeira encarnada, lamentavelmente danificadas pelo abandono do prédio por parte dos proprietários de então. Atualmente, desapropriada pelo governo do estado do Rio, nela foi instalada uma unidade da Universidade Estadual do Norte-Fluminense (UENF).

Data de 1650 o início da construção do convento e da igreja de Nossa Senhora da Penha, em Vila Velha, Espírito Santo, assente no topo de um penhasco, local de peregrinações famosas. Resultou da ampliação de uma ermida edificada em 1560 pelo ermitão frei Pedro Palácios. Essa primitiva capela é certamente a atual capela-mor da igreja, a cujo lado se desenvolve o convento, formado por uma única ala com dois pisos. O atual pórtico, à frente da igreja, substituiu o primitivo copiar, que era talvez semelhante ao ainda existente na entrada do convento.

Nessa mesma época, foram fundados e construídos pelos franciscanos conventos de vulto: em Macacu (1649), em Angra dos Reis (1650) e em Cabo Frio (1684). Mas, com a contenção imposta às ordens religiosas durante o século XIX, e com as epidemias de malária e de outras doenças tropicais, foram eles abandonados, arruinando-se. Os remanescentes dos conventos de São Boaventura de Macacu, no município de Itaboraí, onde se localizava a florescente cida-

de de Santo Antônio Sá, e de São Bernardino, em Angra dos Reis, são hoje apenas dramáticas ruínas de imensos muros e demais vestígios que nos permitem ajuizar as dimensões e, portanto, a importância desses conventos, de suas igrejas e das que pertenceram às ordens terceiras. Apenas no de Angra dos Reis, a capela dos Irmãos Terceiros ainda se encontra conservada em sua volumetria. Em Cabo Frio, o convento que se arruinara em parte pôde ser restaurado e convertido em Museu Regional. A ampla igreja conventual de Nossa Senhora dos Anjos localiza-se a seu lado e conserva em seu interior as belas talhas seiscentistas na capela-mor e nos altares colaterais, além de restos de silhares de azulejos de tapete, também do seiscentos, e imagens de terracota. Conservam-se também, constituindo parte desse conjunto franciscano, a capela e o cemitério dos Irmãos Terceiros. No alto do morro que domina a cidade, aos fundos desse conjunto franciscano, está localizada a pequena capela de Nossa Senhora da Guia, que apresenta, à frente, copiar com colunas de alvenaria.

À esquerda, sobrado com mirante. Paraty – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

À direita, Convento de N. S. da Penha. Vila Velha – ES. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.





O século XVIII foi de excepcional desenvolvimento e prosperidade para o Rio de Janeiro. Desde o final do seiscentos, dois fatores vinham concorrendo para esse progresso: de um lado, a situação mais centralizada do que a de Salvador, o que atendia à necessidade de assegurar o domínio da Colônia do Sacramento, ou seja, a presença portuguesa no rio da Prata; de outra parte, a circunstância de ser o Rio porto natural de escoamento do ouro e das pedras preciosas de Minas Gerais para a metrópole. Esses fatos provocaram sucessivos ataques de corsários ao Rio de Janeiro. Duclerc e Duguay-Trouin, em 1710 e 1711, respectivamente, atacaram, e o segundo ocupou a cidade, após tê-la saqueado. A importância estratégica e econômica atingida pela cidade definiu a transferência da sede do governo-geral de Salvador para o Rio de Janeiro (1762), que passou a ser sede dos vice-reis.

Nos primeiros decênios do século XVIII construíram-se e ultimaram-se duas igrejas notáveis, se bem que completamente diferentes entre si: a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e a da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

O outeiro onde existia uma ermida dedicada a Nossa Senhora da Glória, no qual foi construída a igreja, estava ligado historicamente às lutas de expulsão dos franceses, por aí ter morrido Estácio de Sá, o fundador da cidade. A Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro foi edificada em data compreendida entre 1714 e 1724, segundo risco atribuído



À esquerda, Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Marcilio Riegert/ Arquivo Iphan, s/d.

Planta da Igreja Glória do Outeiro.

Detalhe da Capela da Conceição da Igreja de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro - RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

ao tenente-coronel José Cardoso Ramalho. Ela representa, no Brasil, a introdução das plantas poligonais alongadas, de origem barroca borromínica. No entanto, o uso de abóbadas de alvenaria com arcos e elementos arquitetônicos de cantaria, muito utilizado até o final do seiscentos, era uma técnica ultrapassada na época da construção dessa igreja. O seu plano compõe-se de dois prismas de bases octogonais alongadas, justapostas, a cuja frente localiza-se a torre sineira de base quadrada e que se assenta acima do pórtico provido de arcadas. Insere-se essa igreja ao centro de amplo adro, dominando a paisagem, e tem a sua silhueta barroca definida pelas sucessivas pilastras da ordem monumental, dispostas ao longo das laterais da nave, que se estendem até a cimalha superior, e que são encimadas por pináculos robustos e elegantes. Essas pilastras de cantaria contrastam com as paredes brancas de cal e com a torre sineira atarracada.

No interior extremamente sóbrio, a cantaria das pilastras, dos arcos e das cimalhas contrasta também com as alvenarias caiadas de branco das paredes e das abóbadas. Uma nota alegre é dada pelos silhares de azulejos com painéis figurados, datáveis possivelmente de 1730-1740. As talhas dos altares são posteriores, do final do século, mas perfeitamente ajustadas ao espaço interno da igreja.



A Igreja de São Francisco da Penitência dos Irmãos Terceiros Franciscanos, na ilharga da igreja conventual, teve início no final do seiscentos. Depois de longa interrupção, reiniciaram-se as obras por seu interior em 1726, data em que a irmandade contratou-as com o entalhador Manuel de Brito, e em seguida com Francisco Xavier de Brito. (Manuel de Brito veio de Portugal, onde trabalhou nas talhas da Igreja de São Miguel da Alfama. E Francisco Xavier de Brito, ao final das obras, mudou-se para Ouro Preto, onde executou, entre outras, a talha da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar). As talhas da Penitência, que revestem as paredes da capela-mor e da nave, conferem à igreja especial unidade e são inovadoras no panorama brasileiro. Seu interior é totalmente dourado – igreja "toda de ouro", no dizer do crítico de arte Robert Smith –, com talhas que se organizam em ritmos alternados, vibrantes, com dosséis, quartelões e esculturas de vulto.



À esquerda, capela-mor da Igreja de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Abaixo, conjunto franciscano. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

A cimalha superior rompe o linearismo da nave, criando movimentos de avanços e recuos, dinâmicos, barrocos. Os tetos, em berço, apresentam pinturas ilusionistas de Caetano da Costa Coelho, as mais antigas do acervo brasileiro.

A Igreja de São Pedro dos Clérigos, coetânea da Glória do Outeiro, foi demolida na década de 1940 para a abertura da avenida Presidente Vargas. Tinha nave de plano oval alongado, anexa a capelas côncavas e a torres cilíndricas. Seu risco é atribuído ao mesmo arquiteto da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, o tenente-coronel José Cardoso Ramalho.

Três igrejas cariocas de meados do setecentos foram construídas com planos poligonais ou ovalados, não apresentando, no entanto, espaços internos movimentados, pois sua decoração interna é na maior parte do século XIX. A Igreja da Lapa dos Mercadores (1747-1750) tem a nave oval, a decoração do interior é tardia, mas sobre o arco cruzeiro localiza-se uma cartela barroca excepcional; a de Nossa Senhora Mãe dos Homens (1752-1790) tem nave octogonal; e a de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte (data na portada 1758), projeto do brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, tem a nave ladeada de capelas e o cruzeiro octogonal iluminado por lanternim ao alto, para o qual se abrem duas capelas, além da capela-mor, esta com retábulo executado por Valentim da Fonseca e Silva (Mestre Valentim), obra importante do barroco final, do rococó.



A maioria das igrejas edificadas no século XVIII, principalmente as de grande porte, são de uma só nave, extremamente larga, ladeada por corredores que vão desde o frontispício à sacristia, situada esta nos fundos da capela-mor e com altares adossados às paredes laterais da nave. Podemos citar, na cidade do Rio de Janeiro, a da Ordem Terceira do Carmo, na rua Primeiro de Março; a de São Francisco de Paula, no Largo de São Francisco; a de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e São Benedito, na rua Uruguaiana; a da Cruz dos Militares, na rua Primeiro de Março; entre outras. Esse partido, que continuou a ser seguido ao longo do século XIX, é encontrado em igrejas cujas edificações se relacionam ao ciclo do café, como adiante veremos. A Igreja dos Terceiros do Carmo e a de São Francisco de Paula apresentam nobres frontispícios com frontões ondulados, sendo que o da primeira é todo em cantaria, estático, com pilastras que se elevam até a cimalha superior. Vindas de Portugal, datadas do mesmo século XVIII, portadas de lioz de apurada execução guarnecem as portas de entrada das naves dessas igrejas. A da porta principal da Igreja do Carmo é de bela composição rococó, e tem ao centro um medalhão da Virgem. Outra portada, mais singela, situa-se na lateral voltada para o beco dos Barbeiros, ambas datadas de 1761. Os campanários das torres dessas igrejas apresentam arremates bulbosos, de formatos diversos e revestidos de azulejos.



Porta lateral da Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

As talhas do interior da Igreja do Carmo foram iniciadas por Luís da Fonseca Rosa, com a intervenção principal do grande entalhador da fase rococó do Rio, Mestre Valentim da Fonseca e Silva, que foi seu discípulo. As talhas da Igreja de São Francisco de Paula contaram com a intervenção do mesmo Mestre Valentim.



Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Marca d´água com forro do Teto da Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



Capela do Noviciado
da Ordem Terceira
do Carmo.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Mas, pelas dimensões avantajadas da nave dessa igreja, as obras de talha só foram ultimadas em meados do século seguinte. Essa dilatação de tempo é responsável pela quebra da unidade, inclusive pelo aparecimento de elementos comprometidos já com o neoclassicismo.

Quatro capelas da segunda metade desse século constituem obras-primas de interiores de talhas rococós: a do Noviciado, da Igreja da Ordem Terceira do Carmo; a de Nossa Senhora das Vitórias, da Igreja de São Francisco de Paula – ambas com talhas do Mestre Valentim –; a do Santíssimo Sacramento, da Igreja de São Bento; e a Abacial, do interior do Mosteiro. Nessas talhas douradas, requintadas, elementos de rocalha compõem os retábulos e se desenvolvem pelas paredes onde formam molduras para pinturas e janelas. Na capela do noviciado, acima da porta de acesso, as talhas formam um falso coro com seu órgão. Na capela do Santíssimo Sacramento, no nicho central do retábulo, o sacrário apresenta-se em forma de chama, com volutas e curvas que se elevam, e é coroado por um dossel. Na capela abacial de São Bento, os elementos decorativos são abstratos; relicários se espalham pelo retábulo e pelas paredes laterais, e os elementos ondulantes e rocalhas não são contidos pelas estruturas e pelos ângulos formados pelas paredes da capela.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e a de São José, entre outras, cujos frontispícios datam do século XIX, apresentam formas mais rígidas e altos acrotérios centrais. A Igreja da Cruz dos Militares, cujo plano é atribuído ao brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, segue, no frontispício, composição diferente das demais coetâneas: trata-se de uma revives-

À esqueda, retábulo da Capela do Santíssimo Sacramento do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

À direita, altar e retábulo da Capela das Relíquias do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

cência das frontarias derivadas das primeiras igrejas dos jesuítas. Grande parte das talhas de seu interior, algumas da autoria de Mestre Valentim, foram destruídas pelo incêndio ocorrido em 1923, e refeitas na ocasião, repetindo a obra antiga.

A antiga Catedral Metropolitana, hoje igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo, foi originariamente a igreja conventual dos frades carmelitas do Rio, transformada depois, sucessivamente, em capela Real e capela Imperial. Sua edificação teve início em 1761, e, à maneira das igrejas edificadas no Brasil pelos jesuítas e outras ordens religiosas na segunda metade do século XVII, também ela é de nave única ladeada por capelas profundas intercomunicantes. A talha de seu interior é atribuída ao Mestre Inácio Ferreira Pinto, o mesmo que fez a obra da capela-mor de São Bento.

Com vistas ao planejamento de fortificações no Rio de Janeiro, em face dos ataques dos corsários estrangeiros a que já aludimos, Portugal enviou para cá alguns engenheiros militares com os quais, em 1738, foi criado no Rio um curso regular de engenharia militar, denominado Aulas de artilharia e uso de fogos artificiais. O sargento-mor, depois brigadeiro, José Fernandes Pinto Alpoim – figura relevante no desenvolvimento da arquitetura setecentista, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, onde lhe são atribuídas várias das mais importantes edificações da região –, foi nomeado mestre do curso.

Não só o desenvolvimento urbano e a arquitetura, mas as artes em geral, alcançaram florescimento e categoria excepcionais no Rio, no século XVIII. Para tanto, além da presença dos







engenheiros enviados pela metrópole, e o enriquecimento e progresso da cidade proporcionados pelo ciclo do ouro, concorreu a extraordinária operosidade de ilustres governadores e vice-reis, como Aires de Saldanha (1719-1725), Gomes Freire de Andrade, Conde Bobadela (1732-1762), Luís de Vasconcelos (1779-1790).

No período do governo de Aires de Saldanha foi construído um aqueduto que trazia a água das nascentes do rio da Carioca, ao longo das encostas da serra de Santa Teresa, até o largo da Carioca. Para atravessar o vale existente entre o morro de Santa Teresa e o de Santo Antônio, foi executada a obra arquitetônica mais notável do Brasil no período colonial: uma construção ciclópica de alvenaria, com dupla arcada e considerável extensão. O Aqueduto da Carioca, como foi chamado, veio a servir, depois, de viaduto para os bondes que demandam o bairro de Santa Teresa. Ao pé do aqueduto, em frente ao Convento de Santo Antônio, mandou Aires de Saldanha fazer formoso chafariz, que somente se conhece por iconografia da época, pois no século XIX foi substituído por outro, que veio a ser demolido no segundo quartel do XX.

Do tempo do governo do conde de Bobadela, e da autoria do mesmo brigadeiro Alpoim, era o conjunto – talvez o de maior importância e nobreza da arquitetura brasileira – que compreendia a Residência dos Governadores e as casas encomendadas pelos Teles de Meneses. Essas edificações ladeavam o antigo Terreiro do Carmo, mais tarde do Paço, atual praça XV de Novembro. A antiga Residência dos Governadores, depois Paço da Cidade, totalmente reformada na década de 1960, é atualmente um espaço cultural, o Paço Imperial. O prédio, assobradado, tem no segundo piso janelas rasgadas, em seqüências, com sacadas de bacias de cantaria e guarda-corpos de serralheria. Em épocas sucessivas foi recebendo acréscimos de terceiro piso, até que, no século XX, este o circundou inteiramente.

Aqueduto da Carioca (Arcos da Lapa). Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Na reforma antes referida, esses acréscimos foram analisados face à iconografia existente, e a feição mais nobre da edificação foi sendo restabelecida. Na fachada voltada para o cais, o edifício apresenta no térreo portada de lioz, armoriada, que interessa ao vão central do sobrado e que dá entrada ao amplo pórtico – onde comparecem arcos abatidos –, ligando-se ao pátio de honra, ao fundo do qual uma portada elegante dá passagem à escada nobre de cantaria, acesso ao sobrado. Nele se localizavam os grandes salões de recepção.

As construções dos Teles de Meneses, na outra face da praça, com duplo sobrado, são uma edificação de nobres proporções, com os elementos construtivos de fina cantaria. No andar térreo, um arco de volta abatida dá passagem, através da edificação, para o Beco do

Abaixo, Igreja da Santa Cruz dos Militares. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.





Comércio, que estabelece ligação com a rua do Ouvidor. Em um dos prédios, que fazia esquina com a rua do Mercado, funcionou a Câmara da Cidade, a qual, com todo seu arquivo, foi destruída por um incêndio em 1790.

Para o centro dessa praça do Carmo, o conde de Bobadela encomendou em Portugal um chafariz, com risco de Carlos Mardel, grande arquiteto do reino. Poucos anos depois, já no governo de Luís de Vasconcelos, o chafariz, que então se encontrava muito degradado pelo uso, foi demolido e substituído por outro de maiores proporções, localizado junto ao cais. Este, ainda existente, é obra de Mestre Valentim. E testemunha a fase elegante do rococó dos últimos decênios do século: paredes curvas e cunhais convexos, graciosas conchóides, por onde jorrava água, cimalha sinuosa e arremate piramidal culminado pela esfera armilar, entre guarda-corpos vazados e taças com piras. Nele se conjugam harmoniosamente o lioz, a pedra da terra – o gnaisse – e as paredes brancas da alvenaria.

São possivelmente da autoria do arquiteto Alpoim duas notáveis residências: a que Dom Antônio do Desterro, bispo beneditino do Rio de Janeiro, mandou construir para si no Rio Comprido – ainda existente na avenida Paulo de Frontin, hoje sede da Fundação Roberto Marinho –, e a encomendada por um seu irmão, na praia de Jurujuba, na atual avenida Quintino Bocaiúva, em Niterói. As duas possuem arcadas no térreo e seqüências de janelas rasgadas no sobrado, com sacadas providas de bacias de pedra lavrada e guarda-corpos de serralheria, dispostas com nobreza e elegância. Na casa do Rio Comprido, o acesso se faz por bem lançado jogo de escadas centradas na fachada. Ao lado da casa ficava a capela doméstica, que não existe mais e que pode ser conhecida por meio de desenhos de Debret e de Ender.

Provavelmente, foi ainda o brigadeiro Alpoim quem projetou, no Rio, para o governador conde de Bobadela e o bispo Dom Antônio do Desterro, já referido, o Convento da Ajuda, desaparecido, e o de Santa Teresa, no morro do mesmo nome, assim como a fachada interna do claustro do Mosteiro de São Bento.



À esquerda,
Arco do Teles.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

À direita,
chafariz do
Mestre Valentim.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Augusto
Carlos da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Abaixo,
portão do
Passeio Público.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

No Rio da época do vice-rei Luís de Vasconcelos, o Passeio Público foi criado no aterro da lagoa do Boqueirão, e o traçado do jardim coube ao consagrado Mestre Valentim. O portão de entrada, ladeado por pilastras, definia dois percursos. O primeiro, através do próprio Passeio, passava entre duas pirâmides agudas de cantaria e terminava na Fonte dos Amores, onde havia dois jacarés de bronze dentro de um tanque, tendo como pano de fundo um espaldar de alvenaria com recortes barrocos; através de degraus, chegava-se a um terraço que então se debruçava sobre as águas da baía. Na outra direção, a rua das Belas Noites (hoje das Marrecas) dirigia-se ao chafariz das Marrecas – obra do mesmo Valentim –, onde um muro formando hemiciclo côncavo tinha à frente dois tanques e era encimado pelas estátuas de bronze do Caçador Narciso e da Ninfa Eco (ambas hoje no Jardim Botânico). O chafariz foi demolido no final do século XIX, e o Passeio foi reorganizado à feição romântica pelo botânico Glaziou. Os dois caminhos exprimiam uma característica do período barroco: o sentido dinâmico de um percurso por espaços diferenciados.

Pouco depois, para o claustro do Convento da Ajuda, Mestre Valentim fez outro chafariz, de partido circular, com tanques, taças e pirâmide, no qual a água jorra dos bicos de quatro saracuras de bronze para a taça, e de quatro cágados, também de bronze, para os tanques. Com a demolição do Convento, o chafariz foi transferido para a praça General Osório, em Ipanema, onde atualmente se encontra.





Claustro do Convento de Santo Antônio. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Igreja do Convento de Santa Teresa. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Igualmente de meados do setecentos, aparentada com as edificações rurais mencionadas, é a casa da Fazenda de São Bento, que os padres beneditinos construíram no atual município de Duque de Caxias. Enquanto uma das alas da casa, a que fica ligada à igreja, conserva a severidade das frontarias conventuais, a outra ala apresenta avarandado corrido, com elegantes colunas de alvenaria no sobrado, e assente sobre galeria de arcadas no térreo, à feição do que ocorria nos claustros franciscanos do nordeste e se repetia em casas rurais.

Da mesma época são as casas rurais que se encontram em torno da baía de Guanabara, caracterizadas pelas varandas com colunas de alvenaria, à feição da ordem toscana, compondo suas frontarias. Entre as numerosas edificações que apresentavam tais características e as que ainda subsistem, mencionaremos: em São Gonçalo, a casa da Fazenda do Colubandê, à margem da estrada de contorno da baía; na cidade do Rio de Janeiro, a casa da Fazenda do Viegas, em Senador Camará; a do Capão do Bispo, na avenida Suburbana, n° 4.616, e a do Engenho D'água, em Jacarepaguá.

A casa da Fazenda do Colubandê é a de maior porte e a de mais nobres proporções dentre as que se conhecem. O avarandado, com elegantes

colunas, estende-se por três lados da casa, repetindo-se, embora mais singelo, no pátio interno. A capela, com a invocação de Santana, localiza-se no interior da área doméstica murada, mas desligada da casa, possuindo elegante torre sineira, e é precedida por copiar. Internamente, a capela é enriquecida por admirável talha dourada, e suas paredes laterais são revestidas por painéis de azulejos policromos da segunda metade do setecentos.

A casa do Engenho d'Água possui capela numa das extremidades do alpendre da frontaria, sobrado parcial, à maneira de mirante, e nos fundos outro alpendre de menores proporções. Na casa da Fazenda do Viegas, notam-se as colunas da varanda com fustes tronco-cônicos, extremamente robustos. A capela, embora adossada à casa, tem autonomia de entrada para a nave.

Ainda existem outras casas rurais coetâneas dessas, porém bem mais simples e rústicas quanto à técnica construtiva, uma vez que são de pau-a-pique e estrutura de madeira. Assim, em Vitória, no Espírito Santo, a casa da Fazenda de Jucutuquara, que depois pertenceu ao barão de Monjardim, e no estado do Rio, ao longo do antigo traçado do Caminho Novo para as Minas Gerais, aberto nos primeiros anos do século XVIII, as casas das antigas fazendas da Samambaia, do Padre Correia e de Santo Antônio, todas no município de Petrópolis. A casa de Jucutuquara fica assente em talude de terreno, de modo que o sobrado se torna térreo para



Fazenda do Colubandê. São Gonçalo – RJ. Foto de Marlino Soares/ Arquivo Iphan, s/d.



Casa da Fazenda do Padre Correia. Petrópolis – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

os fundos; o acesso a ele se faz por larga escadaria de pedra, que termina num dos topos da edificação, onde se assenta uma sineira. A varanda corrida ao longo da frontaria abre-se para o exterior, de espaço a espaço, por janelas rasgadas, com guarda-corpos entalados nos vãos. Em uma de suas extremidades fica a capela interna, doméstica. As casas das fazendas da Samambaia e de Santo Antônio, semelhantes à anterior quanto a seus partidos em planta, possuem avarandados abertos – com a cobertura apoiada em colunas de madeira –, que se estendem ao longo da fachada e terminam nas capelas domésticas. A casa do padre Correia é a que apresenta capela de maior porte, localizada ao lado da casa e aberta diretamente para a frontaria. O altar, de excelente talha, foi transferido para a Matriz de Correias, onde se encontra atualmente.

Expulsos os jesuítas em 1759, a aldeia missionária de São Fidélis de Sigmaringa, à margem do rio Paraíba do Sul, foi adotada pelos frades capuchinhos. Em 1799/1809, e segundo projeto dos próprios padres, foi edificada a Igreja de São Fidélis, de grande porte, com três naves, cruzeiro com capela-mor e capelas laterais. No corpo central, sua frontaria tem duas ordens de colunas encimadas por frontão triangular e, pelos lados, dois corpos baixos encimados por volutas robustas. Sobre o cruzeiro, ampla cúpula que domina a volumetria da igreja.



Casa em Petrópolis.
Petrópolis – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

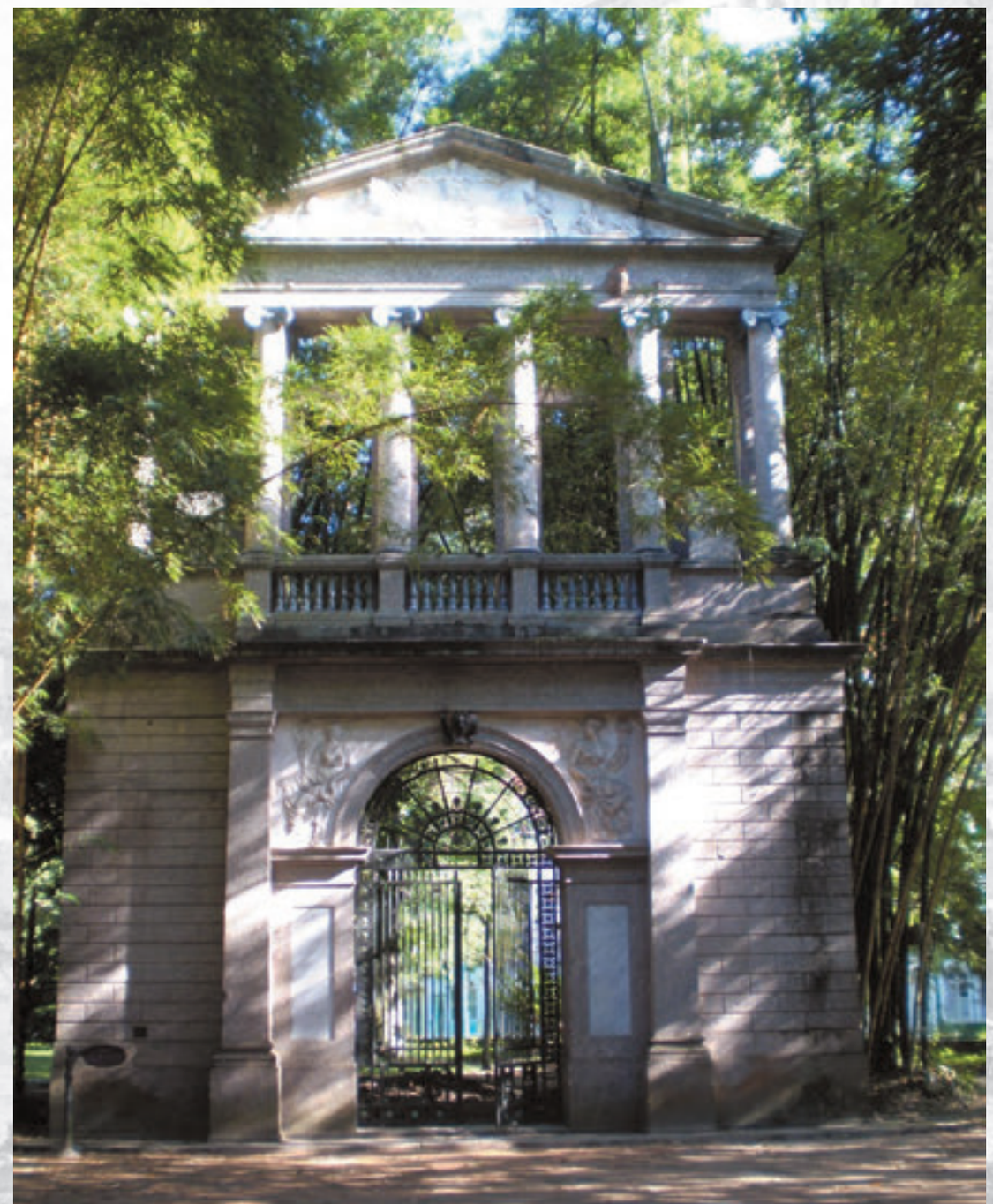
Séculos XIX e XX

A exaustão das áreas de mineração nas Minas Gerais, ocorrida no final do século XVIII, não chegou a atingir a economia da área fluminense, onde, nos primeiros anos do século XIX, teve início o ciclo do café. A cidade do Rio de Janeiro e sua área de influência, ligadas à cana-de-açúcar, que se cultivava tanto na baixada de Campos quanto na de Jacarepaguá ou na serra, à margem do caminho para Minas, também não sofreram as conseqüências daquele declínio.

O Rio dos vice-reis prosseguiu em pleno desenvolvimento, para transformar-se na sede do Reino Unido e, mais tarde, do Império do Brasil.

No panorama da civilização brasileira, o século XIX constituiu uma época de alterações profundas, que mudaram basicamente os critérios dos valores sociais, religiosos e culturais. A igreja e o convento, que até a época eram as edificações mais importantes no panorama brasileiro, cederam lugar ao palácio, à residência nobre, rural ou urbana, ao teatro, à escola, ao hospital. Razões de ordem filosófica e política – o liberalismo e o anticlericalismo – definiram um laicismo cultural e político-administrativo que se somou ao caráter do neoclassicismo. No Brasil, e especialmente na área em estudo, a penetração dessas novas correntes foi facilitada

pela transferência da corte portuguesa, em 1808. Desse fato decorreram vários outros, de conseqüências relevantes e gerais, como a abertura dos portos brasileiros ao comércio com as nações amigas, no mesmo ano de 1808, que, acabando com a exclusividade de relações com Portugal, propiciava a vinda de pessoas das mais variadas categorias – comerciantes, cientistas, artistas, ministros protestantes ou simples viajantes – e de diferentes origens – franceses, ingleses, alemães, austríacos, norte-americanos etc. Entraram também, graças a essa medida, os primeiros produtos da industrialização – que se iniciava principalmente na Inglaterra –, como o ferro fundido e o vidro plano.



Pórtico da Academia de Belas Artes.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

Marca d´água com ilustração de Debret.

Contratada por Dom João VI, em 1816 veio para o Rio de Janeiro a Missão Artística Francesa, à qual se deve o início do ensino oficial das artes e da arquitetura, com a criação da Academia Real, depois Academia Imperial de Belas Artes. As mais importantes figuras dessa missão, além do chefe, Joaquim Lebreton, foram o arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, os pintores Jean Baptiste Debret e Nicolas Taunay, e os escultores Auguste Marie Taunay, Zeferino Ferrez e Marc Ferrez. A par da contribuição direta desses artistas e arquitetos que integravam a missão, filiados todos ao neoclassicismo, vieram também para o Brasil, e se radicaram principalmente no Rio, arquitetos portugueses, franceses e de outras nacionalidades, que igualmente trouxeram o neoclassicismo então dominante na Europa. Formados pelos professores da Academia de Belas Artes, profissionais brasileiros começaram desde logo a projetar e executar edificações e obras de arte com as mesmas características.

A edificação mais representativa da época foi projetada pelo arquiteto Grandjean de Montigny e inaugurada em 1826, a sede da Academia Imperial de Belas Artes, a qual, muito alterada com o correr dos anos, foi demolida em 1937. Seu pórtico, no entanto, salvo pelo recém-criado Iphan, foi montado ao final da aléia das palmeiras imperiais, no Jardim Botânico do Rio. Em cantaria, apresenta um arco correspondente ao andar térreo, uma colunata ao nível do sobrado, e é encimado por um frontão. Em tudo se filia à ordenação clássica. Os elementos decorativos em baixos-relevos de terracota são da autoria de Zeferino Ferrez.

Uma casa rural, em São Cristóvão, semelhante às casas rurais do XVIII, térrea, envolvida por galerias com colunas, foi doada a Dom João VI pelo comerciante Lopes, para servir de residência imperial. Acréscimos e reformas nela foram feitas, a primeira das quais pelo inglês John Johnston, que edificou um pavilhão lateral à esquerda da casa, concebido à feição dos estilos neogótico e mourisco, segundo descrições feitas na época. Representou esse pavilhão a primeira manifestação do ecletismo arquitetônico no panorama brasileiro. Pedro José Pezerat, francês, arquiteto do Imperador Pedro I, foi quem projetou e edificou o primeiro trecho com caráter definitivo – o corpo da direita, depois repetido em substituição ao que havia sido edificado à esquerda e que definiu o caráter arquitetônico do Paço de São Cristóvão, atual sede do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.

Por iniciativa direta ou indireta da Coroa, surgiram várias edificações especiais, a esse tempo, nos campos do comércio, da saúde e da educação. Para o hospital da Santa Casa de Misericórdia foi edificado novo prédio. O projeto inicial, de autoria de Domingos Monteiro, sofreu intervenções dos arquitetos José Maria Jacinto Rebelo e Joaquim Cândido Guilhobel. As alas de enfermarias são intercaladas por longos pátios e se comunicam por um saguão central que tem início no grande vestíbulo localizado atrás do pórtico central. Esse vestíbulo liga-se por escadaria nobre aos salões da irmandade e à capela doméstica, situados no sobrado, e esta última, com pé direito duplo, insinua-se acima dos telhados. Todos os corredores e escadas de circulação são revestidos por silhares de azulejos estampilhados, portugueses e holandeses.



Casa da
Marquesa de Santos.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.



Frontaria do prédio da
Universidade Federal
do Rio de Janeiro.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/ Instituto
Moreira Salles, década
de 1970.

O extenso frontispício é dominado pelo pórtico central, com dupla colunata, e encimado por frontão triangular que tem ao centro medalhão em baixo-relevo.

De autoria dos mesmos arquitetos e de partido geral semelhante, o antigo Hospício de Dom Pedro II, hoje propriedade da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi construído na antiga praia da Saudade, atual praia Vermelha, por iniciativa de José Clemente Pereira. Os pátios são quadrados, e as galerias que os circundam e servem para a circulação geral do prédio, revestidas por barras de azulejos portugueses, abrem-se para eles por meio de janelas com verga de arco pleno.

Deve-se a Grandjean de Montigny o projeto do prédio em que funcionou a primeira praça do Comércio do Rio de Janeiro, que depois serviu de alfândega e de Segundo Tribunal do Júri, e hoje é a sede da Casa França-Brasil, à rua Visconde de Itaboraí, na cidade do Rio de Janeiro. Caracteristicamente neoclássico, tem plano cruciforme, constituído por duas galerias cobertas

por berços que se cruzam, e possui, ao centro, cúpula e lanterna para iluminação. Todo o revestimento interno das colunas, entablamentos, paredes e abóbadas é de madeira e estuque, em obediência estrita aos cânones clássicos. Os desenhos originais da edificação encontram-se na biblioteca da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e uma excelente aquarela do seu interior, original de Grandjean, pertence ao acervo do Museu da Cidade, no Rio de Janeiro.

Ao arquiteto Pezerat, Dom Pedro I encomendou para a Marquesa de Santos a reforma completa de um sobrado localizado próximo ao Palácio de São Cristóvão, na atual avenida Pedro II. Surgiu, assim, um requintado solar, com nobre escadaria ao centro de amplo saguão com iluminação zenital, cercado por galerias com arcadas; no sobrado, espaçosos salões são enriquecidos com pinturas e estuques de baixos-relevos nas paredes e nos tetos, obras de autoria, respectivamente, do pintor Francisco Pedro do Amaral e do escultor Zeferino Ferrez. No corpo posterior da casa, um salão oval liga-se ao terreno através de duas escadas que formam curvas simétricas.

Nessa mesma época – meados do século XIX –, por iniciativa imperial, foi fundada a cidade de Petrópolis, que abrigou colonização alemã. Seu plano urbano, projeto do engenheiro Júlio Frederico Koeller, foi respaldado no de cidades alemãs de recreio, como Baden-Baden. Os logradouros-tronco se organizam irregularmente, ladeando as calhas retificadas dos rios. Pontes de madeira distribuem-se ao longo dos seus cursos. Essa trama urbana foi influenciada pelo romantismo. A primeira planta de Petrópolis, de 1846, foi elaborada para o relatório do presidente da Província.



Casa em Petrópolis. Petrópolis – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

Nessa cidade foi edificado o Palácio Residencial de Dom Pedro II, projeto do arquiteto Joaquim Cândido Guilhobel, aluno de Grandjean. A edificação, embora de certa sobriedade, é nobre e de apuradas proporções. A parte central, em sobrado, tem no térreo amplo saguão de entrada precedido por um pórtico com arcadas de cantaria, que é encimado por um terraço para o qual se abrem no sobrado portas com verga de arco pleno. Ao longo de toda a edificação, distribuem-se vãos de janela e portas, igualmente com vergas de arco pleno. O palácio atualmente é o Museu Imperial.



Palácio Imperial, atual Museu Imperial. Petrópolis – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.



Palácio Itamarati. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.



Solar do Jambeiro. Niterói – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

No século XIX, o café foi a principal base econômica da administração imperial, a par de alguns produtos, como a borracha e a carnaúba, que no final do século definiram, respectivamente, a prosperidade da Amazônia e do Maranhão. A cultura da rubiácea começou no setecentos, no Rio de Janeiro, na Chácara dos Capuchinhos, no morro de Santo Antônio, e em algumas áreas rurais, como na Fazenda do Capão do Bispo e na do Viegas, já mencionadas. Passou para o alto da serra da Tijuca – Alto da Boa Vista e Gávea pequena –, e mais tarde para o vale do rio Paraíba do Sul: inicialmente na área correspondente à atual cidade de Resende, daí disseminando-se pelo vale do rio, devastando as espessas e exuberantes florestas que existiam no vale e nas faldas das serras do Mar e da Mantiqueira. Coincidindo com o esgotamento das jazidas e catas de ouro e pedras das Minas Gerais, muitos dos que acorreram à nova atividade eram provenientes das áreas de mineração. Abrindo caminhos e organizando fazendas, construindo as sedes e criando povoados, vilas e cidades, transformaram-se, muitas vezes, em personagens influentes nos negócios e na política – os chamados barões do café.

Dessa época, e ainda na cidade do Rio de Janeiro, várias outras residências foram edificadas pelos nobres portugueses que para cá vieram com a Corte, e por brasileiros que enriqueceram com suas fazendas de café no vale do rio Paraíba do Sul. De excepcional elegância e nobreza, podem ser mencionadas: a que pertenceu ao comendador Cornélio dos Santos, na rua do Catete, onde atualmente está a Faculdade de Medicina Souza Marques; a da rua Cosme Velho, que pertenceu ao sr. Marcos Carneiro de Mendonça; o da rua São Clemente, que foi do conselheiro Rui Barbosa, hoje Casa Rui Barbosa. Em Vassouras, no estado do Rio, merecem citação a casa do barão do Ribeirão, atual Fórum, e a que pertenceu aos barões de Itambé, na rua Barão de Tinguá, face à lateral da Matriz.

Relevo especial deve ser dado, pelas dimensões, apuro de execução e nobreza, ao solar dos marqueses de Itamarati – atual Palácio Itamarati, projetado pelo arquiteto José Maria Jacinto Rebelo, aluno de Grandjean – e ao que pertenceu aos barões de Nova Friburgo, atual Palácio do Catete, sede do Museu da República, que seguiu o risco do arquiteto Gustavo Waehneldt.



Interior da
Casa da Hera.
Vassouras – RJ.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.

Em todas as edificações citadas, aparecem com maior ou menor evidência as características do neoclassicismo. Com referência aos partidos dessas edificações, nota-se a tendência à perda da rigidez, até então dominante, e à divisão da casa em dois setores distintos – o de receber e o de viver. Bem assim, ganhou ênfase o conjunto de escadas interiores para acesso aos andares nobres, os sobrados. Relativamente às frontarias, adotaram-se partidos fundamentados na simetria, com utilização de colunata e tímpano clássicos. Esses elementos arquitetônicos centravam-se na fachada, dominando a composição. Introduziram-se também, acima da cimalha superior, platibandas que contornam as casas, escondendo os telhados, e, em muitas fachadas, paramentos de azulejos estampilhados. O Solar do Jambeiro, sobrado nobre em centro de amplo jardim, na rua Presidente Domiciano, em Niterói, é um magnífico exemplar de casa revestida de azulejos, inclusive com beirais de telha de louça e com varandas de estrutura de ferro fundido.

As casas urbanas médias, algumas com utilização mista – residencial e comercial –, coladas umas às outras, sofreram alterações menos sensíveis. Além do aparecimento das platibandas e, em muitos casos, dos revestimentos de azulejos, houve aumento do número de vãos, a ponto de, em alguns exemplares, ficarem as ombreiras de cantaria como únicos elementos de separação entre eles. Exemplos desses tipos de prédios, alguns com dois e três pavimentos, podem ser vistos no Rio, como as casas de números 181 e 183 da rua do Catete, no trecho chamado largo do Valdetaro, junto ao Palácio do Catete, Museu da República.

As casas rurais e de arrabalde também sofreram alterações influenciadas por esses novos sistemas arquitetônicos e construtivos. As casas-grandes dos engenhos e fazendas, que inicialmente eram despretensiosas e acaçapadas, foram, nesse século XIX, apurando-se e enriquecendo-se com elementos arquitetônicos ou simplesmente decorativos, característicos do neoclassicismo. Seus interiores igualmente passaram por transformações, com o emprego de mobiliário, cortinas, lustres e mais objetos requintados, e com o aparecimento de salões nobres, de baile, de música etc., providos de tetos estucados e de pinturas murais. No estado do Rio, ajustam-se essas observações, entre outras, às casas das fazendas: Machadinha (hoje em ruínas), Mandiqüera e Monte Elísio, no município de Quissamã; Paraíso, em Rio das Flores; Pau Grande, em Paty do Alferes; do Gavião, em Cantagalo; do Resgate, em Bananal; do Secretário, de São Fernando e de São Luiz da Boa Sorte, em Vassouras. Em várias dessas residências, ocorrem pinturas em paredes e esquadrias, pinturas de paisagens, de natureza morta, de *trompe-l'oeil*, obra de um pintor residente em Vassouras, José Maria Villaronga.

Casa da Hera.
Vassouras – RJ.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.





Ainda nessa cidade de Vassouras, mas no perímetro urbano, a Casa da Hera, por se conservar íntegra, é um exemplar excepcional de casa de chácara. Seu exterior é bastante sóbrio, mas internamente os salões de receber e de baile, o escritório, a biblioteca, a sala de jantar e os dormitórios são mobiliados e ataviados de forma requintada, segundo o gosto da época.

A casa residencial que o arquiteto Grandjean de Montigny projetou para uso próprio, na Gávea, em área que atualmente pertence ao *campus* da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, é um exemplar raro, porque nela coincidem as duas influências, a tradicional e a neoclássica. De partido clássico, com dois eixos de simetria ortogonais e os cômodos posteriores de planta circular, é envolvida por avarandados superpostos em dois pisos, providos de robustas colunas toscanas. O telhado, de telhas-canal, apresenta acentuado contrafeito e largas beiradas.

Enquanto as edificações civis do século XIX se subordinaram às normas neoclássicas, o mesmo não ocorreu com a grande maioria das construções religiosas. Algumas das igrejas já referidas – no estudo do século XVIII –, só no século seguinte foram concluídas, como ocorreu, por exemplo, com as igrejas de São Francisco de Paula, da Ordem Terceira do Carmo, de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores, do Carmo da Lapa do Desterro e de São José, todas na cidade do Rio de Janeiro. Foi Antônio de Pádua e Castro quem ultimou as obras de decoração interna das três primeiras igrejas citadas, e tanto esse artista como os que terminaram as frontarias ou os campanários das torres tiveram sua atuação condicionada pelas obras anteriores.

À esquerda, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo. Carmo – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Abaixo, casa de Grandjean de Montigny no *campus* da PUC. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

As alterações e a introdução de elementos ou formas novas do neoclassicismo, que se observam em igrejas como as acima referidas, ocorreram de maneira discreta, com a intenção de ajuste ao que já existia. Nas novas edificações, feitas nesse século XIX, ocorreu a repetição de partidos e de planos anteriores – das igrejas de Minas ou da própria área fluminense. Isto aconteceu principalmente nas igrejas e matrizes dos novos núcleos que surgiram com o desenvolvimento propiciado pela cultura extensiva do café. Estão no caso, entre outras, as igrejas matrizes de Vassouras, de Paty do Alferes, de Barra Mansa, de Resende, de Niterói e de Paraty. Outras igrejas – como as de São João Batista da Lagoa, na rua Voluntários da Pátria, ou a de São Francisco Xavier, na rua de mesmo nome –, embora influenciadas pelo neoclassicismo, tinham plano e frontispício organizados segundo a arquitetura dos séculos anteriores. Essas igrejas foram prejudicadas por obras realizadas na primeira metade do século XX. Mas houve exceções, ainda que poucas.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória, no largo do Machado, no Rio, projetada pelos engenheiros Júlio Frederico Koeller e Garçon Riviere, é externamente uma edificação neoclássica, tendo, na frontaria, um pórtico com colunas da ordem monumental. A torre sineira central, construída no final do século, com características do ecletismo, desproporcionou e oprimiu a arquitetura original da igreja. O interior, composto à maneira das igrejas tradicionais, apresenta o retábulo da capela-mor com um partido inovado: amplo dossel apoiado em colunas clássicas que avançam envolvendo a mesa do altar. Retábulo semelhante a esse pode ser visto na igreja carioca do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, na atual avenida Passos. Deve ser referida a matriz da cidade do Carmo, no vale do Paraíba, cuja frontaria é clássica, proporcionada pelo quadrado e definida por pilastras e cimalhas, tendo ao alto platibanda vazada com balaústres e, ao centro, frontão envolvendo o relógio, encimado por um cruzeiro. A igreja sugere mais um edifício mundano do que uma edificação religiosa. As fachadas laterais apresentam beirais de telhas de louça, e a torre sineira se localiza na parte traseira do templo.







Igreja Nossa Senhora da Candelária. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Detalhe da portada da Candelária. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

A mais importante obra religiosa da época foi a reforma profunda da Igreja da Candelária, do Rio, com intervenção de Jacinto Rebelo, Gustavo Weschneldt, Bittencourt da Silva, Ferro Cardoso, entre outros arquitetos e engenheiros. As obras se prolongaram até o início do século XX: a igreja manteve sua frontaria setecentista, mas foi ampliada, o cruzeiro ganhando imponente cúpula e o interior sendo revestido de mármores e pinturas plenamente neoclássicas.

Na época – segundo quartel do século XIX –, chegava ao Brasil o Romantismo, que se evidenciou tanto na adoção dos denominados jardins ingleses com lagos, cascatas e rios artificiais, com decoração de chinesices, quanto no aparecimento de edificações neogóticas e em forma de chalés. Vários dos jardins românticos ainda existem, especialmente os projetados pelo paisagista francês Auguste François Marie Glaziou, como por exemplo, no Rio, a Quinta da Boa Vista, o Campo de Santana e o Passeio Público; em Petrópolis, o jardim da casa que pertenceu à família Rocha Miranda, na avenida Ipiranga; em Nova Friburgo, o Parque São Clemente. No Passeio Público, o traçado retilíneo e simétrico do século XVIII, da autoria de Mestre Valentim, foi profundamente alterado por Glaziou, que organizou os caminhos em curvas caprichosas, criou lagos, rios e pequenas pontes com estrutura imitando bambus. Na Quinta da Boa Vista, um extenso lago foi organizado, tendo, assente em uma ilha, um pavilhão contornado por colunas clássicas e, a sua margem, um gracioso quiosque oriental com os elementos estruturais de vergalhões de ferro envolvidos por alvenaria, à feição de galhos de árvore. Semelhante a esse quiosque da Quinta da Boa Vista é o Pavilhão existente na Vista Chinesa, no caminho de acesso ao alto da Serra da Tijuca, Gávea Pequena e Corcovado.

Nessa mesma segunda metade do século XIX, por iniciativa de Pedro II, uma importantíssima ação paisagística foi realizada: os vales altos da Serra da Tijuca, que haviam sido desmatados para plantação de café, foram alvo de uma extensa campanha de arborização sob a responsabilidade do major Manoel Gomes Archer. Entre 1860 e 1874 foram plantadas cerca de cem mil árvores. O sucessor do major nesse empreendimento, o barão d'Escragnolle, deu continuidade aos trabalhos. Com o auxílio de Glaziou, conferiu feição romântica a uma extensa área da mata, a Floresta da Tijuca, com a organização de grutas, áreas de recreio, caminhos de passeio, belvederes e valorização dos cursos de água (como, por exemplo, a Cascatinha Taunay e o Açude da Solidão). Na década de 1940, Raymundo de Castro Maya responsabilizou-se pela restauração da Floresta da Tijuca, quando recuperou a capela Mayrink, nela instalando pinturas de Cândido Portinari especialmente criadas para o local.

O neogótico introduzido nas últimas décadas do século XIX, além de provocar o aparecimento de vãos com vergas em curvas apontadas – como ogivas –, nas edificações civis ou religiosas, é responsável por algumas construções que repetem claramente formas e estruturas góticas. O Real Gabinete Português de Leitura (1880-1887), no Rio de Janeiro, projeto do arquiteto português Rafael da Silva e Castro, tem a frontaria de pedra de lioz, com a face esculpida, repetindo o manuelino, influenciado pelo Convento dos Jerônimos, em Lisboa. O corpo posterior da biblioteca é uma edificação com estrutura de ferro, inclusive as estantes, tendo ao alto clarabóia de vidro, talvez a primeira com essa tecnologia no Brasil. Também seguiram o partido neogótico, o Pavilhão da Ilha Fiscal, onde se realizou o último baile da monarquia, e a Igreja da Imaculada Conceição, na praia de Botafogo, que tem esguia torre sineira na frontaria e, internamente, três naves separadas por pilares que seguem até a cobertura e de cujos topos saem nervuras que criam intrincado desenho ao longo de todas as abóbadas das naves. A igreja que foi inserida no centro do edifício do antigo colégio do Caraça, em Santa Bárbara, Minas Gerais, assemelha-se a ela.

As residências à feição de chalé foram muito comuns em Petrópolis, Teresópolis e Friburgo, cidades fundadas no século XIX, e também no Rio. Apresentam frontões com recortes de



Estação de mudas da antiga Estrada União e Indústria. Comendador Levy Gasparian – RJ. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

madeira ou baixos-relevos de estuque, e telhados com beirais debruados de recortes de madeira ou folhas metálicas – os lambrequins. Apesar do grande número de casas já destruídas, podemos apontar alguns bons exemplares existentes, como a casa da rua Sete de Setembro, nº 341, em Petrópolis; a da Estrada Velha da Tijuca, nº 466, e a da rua Marquês de São Vicente, nº 432, no Rio.

O desenvolvimento tecnológico, particularmente a construção de estradas de rodagem e de ferro, segundo as novas técnicas internacionais, proporcionou o aparecimento, ainda que incipiente, de prédios e pontes com estruturas metálicas ou dentro de certos padrões de estandardização. A despeito da perda da maioria desses elementos, subsistem algumas pontes, como a que existe na cidade de Paraíba do Sul, sobre o rio de mesmo nome, e a que servia à Estrada de Ferro Leopoldina, para transpor o mesmo rio, edificada para a Estrada União e Indústria. Essa Estrada União e Indústria foi construída pelo engenheiro Mariano Procópio Ferreira Lage, êmulo do visconde de Mauá, pelo espírito empreendedor e pioneirismo na realização de obras de vulto que tanto contribuíram para o progresso do país. Nessa estrada havia um certo número de estações para troca de animais de tração das carruagens e carroças, para descanso dos viajantes e para armazenamento do café. A única dessas estações de mudas ainda existente encontra-se à margem do rio Paraibuna, em local pertencente ao município de Comendador Levy Gasparian, no estado do Rio de Janeiro. Sua estrutura é constituída por pilares de alvenaria de tijolos e por esteios de madeira; os telhados, recobertos por folhas metálicas galvanizadas; e a sua armação, bem como as folhas das esquadrias, iguais às de todas as demais estações, evidencia a padronização, com vistas a uma pré-fabricação. Nela, o Departamento Nacional de Estradas de Rodagem instalou um museu rodoviário.

O Palácio de Cristal, em Petrópolis, inaugurado pela Princesa Isabel nos últimos anos do Império, tanto por seu nome, que lembra o do célebre pavilhão da Exposição Internacional de Londres em 1851, quanto pela técnica construtiva com uso de estrutura de ferro fundido e vedação com placas de cristal, importadas da Bélgica, é ótimo espécime dos primórdios da Revolução Industrial no Brasil. Em péssimo estado de conservação até poucos anos atrás, foi primorosamente restaurado e serve como pavilhão de exposições.

Inicia-se o século XX, mas a cidade do Rio de Janeiro continua com os mesmos problemas de saneamento que ocorriam desde meados do século anterior: epidemias que a afligiam nos períodos de verão, notadamente a febre amarela. Em 1880, o conselheiro Francisco Belizário Soares de Souza citava nota de jornais europeus que informavam que as companhias de navegação Messageries Maritimes e Royal Mail haviam decidido que seus navios das linhas para Buenos Aires não parariam no Rio. Toda a população que possuía recursos, inclusive o presidente da República e seus ministros, passava o verão nas cidades serranas, principalmente Petrópolis; os demais iam sendo dizimados pelo flagelo das febres.



Em 1902, Rodrigues Alves foi eleito presidente. Apresentou, como prioridades de seu governo, a construção do porto do Rio e a renovação urbana da cidade, além da resolução do problema das febres e do saneamento da capital. Foram nomeados, para o ministério da Viação, Lauro Müller, e para prefeito do Rio, Pereira Passos, ambos engenheiros de larga experiência. Oswaldo Cruz foi nomeado pelo prefeito para atender à Secretaria de Saúde Pública; médico jovem, havia sido fundador e diretor do Instituto Manguinhos, para o qual fora designado por sugestão do diretor do Instituto Pasteur de Paris.

O governo federal obteve um empréstimo externo de valor considerável. Assim, o ministério se responsabilizou pela construção do porto, da avenida Central e do prolongamento da avenida e do canal do Mangue até a baía; a prefeitura ficou encarregada da execução da avenida Beira-Mar e da renovação da trama urbana da cidade. O desmonte do morro do Senado forneceu material para o extenso aterro e construção do porto, e igualmente foram aterradas as margens do prolongamento do canal do Mangue, desde a ponte dos Marinheiros até o alinhamento do cais do porto (1910).

A ligação do porto com a cidade foi idealizada através da avenida Central, atual Rio Branco, que atravessou a cidade de norte ao sul, da Prainha à praia de Santa Luzia. Assim, essa avenida, com 33 metros de largura, cortou a malha urbana seiscentista da cidade em toda a sua extensão. Foi realizada em tempo recorde: iniciada em fevereiro de 1904, seu primeiro tramo, até a rua Sete de Setembro, foi inaugurado em 7 de setembro do mesmo ano; e o segundo trecho, até o final na antiga praia de Santa Luzia, em 15 de novembro de 1905, quando a avenida estava completamente pronta, inclusive com iluminação elétrica. Para isso, demoliram 590 prédios, e seus lotes foram remembrados ao longo da avenida. Com a finalidade de incentivar os novos

Palácio de Cristal. Petrópolis – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

proprietários a edificarem, a Companhia Construtora da avenida Central instituiu um concurso de fachadas. Nele se inscreveram 107 concorrentes – arquitetos, engenheiros e construtores –, que apresentaram 138 projetos. Todos esses projetos, assim como os dos demais prédios que se edificaram na avenida, enquadravam-se na fase do ecletismo arquitetônico; dessa forma, todos os estilos de diferentes épocas e locais aí se apresentaram.

A Companhia Construtora tomou para si a incumbência de realizar ou de contratar os projetos de edifícios públicos. O Teatro Municipal, inspirado na Ópera de Paris, é uma edificação realizada com o maior requinte: uso de materiais nobres e decoração com pinturas de Eliseu Visconti e Henrique Bernardelli. A Escola de Belas Artes (atual Museu Nacional de Belas Artes), que faceia a fachada lateral do teatro, é projeto de Morales de los Rios, inspirado na fachada do Louvre, de Laffuel e Visconti; a Biblioteca Nacional forma, com a Escola de Belas Artes e com o Teatro Municipal, conjunto arquitetônico importante na atual praça Floriano Peixoto. Seu projeto é atribuído ao engenheiro general Souza Aguiar, autor também do Palácio Monroe – hoje não mais existente –, projetado para a Exposição Internacional de Saint Louis (EUA) e edificado no final da avenida. No lugar do Palácio organizou-se uma praça, onde foi assente um chafariz que havia sido adquirido pelo governo brasileiro em 1878, na Exposição Internacional de Viena da Áustria. O chafariz de ferro fundido é de fabricação francesa, pela Fundição de Val d'Osne, obra do escultor Louis Sauvageau. Inicialmente instalado na praça XV, foi depois transferido para a praça da Bandeira e, em 1962, deslocado finalmente para essa praça Monroe. É um chafariz de grandes dimensões, com embasamento de concreto formando um espelho de água, acima do qual a base tem carrancas e volutas formando pórticos curvos, por cima dos quais estátuas de atlantes têm no topo figuras de jovens eretos suportando bacias. No topo do chafariz, coroamentos bulbosos com decoração fitomórfica de onde jorra a água.

Esses edifícios localizam-se num trecho em que a avenida se alarga e ladeia o convento da Ajuda, que, demolido no decênio de 1920, deu lugar à praça Floriano e à Cinelândia (com edifícios de 10 e 15 pavimentos, constituiu-se na primeira especulação imobiliária do Rio). Aí, nessa época, edificou-se a Câmara Municipal – agora Palácio Pedro Ernesto –, projeto de Heitor de Melo, com nobre escadaria de acesso e varanda com colunata no segundo piso; no topo, esculturas de vulto de Correa Lima.

Outros edifícios se destacavam ou se destacam na avenida: a Caixa de Amortização, na esquina da avenida Visconde Inhaúma, com elegante colunata de mármore no segundo piso, ao longo das três fachadas; o prédio que foi da Docas de Santos (atualmente ocupado pela Superintendência regional do Iphan), projeto do arquiteto Ramos de Azevedo; o edifício do Hotel Avenida (Galeria Cruzeiro), da Companhia Carril Jardim Botânico, projeto do arquiteto Caminhoá, onde funcionava o ponto final dos bondes da Zona Sul (demolido para dar lugar ao edifício Avenida Central); o Palace Hotel e o Teatro Phoenix, da família Guinle, na esquina da avenida Almirante Barroso, freqüentado pela elite política e econômica da primeira meta-

de do século (demolido para dar lugar ao edifício Marquês do Herval, onde no subsolo localiza-se a livraria Leonardo da Vinci, uma das mais importantes do Rio); as antigas sedes do Jockey Clube e do Derby, seguindo os estilos Luís XV e Luís XVI, projetos do arquiteto Heitor de Melo, localizavam-se na quadra entre a avenida Almirante Barroso e a rua Heitor de Melo (recentemente demolidos); o edifício do Clube Naval, do arquiteto Tomazzo Bessi, inspirado no renascimento e no barroco italianos, localiza-se na esquina da avenida Almirante Barroso; os prédios do Jornal do Brasil e do Jornal do Comércio, não mais existentes, mas muito marcantes nas antigas fotos da avenida, graças a sua altura com torres centrais. A quase totalidade dessas edificações era construída com alvenaria nas paredes externas e estrutura de ferro nos seus interiores. Rafael Rebecchi, o construtor da maioria de seus edifícios, doou à cidade o obelisco de cantaria que foi implantado no final da avenida.

À medida que se construía a avenida Central, a prefeitura realizava uma série de obras de alargamento e realinhamento das ruas do centro da cidade, visando criar eixos de circulação e modernizar o núcleo urbano. Os principais logradouros alargados foram a rua do Sacramento (atual avenida Passos), estendida até o canal do Mangue; a rua da Carioca, assim como seus prolongamentos, ruas Visconde do Rio Branco e frei Caneca, formando um eixo do Largo da Carioca até o Estácio; as ruas Sete de Setembro, Assembléia, São José, 13 de Maio, Uruguaiana e sua continuação, a rua Acre. A igreja de São Joaquim foi demolida, e a rua Larga de São Joaquim estendeu-se até a baía (atuais avenidas Marechal Floriano e Visconde de Inhaúma). Em todos esses logradouros, nas áreas de alargamento, os imóveis foram demolidos, lotes foram remembrados e postos à venda para construção. Outro eixo de circulação, criado pelo aproveitamento da área resultante do desmonte do morro do Senado, foi a abertura da atual avenida Mem de Sá, que, saindo da Lapa, passava por debaixo dos Arcos da Carioca e seguia até a rua Frei Caneca. A prefeitura foi igualmente responsável pela execução da avenida Beira-mar, desde a avenida Central até o final da praia de Botafogo. Para isso, foram realizados aterros, utilizando-se inclusive o material resultante da demolição dos prédios. Essa avenida acompanha todo o litoral ao longo das praias do Russel, da Glória e do Flamengo. E, através da avenida da Ligação (hoje Oswaldo Cruz), continua pela praia de Botafogo. Junto ao outeiro da Glória, foi demolido o mercado aí existente, e construído próximo à praça XV um novo e amplo mercado com estrutura de ferro (demolido em meados do século XX); desse segundo mercado sobrou apenas um pavilhão lateral, a torre do restaurante Albamar. Na praia de Botafogo, foi construído um pavilhão de recreio, o Pavilhão Mourisco, que até pouco tempo atrás ainda existia e deu nome ao local.

Todas essas obras da administração Pereira Passos beneficiaram a cidade quanto à circulação, ventilação e saneamento, mas eliminaram sua trama urbana primitiva, assim como substituíram por edificações ao gosto do ecletismo a quase totalidade do acervo residencial urbano dos séculos anteriores.

Marca d´água com vista do largo do Palácio. Jean Baptist Debret, 1816 - 1831.

A ação de Oswaldo Cruz, nas campanhas de saneamento da cidade, contribuiu sobremaneira para valorizar a ação urbanística de Passos. Para apoio a essa política, Oswaldo Cruz determinou a construção, a partir de 1904, de um centro de pesquisa de medicina tropical, o conjunto de Manguinhos. O edifício, baseado na arquitetura mourisca, tem todos os elementos construtivos e decorativos no mesmo estilo. Apresenta três pisos acima de um embasamento alto, e a planta em forma de "H".

Em 1908, para celebrar o centenário da abertura dos portos, a Associação Comercial do Rio e o governo federal resolveram organizar uma exposição nacional, comemorativa do evento. O local escolhido foi o final da praia da Saudade (praia Vermelha), e o edifício que aí se construía, e que havia sido destinado à Universidade Pedro II (nunca constituída), teve suas obras retomadas e serviu de pavilhão de entrada, o Pavilhão dos Estados (atual sede do Departamento Nacional de Produção Mineral). Edificação de vulto, possui dois pisos sobre embasamento elevado e, a sua frente, dois lances de escadas dando acesso ao pórtico onde quatro colunas de ordem monumental são coroadas por frontão.

Com a denominação de avenida dos Estados, a avenida da praia (atual avenida Pasteur) foi prolongada até a antiga Escola Militar – que se localizava à beira da praia de Fora, entre os morros da Urca e da Babilônia –, que, restaurada, foi adaptada ao Pavilhão das Indústrias. Na esplanada entre essas duas edificações, foram dispostos os diversos pavilhões dos Estados e outros de temas específicos. O responsável geral pela exposição foi o arquiteto René Badra. O pavilhão de São Paulo é de autoria de Ramos de Azevedo e os demais, de Rafael Rebecchi. No conjunto, essas construções apresentavam uma decoração descomedida, com florões e coberturas com seqüências de cúpulas e torrinhas. A avaliação que fazemos hoje dessa arquitetura não coincide com a da revista Kosmos, que na época descreveu a exposição como "uma cidade de encantamentos".

Nos anos de 1915-1920, com a adoção da estrutura de concreto armado nas edificações, por meio do engenheiro calculista alemão Riedlingen, surgiram os primeiros edifícios altos, os hotéis Copacabana e Glória, projetos do arquiteto francês Gire, compostos a partir do estilo dos grandes hotéis europeus. O engenheiro brasileiro Emílio Baumgart, que havia trabalhado com Riedlingen, foi autor de outras grandes estruturas de concreto no Rio: do cinema Capitólio, com 10 pisos, na Cinelândia, e do edifício de A Noite, com 22 pisos, na praça Mauá. Todas essas construções, durante uns poucos anos, marcaram forte presença nos locais em que se situaram – Copacabana, Glória, assim como no final e início da avenida Rio Branco. Representaram o começo da verticalização da cidade, que se generalizou a partir da quarta década do século.

Em 1920, o engenheiro Carlos Sampaio assumiu a prefeitura. Ele foi incumbido pelo presidente Epitácio Pessoa de preparar a cidade para a comemoração do centenário da Independência,

com a realização de uma exposição internacional. Com o intuito de obter uma área adequada para sediar o evento, o prefeito decidiu que o morro do Castelo seria arrasado, com base em razões "técnicas, de higiene e de estética". As desapropriações e demolições foram realizadas com a maior rapidez, sem que qualquer tipo de levantamento ou registro das relíquias históricas fosse feito. Os capuchinhos, que ocupavam a antiga matriz, foram deslocados para a rua Haddock Lobo. Os retábulos jesuíticos foram salvos pelo provedor da Santa Casa da Misericórdia, que os instalou, como já referimos, na Igreja Nossa Senhora de Bonsucesso.

O morro foi arrasado por desmonte hidráulico, e o material, transportado por calhas para as margens do litoral, entre a Glória e o Calabouço. Os pavilhões da exposição a serem construídos pelo Brasil deveriam ser em estilo neocolonial; no entanto, a poucos metros, eram demolidos os edifícios do alto do morro do Castelo, nascidos com a cidade. A exposição se distribuía desde o final da avenida Rio Branco, seguia ao sopé do morro – onde se abriu a avenida Presidente Wilson (denominada na época avenida das Nações) – até a ponta do Calabouço, e daí para o alinhamento da atual avenida General Câmara, na direção da praça XV.

Ao longo da avenida das Nações, dispunham-se os pavilhões dos países que se fizeram representar na exposição. Ao final, em uma das bandas da avenida, a Feira de Amostra, e na outra, o Pavilhão de Festas, ambas edificações de grande porte, dominando o conjunto dos pavilhões. O Pavilhão de Festas, dos arquitetos Memória e Couchet, e o Pavilhão da Feira de Amostras, projeto do arquiteto Morales de los Rios – edifícios não mais existentes –, apresentavam cúpulas, torrinhas e outros elementos da arquitetura eclética. Dentre os pavilhões estrangeiros, destacava-se, pela qualidade arquitetônica, o da França, réplica do Petit Trianon de Versalhes, que ainda subsiste e é sede da Academia Brasileira de Letras.

Ao final da avenida das Nações, na esplanada criada na ponta do Calabouço, as edificações setecentistas do Arsenal de Guerra e da Casa do Trem foram adaptadas pelos arquitetos Memória e Couchet para o Pavilhão das Indústrias. A essas edificações – a fim de transformá-las em neocolonial – foram apensados frontões, beirais de falsas telhas de louça, muxarabis, pérgula com colunas torças, em uma franca incompreensão do real valor arquitetônico desses nobres prédios setecentistas (atual sede do Museu Histórico Nacional), recentemente restaurados no que foi possível, quando os elementos decorativos apostos foram retirados. Outros pavilhões ao gosto neocolonial fizeram parte da exposição: o da Caça e Pesca, o da Viação e Agricultura e o das Pequenas Indústrias. Este último colava-se à lateral do Mercado Municipal, que na ocasião, para esconder sua estrutura metálica, recebeu um recobrimento decorativo para se adaptar ao estilo neocolonial dominante. Localizados nesse trecho final da exposição, dois pavilhões ainda subsistem: o da Administração e Distrito Federal, obra do Engenheiro Rebecchi, atualmente sede do Museu da Imagem e do Som, e o da Estatística, projeto do engenheiro Gastão Bahiana, em estilo Luís XVI, ao lado do Clube da Aeronáutica.

Em 1928, foi edificada uma sede para o Ensino Normal, na rua Mariz e Barros, Tijuca. Projeto dos arquitetos Ângelo Bruhns e José Cortez, foi elaborado segundo o neocolonial, com quatro alas em torno de um pátio central para o qual se abrem através de seqüência de arcos. Para o logradouro, apresenta ao centro três pisos, e nas laterais dois, sendo esses corpos encimados por frontões com curvas caprichosas. Nessa mesma época, várias escolas foram concebidas segundo esse mesmo estilo. A de Petrópolis, na avenida do Imperador, projeto do arqui-



Igreja de Nossa Senhora do Bomsucesso. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



Igreja São Pedro dos Clérigos.
Rio de Janeiro – RJ.
Arquivo Iphan, s/d.

teto Heitor de Melo, é um dos melhores exemplos. Três arquitetos sobressaíram, nessas primeiras décadas do século XX, pelo número de projetos e de obras sob sua responsabilidade, pela variedade de estilos adotados e pela qualidade técnica das obras realizadas: Heitor de Melo, Adolfo Morales de los Rios, com obras já citadas, e Armando da Silva Telles, autor, entre outros, do Palácio Laranjeiras, que foi residência de Eduardo Guinle.

A esplanada criada pelo desmonte do morro do Castelo, não utilizada por algum tempo, foi urbanizada após 1937, com a abertura de avenidas e de ruas que formam retículas, o loteamento das quadras e o início das edificações. Nessa esplanada, os prédios se implantaram ao longo das vias, deixando livres os espaços internos das quadras de uso coletivo. Em alguns logradouros, galerias de circulação se estendem à frente dos edifícios. Nessa área urbana, uma edificação sobressai entre os monótonos quarteirões que aí se implantaram, por se localizar no centro da quadra, assente sobre pilotis, o antigo Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, cujo estudo será apresentado na Unidade X. Da mesma época desse edifício são as antigas sedes dos ministérios da Fazenda e do Trabalho, que se implantam também em desacordo com as restantes quadras da Esplanada do Castelo, mas nada têm a ver com a modernidade e o valor arquitetônico do Palácio Gustavo Capanema. O da Fazenda é um edifício que se ergue sobre uma colunata dórica revestida de mármore, acima da qual as janelas se distribuem ao longo dos andares, e o do Trabalho é uma edificação vulgar, na qual seqüências de janelas com esquadrias padrão se distribuem igualmente ao longo dos andares.

No início da década de 40, mais uma grande cirurgia foi realizada na cidade: a abertura da avenida Presidente Vargas, como extensão da antiga avenida do Mangue, desde a praça Onze até a rua Visconde de Itaboraí, com eliminação de todas as edificações (mais de 500 prédios) localizadas nas antigas ruas de São Pedro e General Câmara. Na ocasião, foi mutilado o Campo de Santana e foram sacrificadas por demolição as igrejas de São Domingos, do Bom Jesus do Calvário e, mais criminoso ainda, a igreja de São Pedro dos Clérigos, um dos melhores exemplares da arquitetura borromínica no Brasil. A igreja da Candelária, que se localizava igualmente em seu eixo, foi poupada, desviando-se as pistas de forma a circundá-la. Ao longo dessa avenida, edificações de número elevado de pavimentos colam-se umas às outras, formando muralhas contínuas de tal forma agressivas, que edifícios de real valor arquitetônico, como o do Banco Boa Vista – projeto de Oscar Niemeyer –, ou o do prédio projetado por Lúcio Costa, desaparecem, igualados ao conjunto edificado de valor apenas comercial. Essas muralhas por ora se estendem desde a rua Visconde de Itaboraí até o Campo de Santana e a praça Duque de Caxias.

Nessa região, foram inscritos como de valor cultural (paisagístico, urbanístico, arquitetônico) os centros históricos de Paraty, Cabo Frio, Mambucaba, no município de Angra dos Reis; Petrópolis e Vassouras, no estado do Rio de Janeiro.

O estudo da arquitetura contemporânea está em um capítulo específico na Unidade X.

Bibliografia

Abreu, Maurício de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1987.

Alcântara, Dora Monteiro. Praça XV e imediações: estudo de uma área histórica no Rio de Janeiro. *Revista do Iphan,* n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

Andrade, Jorge. *Passeio público, a paixão de um vice-rei*. Rio de Janeiro: Litteris, 1999.

Andrade, Rodrigo Melo Franco de. Arquitetura brasileira do Ciclo do Café: A Fazenda do Resgate. *Revista Módulo*, ano 1, n. 3. Rio de Janeiro, 1955.

Araújo, Emanoel, curador. *O Café*. Exposição realizada na praça do Banco Real, São Paulo, ago/out 2000. Banco Real, 2000.

Araújo, José de Sousa Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: INL, 1945/1948. 9 v.

Arestizabal, Irma, org. *Morada Carioca - Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea*. Rio de Janeiro: PUC, 1992.

_____ . *Uma cidade em questão I*: *Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: PUC/Funarte/Fundação Roberto Marinho, 1979.

Azevedo, Moreira de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades.* Rio de Janeiro: Brasiliana, 1969. 2 v.

Bandeira, Julio; Cardoso, Rafael & Siqueira, Vera Beatriz. *Castro Maya, colecionador de Debret.* Rio de Janeiro: Capivara, 2003.

Barata, Mário. *Escola Politécnica do Largo de São Francisco: berço da Engenharia brasileira.* Rio de Janeiro: Clube de Engenharia,1973.

_____ . *Igreja da Ordem Terceira da Penitência no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

Barreiros, Eduardo Canabrava. *Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro, 1565-1965*. Rio de Janeiro: IHGB, 1965.

Bastos, Wilson de Lima. *Mariano Procópio Ferreira Laje*. Juiz de Fora: Caminho Novo, 1961.

Benchimol, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Hausmann tropical*. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Documentação e Informação, 1992.

Berkovitz, Marc, coord. *Rio Imperial.* Rio de Janeiro: Sanbra, 1988.

Bueno, Eduardo. *Avenida Rio Branco, um século em movimento*. Porto Alegre: Buenas Idéias, 2006.

Calmon, Pedro. Paço Imperial, história e ressurreição de um palácio. *Revista do PHAN*, n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

Caminhos do Café. Rio: Inepac, 2004. Projeto de inventário de bens culturais imóveis. Desenvolvimento territorial dos caminhos singulares do Estado do Rio de Janeiro. (Coordenação de Dina Lerner).

Campello, Glauco. A restauração do Paço: revendo 240 anos de transformações. *Revista do PHAN*, n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

Cardoso, Joaquim. Um tipo de casa rural do Distrito Federal e estado do Rio de Janeiro. *Revista do PHAN,* n. 7. Rio de Janeiro, 1943.

Carlos, Lasinha Luis. *A Colombo na vida do Rio*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1970.

Carvalho, Anna Maria E. Monteiro. O Passeio Público e o chafariz das Marrecas de Mestre Valentim. *Revista Gávea,* n. 7. Rio de Janeiro, 1989.

_____ . *Mestre Valentim*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

Carvalho, José Antônio. *O Colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

Cavalcanti, Lauro, org. *Paço Imperial*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.

Cavalcanti, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Centro Cultural Banco do Brasil. *A paisagem desenhada: o Rio de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: CCBB, 1994.

Coaracy, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

Cruls, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1949. 2 v.

Cunha, Lygia da Fonseca Fernandes da. *Álbum cartográfico do Rio de Janeiro – Séculos XVIII e XIX.* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1971.

Debret, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. e notas de Sérgio Milliet, 2 ed. São Paulo: Martins, 1949.

Del Brenna, Giovanna Rosso. *Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: PUC/Funarte/Fundação Roberto Marinho, 1979.

_____ , org. *Uma Cidade em Questão II: o Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

Departamento Geral de Patrimônio Cultural. *Rio de Janeiro, uma cidade no tempo*. Rio de Janeiro: DGPC, 1992.

Ebel, Ernst. *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. Trad. e notas de Joaquim de Sousa Leão Filho. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

Ferrez, Marc. *O Álbum da avenida Central - Um documento fotográfico da construção da avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906*. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia /Editora Ex Libris, 1983. (Introdução de Gilberto Ferrez e estudo de Paulo F. Santos.)

Ferrez, Gilberto. *O "sketch book" de Carlos Guilherme Von Theremin*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1982.

_____ . *As cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII*. Rio de Janeiro: IHGB, 1963.

_____ . *Aquarelas de Richard Bate: o Rio de Janeiro de 1808 a 1848*. Rio de Janeiro: Galeria Brasiliana, 1965.

_____ . O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro: I O largo do Carmo e seus chafarizes; II A rua Direita; III O largo da Carioca e seus chafarizes; IV O campo da Cidade; V O largo de São Francisco de Paula; VI A praça Tiradentes; VII O Campo de Sant'Ana. In: *Revista do IHGB*, n. 268 e 278. Rio de Janeiro, 1965 e 1968.

_____ . *O mais belo panorama do Rio de Janeiro*, por W. Burchell. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1966.

_____ . As primeiras telas paisagísticas. *Revista do PHAN*, n. 17. Rio de Janeiro, 1960.

_____ . Organização da defesa: Fortificações. *Revista do IHGB*, n. 288. Rio de Janeiro, 1970.

_____ . *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto: 1555 - 1800*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1972. 2 v.

_____ . *Pioneiros da cultura do café na era da Independência*. Rio de Janeiro: IHGB, 1972.

_____ . *Album de dessins anciens des environs de Rio de Janeiro de B. Mary, le peintre de la flore brésilienne*. Bruges: Banco Ítalo-Belga, 1974.

_____ . *O Rio de Janeiro e seus arrabaldes, 1856. de P. G. Bertichen*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1976.

_____ . *A praça 15 de Novembro, antigo Largo do Carmo*. Rio de Janeiro: RioTur, 1978.

_____ . *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell, 1825/1829.* Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

_____ . *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez*. São Paulo: João Fortes Engenharia/Ex Libris, 1985. (Prefácio de Pedro Nava.)

_____ . *O Paço da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, 1985.

_____ . *A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Banco Boavista, 1992. (Edição fac-símile do livro editado por Raymundo de Castro Maya e outros, em 1965.)

_____ . *Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*. Rio de Janeiro: Banco Boavista, 1993.

Fragoso, Fernando Tasso. *Antigas fazendas de café da província fluminense*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

França, Mário Ferreira. A Fortaleza de Villegagnon. *Revista do PHAN*, n. 9. Rio de Janeiro, 1945.

Freire, Mário. O Convento da Penha. *Revista do PHAN*, n. 9. Rio de Janeiro, 1945.

Gomes, Flávio dos Santos. *História de quilombolas, mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro – século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

Gorberg, Samel & Fridman, Sérgio. *Mercados do Rio de Janeiro: 1839 - 1962*. Rio de Janeiro: S. Gorberg, 2002.

Graham, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Trad. e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

Iório, Leoni. *Valença de ontem e de hoje*. Juiz de Fora: Cia. Dias Cardoso, 1953.

Ivan, Augusto. A permanência do espaço: intervenções urbanísticas na praça XV. *Revista do PHAN*, n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

Lacerda, Carlos. *O Quilombo de Manuel Congo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

Lacombe, Lourenço. A mais velha casa de Corrêas. *Revista do PHAN,* n. 2. Rio de Janeiro, 1938.

_____ . A fazenda Santo Antônio em Petrópolis. *Revista do PHAN*, n. 8. Rio de Janeiro, 1944.

Lamego, Alberto Ribeiro. *O homem e o brejo*. Rio de Janeiro: IBGE, 1945.

_____ . *O homem e a restinga.* Rio de Janeiro: IBGE, 1946.

_____ . *O homem e a Guanabara.* Rio de Janeiro: IBGE, 1948.

_____ . *O homem e a serra.* Rio de Janeiro: IBGE, 1950.

Lannes, Claudia Mara Corrêa. As igrejas jesuíticas fluminenses. *In*: *A forma e a imagem: Arte e arquitetura jesuítica no Rio de Janeiro Colonial*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1993.

Latif, Miran de Barros. *Uma cidade nos trópicos. São Sebastião do Rio de Janeiro*. São Paulo: Martins, 1948.

Lerner, Dina & Bittencourt, Marcos, org. *Patrimônio Cultural – Guia dos Bens Tombados pelo estado do Rio de Janeiro: 1965 - 2005*. Rio de Janeiro: Inepac, 2005.

Lima, Evelyn Furkim Werneck. *Avenida presidente Vargas: uma drástica cirurgia*. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1990.

Lobo, Eulália Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial.* Rio de Janeiro: IBNEC, 1972. 2 v.

Luccock, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Trad. Milton da Silva Rodrigues. São Paulo: Martins,1951.

Lyra, Cyro Correa. O novo Paço, uma obra para debates. *Revista do PHAN,* n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

Macedo, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1861. Tomos I e II (nova edição).

Machado, José de Paula (fotografia); Gaspar, Claudia & Braga, Elisabeth (texto). *Parque Nacional da Tijuca.* Rio de Janeiro: Agir, 1992.

Machado, Lielza Lemos. *Vassouras, recanto histórico do Brasil*. 3 ed. Vassouras: Gráfica Palmeiras, 2006.

Magalhães, Corrêa. *O Sertão carioca.* Fac-símile da edição de 1936. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, s/d.

Magalhães, Ana Luiza P., coord. *Morro da Conceição, da memória o futuro*. Rio, Sextante, 2000.

Mariz, Vasco. Brasil-França: Relações históricas no período colonial. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Ed. 2006

Martins, Carlos, curador. *Rio de Janeiro, capital d'além-mar, na coleção dos Museus Castro Maya.* Rio de janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994

Maya, Raymundo Ottoni Castro. *A floresta da Tijuca.* Rio de Janeiro: Bloch, 1967.

Mello Júnior, Donato. *Rio de Janeiro – planos, plantas e aparências*. Rio de Janeiro: Galeria de Arte do Centro Empresarial, 1988.

Menezes, Pedro da Cunha & Bandeira, Júlio. *O Rio de Janeiro na rota dos mares do Sul.* Rio de Janeiro: Andréa Jacobson Estúdio, 2004.

Museu Casa da Hera. Rio de Janeiro: Iphan, 5ª Superintendência, s/d.

Nigra, Clemente da Silva. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.* Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.

_____ . *Frei Bernardo de São Bento, o arquiteto seiscentista do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.

_____ . *Frei Domingos da Conceição, o escultor seiscentista do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.

Nonato, José Antônio, coord. *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

Palácio Itamarati: Brasília, Rio de Janeiro. São Paulo, Banco Safra, 1993.

Passos, Edison. Plano de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro. *Revista Municipal de Engenharia*, PDF – vol VII, n. 4. Rio, 1941.

Peixoto, Afrânio. *A Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro*. Rio de Janeiro, Iphan, 1943.

Peixoto, Gustavo Rocha. *Reflexos das luzes na terra do sol*. São Paulo: Pró Editores, 2000.

Pires, Fernando Tasso Fracoso. *Fazendas solares da região cafeeira do Brasil imperial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Pondé, Francisco de Paula Azevedo. O Porto Estrela. *Revista do IHGB,* n. 293. Rio de Janeiro, 1971.

Porto, Luis de Almeida Nogueira. Villaronga: um pintor esquecido na corte do rei café. *O Estado de São Paulo,* Suplemento Cultural, n. 34, 1977 e n. 100, 1979.

Reidy, Affonso Eduardo. *PUC – Solar Grandjean de Montigny*. Rio, 1985.

Reis, José de Souza. Arcos da Carioca. *Revista do PHAN,* n. 12. Rio de Janeiro, 1955.

_____ . Estudos preliminares para a restauração do Paço. *Revista do PHAN,* n. 20. Rio de Janeiro, 1986.

Rio de Janeiro, 1862-1927: Álbum fotográfico da formação da cidade. São Paulo: IMS, 1998.

RUITERS, Dierick. *A tocha da navegação*. Trad. e prefácio de Joaquim Sousa Leão Filho. *Revista do IHGB*, v. 269, out/dez, 1965. Rio de Janeiro, 1966.

SANTOS, Francisco Marques dos. *Cidade de Petrópolis*. Reedição de quatro obras raras. Petrópolis: Museu Imperial, 1957.

SANTOS, Noronha. *As freguesias do Rio Antigo*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965. (Introdução, notas e bibliografia por Paulo Berguer.)

SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: Instituto dos Arquitetos do Brasil, 1981.

Secretaria de Estado da Educação e Cultura (ES). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. São Paulo: Massao Ohno, 1991.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1996.

SILVA, Fernando Nascimento, coord. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos*. Rio de Janeiro: Record, 1965.

SILVA, Gracilda Alves de Azevedo. *Bangu-100 anos: a fábrica e o bairro*. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989.

SOUZA, Francisco Belizário Soares de. *Notas de um viajante brasileiro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1882.

SOUSA, José Vitorino de. *A Igreja da Candelária desde a sua fundação*. Rio de Janeiro: Debret, 1998.

SOUZA, José Antonio Soares de. A estrada da Serra do Couto. *Jornal do Brasil,* 11 de maio de 1954, pp 1 e 2.

_____ . O efêmero quilombo de Paty do Alferes. *Revista do IHGB,* n. 295. Rio de Janeiro: 1972.

_____ . *Da Vila Real da praia Grande à Imperial Cidade de Niterói*. Niterói: Fundação Niteroiense de Arte, 1993.

TELLES, Augusto C. da Silva. Antiga estação de mudas de Paraibuna. *Arquitetura*, n. 60. Rio de Janeiro, IAB, 1967.

_____ . *A casa de residência de Grandjean de Montigny no Rio de Janeiro*. Separata da Ata do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra, 1968.

_____ . Vassouras. Estudo da construção residencial urbana. Separata da *Revista do PHAN*, n. 16. Rio de Janeiro, 1968.

_____ . *Nossa Senhora da Glória do Outeiro*. Rio: Agir, 1969.

_____ . *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: MEC/Fename, 1980.

_____ . *Guia dos bens tombados da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

_____ . *O Vale do Paraíba e a arquitetura do café*. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

TELLES, Sophia da Silva. A casa no Atlântico. *AU*, nº 60, jun-jul de 1995.

TORRES, Mário Henrique Glicério. *Palácio das Laranjeiras.* Rio de Janeiro: Banerj, 1982.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Rio barroco*. Rio de Janeiro: Bloch, 1978.

_____ . *Rio Neoclássico*. Rio de Janeiro: Bloch, 1978.

VAZ, Lilian Fessler. Notas sobre o Cabeça de Porco. *Revista do Rio de Janeiro,* n. 2. Niterói, 1986.

Viagem imperial de Petrópolis a Juiz de Fora, por ocasião de inaugurar-se a Estrada União e Indústria (em 1861). Juiz de Fora: Typographia Sul, 1919.

WERNECK, Evelyn Furquim Lima *et al*. *Rio de Janeiro, uma cidade no tempo*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro/DGPC, 1992.

WERNECK, Francisco Peixoto de Lacerda. *Memória sobre a fundação de uma fazenda na Província do Rio de Janeiro*. Brasília: Senado Federal, 1985.

WHATELY, Maria Celina Resende. *A cultura pioneira do café no Vale do Paraíba*. Niterói: La Sale, 2003.

WINZ, Antônio Pimentel. *História da Casa do Trem.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1952.

XAVIER, Alberto; BRITTO, Alfredo & NOBRE, Ana. *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro.* São Paulo: Rio Arte/Fundação Vilanova Artigas/Pini, 1991.





UNIDADE IV


SP





SÃO PAULO

Na abertura,
Casa do Sítio Padre Inácio.
Cotia – SP.
Foto de C. Goldgrub/
Arquivo Iphan, s/d.

Capela do Sítio
Santo Antônio.
São Roque – SP.
Foto de C. Goldgrub/
Arquivo Iphan, s/d.

A feitoria que existiu na ilha de São Vicente, anterior à expedição de Martim Afonso de Souza (1530-1533), foi uma das primeiras estabelecidas na costa brasileira nos primeiros anos que se seguiram ao descobrimento. O cosmógrafo espanhol Alonso de Santa Cruz, cronista da armada de Sebastião Caboto, descreveu-a, em 1530, como uma povoação "com cerca de dez ou doze casas e uma feita de pedra, com seus telhados, uma torre para defender dos índios em tempo de necessidade". Durante sua estada em São Vicente, Martim Afonso ampliou e organizou a povoação, pouco depois destruída pelo mar. Todavia, sua reconstrução em sítio mais elevado é de data anterior a 1542.

A Martim Afonso deve o Brasil o início da cultura da cana-de-açúcar e o funcionamento de um engenho na ilha de São Vicente, nas faldas do morro de Marapé, em Santos. Aí ainda se encontram elementos de ruínas do que foi o primitivo Engenho do Senhor Governador, depois dos Armadores e, afinal, Engenho de São Jorge dos Erasmos. Atualmente a área é de propriedade da Universidade de São Paulo.

Dos primeiros anos da Vila de São Vicente, poucos elementos sobreviveram, mas todos de excelente qualidade. Do colégio dos padres da Companhia de Jesus existem um sacrário e quatro colunas, com características ainda renascentistas, que se encontram no altar-mor da Igreja Matriz de São Vicente. Na mesma igreja estão algumas imagens, igualmente muito antigas, entre as quais a de Nossa Senhora do Rosário, em terracota. Essa preciosa imagem e a de Nossa Senhora da Conceição, que se encontra em Itanhaém, são oriundas da Bahia e foram esculpidas pelo ceramista João Gonçalves Viana, em 1560. Além da importância conferida pela antigüidade, são de grande interesse pelas características plásticas.

Sendo a faixa litorânea muito estreita nessa região, cedo os colonizadores seguiram os passos de Martim Afonso, que subindo a serra íngreme chegou ao planalto de Piratininga e fundou outro povoado – no local em que provavelmente se encontrava João Ramalho com sua gente –, Santo André da Borda do Campo. Aí, nesse alto, a Vila de São Paulo de Piratininga funcionou como núcleo de polarização, no local onde os padres da Companhia de Jesus tinham fundado, em 1554, um colégio destinado à catequese e ao ensino dos indígenas. Situava-se próximo ao rio Tietê, entre os rios Tamanduateí e Anhangabaú. A ligação com a faixa litorânea era feita por um difícil caminho que percorria as abruptas encostas da serra do Mar – "talvez o pior que tem o mundo", no dizer de frei Gaspar da Madre de Deus. Os habitantes da Vila de São Paulo, e mesmo de todo o planalto paulistano, apresentavam características próprias, diferentes das encontradas nos habitantes das demais regiões brasileiras, porquanto tinham vida verdadeiramente autônoma com relação à metrópole e aos núcleos principais do litoral



Acima,
Igreja Nossa Senhora da Conceição.
Itanhaém – SP.
Foto de Marlino Soares/ Arquivo Iphan, s/d.

À direita,
Capela de São Miguel.
São Miguel Paulista – SP.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

brasileiro. Sua população, em que abundavam os mestiços, em vez de se dedicar à agricultura, voltou-se para uma atividade proibida, a das entradas para o sertão, com o fim de aprisionar indígenas para vendê-los como mão-de-obra escrava nos engenhos da Bahia e do Nordeste. Em contraste, os padres da Companhia aí se dedicavam, no colégio e nas diversas aldeias, à conversão e à inserção dos indíos na civilização, assim como à luta contra a sua escravidão. Algumas dessas aldeias administradas pelos padres eram de propriedade da Coroa, como as de São Miguel de Ururaí e de Nossa Senhora dos Pinheiros; outras se deviam à iniciativa exclusiva dos religiosos, como as de Carapicuíba e de Embu.

As edificações do século XVII, apesar da grande sobriedade, rudeza e ajuste estrito aos programas construtivos, são surpreendentes quanto ao acerto de proporções e ao apuro dos detalhes. Por seu caráter arquitetônico, podem elas ombrear com os mais importantes exemplares do acervo brasileiro. As construções dessa época dividem-se em dois grupos distintos: as do litoral e as do planalto. As do litoral são de material mais duradouro – alvenaria de pedra e cal. Diferentemente, as do planalto, utilizando material rude – a taipa de pilão –, incluem os prédios de origem missioneira – igrejas, capelas, residências, conventos – e as casas dos colonos, rurais e urbanas, que pertenceram aos bandeirantes. Essas edificações do planalto, graças ao extraordinário esmero das construções e aos cuidados com a técnica da execução, subsistem em grande número e se encontram nos dias atuais satisfatoriamente restauradas.

A Capela de São Miguel, em São Miguel Paulista, hoje incorporada à malha urbana da cidade de São Paulo, pertenceu à antiga aldeia de El-Rei de São Miguel de Ururaí, administrada pelos jesuítas. É a mais antiga das edificações missionárias existentes; na verga da porta principal figura a data de 1622. Essa capela tem nave única e capela-mor, à semelhança das demais capelas missionárias paulistas. Seu interior é rústico: paredes caiadas de branco, teto de telha-vã com

todo o madeiramento aparente e chão de terra batida. O telhado de duas águas forma empena na fachada, deixando inteiramente marcada e visível sua estrutura e madeiramento. Um alpendre coberto por telhado de meia-água serve de pórtico e se estende pela lateral esquerda. No interior da nave, aparecem nos extremos da grade de comunhão duas figuras antropomórficas, que – com os tocheiros da capela da casa da fazenda de Santo Antônio em São Roque e os da capela de Voturuna –, segundo Lucio Costa, constituem "as mais antigas e autênticas expressões conhecidas da arte 'brasileira' em comparação com a maior parte das obras luso-brasileiras".

Outras edificações da mesma época, ainda que de feitios e dimensões diferentes, guardam características semelhantes. Assim se apresentam a Capela de São João Batista; a aldeia de Carapicuíba; a Capela de Nossa Senhora da Escada, anexa à antiga residência, originária de uma missão franciscana em Guararema; e a diminuta Capela de Nossa Senhora da Conceição, de Voturuna, que pertenceu ao celebrado padre Guilherme Pompeu.

À frente da capela, a aldeia de Carapicuíba até agora conserva a praça central ladeada por casas térreas que guardam a volumetria inicial, e onde ainda se encontram, nos intervalos das edificações, trechos de muros de taipa de pilão das construções iniciais da aldeia.

A igreja de Nossa Senhora do Rosário, anexa à residência de Embu, embora possua obra preciosa de talha e pintura no seu interior, apresenta externamente igual caráter arquitetônico de grande sobriedade e rudeza de construção. Embu, ou M'boy, como geralmente aparecia nos





documentos dos jesuítas, foi uma aldeia com a igreja e a residência edificadas em terras da Companhia de Jesus, doadas por Fernão Dias Pais e Catarina Camacho. Essa igreja do Rosário, construída pelo padre Belchior Pontes, é o mais completo, notável e belo monumento paulista do século XVII, depois que foram demolidos a Igreja e o Colégio de São Paulo, com os quais rivalizava. Em sua nave, os dois altares que ladeiam o arco cruzeiro pertenceram originalmente à igreja do primeiro aldeamento, talvez anteriores a 1640, data da Restauração de Portugal, uma vez que neles aparece, em baixo relevo, a águia de duas cabeças, emblema dos reis da Áustria e da Espanha. A capela-mor é revestida de talha dourada, de época posterior (1733); as pinturas do teto, em apainelados, são semelhantes às do teto da sacristia. Na parede da esquerda da nave existe um dos mais notáveis púlpitos jesuíticos, que é enriquecido por baixo relevo, apresentando-se no entanto com extrema simplicidade. A residência forma uma quadra com a igreja, em torno de um pátio central de feição excepcionalmente severa.

A Capela de Santo Antônio, construída pelo bandeirante Fernão Pais de Barros, anexa a sua residência, no município de São Roque, apesar de não se incluir entre as edificações dos padres da Companhia de Jesus, guarda evidente parentesco com elas. Sua fachada da nave para o alpendre é vazada, com treliças e balaústres de seção quadrada, totalmente de madeira, representando um tipo raro, único mesmo. No interior da nave e da capela-mor, pinturas de arabesco revestem seus tetos abobadados. Neles são igualmente apreciáveis o púlpito, os dois pequenos retábulos com esculpidos em baixos-relevos e, sobretudo, um retábulo de altar-mor que, com o da Capela de Voturuna, representa peça única em nossa arte, pelo caráter popular. Notem-se as pencas de cajus, abacaxis e outras frutas brasileiras atadas por fitas. Resultaram de uma leitura não erudita dos retábulos maneiristas, e constituem das primeiras manifestações diferenciadas da arte brasileira, conforme Lucio Costa. A casa da residência anexa à capela que acabamos de descrever é bem anterior a ela, sendo uma das mais antigas casas rurais bandeirantes ainda existentes.

As edificações residenciais, desde as mais antigas – como essa de Santo Antônio; a do Sítio do Padre Inácio, no município de Cotia; a do Sítio Querubim, em Araçariguama, no município de São Roque – até as mais recentes, já do século XVIII – como a do Sítio do Mandu, no município de Cotia; ou a de Tatuapé, no município de São Paulo –, formam um agrupamen-

Acima,
Casa do Sítio de
Santo Antônio.
São Roque – SP.
Foto de C. Goldgrub/
Arquivo Iphan, s/d.

Ao lado,
conjunto do
Sítio Santo Antônio.
São Roque – SP.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Marca d´água com detalhe
da pintura do forro do
Sítio de Santo Antônio.
São Roque – SP.
Arquivo Iphan, s/d.

to homogêneo, com características fundamentais comuns. A planta dessas edificações é dividida em dois setores: o da frente, de receber, com o alpendre aberto entalado entre o quarto de hóspedes e a capela, e o posterior, de viver, cuja peça principal é um salão maior em telha-vã, normalmente ao centro da habitação, ladeado pelos quartos. Externamente, dominam os cheios sobre os vazios, isto é, as paredes sobre os vãos abertos. As fachadas principais dessas edificações são de extraordinária beleza e corretas proporções. Entre dois panos de parede somente perfurados por duas diminutas janelas quase quadradas, correspondentes ao quarto de hóspedes e à capela, fica o alpendre aberto, com o telhado apoiado em pilares de madeira. A construção é de taipa de pilão, coberta por amplo telhado de quatro águas com largos beirais sustentados por cachorros. As pilastras do alpendre, como também as esquadrias, o soalho e quase todo o madeiramento do telhado, inclusive os cachorros, são de canela preta. Na casa do Sítio do Padre Inácio são admiráveis, pelo requinte do trabalho de entalhe, as peças que formam os pilares, assim como os cachorros do beiral do telhado.

Contrastando com o número de residências rurais seiscentistas ainda existentes na área do planalto paulista, apenas uma casa residencial urbana da mesma época subsiste, a de nº 9, da praça da Matriz, em Santana do Parnaíba. Esta, no entanto, já se encontra parcialmente mutilada, pois o sobrado setecentista, construído a seu lado, sacrificou uma parte da edificação. Isso, entretanto, não a fez perder suas características básicas. Essa residência urbana, embora repita as características das demais casas bandeiristas, não apresenta a faixa fronteira, sendo assim desprovida de alpendre, quarto de hóspedes e capela, talvez por se encontrar em um núcleo urbano. Os cachorros do beiral do telhado, assim como certos pormenores das esquadrias, de extraordinário apuro, assemelham-se aos da casa do Sítio do Padre Inácio.





Sítio Mandu.
Cotia – SP.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.

Na zona do litoral, uma única edificação civil seiscentista ainda existe: a Casa do Trem, na rua do Tiro, em Santos. Sobrado construído com material mais resistente – alvenaria de pedra e cal –, é de caráter sóbrio, severo, com a preponderância de cheios sobre vazios. No topo da escada que ladeia a fachada, uma nobre e bela cartela de cantaria assenta-se sobre a verga da porta de entrada, denunciando a influência direta da arquitetura lusitana.

Das edificações religiosas do século XVII e início do XVIII, subsistem nesse litoral, embora com alterações e acréscimos posteriores, a Igreja e Convento de Nossa Senhora da Conceição e a Igreja Matriz de Santana, ambas em Itanhaém, e a Igreja e Mosteiro de São Bento, em Santos. Em Itanhaém, desde os primeiros tempos, existia na colina a cavaleiro da cidade uma capela em que era venerada antiga imagem da Virgem da Conceição, em barro cozido, semelhante à da Matriz de São Vicente, ambas já referidas. No final do século XVII, os franciscanos ocuparam essa capela. No início do século seguinte, ampliaram a capela e construíram um convento a sua esquerda, colado à igreja e constituído por um correr de celas, à semelhança do Convento de Nossa Senhora da Penha, em Vila Velha, no Espírito Santo. A igreja, muito singela, possui frontão ondulado, sem dúvida obra mais recente, e, a seu lado, eleva-se a torre sineira. Internamente, dois altares seiscentistas ladeiam o arco cruzeiro, que é contornado por revestimento azulejar em dois tons de azul, formando tapete e tendo ao alto e ao centro um registro com a figura da Senhora da Conceição, também em azulejos. Um trecho dessa edificação conventual, mais recente, e que se projeta à frente da fachada da igreja, encontra-se parcialmente em ruína. Apesar dos acréscimos sofridos, a Igreja e o Mosteiro de São Bento, em Santos, de um modo geral ainda mantêm o aspecto da construção primitiva, realizada em 1649 pelo monge frei Gregório de Magalhães. A igreja é singela no seu todo. A torre sineira é atarracada, e três arcos dão entrada para a galilé e a nave. De nave única, conserva ainda imagens antigas, embora as decorações e os altares sejam um pouco mais recentes, pois datam do final do século XVIII. O pequeno mosteiro, em um só piso, com janelas quadradas, forma um "U" com a igreja. Com características semelhantes de simplicidade, a Igreja Matriz de Santana possui uma torre sineira muito alta, que se destaca na paisagem do conjunto urbano de Itanhaém.

No correr da segunda metade do século XVII, as entradas para o sertão, que na sua quase totalidade visavam à captura de indígenas, começaram a voltar-se para a procura do ouro e pedras preciosas. Para isso muito concorreu o incentivo da metrópole, que ofereceu vantagens e honrarias, como, por exemplo, o título conferido a Fernão Dias Pais de "Governador de toda gente ... que tiver ido ao descobrimento das minas de prata e esmeralda". Nesse final de século, a região do vale do Paraíba foi a área mais povoada de toda a capitania. Os núcleos que aí se formaram, Jacareí, Taubaté, Pindamonhangaba, Guaratinguetá, Lorena, entre outros, foram importantes na formação do bandeirismo. Com a descoberta do ouro em Minas, por bandeirantes oriundos de Taubaté, para lá afluiu, em grande quantidade, gente de diferentes procedências, sobretudo paulistas, mas também da metrópole e da Bahia. Derrotados os paulistas nas lutas chamadas dos Emboabas, acabaram por abandonar as minas. Poucos anos depois, a Província de São Paulo foi subdividida, dando lugar à criação da Província de Minas Gerais. Dedicaram-se então os paulistas às descobertas das minas de Goiás, onde fundaram, entre outros povoados, a Vila Boa de Goiás. Em seguida, para alcançar as longínquas paragens de Mato Grosso, organizaram as denominadas monções, utilizando as vias fluviais a partir do rio Tietê, daí seguindo os cursos dos rios Paraná e seus afluentes até o rio Paraguai, perto do qual fundaram a Vila de Cuiabá. O despovoamento das terras paulistas e a abertura de novos caminhos para que o ouro de Goiás e de Minas fosse encaminhado diretamente ao Rio de Janeiro – porto de embarque para o Reino – causaram, tanto no litoral paulista quanto, e principalmente, no planalto, uma profunda depressão econômico-social, só superada no século XIX com o cultivo do café e com a construção das ferrovias.

Nos meados do século XVIII, com o início do plantio da cana-de-açúcar no planalto, verificou-se ali certa prosperidade, com a constituição e o crescimento de núcleos urbanos, depois transformados em vilas, como Campinas, Itu, Sorocaba, Porto Feliz e Santana de Parnaíba, o que pro-



Casa do Trem, na Rua do Tiro. Santos – SP. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Igreja do Convento da Ordem Terceira do Carmo. Santos – SP. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

piciou a construção de residências urbanas e, sobretudo, de edificações religiosas. Por outro lado, também nessa época, anualmente realizavam-se em Sorocaba as feiras de muares, que vieram a se tornar as mais importantes do Brasil, uma vez que Sorocaba estava localizada no caminho entre as pastagens do Rio Grande, onde era criado o gado, e as Minas Gerais. Essas atividades, no entanto, proporcionaram um desenvolvimento sem maior relevância, pelo fato de se encontrar muito rarefeita a população nesse planalto.

Desde o início do setecentos, todavia, no litoral norte de São Paulo – em São Sebastião, Ubatuba, Caraguatatuba e em Ilha Bela, na ilha de São Sebastião –, ocorreu a afluência de numerosos indivíduos oriundos de Portugal, visando esperar ocasião propícia para entrar clandestinamente na região das minas e, também, para contrabandear o ouro, desviando-o do controle da metrópole. Conseqüentemente, ocorreu aí algum progresso que deu origem ao desenvolvimento da cultura da cana-de-açúcar e ao aparecimento de engenhos.

Marca d´água com pintura do forro da Igreja do Carmo. Mogi das Cruzes – SP. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

No Brasil, a arquitetura e as demais artes, especialmente em Minas Gerais, chegaram ao apogeu no século XVIII. Criaram-se, até certo ponto, soluções próprias, de partido arquitetônico e de estilo diferenciados das edificações da metrópole. Em São Paulo, entretanto, praticamente nada se fez que representasse novidade. Em 1765, Dom Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão, o morgado de Mateus, governando a Capitania de São Paulo, adotou diferentes frentes para o desenvolvimento da capitania. Muito favoreceu as feiras de Sorocaba e, visando o desenvolvimento da região do rio Paraíba do Sul e de sua relação com as vilas litorâneas, fundou, à margem do rio Paraitinga, a vila de São Luiz de Paraitinga. No planalto e em Santos foram edificadas algumas igrejas conventuais e de ordens terceiras, principalmente carmelitas e franciscanas, mas são nítidas nessas construções as influências de Minas e do litoral brasileiro, sobretudo quanto aos elementos decorativos em talhas e pinturas.



Conjunto do Carmo. Mogi das Cruzes – SP. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Poucos exemplares de edificações religiosas setecentistas escaparam à voragem de demolições provocada pelo grande surto de urbanização dos séculos XIX e XX, na cidade de São Paulo e nos principais núcleos da região. Podemos citar a Igreja e o Convento de Nossa Senhora do Carmo e a Matriz de Nossa Senhora da Candelária, de Itu; a Igreja da Ordem Terceira Carmelita, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas e a Igreja e Convento de Nossa Senhora da Luz, em São Paulo; as igrejas do antigo Convento e da Ordem Terceira do Carmo, de Santos, e as de Mogi das Cruzes. Essas construções não trouxeram maior contribuição arquitetônica para o acervo brasileiro. Apresentam, contudo, alguns elementos de real interesse. A igreja conventual e a dos Terceiros Carmelitas de Santos dispõem-se paralelamente, entalando entre elas a torre sineira única. Suas frontarias semelhantes entre si são encimadas por frontões curvos, compostos por curva e contracurvas. Essa igreja conventual e a matriz de Itu são enriquecidas pelos retábulos das capelas-mores, semelhantes entre si, filiadas certamente a retábulos rococós de Minas Gerais, diferindo apenas pela manutenção das colunas torças. Na matriz ituana, o teto da capela-mor tem pintura perspectiva atribuída a Manuel do Sacramento, semelhante às pinturas rococós mineiras. São importantes e dignas de nota: no teto da sacristia da Igreja da Candelária, matriz de Itu, a pintura de José Patrício da Silva Manso, e nas igrejas carmelitas de São Paulo e de Itu, as pinturas do padre Jesuíno do Monte Carmelo. A Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, no tradicional largo de São Francisco, em São Paulo, distingue-se por sua planta em cruz latina, com cruzeiro de forma octogonal, coberto por lanterna. Em uma das capelas do transepto localiza-se o altar da edificação inicial, em cujo coroamento figuram anjos em atitudes barrocas, de forma semelhante a retábulos barrocos do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. A capela inicial desses Terceiros Franciscanos, projeto do frei Antonio de Sant'Ana Galvão, é o atual cruzeiro da igreja acima referida, de plano octogonal. Em 1783, o convento fez doação aos Terceiros do terreno onde foi construída a nave da atual igreja e a frontaria para o largo de São Francisco. O Convento e a Igreja de Nossa Senhora da Luz, em São Paulo, foram iniciados no final do século XVIII e

ultimados no século seguinte. Estão situados à margem da atual avenida Tiradentes, onde existiu uma ermida. A igreja possui dupla fachada, uma das quais com pórtico de entrada – galilé – aberto em três arcos, e é encimada por sineira. A igreja, de partido centrado, projeto de frei Galvão, apresenta-se com nave de forma octogonal, semelhante à capela inicial dos Terceiros Franciscanos acima referida. Atualmente, em um trecho do convento foi organizado o Museu de Arte Sacra. A Capela de Nossa Senhora do Pilar, em Taubaté, edificada por volta de 1730, segue também partido centrado com nave de forma octogonal coberta por teto abaulado. A catedral de Campinas e a matriz de Itu, edificações de taipa de pilão, tiveram as frontarias refeitas nos anos 1880, com interferência do arquiteto Ramos de Azevedo. Suas fachadas obedecem ao ecletismo clássico. O interior da catedral de Campinas tem na capela-mor um retábulo monumental, onde um grupo de colunas retas com estrias suportam um baldaquino semelhante aos de igrejas baianas, como a do Pilar, em Salvador. Esse retábulo foi visto, comentado e enaltecido por Emílio Zaluar, que esteve em Campinas em 1880-1881.

O uso da taipa de pilão, perdurando até o século XIX em todo o planalto, limitou o desenvolvimento da arquitetura nessa região. Mas na faixa litorânea norte – São Sebastião, Ilha Bela, Ubatuba – ocorreu uma técnica construtiva diferenciada do que se fazia em São Paulo, por meio do emprego de estruturas de madeira e paredes de pau-a-pique.

No município de Ilha Bela, na ilha de São Sebastião, ainda existem alguns dos pequenos engenhos que aí se localizaram, desde os últimos anos do século seiscentos e durante todo o seguinte. Entre eles, acham-se inventariados o Engenho de Santana, que seria o mais antigo, talvez ainda do século XVII, o Engenho de São Matias e o Engenho d'Água, o mais bem conservado. Esse é uma edificação assobradada com estrutura de madeira e paredes de pau-a-pique, com amplo avarandado na fachada principal, semelhante a outras construções rurais, como algumas casas de fazenda das áreas fluminense e capixaba. No entanto, diferencia-se de quase todas as demais pela característica rara de apresentar, conjugados, em uma única edificação, a casa de morada, a capela doméstica, a casa de engenho e os depósitos. Edificação excepcionalmente bem proporcionada, é admirável pelo contraste entre os vãos e os panos de parede, pelo desenvolvimento da escada de acesso e pelo jogo de planos dos telhados da casa e da varanda.

No final do século XVIII, apareceram nas cidades litorâneas construções de arquitetura elegante e técnica apurada. Entre elas, o sobrado ainda existente na avenida Altino Arantes, nº 32, em São Sebastião, de fachada nobre, com fortes cunhais e sacada corrida (os gradis são mais recentes, já do século XIX). Nessa edificação merecem ser referidos o amplo saguão, com sóbria mas importante escadaria, e os tetos em masseira, com pinturas de autor desconhecido, curiosíssimas, porque os temas de várias delas são referentes à cidade do Rio de Janeiro. Uma dessas pinturas, por exemplo, representa o Passeio Público carioca, ainda com o traçado inicial, do Mestre Valentim.





Museu de Arte Sacra.
São Paulo – SP.
Foto de Mônica Zaratini/
Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.



Casa do Engenho d'Água.
Ilha Bela – SP.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.



Sobrado na rua Altino
Arantes.
São Sebastião – SP.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Séculos XIX e XX

O quadro econômico social e demográfico da Província de São Paulo conservou-se praticamente inalterado até meados do século XIX, apesar da cultura de cana-de-açúcar, que se encontrava ativa na região de Itu, e das feiras de muares em Sorocaba. Assim, o planalto paulista só atingiu estágio mais elevado de desenvolvimento quando ocorreu o ciclo do café. Esse cultivo, que começara no século anterior na Província do Rio de Janeiro, alcançou e por fim dominou as terras do vale do Paraíba. Iniciado na região de Resende e Bananal, espalhou-se por todo o vale, e depois adentrou o sertão do interior da Província de São Paulo com tal intensidade que em pouquíssimo tempo mudou, de forma impressionante, o panorama econômico, social e arquitetônico paulista. Concomitantemente, a partir da criação da ferrovia Santos-Jundiaí, São Paulo começou a ser rasgado por estradas de ferro em todas as direções, dando origem ao nascimento de cidades nas mais distantes áreas. De um dia para outro surgiam núcleos que se transformavam em prósperos aglomerados urbanos; foi o caso de Ribeirão Preto, Rio Claro, Marília, Franca, Bauru e outras. Esse surto de progresso muito deve à contribuição dos imigrantes – italianos, sírios, japoneses e de outras procedências.

Como vimos, a cidade de São Paulo era, até meados do XIX, uma cidade de taipa, uma cidade de terra. Essa característica pode ser estendida aos outros núcleos urbanos do planalto paulista. Edificações térreas, assobradadas, colavam-se umas às outras com as águas dos telhados voltadas para os logradouros, com extensos beirais, a fim de proteger das chuvas as paredes de taipa. Conjunto de fotos de 1860, de Militão Augusto de Azevedo, mostra São Paulo com todo o casario homogêneo, com esse aspecto semelhante aos primeiros anos da cidade. Esse conjunto de fotos é extremamente importante, pois desse acervo edificado praticamente nada subsistiu, restando apenas o sobrado que foi da Marquesa de Santos, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e o Convento e Igreja de Nossa Senhora da Luz. Oriundos também do início do século XIX, e ainda existentes, são o obelisco e o chafariz do Piques, à margem da Ladeira da Memória, construídos pelo engenheiro Daniel Pedro Müller. O conjunto foi redesenhado e valorizado, à feição do neocolonial, em 1922, pelo arquiteto Victor Dubugras. Ao final do século XIX, como dissemos acima, a partir do enriquecimento com a cultura do café e com a chegada, em 1867, da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, todo esse acervo urbano foi sendo rapidamente eliminado, substituído por um novo casario, agora de tijolo e cal, com características arquitetônicas diferentes, onde predominava o ecletismo arquitetônico, de estilos e gostos os mais variados, desde o neoclassicismo abastardado (como denominou Lucio Costa), até o romantismo, o historicismo, o goticismo, o neocolonial, o *art nouveau*, o *art déco* etc.

Ao passo que a cidade tinha sua arquitetura substituída, ela se espraiava, extravasando do outeiro em que se localizava até então e ultrapassando os dois rios que delimitavam o núcleo inicial – Tamanduateí e Anhangabaú. As chácaras, que desde os primeiros anos haviam-se organizado em torno da cidade, foram subdivididas, e nelas caminhos transformaram-se em

vias públicas. Uma das primeiras a ser loteada foi a Chácara Mauá, também denominada Chácara do Chá, que havia sido comprada pelos alemães Glette e Nothmann, do que resultou o bairro dos Campos Elíseos; uma outra foi a de propriedade do general José Arouche de Toledo Rendon, que criara em sua propriedade uma área livre para a realização de exercícios militares, o atual largo do Arouche. Em 1892, foi construído o viaduto do Chá, de estrutura metálica, a fim de atravessar o vale do rio Anhangabaú, ligando o núcleo histórico à denominada "Cidade Nova". (Em 1938, foi ele substituído por um novo viaduto de estrutura de concreto.) O viaduto tem início na praça do Patriarca – que na época foi constituída a partir da desapropriação de amplo casario – e termina na direção da atual avenida Barão de Itapetininga, à margem da qual foi edificado o Teatro Municipal, projeto de Claudio Rossi e Ramos de Azevedo, inaugurado em 1911. Sua arquitetura foi inspirada na Ópera de Paris, de um neoclássico com "colagem barroquizante", como analisa Carlos Lemos. A cidade, nessa época, se espraiou rapidamente, criando seqüência de bairros interligados e vinculados ao núcleo histórico por caminhos, tornados ruas, e depois por avenidas. Nesses bairros, ao longo dos logradouros, edificações constituindo quarteirões foram sendo estruturadas. (Carlos Lemos, no texto Paisagem arquitetônica, do *Caderno de fotografias* do Instituto Moreira Salles, 2004, apresenta uma excelente análise cronológica do desenvolvimento da cidade de São Paulo no século XX.) Essas edificações, assim como as que no núcleo histórico se ergueram, substituindo as existentes, acompanhavam o novo gosto – o ecletismo arquitetônico. Situação

À direita,
Casa de Câmara e Cadeia.
Santos – SP.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.

Abaixo,
Sobrado do Porto.
Ubatuba – SP.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.





semelhante ocorreu tanto em Santos e nos núcleos litorâneos quanto nas cidades do planalto – como Campinas, Sorocaba, Itu –, assim como nas do vale do Paraíba. Nesses núcleos, alguns poucos e bons edifícios do século XVIII, mas principalmente do XIX, sobreviveram ao rápido e intenso crescimento ocorrido no século XX.

Podemos arrolar e analisar: a casa da chácara denominada do Visconde, em Taubaté, e a Casa da Câmara e Cadeia, de Atibaia, edificações que guardam, na técnica de construção – a taipa de pilão – e na composição geral, caracteres arcaizantes, ainda seiscentistas. Esses caracteres apresentam certas dissonâncias com os programas e alguns aspectos da composição, representativos já de novos gostos e de novos sistemas econômico e social. A Chácara do Visconde, apesar de muito alterada pelos acréscimos introduzidos no início do século XX, tornou-se mais conhecida por ter nela nascido Monteiro Lobato, o criador da figura de Jeca Tatu, celebrado autor da literatura infantil. Atualmente é um espaço cultural.

De aspecto francamente oitocentista, com forte influência de neoclassicismo que penetrara no Brasil no início do século XIX, são o Sobrado do Porto, em Ubatuba; a Casa da Câmara e Cadeia, em Santos; a casa na rua Regente Feijó, denominada Palácio dos Azulejos, em Campinas; e o Sobrado do Barão de Dourados, na avenida Dois, n° 572, em Rio Claro. Essas edificações ligam-se diretamente ao início do ciclo do café, e suas construções datam dos mea-

dos do século XIX. O Sobrado do Porto, construído por Baltasar Fortes, é uma edificação imponente, com o andar térreo utilizado para comércio, e o sobrado para residência. Um terceiro piso, mais estreito do que os inferiores, é centrado na fachada e interrompe a platibanda que encobre os telhados. Sacadas corridas ao longo dos dois pisos superiores servem de ligação às seqüências de janelas rasgadas, guarnecidas por vidraças de desenhos caprichosos. Essa construção se enquadra em uma imensa família de sobrados que se encontram espalhados por todo o Brasil, desde o Maranhão até o Rio e Minas Gerais, especialmente valorizados com o advento do neoclassicismo. A Casa da Câmara e Cadeia de Santos, na praça dos Andradas, teve a pedra fundamental lançada em 1837, mas suas obras se prolongaram até 1865. É edifício assobradado da maior nobreza de proporções, e ocupa toda uma quadra. Nela e no sobrado que pertenceu ao Barão de Dourados, em Rio Claro, é evidente a influência do gosto neoclássico, apesar do aspecto da edificação, que é o das velhas casas brasileiras.

Fazenda do Resgate.
Bananal – SP.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

O núcleo urbano de São Luiz do Paraitinga – fundado em meados do século XVIII por iniciativa do morgado de Mateus, então governador de São Paulo, fato já referido atrás –, estando fora das rotas viárias, a partir da metade do século XIX, manteve-se íntegro, com a trama urbana e o casario dos séculos XVIII e XIX. A praça Osvaldo Cruz, onde se localiza a Matriz de Nossa Senhora das Mercês, é contornada por seqüência de sobrados que se colam uns aos outros, com características semelhantes às dos prédios dos séculos XVIII e XIX de Minas Gerais e do Rio de Janeiro. Esses sobrados, assim como os demais dessa cidade, são construídos com taipa de pilão, os mais antigos, e por taipa de mão, os demais. Os logradouros que saem dessa praça se organizam formando uma trama retangular.

Dentre o grande número de sedes de fazendas de café do oitocentos, merece referência especial a da Fazenda Pau-d'Alho, no município de São José do Barreiro, pelo caráter arquitetônico da edificação e pela organização volumétrica e espacial de todo o complexo construído: casa de morada, terreiro de café, tulhas, senzalas e demais dependências distribuídas por diferentes planos. Domina o conjunto edificado a casa-grande, com amplo avarandado em toda a extensão da fachada, inteiramente protegido por caixilharia corrida de vidraças em guilhotina. Outra sede de fazenda cafeeira do vale do Paraíba a merecer registro especial é a Fazenda do Resgate, em Bananal. Em seu interior, as salas de receber e a capela são tratadas requintadamente – paredes e esquadrias –, com pinturas representando pássaros e flores, de apuro e graça especiais. É obra do pintor espanhol José Maria Villaronga, radicado na cidade de Vassouras, Rio de Janeiro, que realizou pinturas semelhantes em um sem-número de sedes de fazendas da Província do Rio de Janeiro.

Marco inicial da industrialização no Brasil foi a Real Fábrica de São João de Ipanema, em Iperó, próximo a Sorocaba, cujas edificações principais, do segundo decênio do dezenove, ainda se conservam e estão a merecer valorização condizente com sua importância documental. A casa da administração, a oficina de armas brancas, a de refino, a de moldagem, a de trituração de



minério, os altos-fornos, além do lago e da barragem, são dessa época. Paredes e pilares constituídos por grandes blocos de pedra, e as estruturas de madeira dos extensos telhados, compõem os amplos galpões que se destinavam a abrigar o projetado Museu do Ferro. Frederico Varnhagen, um dos iniciadores da siderurgia no Brasil, foi um de seus diretores e principal construtor.

Em 1910, por iniciativa de vários técnicos, foram propostos planos de desenvolvimento para a cidade de São Paulo. Com o fim de analisá-los e de serem indicadas diretrizes para o crescimento urbano, a municipalidade contratou um plano geral, então adotado, denominado das "grandes avenidas", de autoria do arquiteto francês J. A. Bouvard. Foram na ocasião criados dois grandes parques nos vales dos rios: o Parque D. Pedro II, no vale do rio Tamanduateí, e o Parque Anhangabaú, no vale do rio de mesmo nome, com tratamento paisagístico especial nas encostas do núcleo histórico. No topo da falda voltada para o Parque Anhangabaú, à margem da rua Líbero Badaró, foram edificados três prédios projetados por Samuel das Neves, que tinham amplas galerias e avarandados voltados para o parque. O prédio central era da municipalidade, e os das extremidades, do Automóvel Clube e do Clube Comercial, lamentavelmente não mais existentes. Deixavam entre si espaços que serviam para mirantes voltados para a paisagem do vale. Na época, onde havia sido o Campo dos Curvos, foi criado outro parque, a praça da República, localizado na extremidade ocidental da atual rua Barão de Itapetininga, à margem do qual foi edificado, nos últimos anos do século XIX, o prédio da Escola Normal Caetano de Campos. Projeto de Ramos de Azevedo, edifício eclético, classicizante, ainda subsiste, e recebeu, em data posterior, acréscimo de um pavimento. Há poucos anos foi transformado em edifício comercial, tendo no subsolo uma estação de metrô. Até a década de 1930, a cidade havia crescido enormemente, mas havia sido mantido o equilíbrio entre a massa edificada e os parques e praças, e entre os logradouros e as edificações. O edifício Santa Helena (na praça do Patriarca), não mais existente, era um dos mais altos na época; tinha sete e nove pisos, e uma fachada movimentada com vãos diferenciados se sucedendo em cada andar.



Teatro Municipal. São Paulo – SP. Foto de Mônica Zaratini/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

A partir da década de 1940, ocorreu o alteamento generalizado das edificações e a substituição do acervo eclético por edifícios de grande altura. "Era a terceira cidade que surgia em um século", assentada no mesmo sítio das anteriores, como analisou Benedito Toledo.

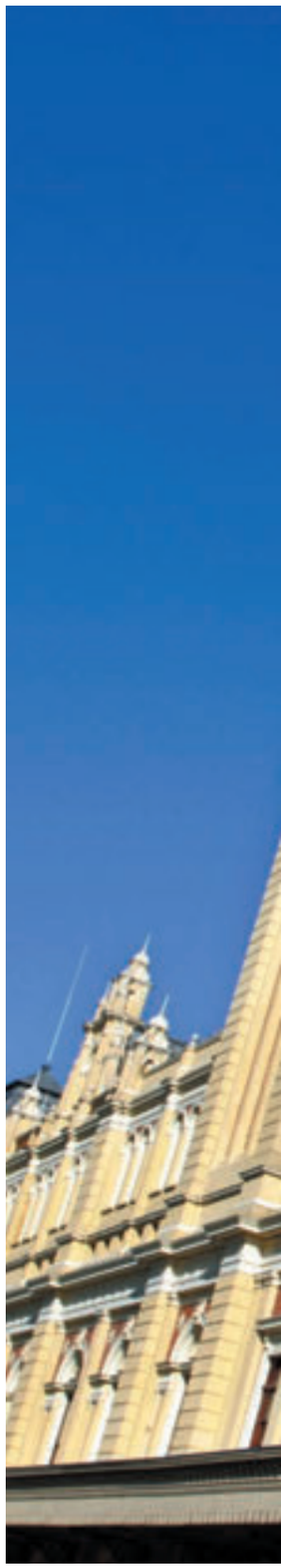
O mesmo ocorreu simultaneamente, com maior ou menor intensidade, em outras cidades do entorno de São Paulo, como Santos, São Vicente, Campinas, Jundiaí, Itu, Sorocaba, Mogi das Cruzes, Jacareí, São José dos Campos, entre outras. Esse desenvolvimento muito rápido, na primeira metade e nos meados do século XX, como já dissemos atrás, deve-se notadamente à contribuição dos imigrantes que para São Paulo se dirigiram e aí se radicaram, trabalhando no comércio, organizando empresas comerciais, agrícolas, e constituindo indústrias. Esses imigrantes eram principalmente italianos, mas também sírios, japoneses e outros. Outra vez, quase todo o acervo edificado foi rapidamente sacrificado para que houvesse um maior rendimento do solo urbano. Poucas são as edificações da cidade eclética que sobreviveram à cidade em altura: o Teatro Municipal, que referimos acima; o edifício do Museu Paulista, projeto do arquiteto italiano Gaudenzio Bezzi, do qual só foi edificada a ala frontal, que tem na fachada longas galerias abertas em arcadas de cada lado do corpo central. Dos inúmeros, grandes e ricos solares edificados nos bairros novos, muitos dos quais na avenida Paulista, restaram pouquíssimos. Podemos citar: o Palácio do Governo, denominado Palácio Campos Elíseos, que foi residência de Elias Chaves, projeto de Matheus Höussler, edificação luxuosa que seguiu os estilos classicizantes; a residência que foi do conde Antônio Alvares Penteado, conhecida como Vila Penteado, na rua Maranhão, atual sede da pós-graduação da FAU-USP, projeto do arquiteto sueco Carlos Eckman. Foi construído por volta de 1901, em linguagem do *art nouveau*, e tem ao centro um amplo salão com pé-direito duplo, para o qual os cômodos do segundo piso se abrem através de varandas. Os edifícios das Secretarias de Estado, no largo do Palácio, foram concebidos a partir de um ecletismo clássico, projetados pelo arquiteto Ramos de Azevedo. Esses edifícios ladeavam o Palácio do Governo, que havia sido edificado no local do antigo colégio e igreja dos jesuítas, e que foi demolido há alguns anos para construção de uma igreja e de um edifício que pretendeu imitar as edificações primitivas. A Estação da Luz, que foi da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, com projeto vindo da Inglaterra, é uma ampla edificação requintadíssima, com estrutura metálica e paredes de alvenaria; representa bem o poder econômico da sociedade enriquecida pelo café. Agora restaurada, constitui um espaço cultural. Próximo a ela, a estação que foi da Estrada de Ferro Sorocabana, concebida em estilo classicizante, é atualmente também um espaço cultural. Ainda subsistem igualmente a Igreja de Santa Cecília, edificada em 1897, neo-românica, projeto de Giulio Micheli, e a catedral de São Paulo, projeto de Maximiliano Hehl, concebida em neogótico, mas, estranhamente, com uma imensa cúpula no cruzeiro. Sua construção teve início por volta de 1912, mas as obras se prolongaram por muitos anos, até cerca da década de 1980.

Fora do núcleo urbano da cidade de São Paulo, deve-se anotar a Estação Ferroviária de Bananal, resultado da iniciativa de fazendeiros de café nessa região do Vale do Paraíba, que resolveram, em 1880, construir um ramal ferroviário ligando a cidade de Bananal a Barra Mansa, já servida pela estrada de ferro Rio -São Paulo. A estação é uma edificação totalmente metálica – estrutura, paredes, telhado –, de fabricação provavelmente belga. É constituída por um pavilhão térreo com o segundo piso parcial centrado. Voltado para a linha férrea, um telhado de meia água cobre a plataforma de embarque. Segundo informa Geraldo Gomes, é a única estação ferroviária com essa tecnologia no acervo brasileiro e provavelmente mundial. Deve-se referir também, dos primeiros anos do século XX, a estação ferroviária de Mairinque (cidade localizada no entroncamento das antigas ferrovias Sorocabana e Ituana), projeto do arquiteto Victor Dubugras. Sua estrutura é de concreto; em sua armadura e na estrutura dos telhados, tanto o superior quanto o dos alpendres que ladeiam a edificação e que funcionam como plataforma de embarque, foram utilizados trilhos ferroviários. Foi concebida com a intenção de simplificação da arquitetura, prenúncio da arquitetura contemporânea. Do mesmo arquiteto, mas totalmente diferentes, são os antigos pousos da denominada Estrada do Mar, antiga Calçada do Lorena. Esses pousos, tanto o Rancho da Maioridade quanto o Pouso de Paranapiacaba, seguem a arquitetura neocolonial, apresentando-se, no entanto, com forte caráter pessoal do arquiteto, representando uma recriação própria. Assentes ao longo do caminho que galga as escarpas da Serra do Mar, dispõem-se esses pousos frente a uma paisagem extraordinária.

Dentre a contribuição arquitetônica dos imigrantes, destaca-se o denominado Casarão do Chá, em área rural do município de Mogi das Cruzes, obra de iniciativa de imigrantes japoneses. Edificação curiosíssima, com o uso de materiais locais, resultou num pavilhão que obedece estritamente à arquitetura vernacular japonesa. Sua estrutura é independente, constituída por toras de eucalipto, e as paredes de taipa de mão utilizam como estrutura varas de bambu; o telhado segue a tipologia japonesa denominada *irimoya*, sendo o pórtico uma reinterpretação da arquitetura religiosa do Japão. A edificação tem dois pisos e, em cada um, amplo salão de trabalho destinado ao trato das folha de chá.

O edifício Martinelli, construído nos anos de 1925 a 1929, à margem da Ladeira São João, no âmago do centro histórico, era o grande ícone da cidade de São Paulo que se verticalizava. De estrutura de concreto, tem trinta andares, com altura de 130 e 115 metros contados das ruas extremas. Marcou ele a presença da imigração italiana em São Paulo, pois Giuseppe Martinelli foi um imigrante que se iniciou no comércio e fundou indústrias, e o edifício foi a coroação e a demonstração de seu espetacular enriquecimento. O projeto consta ser do próprio Martinelli, com tratamento do ecletismo classicizante, mas com a inclusão de elementos decorativos de diversas características.

O estudo da arquitetura contemporânea está no capítulo Unidade X.





Estação da Luz.
São Paulo – SP.
Foto de Mônica Zaratini/
Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

Bibliografia

Amaral, Aracy. *A hispanidade em São Paulo*. São Paulo: Nobel/EDUSP, 1981.

Andrade, Antônio Luís Dias de. *Vale do Paraíba, sistemas construtivos*. São Paulo: USP, 1984. Tese de mestrado.

_____ . O nariz torcido de Lucio Costa. *Revista Sinopses*, n. 18. São Paulo, FAU/USP, 1992.

_____ . *Fazenda Pau d'Alho. Catálogo de exposição e roteiro de visita*. São Paulo: Iphan, 1993.

Andrade, Rodrigo Mello Franco de. Arquitetura brasileira do Ciclo do Café: A Fazenda do Resgate. *Revista Módulo*, ano 1, n. 3. Rio de Janeiro, 1955.

Araújo, Emanoel, curador. *O Café*. Exposição realizada na praça do Banco Real, São Paulo, ago/out 2000. Banco Real, 2000.

Carrilho, Marcos J. *Fazendas de café do Caminho Novo da Piedade*. São Paulo: USP, 1994. Dissertação de mestrado.

Castro, Hebe & Schnoor, Eduardo, coord. *Resgate: uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

Dossiê Engenho dos Erasmos. *Revista USP,* n. 41. São Paulo, 1989.

Franco, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Kairós, 1983.

Homem, Maria Cecília Naclério. *O prédio Martinelli – A ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo*. São Paulo: Projeto, 1984.

Kuniyoshi, Celina & Pires, Walter. *Casarão do Chá: Mogi das Cruzes*. São Paulo: Condephaat, 1984.

Lago, Pedro Corrêa do. *Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860*. Rio de Janeiro: Capivara, 2001.

_____ . *Iconografia paulistana do século XIX*. São Paulo: Capivara, 2003.

Lemos, Carlos A. Cerqueira. *Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo*. São Paulo: FAU/USP, 1984.

_____ . *Alvenaria burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.

_____ . *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

_____ . O estilo que nunca existiu. *In*: Amaral, Aracy, org. *Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos.* São Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____ . *Casa paulista: história das moradas anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo: EDUSP, 1999.

_____ . As fortificações coloniais no Brasil. *In*: Mori, Victor Hugo & Lemos, Carlos A. Cerqueira. *Arquitetura Militar: um panorama histórico a partir do porto de Santos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

Madre de Deus, Frei Gaspar da. *Memórias para a história da capitania de São Vicente hoje chamada de São Paulo*. São Paulo: Martins, 1953.

Mori, Victor Hugo & Lemos, Carlos A. Cerqueira. *Arquitetura Militar: um panorama histórico a partir do porto de Santos*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

Reis, Nestor Goulart. *Evolução urbana do Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1968.

_____ . *Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras*. São Paulo: Fundação Bienal, 1997.

_____ . *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Edusp/Fapesp: 2000.

_____ . *São Paulo: vila, cidade, metrópole*. São Paulo: Fapesp, 2004.

Rodrigues, Píndaro de Carvalho. *O Caminho Novo: povoadores do Bananal*. São Paulo: Governo do Estado, 1980.

Saia, Luiz. Notas sobre a arquitetura rural paulista no segundo século. *Revista do PHAN,* n. 8. Rio de Janeiro, 1944.

_____ . *Morada paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____ . Evolução urbana de São Luís do Paraitinga. *Anais do VII Simpósio dos Professores de História*. Belo Horizonte,1974.

_____ . Notas preliminares sobre a Fazenda do Pau d'Alho. Separata da *Revista de História*, n. 102. São Paulo, 1975.

Saia, Luiz & Trindade, Joelson. *São Luiz de Paraitinga*. São Paulo: Condephaat, 1977.

TAUNAY, Affonso de E. *História das bandeiras paulistas*. São Paulo: Melhoramentos, 1975. 3 v.

_____ . *Relatos monçoeiros*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1981.

_____ . *Relatos sertanistas*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1981.

TIRAPELI, Percival, org. *Arte sacra colonial: barroco memória viva.* São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial, 2001.

_____ . Patrimônio religioso e formação das cidades do Vale do Paraíba. *In*: TIRAPELI, Percival, org. *Arte sacra colonial: barroco memória viva*. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial, 2001.

_____ . *Igrejas paulistas – barroco e rococó*. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial, 2003.

TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

_____ . *O Real Corpo de Engenheiros na Capitania de São Paulo, destacando-se a obra do brigadeiro João da Costa Ferreira*. São Paulo: João Fortes Engenharia, 1981.

_____ . *Anhangabaú.* São Paulo: Federação das Indústrias, 1989.

_____ . *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

VERGUEIRO, Nicolau Pereira de Campos. *História da Fábrica de Ipanema e Defesa perante o Senado*. Brasília: Senado Federal, 1978.

VIEIRA, Lúcia Gouveia. *Salão de 1931: revelação da arte moderna em nível nacional*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

ZALUAR, Augusto Emílio. *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*. São Paulo: Martins, 1953.





UNIDADE V


MA
CE
PI



CEARÁ, PIAUÍ E MARANHÃO



Na abertura, casario do Centro Histórico de São Luís. São Luís – MA. Arquivo Iphan, s/d.

Fonte Ribeirão. São Luís – MA. Foto de C. Knepper/ Arquivo Iphan, s/d.

A região em estudo abrange os atuais estados do Ceará, Piauí e Maranhão. Como tivessem falhado as tentativas de colonização pelos donatários, a quem foram doadas as terras desse litoral norte, toda essa região ficou abandonada à ação dos piratas e às aventuras de franceses e holandeses. A colonização do Ceará só foi iniciada em 1611, quando Martim Soares Moreno, partindo do Forte dos Reis Magos, no Rio Grande do Norte, construiu o Forte de São Sebastião, próximo à área onde está atualmente a cidade de Fortaleza. Soares Moreno era sobrinho do sargento-mor Diogo de Campos Moreno, autor do célebre *Livro que dá razão do Estado do Brasil*, e é o "guerreiro branco" Martim, do romance *Iracema*, de José de Alencar. Por seu turno, Diogo de Campos Moreno foi integrante da expedição chefiada por Jerônimo de Albuquerque, que expulsou, em 1615, os franceses do Maranhão, onde haviam construído um fortim e uma povoação a que deram o nome de São Luís, que foi a origem da cidade de São Luís. Francisco de Frias da Mesquita, engenheiro-mor que havia projetado e construído diversas fortificações no Brasil, também tomou parte nessa expedição, e foi o autor do plano urbanístico da nascente Vila de São Luís. Plano em xadrez, segundo o qual as ruas se cortam em ângulo reto, diferente, portanto, do que ocorreu na maioria dos núcleos urbanos que se organizaram no Brasil nos séculos XVI e XVII. Esse plano, em sua feição inicial, aparece em gravura de meados do seiscentos, da época da invasão holandesa no Nordeste, no livro-álbum de Gaspar Barleus.

Em 1621 foi criado o estado do Maranhão, desmembrado do governo-geral do Brasil. Teve por sede São Luís, e abrangia as Capitanias do Ceará, do Maranhão – em que se incluía o Piauí – e do Grão-Pará. O primeiro governador, Francisco Coelho de Carvalho, subdividiu a área em capitanias hereditárias, criando, entre outras, a de Cunã ou Tapuitapera, ao norte de São Luís, com sede na Vila de Alcântara; a de Caeté ou Gurupi, com sede na atual cidade de Bragança; e a de Cametá, com sede na vila do mesmo nome; as duas últimas no atual estado do Pará. São Luís e Alcântara, no Maranhão, foram os núcleos mais importantes da região. Duramente atingida pela ocupação holandesa ao tempo de Nassau, São Luís foi danificada na luta da reconquista.

No início do século XVIII, o litoral norte do Brasil ainda estava fracamente desenvolvido e escassamente habitado pelos colonizadores, contando apenas com esses dois núcleos mencionados, e o de Fortaleza, no Ceará. A ocupação e a colonização dessa extensa região, salvo a do litoral maranhense que foi vinculada a São Luís, deu-se por penetração através das bacias dos rios Parnaíba e seus afluentes – Gurguéia, Piauí e Canindé –, na área do atual estado do Piauí, e dos rios Jaguaribe e Acaraú, no atual Ceará, e a partir de seu interior, por sertanistas oriundos das províncias vizinhas, inclusive da Bahia, muitos dos quais ligados aos Garcia d'Ávila, da Casa da Torre de Tatuapara. Nesse interior foram organizadas extensas fazendas de gado e criados

alguns povoados, que em meados do setecentos transformaram-se em vilas e depois em cidades, por meio de Cartas Régias. Assim, o povoado da Mocha, à margem do rio Canindé, criado por Domingos Afonso Mafrense da Casa dos Garcia d'Ávila, foi ereto em vila em meados do setecentos, e seu nome substituído por Oeiras, em homenagem ao Conde de Oeiras, depois Marquês de Pombal, tornando-se a capital da nova Província do Piauí. Na área do atual Ceará, em época coetânea, foram organizadas as vilas de Icó, à margem do rio Salgado, afluente do Jaguaribe; de Aracati, próximo à foz desse rio; de Quixeramobim, à margem de um afluente do rio Jaguaribe; e a de Sobral, à margem do rio Acaraú.

Esses núcleos urbanos foram organizados com planos em que as vias formavam retículas, tendo ao centro amplas praças para as quais se debruçavam a matriz, a Casa de Câmara e, ao meio, os pelourinhos, segundo a indicação determinante das Cartas Régias. Do exame dos monumentos arquitetônicos mais antigos ainda existentes na região, conclui-se que eles não apresentam, no todo ou em parte, elementos que os situem antes dos derradeiros anos do seiscentos ou dos primeiros do setecentos. Franciscanos, carmelitas, jesuítas e mercedários iniciaram a construção de igrejas, conventos e colégios no correr do século XVII, mas suas primeiras edificações, toscas e primitivas, foram reedificadas no século seguinte.

À direita,
ruinas do Convento do Carmo.
Alcântara – MA.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.

Abaixo,
ruinas do Convento do Carmo.
Alcântara – MA.
Foto de
José Paulo Lacerda/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.





Da segunda metade do seiscentos ainda se conserva o retábulo da capela-mor da atual catedral de Nossa Senhora da Luz, em São Luís do Maranhão, antiga igreja do Colégio dos Jesuítas. Estruturalmente, a igreja atual é a primitiva, mas tais e tantas alterações sofreu, que dela apenas restam íntegros esse precioso retábulo e uma ou outra imagem. O retábulo guarda características seiscentistas, com colunas salomônicas e coroamento em arcos concêntricos interligados por elementos radiais.

Em Alcântara, no Maranhão, a Igreja do Carmo ladeia as ruínas do antigo convento, e seu exterior, extremamente singelo, tem a frontaria ladeada pelas duas torres sineiras. No térreo, a porta de entrada para a nave é contornada por uma portada de mármore português, lioz, sóbria, mas com recortes à feição do barroco, e, no nível do coro, janelas com verga reta. Uma cimalha se estende por toda a fachada, acima da qual eleva-se um frontão com curvas em seqüência, ladeado pelas sineiras. No interior encontram-se preciosas talhas, especialmente na capela-mor, onde inumeráveis anjinhos povoam toda a composição.

Em São Luís e Alcântara, o que mais caracteriza os acervos urbanos são os conjuntos das edificações civis. Despretensiosas na sua maioria, algumas são meias-moradas, outras, moradas-inteiras; umas, térreas; assobradadas, outras; não raro, são casas com mirantes que sobrelevam os telhados. É apreciável o número dessas construções nas ruas mais antigas das cidades, como, por exemplo, as localizadas nas praças Benedito Leite e João Lisboa, ou as da área de Praia Grande ou do Desterro, em São Luís; em Alcântara, na praça São Matias, ou da Matriz, e nas ruas Grande e Direita. Embora o maior número das edificações apresente características



Sobrado Azulejado. São Luís – MA. Arquivo Iphan, s/d.

Marca d'água com azulejos de São Luís. São Luís – MA. Arquivo Iphan, s/d.

do século XIX, algumas mais antigas vêm dos anos setecentos, o que é reconhecível pelo predomínio dos panos de parede sobre os vãos, da maior distância entre as vergas desses vãos em relação aos beirais dos telhados e de os vãos terem as vergas horizontais ou arqueadas. Todas essas edificações possuem algumas características que lhes são peculiares, como os mirantes, que ocorrem até em casas de meia-morada; os avarandados corridos nas traseiras das edificações, providos de treliças, que mais tarde foram substituídas por venezianas; as cancelas, com grades de ferro ou de madeira, por vezes baixas, que têm a função de vedar os vestíbulos ou os corredores das casas em suas entradas pelo logradouro, sem prejudicar a ventilação dos interiores das moradas.

No século XIX, toda essa região viveu dias de grande prosperidade, graças à cultura da carnaúba, e principalmente à do algodão. A região do Maranhão teve um especial desenvolvimento devido à criação do estado do Maranhão (1621). Dessa forma, aí, um número considerável das edificações de São Luís e Alcântara são revestidas de azulejos portugueses, franceses ou holandeses, e têm os beirais formados por telhas de louça do Porto. Bons exemplares são os sobrados da rua Portugal, na Praia Grande, em São Luís. Outras edificações têm as vergas de janelas e portas em arco pleno ou em arco apontado, isto é, ogival, como a casa que fica na esquina da rua Osvaldo Cruz com a rua do Passeio, na mesma cidade. Às vezes, os mainéis entre vãos se estreitam, dando às frontarias das casas a dominância de vazios sobre cheios, como a casa de três pisos na praça João Lisboa – restaurada na década de 1970 –, que se encontrava em ruína por ter sido incendiada. É sede atual da Agência Central da Caixa Econômica Federal. Algumas edificações apresentam balcões com guarda-corpos de ferro forjado ou fundido, segundo desenhos apurados; já em outras, os balcões ligam as janelas rasgadas, correndo, por vezes, ao longo de toda a frontaria. Em muitas casas se acentua o apuro, com propensão para a aparência de suntuosidade. Nelas notamos características neoclássicas na ocorrência de elementos como platibandas e frontões triangulares centrados, e na tendência para a simetria. Portadas de lioz, muito esmeradas, de feição neoclássica, adornam as entradas de nobres solares, como o existente na sede do Museu do Estado, e na dos Diários Associados, na praça João Lisboa. Os mirantes, que nas edificações mais antigas apenas despretensiosamente se alteavam nos telhados, começaram a tomar vulto no século XIX, atingindo o plano da fachada em que se centravam, e formando com ela uma única composição, como se verifica no prédio da Reitoria da Universidade Federal, na praça Gonçalves Dias, e no antigo Consulado Britânico, na rua Pedro II. Em um dos quarteirões da Praia Grande, ao centro de uma série de edificações térreas e assobradadas que constituem a denominada Casa das Tulhas, localiza-se um mercado, a Feira da Praia Grande, que é formada por um pavilhão com telhado de quatro águas apoiado por pilares de alvenaria. Nessa mesma região, um chafariz, a Fonte do Ribeirão, situa-se na confluência da rua do Ribeirão com a dos Afogados. É constituído por uma trincheira com acesso por rampa, tendo a parede fundeira ornamentada com decoração barroca, onde as bicas de bronze saem das bocas de mascarões.



Oeiras, no centro-sul do Piauí, primeira capital, originada da povoação de Mocha, remonta ao início do século XVIII e, localizada em área quase plana, apresenta, como principal característica urbana, série de amplas praças, entre as quais podemos destacar a da Matriz, onde se localiza a Igreja de Nossa Senhora da Vitória, atual Catedral. Esta se apresenta com feição robusta; sua frontaria é valorizada pelos elementos arquitetônicos – cunhais, portada, cimalha, frontão, guarnição dos vãos – de cantaria. Internamente, a nave e a capela-mor são ladeadas por corredores e, no cruzeiro, capelas laterais profundas, uma por banda, onde se encontram retábulos e elementos decorativos singelos e elegantes. As edificações civis de Oeiras, assim como as que existem em Amarante, Piracuruca e em outros núcleos antigos, são dominantemente térreas, extensas, com vãos de verga reta para o logradouro e, para os fundos, varandas abertas, largas, com frechais que formam vergas extraordinariamente baixas, para uma melhor proteção térmica de seus interiores. A carnaúba, por vezes amarrada com tiras de couro, foi largamente utilizada como elemento construtivo em paredes e em telhados, tanto nessas casas como em edificações rurais, das quais alguns exemplares subsistem, íntegros, em Oeiras, Piracuruca e Campo Maior, com excepcional caráter plástico de feição vernacular. Essas edificações rurais, com telhados de quatro águas, apresentam avarandados ao longo das frontarias, com vergas baixas que por vezes se estendem contornando quase toda a edificação.

À esquerda,
Igreja de Nossa
Senhora da Vitória.
Oeiras – PI.
Foto de José Paulo
Lacerda/Arquivo
Monumenta/Iphan,
2006.

À direita,
praça em Oeiras.
Oeiras – PI.
Foto de José Paulo
Lacerda/Arquivo
Monumenta/Iphan,
2006.

Abaixo,
praça em Oeiras.
Oeiras – PI.
Foto de José Paulo
Lacerda/Arquivo
Monumenta/Iphan,
2006.









No Ceará também existem ótimos exemplares de arquitetura vernacular em que a carnaúba é francamente utilizada. Por exemplo, o antigo Mercado de Carne Verde, em Aquiraz, constituído por uma série de edificações térreas à beira do logradouro, com cobertura de duas águas e tendo ao centro uma passagem aberta de acesso ao mercado propriamente dito, constituído por um telheiro de quatro águas, estruturado e apoiado por vigas e esteios de carnaúba. A casa onde nasceu o romancista José de Alencar é uma edificação desse tipo. Localizada em Mecejana, nos arredores de Fortaleza, serve atualmente como pequeno museu ligado à Universidade Federal do Ceará. Igualmente no Ceará, as cidades de Aracati, na foz do rio Jaguaribe, de Icó, no interior, à margem do rio Salgado, e de Sobral, à margem do rio Acaraú, entre outras, conservam seus planos urbanos originais, semelhantes entre si, onde as igrejas matrizes localizam-se em extensas praças, e as ruas largas, paralelas, são cortadas em esquadro por outras mais estreitas. O acervo arquitetônico dessas cidades ainda se conserva bastante íntegro. Em Icó, sucedem-se as casas, térreas ou assobradadas, de épocas várias, algumas ainda setecentistas, como o sobrado com mirante da rua Grande, e outras, já do final do dezenove ou do início do vinte, com platibandas e decoração floreal de estuque, à feição da arquitetura eclética. No conjunto, guardam essas edificações grande unidade, graças aos seus extensos telhados de duas águas, que se derramam para os logradouros e para os fundos. Em Aracati, merecem referência os sobrados, alguns com três pisos, com frontarias revestidas de azulejos estampilhados, como o do Museu Jaguaribano. Ainda no Ceará, em Sobral, devem ser anotados, especialmente, os numerosos sobrados de grande porte e de feição nobre, vários deles revestidos de azulejos novecentistas, como o da prefeitura e o do Museu Dom José Tupinambá.

À esquerda, sobrado com mirante. Icó – CE. Foto de José Paulo Lacerda/Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.

Casario de Icó. Icó – CE. Foto de José Paulo Lacerda/Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.

À direita, Museu Dom José Tupinambá. Sobral – CE. Foto de Alexandre Veras de Freitas/ Arquivo Iphan, s/d.



Quanto à composição das fachadas, as matrizes setecentistas desses núcleos urbanos podem ser divididas em dois grupos: um grupo daquelas em que as cimalhas mantêm-se horizontais, no qual podem ser incluídas as igrejas de São José, em Aquiraz, e do Senhor do Bonfim, em Icó; outro grupo em que as cimalhas se movimentam, elevam-se ao centro, no sentido de a fachada penetrar no frontão, o qual toma um contorno caprichoso ao gosto rococó, à semelhança do que ocorria na mesma época no Nordeste. Podemos aí enquadrar a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, matriz de Sobral, a de Nossa Senhora da Expectação, matriz de Icó, e a de Nossa Senhora do Rosário, matriz de Aracati.

Nesse século XIX, a Estação Ferroviária de Fortaleza, neoclássica, tem ao centro um pavilhão precedido por colunata clássica, inspirada nas obras de Palladio. Outro bom exemplo de obra neoclássica a ser citado, ainda em Fortaleza, é o edifício da antiga Assembléia Provincial, depois Estadual, atual sede da Academia Cearense de Letras. É um sobrado amplo, que apresenta no corpo central um pórtico com colunata dórica, e no topo um frontão triangular.

Esse mesmo século XIX trouxe programas novos. Os edifícios mais notáveis e de maior vulto foram, talvez, os teatros. Nessa região merecem destaque o Teatro José de Alencar, em Fortaleza, no Ceará; o Teatro Artur de Azevedo, em São Luís, no Maranhão; e em Icó,

Abaixo,
Igreja Matriz.
Aracati – CE.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

À direita,
Igreja Matriz.
Icó – CE.
Foto de José Paulo Lacerda/Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.







no Ceará, a notável frontaria neoclássica, com o corpo fronteiro de um teatro, o Teatro da Ribeira dos Icós, cuja construção não chegou a ser concluída na época. Essa frontaria, projetada por Pedro Theberg, que era médico, é uma edificação de feição neoclássica, de proporção paladiana, com dois pisos, sendo que o segundo é mais estreito. O térreo tem cinco portas com verga de arco pleno, e o segundo, portas de verga reta atrás de uma varanda com guarda-corpo de serralheria ao longo de todo o edifício. No topo, acima da cimalha, decorada com medalhões, assenta-se um frontão triangular. No interior desse pórtico, um amplo salão serve de acesso ao corpo posterior, com o palco e a platéia; edificação projetada com estrutura de carnaúba, feitura popular, executada já no final do XIX.

O Teatro Arthur Azevedo, em São Luís, ocupa toda uma quadra. Sua fachada de feição neoclássica simplificada tem, no térreo, três portas de acesso. No andar nobre, sete vãos de janelas rasgadas, sendo que três delas abrem-se para balcões sacados, e pilastras magras se distribuem pelos intervalos. No topo, uma platibanda alta e pesada é interrompida ao centro por um frontão triangular. Internamente, a ampla platéia é contornada por quatro ordens de balcões. Ao centro, acima da entrada, tem um balcão nobre, e no lado oposto, o palco.

O Teatro José de Alencar, em Fortaleza, merece particular citação por ser todo construído com estrutura de ferro, importada da Inglaterra. A frontaria, toda vazada à feição de uma varanda, tinha por fim, à falta de ar condicionado na época, aproveitar a viração marinha, constante ao longo de toda a costa nordeste e norte brasileira. Os elementos estruturais e decorativos desse teatro denunciam características do *art nouveau*. Há poucos anos, foi esse teatro atualizado,

Teatro José de Alencar.
Fortaleza – CE.
Arquivo Iphan, s/d.

inclusive com sistema de climatização, para isso criando-se uma vedação com caixilharia de vidro ao longo de toda a fachada, por trás da teia formada pela estrutura de ferro. Esse edifício de teatro tem, a sua frente, um pátio fechado lateralmente por altos muros e é precedido por um corpo de dois pisos, que tem no térreo o vestíbulo, as bilheterias e, no sobrado, o salão do balcão nobre. A frontaria desse corpo segue o gosto do ecletismo, com decoração neoclássica de estuque e encimado por cimalha e platibanda.

Na mesma cidade de Fortaleza, um mercado se localizava à frente do edifício da Assembléia e seguia o mesmo partido do Mercado de São José do Recife, com dois pavilhões paralelos com telhados de duas águas e com estrutura proveniente de Orléans na França. Dividido em dois, um dos pavilhões foi deslocado para o bairro da Aldeota e o outro para o da Acrolândia. O de Aldeota está mais bem conservado e teve como única alteração a substituição das vedações laterais de madeira por caixilharia metálica.

Ainda no Ceará, em Fortaleza, podemos indicar dois bons exemplos de arquitetura eclética. O primeiro é o sobrado de frente de rua, na esquina da rua General Sampaio (1904), que foi sede do DNOCS e hoje é o Museu das Secas. É uma extensa casa térrea de porão alto com duas varandas envidraçadas e, na seqüência dos vãos de janelas, localizam-se pilastras que se estendem até a cimalha, acima da qual a platibanda vazada é tratada com balaústres. Outro bom exemplo é o edifício da Reitoria da UFCE (1918), que apresenta um pórtico com dois pisos, com colunas duplas e cimalhas robustas, e que tem na lateral uma torre de base poligonal com vãos esguios em cada face dos três pisos.

Em 1852, por ato do presidente da Província do Piauí, a capital foi transferida de Oeiras para a Vila de Poti, localizada na confluência do rio Poti com o Parnaíba, que havia se tornado um pólo comercial como entreposto do algodão produzido em todo o interior, que descia por aqueles rios. Essa vila, uma vez capital, tomou o nome de Teresina. Sua trama urbana obedeceu a uma grelha reticulada a partir das margens dos rios Poti e Parnaíba, trama monótona, pois os logradouros apresentam a mesma largura, interrompidos apenas pelas praças, em uma das quais foram localizados o Palácio do Governo e a Catedral, construída no local da antiga matriz de Nossa Senhora do Amparo.

Nessa região estão inscritos como de valor cultural – paisagístico, histórico e arquitetônico – os centros históricos da cidade de São Luís (Praia Grande e Ribeirão) e de Alcântara no Maranhão; o centro histórico de Oeiras no Piauí e os centros históricos de Icó, de Aracati e de Sobral no Ceará. O Centro histórico de São Luís foi considerado pela UNESCO patrimônio cultural da humanidade.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.



Teatro da Ribeira dos Icós.
Icó – CE.
Foto de José Paulo Lacerda/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

BIBLIOGRAFIA

ADONIAS, Isa & CASTRO, Gaudêncio de. *Maranhão 1908*. Rio de Janeiro: Spala, 1987.

ANDRÉS, Luís Phelipe de Carvalho. *Centro histórico de São Luís – Maranhão: patrimônio mundial*. São Paulo: Audichromo, 1998.

CASTRO, José Liberal de. *Notas relativas à arquitetura antiga no Ceará*. Fortaleza, FAU-UFCE, 1980. Tese (concurso de livre-docência).

COSTA F. A. Pereira da. *Cronologia histórica do estado do Piauí*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974. 2 v.

DEPARTAMENTO do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico. *Bens tombados no Maranhão*. São Luís: Companhia Souza Cruz, 1988.

DIAS, Manoel Nunes. *A Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão*. Belém: UFPA, 1970. 2 v.

GOVERNO do estado do Maranhão. *Bens tombados no Maranhão – tombamentos estaduais.* São Luís: Governo do estado do Maranhão, 1987.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Aracati: patrimônio de todos: roteiro para a preservação do patrimônio cultural*. Fortaleza: Iphan, 2000.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Icó: patrimônio de todos: roteiro para a preservação do patrimônio cultural*. Fortaleza: Iphan, 1999.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Sobral: patrimônio de todos*. Fortaleza: Iphan, 1999.

MORAIS, Jonas. *O Sítio do Físico: tentativa de reconstituição histórica*. São Luís: Sioge, 1980.

SILVA FILHO, Olavo Pereira. *Arquitetura luso-brasileira no Maranhão*. São Luís: Efecê, 1986.

THÉBERGE, Pedro. *Esboço histórico sobre a Província do Ceará*. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1973.

VIVEIROS, Jerônimo de. *História do comércio do Maranhão, 1612 - 1895*. São Luís: Associação Comercial do Maranhão, 1954. 2 v.

_____ . *Alcântara: no seu passado econômico, social e político*. São Luís: Imprensa Oficial do Estado, 1975.





UNIDADE VI


RR
AP
AM
PA
AC
RO



PARÁ, AMAZONAS, AMAPÁ, ACRE RONDÔNIA E RORAIMA

Na abertura, Palácio Antônio Lemos (Palacete Azul). Belém – PA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Forte do Castelo. Belém – PA. Foto de José Paulo Lacerda/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

Essa região abrange os atuais estados do Pará, Amapá, Amazonas, Acre, Rondônia e Roraima, em área que, salvo a faixa litorânea do estado do Pará, localizava-se a poente e além da linha de demarcação do Tratado de Tordesilhas, fora, portanto, do domínio português. Como tivessem falhado as tentativas de colonização pelo donatário a quem foram doadas, as terras litorâneas – toda a costa da região, inclusive a bacia amazônica – ficaram abandonadas à ação dos piratas e à cobiça dos países interessados, franceses e holandeses.

Conforme já dissemos na Unidade V, em 1621 foi criado o estado do Maranhão, desmembrado do governo-geral do Brasil. Teve por sede São Luís, e abrangia as Capitanias do Ceará, do Maranhão – em que se incluía o Piauí – e do Grão-Pará. Essa extensa região foi então subdividida em capitanias hereditárias, criando-se, entre outras, a de Caeté ou Gurupi, com sede na atual cidade de Bragança, e a de Cametá, com sede na vila do mesmo nome.

Partindo do Maranhão, Francisco Caldeira Castelo Branco rumou em embarcações para a ocupação da foz do Amazonas, e aí, à margem do rio Pará, construiu o Forte do Presépio, origem da cidade de Belém.

No início do século XVIII, o litoral norte do Brasil, inclusive o do atual estado do Pará, ainda estava escassamente habitado pelos colonizadores e fracamente desenvolvido. Contava a região com as vilas de Caeté, hoje Bragança, de Cametá e de Vigia, no Pará. Do exame dos monumentos arquitetônicos mais antigos ainda existentes na região, conclui-se que eles não apresentam, no todo ou em parte, elementos que os situem antes dos derradeiros anos do seiscentos ou dos primeiros do setecentos. Franciscanos, carmelitas, jesuítas e mercedários iniciaram a construção de igrejas, conventos e colégios no correr do século XVII, mas suas primeiras edificações, toscas e primitivas, foram reedificadas no século seguinte. O Forte do Castelo, em Belém, não é, evidentemente, o primitivo, de taipa, coberto de palha, a que chamavam Forte do Presépio. Todavia, o local em que se encontra, como já dissemos, é o da fundação da cidade, na praça do Castelo, à margem do rio Pará e ao lado do Colégio de Santo Alexandre. Suas muralhas, formando ângulos fortificados, protegem o terrapleno de dimensões reduzidas.

O monumento arquitetônico de maior valor na região, do final do XVII e início do XVIII, é o conjunto constituído pelo Colégio de Santo Alexandre (edificado a partir do final do século XVII) e a Igreja de São Francisco Xavier (na praça Frei Caetano Brandão), em Belém do Pará, cuja construção data do alvorecer do século seguinte, ambos tendo pertencido aos jesuítas. A Igreja de São Francisco Xavier seguiu o plano clássico das igrejas jesuíticas luso-brasileiras, de



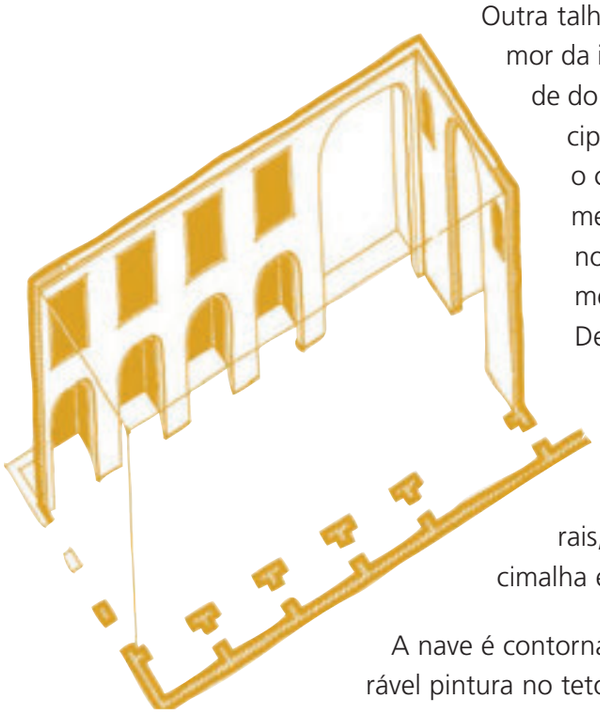
nave única e capelas laterais, mas com ampla e profunda capela-mor. Na capela-mor, assim como nas capelas laterais, existem ricas e belas talhas douradas e policromadas, de composição erudita, que ainda conservam colunas torças, coroadas com dosséis envolvidos por vigorosas volutas.

Igreja de São Francisco Xavier. Belém – PA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Os dois púlpitos, de um e outro lado da nave, apresentam coroamentos extremamente movimentados com numerosos anjos. Incluem-se entre as mais preciosas peças do acervo de talha do Brasil e são atribuídos à arte do irmão jesuíta João Xavier Traer, pintor e escultor, natural do Tirol. A sacristia apresenta, igualmente, arcaz com rico trabalho de talha, além de pinturas no teto, de excepcional interesse. Externamente, a igreja e o antigo colégio formam um único conjunto arquitetônico. O colégio, com três pavimentos, tem na sua fachada seqüências de vãos – todos com verga reta –, sendo os dos pavimentos superiores janelas rasgadas com balcões sacados, e os do térreo, janelas. Na extremidade à direita, encontra-se a porta de entrada.

No topo do edifício, uma forte cimalha dá apoio ao beiral do telhado. A igreja tem os vãos distribuídos em três faixas horizontais, sendo que no térreo são três portas de acesso à nave, e nas duas faixas superiores, janelas. Essas faixas estão subdivididas por quatro pilastras de arenito, que têm os fustes enriquecidos por elementos esculpidos em forma geométrica e que se elevam até a cimalha. Acima dela, entre as sineiras, duas grandes volutas apóiam-se na cimalha, sobrepondo-se parcialmente às sineiras, e juntam-se no alto ao centro da edificação. Sob essas volutas, três nichos deveriam servir para abrigar esculturas de santos.

Planta das igrejas jesuítas luso-brasileiras.



Outra talha, possivelmente anterior às da Igreja de Santo Alexandre, é a da capela-mor da igreja do Carmo de Belém, no Pará. Embora reedificada na segunda metade do setecentos, como mais adiante veremos, a igreja conserva o retábulo principal da edificação anterior. É ele estruturado com colunas salomônicas, mas o coroamento apresenta dossel envolvido por volutas e anjos, em disposição menos ousada do que as que se encontram em Santo Alexandre. Em Vigia, no Pará, foram edificadas pelos jesuítas de Santo Alexandre, na primeira metade do setecentos, a igreja e o colégio com a invocação da Madre de Deus. A igreja é ampla, e seu plano, especialmente a frontaria, sofreu influência da igreja do colégio de Belém, sendo, no entanto, muito mais simplificada. No térreo, a nave tem três portas de acesso, que são encimadas por janelas ao nível do coro, e é ladeada pelas torres sineiras. No alto, a cimalha forte percorre toda a fachada. Acima dela, nas laterais, estão as sineiras; ao centro, duas volutas nascem ao nível da própria cimalha e ladeiam um acrotério à feição de frontão no topo.

A nave é contornada por varandas no segundo piso, e a sacristia apresenta arcazes e admirável pintura no teto.

Em meados do século XVIII, foi impressionante o desenvolvimento cultural urbano, arquitetônico e artístico do Pará. Celebrado o Tratado de Madri entre Portugal e Espanha (1750), para aqui veio, com a incumbência de coordenar a demarcação das fronteiras norte e noroeste, uma missão chefiada por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal, da qual faziam parte engenheiros e o arquiteto italiano Antônio José Landi, além de outros técnicos. Viajaram pelos rios da bacia amazônica e, em documento que Mendonça Furtado enviou ao rei, encareceu a necessidade de serem construídas fortificações no alto rio Negro e no alto rio Branco. Depois, tendo retornado ao reino, foi substituído na função de



Igreja da Madre de Deus.
Vigia – PA.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

demarcar as fronteiras pelo recém-nomeado governador da Capitania de Mato Grosso. A presença e a atividade dessa missão demarcatória e, especialmente, dos engenheiros e do arquiteto Landi, propiciaram um grande número de novas edificações e uma radical alteração nas características arquitetônicas das construções civis, religiosas e militares. Landi estava a par do que de mais recente ocorria na Europa, no campo das artes, onde já começava a despontar o neoclassicismo, após a fase final do barroco e do rococó. Assim, suas obras podem situar-se com propriedade numa fase intermediária entre o rococó e o neoclássico. Segundo seus planos, em Belém, no Pará, foram reorganizadas as fachadas das igrejas do Carmo e das Mercês. Adotaram elas frontões ondulados, sendo que a própria frontaria da igreja das Mercês apresenta o corpo central abaulado e definido lateralmente por pilastras espessas. A cimalha superior é organizada conforme o entablamento clássico, acima do qual, no centro, um frontão é formado por seqüência de curvas com pontos de ruptura. As sineiras que ladeiam esse conjunto têm no topo cúpulas que adotam superfícies curvas, tudo ao gosto do rococó que vigorava em Portugal em meados do século XVIII.

Marca d´água e vista do forro da Sacristia da Igreja da Madre de Deus. Vigia – PA. Arquivo Iphan, s/d.



A Landi devem-se também os planos das igrejas de Santana e de São João Batista, que apresentam características francamente neoclássicas. A igreja de Santana tem nave única com cruzeiro coberto por cúpula com dois altares laterais e uma capela-mor profunda. Externamente, uma forte cimalha subdivide a frontaria em dois segmentos: no inferior, uma porta central guarnecida por portada clássica dá acesso à nave. Ladeando-a, duas colunas dão apoio à cimalha e, no segundo tramo, elas têm continuidade através de um arco pleno que envolve uma janela ao nível do coro. Em cada banda da fachada, duas outras colunas se dispõem abaixo da cimalha e têm seguimento acima dela por pilastras, até a cimalha superior. Esta é encimada ao centro por um frontão triangular, e nas laterais pelas sineiras, que são certamente mais recentes, porquanto não comparecem no desenho de Landi. A igreja de São João Batista obedece a plano centrado, com a nave octogonal coberta por abóbada de





Forte do Príncipe da Beira. Guajará-Mirim – RO. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Casa das Onze Janelas, antigo Hospital Militar. Belém – PA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

aresta. Externamente, uma cimalha forte subdivide a frontaria em duas partes: na inferior, a porta de entrada é contornada por uma portada clássica, e na superior, uma janela centrada provoca o encurvamento da cimalha superior, acima da qual localiza-se um frontão triangular esparramado. Internamente, cobrindo toda a parede fundeira da capela-mor, existe uma excepcional pintura perspectiva. Essa pintura foi descoberta nas décadas de 1980/1990, pois estava escondida por trás de um retábulo banal do início do século XX, que foi então retirado. Reproduz o desenho feito por Landi e publicado no livro de Alexandre Rodrigues Ferreira, mas pode ter sido de autoria do próprio Landi.

O Palácio dos Governadores é outra obra de Landi, e como as citadas, importante no acervo brasileiro. Construída por encomenda do governador Manuel Bernardo de Melo e Castro, a edificação de nobres e belas proporções e de elegante modenatura foi, nos primeiros anos do século XX, muito desfigurada, interna e externamente, sobretudo na frontaria principal, mas foi beneficiada, ao final desse mesmo século, por obras de restauração realizadas com critério e apuro especiais. Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, e em arquivos portugueses, encontram-se desenhos originais de Landi dos planos desse palácio e das igrejas citadas, reproduzidos no livro de Alexandre Rodrigues Ferreira. O antigo Hospital Militar, que ainda existe na praça do Castelo, em Belém, foi reformado segundo o risco do mesmo arquiteto, e se apresenta com um piso sobre porão elevado, tendo no topo beiral forte com frontão clássico ao centro.

As ruínas do antigo engenho Murucutu, próximo a Belém, são remanescentes de antiga e nobre edificação que certamente obedeceu também a plano de Antônio José Landi. Hoje, no local, restam apenas trechos de muros e fragmentos arquitetônicos de apurada cantaria, envolvidos por densa floresta onde sobressaem os apuizeiros.

São contemporâneas das obras de Landi, e se relacionam com a política de definição da defesa das fronteiras norte e oeste, as duas maiores fortificações edificadas no Brasil: os imponentes e extensos fortes de São José e do Príncipe da Beira. O primeiro, em Macapá, no Amapá, à margem do rio Amazonas, a 355 km de Belém; o segundo, no município de Guajará-Mirim, em Rondônia, à margem do rio Guaporé, junto à fronteira com a Bolívia. Ambos seguem planos militares evoluídos, segundo os partidos arquitetônicos criados pelo célebre engenheiro militar francês Vauban: plano quadrangular, com baluartes nos ângulos. No de São José, ainda subsiste o revelim à frente da porta principal. No do Príncipe da Beira, não há vestígios de revelim. Nos dois fortes, as muralhas são muito extensas – no Forte do Príncipe da Beira, em cantaria aparente – e envolvem recintos amplos, nos quais seqüência de edificações térreas destinavam-se a quartel da tropa. Os autores dos planos foram dois engenheiros italianos: de Henrique Antônio Galucci, o do Forte de São José de Macapá, e de Domingos Sambuceti, o do Príncipe da Beira.



Igreja da Sé de Nossa Senhora da Graça. Belém – PA. Arquivo Iphan, s/d.

Como obras de meados do setecentos, merecem ainda citação o Convento e a Igreja de Santo Antônio, e a Catedral de Nossa Senhora da Graça, ambos em Belém. O Convento de Santo Antônio foi quase inteiramente adulterado por obras realizadas nos séculos XIX e XX. Conservam-se, no entanto, na igreja e em algumas de suas dependências, belíssimas barras de azulejos figurados, setecentistas, que reproduzem a vida do Santo de Assis; na sacristia, a pintura do teto é também a original. A Sé de Nossa Senhora da Graça, embora iniciada antes da vinda de Landi, revela interferência desse arquiteto no plano definitivo. No século XIX sofreu, contudo, grandes alterações, principalmente no seu interior, que recebeu novo altar com retábulo em mármore de várias cores e pintura geral de caráter neoclássico. Sua frontaria tem seqüência de pilastras que se elevam até a cimalha inferior. Ao centro, no térreo, uma porta dá acesso à nave e é contornada por portada barroca. Acima dessa cimalha, um óculo central provoca elevação da cimalha superior, a qual dá apoio, nas laterais, às sineiras, e ao centro há um acrotério que contém um nicho.

No final do século XVIII e no XIX, a região viveu dias de grande prosperidade, graças à Companhia de Comércio e Navegação do Maranhão e Grão-Pará, criada pelo Marquês de Pombal nos meados do setecentos. No século XIX, com a cultura extensiva da borracha na

Amazônia, as edificações se alteraram, seja na retirada das treliças, que outrora encobriam os vãos voltados para os logradouros, seja, em alguns casos, na inserção de platibandas encobrindo os beirais dos telhados. Em Belém do Pará, além do denominado Palácio Velho, na travessa Dom Bosco, com características ainda do XVIII, que possui um mirante sobre o telhado, a casa que pertenceu ao Barão de Guajará, hoje sede do Instituto Histórico, e o palácio Antônio Lemos, mais conhecido por Palacete Azul, sede da municipalidade, apresentam-se já com características do neoclassicismo e com manifestações de maior apuro construtivo e de acabamentos que marcaram aí as edificações do século XIX. O palácio Antônio Lemos é um extenso sobrado localizado ao lado do Palácio do Governo, com seqüência de janelas no térreo e janelas rasgadas com balcões sacados no sobrado, todas com vergas de arco pleno. Ao centro da fachada, um pórtico com arcadas avança à frente e é encimado por terraço, para o qual se abrem portas do sobrado. No topo do edifício, uma cimalha ordenada segundo os entablamentos clássicos dá apoio ao beiral do telhado, que é interrompido, ao centro, por um frontão triangular, o qual, com iguais características, repete-se nas laterais da fachada. No interior do palácio, entre dois pátios internos, localiza-se o vestíbulo de pé-direito duplo com as escadas de acesso ao sobrado, onde grandes salões se distribuem ao longo da fachada, enriquecidos com elementos arquitetônicos e decorativos de estuque.



Praça Dom Pedro II.
Belém – PA.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.



Interior do Palácio
Antônio Lemos.
Belém – PA.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

À direita,
Mercado da Carne.
Belém – PA.
Foto de José Paulo Lacerda/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

Nessa mesma região central de Belém, nos logradouros mais antigos, ainda se conserva um acervo de arquitetura civil do século XIX e início do XX – nas praças Frei Caetano Brandão, do Relógio e D. Pedro II, na região do Ver-o-Peso e no Boulevard Castilhos França. Edificações térreas e assobradadas, algumas com três pisos, apresentam-se coladas umas às outras, ao longo dos alinhamentos, com as cumeeiras paralelas às frontarias, e têm seqüências de vãos – portas e janelas – com vergas retas, ou já com vergas de arco pleno, ou com forma de ogiva. Nos pavimentos térreos, o uso dominante é o comercial, e nos sobrados, o residencial.

Em Manaus também se encontram, no núcleo central da cidade, no logradouro que margeia o rio Negro e nas áreas em torno do Mercado Municipal e da Catedral, conjuntos de edificações do século XIX e início do XX, com características semelhantes às de Belém.

Outras edificações residenciais do século XIX se destacam em Belém, filiadas à arquitetura eclética. Talvez a mais importante seja a que o engenheiro Francisco Bolonha fez para si mesmo (1915), situada na avenida Governador Malcher. É um sobrado com proporções de extrema verticalidade – com cobertura em forma de mansarda e um torreão, ambos recobertos por ardósia colorida –, no qual o ecletismo demonstra influência do *art nouveau*. Por trás dessa residência, Bolonha construiu um grupo de casas operárias que se assemelham a cons-





truções inglesas com a mesma finalidade. Entre os edifícios residenciais de arquitetura eclética, merecem destaque os chalés, que na região amazônica apresentam-se com feitios diferenciados, envoltos por varandas de dois e três pisos de ferro fundido; neles, tanto as bordas dos telhados quanto as varandas são contornadas por lambrequins de madeira ou de ferro fundido. Na ilha do Mosqueiro, próxima a Belém, encontram-se dois exemplares de chalés, um deles, localizado junto à praia, possui sistema de comportas para regularizar as águas de um córrego que o ladeia.

À esquerda, Palacete Bologna. Belém – PA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Nos meados do século XIX surgiram programas novos, com os edifícios mais notáveis e de maior vulto na região, os teatros. Merecem destaque o Teatro da Paz, em Belém, e o Teatro Amazonas, em Manaus, localizados ambos ao centro de amplas praças. São edifícios neoclássicos, e seus interiores possuem vestíbulo, platéia e galerias ornamentadas com mosaicos, pinturas e demais elementos decorativos muito apurados, com emprego de materiais nobres – bronze, mármore etc. O Teatro da Paz, concebido a partir do neoclassicismo, tem ao centro da fachada, no térreo, um corpo avançado como pórtico, aberto por arcadas e encimado por terraço, para o qual se abrem as portas do salão ao nível do balcão nobre. Na parte superior desse corpo, uma colunata se ergue até o entablamento que percorre toda a extensão do edifício e tem acima um frontão triangular. O Teatro Amazonas possui composição eclética subordinada

Interior do Teatro da Paz. Belém – PA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.





a uma estrutura classicizante. Sua frontaria tem no térreo um pórtico avançado com arcadas, o qual tem no topo um terraço, cujo acesso se faz por portas do salão ao nível do balcão nobre. Acima, uma galeria é precedida por colunata que se alteia até uma cimalha intermediária, sobre a qual pilastras de menores dimensões seguem até a cimalha superior, que é coroada por um frontão semicircular. Por trás, e acima da frontaria, localiza-se a cúpula que se ergue sobre o teatro e que é revestida por cerâmica colorida.

Teatro da Paz.
Belém – PA.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.



Teatro Amazonas. Manaus – AM. Arquivo Iphan, s/d.

Marca d´água com detalhe de mosaico do Teatro da Paz. Belém – PA. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Nas praças de Belém e de Manaus são importantes os coretos com estrutura e elementos funcionais e figurativos – grades, vigas, telhado etc. – de ferro fundido. Obedecem a diferentes feitios, todos no entanto com embasamento poligonal de alvenaria ou de cantaria que têm acima os elementos portantes interligados pelas grades dos guarda-corpos e, superiormente, por vigas, e que dão apoio à cobertura e às abóbadas de diversas formas.





À esquerda,
coreto da Praça
Batista Campos.
Belém – PA.
Foto de Paulo SBS/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2008.

Sobrado Paris n'América
Belém – PA.
Foto de José Paulo
Lacerda/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

As edificações com estrutura metálica tiveram larga utilização na região. Um prédio comercial excepcional é o da Loja Paris n'América, que tem em seu interior um amplo salão de pé-direito parcialmente duplo, com uma escada que se desenvolve em curvas para acesso à sobreloja. A partir de um lance único, ela se desdobra em dois ramos em curva, para se unir novamente antes de atingir o piso superior.

Mercados do final do século XIX e início do XX, de estrutura de ferro importada, devem ser referidos nas cidades de Belém e de Manaus: o do Peixe e o da Carne, em Belém, e o Mercado Municipal de Manaus. O Mercado do Peixe (1901), conhecido também como Mercado do Ferro, localiza-se à beira da baía, na área denominada Ver-o-Peso, pois era o local destinado, desde o século XVII, à cobrança de taxas sobre os produtos vindos do interior. É constituído por um galpão compacto, que tem nos quatro cantos torres poligonais pontiagudas que lhe conferem característica própria. Convive, urbanisticamente, de forma harmoniosa com os nobres e grandes sobrados de dois e três pisos, aos quais já nos referimos, que se estendem pelas duas margens da doca, na região do Ver-o-Peso, pela praça Pedro II, contígua, e pelo Boulevard Castilhos França, outrora à beira da baía. Nesse logradouro e próximo ao Mercado do Peixe, encontra-se o da Carne (1893), que é constituído por quatro galpões com estrutura e elementos decorativos de ferro fundido, situado ao centro de edificação contínua de alvenaria de tijolos, de feição incaracterística, com dois pisos, e que contorna todo o quarteirão. O



Mercado da Carne.
Belém – PA.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Mercado Municipal de Manaus, também de estrutura metálica, localiza-se à margem do rio Negro; sua construção teve início em 1883. É constituído por um extenso galpão com telhado de duas águas; dois outros pavilhões o ladeiam, construídos em data pouco posterior, e um terceiro, edificado já no início do século XX, localiza-se entre o mercado e o rio Negro. Esse último pavilhão destinava-se inicialmente ao comércio de tartarugas. Por fim, em 1903, foi edificado um corpo de alvenaria no topo do mercado, voltado para a rua dos Barés, organizado à feição da arquitetura eclética.

A Caixa d'Água de Manaus, com estrutura e revestimento metálicos, localiza-se ao centro de uma edificação de alvenaria de tijolos, com arcadas no térreo e falsas janelas no sobrado. No topo, uma cimalha forte percorre todo o prédio. Outros bens da arquitetura de ferro são as caixas de água de Porto Velho, em Rondônia, que serviam inicialmente à Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. São constituídas por três elementos cilíndricos assentes em uma estrutura, todo o conjunto metálico é localizado em um alto; face à estação inicial da ferrovia, à margem do rio Madeira.

Nessa região, foi inscrito como de valor cultural (paisagístico, urbanístico e arquitetônico) o conjunto urbano constituído pelo Ver-o-Peso, pelo Boulevard Castilhos França, pelas praças Frei Caetano Brandão e Pedro II, e por trechos das avenidas Governador Malcher e Nazaré, em Belém do Pará.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.

BIBLIOGRAFIA

BARATA, Manoel. A jornada de Francisco Caldeira Castelo Branco. Fundação da cidade de Belém. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro, 1975.

DERENJI, Jorge. *Palácio Antônio Lemos: memória e restauro*. Belém: Prefeitura Municipal, 1994.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá: 1783-1792*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971. 2 v. (Prefácio de Artur César Ferreira Reis)

MEIRA FILHO, Augusto. *O bissecular palácio de Landi*. Belém: Grafisa, 1973.

MELLO JÚNIOR, Donato. *Antônio José Landi, arquiteto de Belém*. Belém: Grafisa, 1973.

NUNES, José Maria de Souza. *Real Forte Príncipe da Beira*. Rio de Janeiro: Fundação Emílio Odebrecht, 1985.

PENTEADO, Antônio Rocha. *Belém: estudo de geografia urbana*. Belém: UFPA, 1968. 2 v.

Prefeitura Municipal de Belém. *Belém: cenas e imagens*. Belém: Prefeitura Municipal de Belém, 1994.

REIS, Artur César Ferreira. O estado das fortificações da Amazônia na quinta década do século XVIII. *Revista do PHAN*, n. 13. Rio de Janeiro, 1956.

_____ . Os tratados de limites: Holanda. *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo, 1960. v. 1.

SMITH, Robert C. El palacio de los gobernadores de Gran-Pará. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n. 4. Buenos Aires, 1951.

_____ . Antônio José Landi, arquiteto italiano do século XVIII no Brasil. *Atas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros.* Lisboa, 1960.

TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão-Pará*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Teatro Amazonas: restauração e recuperação*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1974.


Ego Mater pul
chræ dilectionis,
& timoris & agnitio
nis, & Sanctæ spei

UNIDADE VII


MG



MINAS GERAIS

Na abertura, pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

Portada da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

A área do atual estado de Minas Gerais, embora palmilhada por bandeirantes e entradistas, somente ao apagar das luzes do século XVII começou a ser colonizada em caráter permanente. Com a descoberta do ouro de aluvião, verificou-se, nos últimos anos do seiscentos, espetacular corrida para essa região de pessoas de várias procedências, principalmente paulistas, portugueses e baianos. Com o propósito de se dedicar à mineração, aí se instalaram e fundaram uma sociedade que se impôs no panorama brasileiro pelo extraordinário desenvolvimento que alcançou e pelo alto valor do acervo cultural e artístico que veio a criar. Em face do forte crescimento populacional nessa região, foi criada, logo no início do XVIII, a Capitania das Minas Gerais, quando começaram a ser organizados arraiais à margem dos caminhos próximos às áreas de mineração, inicialmente com a construção de uma capela, junto à qual instalava-se uma venda, e ao redor casas iam-se somando. A localização desses arraiais não decorreu de uma prévia determinação, mas sim da disposição das lavras, das catas de ouro e, como estas se situavam nos leitos dos rios, nos fundos dos vales ou nas encostas dos morros, esses núcleos se desenvolveram em áreas com disposição orográfica extremamente acidentada nas faldas ou nas encostas das serras. Foi dessa forma que surgiram e se organizaram numerosas cidades, entre as quais Ouro Preto, Sabará, Paracatu etc. As edificações das primeiras povoações desapareceram com o tempo, mas subsistem ainda remanescentes de um desses arraiais, o de Ouro Podre, nas encostas do morro da Queimada, junto a Ouro Preto. Esse arraial foi incendiado e arrasado em 1719, por ocasião do levante contra a cobrança dos quintos para a Coroa, e dele restam apenas fundações e ruínas enegrecidas de paredes de alvenaria, de pedra ou de minério de ferro – a canga. Entretanto, na sua maioria, as edificações civis e religiosas mais antigas de Minas Gerais apresentavam estruturas de madeira e paredes de taipa de pilão ou de adobe. Até igrejas de grande porte utilizaram esses sistemas construtivos. A matriz de Sabará é um bom exemplo do uso do adobe, e a de Catas Altas, da taipa de pilão. Nas áreas mais afastadas e de menor desenvolvimento, tais tipos de construção permaneceram em uso até o século XIX; assim, por exemplo, aconteceu em Diamantina, Serro, Paracatu etc.

Apesar de terem sido os paulistas participantes das bandeiras – os descobridores e primeiros desbravadores da região –, pouca influência deixaram nas artes e na arquitetura das Minas Gerais, porquanto, na sua maioria, tiveram de se retirar daí após as lutas travadas no início do século XVIII, na chamada Guerra dos Emboabas. A maior parte dos que acorreram às Gerais e aí permaneceram, constituindo a população de Minas, eram nordestinos (chamados genericamente de baianos) e reinóis oriundos principalmente do norte de Portugal. No entanto, os mestres responsáveis pelas edificações civis e religiosas mais importantes da segunda metade do século XVIII são do sul ou do centro de Portugal, como, entre outros, Francisco Xavier de



Brito, Manuel Francisco Lisboa e Antônio Francisco Pombal. A ausência de conventos e mosteiros de ordens religiosas na área mineira explica, até certo ponto, o caráter diferenciado de sua arquitetura, principalmente a religiosa, com relação à da metrópole e à do resto do Brasil. Era expressamente proibida, por ordem régia, a subida às Gerais de clérigos regulares.

A pequena, elegante e bela Igreja de Nossa Senhora do Ó, de Sabará, é uma das mais antigas da área mineira que conservam sua integridade original. Talvez, a justaposição da torre sinei-



Fachada e interior da Igreja de Nossa Senhora do Ó. Sabará – MG. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, s/d.

ra, centrada à frente do alinhamento do antigo frontispício, seja a única mudança que tenha sofrido. Em seu interior, o retábulo do altar-mor é constituído por colunas salomônicas que formam arcos concêntricos, com elementos radiais; o arco cruzeiro, as paredes e os tetos da capela-mor e da nave são revestidos por painéis de talha e de pinturas formando reticulado.

As igrejas matrizes de Sabará e de Mariana seguem partido ultrapassado para o século XVIII, com três naves separadas por arcada. A Igreja de Nossa Senhora da Conceição, matriz de Sabará, tem a frontaria sóbria, com uma só concessão decorativa – o frontão de perfil ondulado, situado entre as torres sineiras, que são cobertas por telhados de quatro águas, em pavilhão. Internamente, o retábulo do altar-mor, de características seiscentistas, com colunas salomônicas formando arcos concêntricos (provavelmente para aí transladado da primitiva ermida), acha-se ladeado por nichos, apainelamentos, volutas e outros elementos que já denotam maior liberdade de composição. No entanto, têm caráter seiscentista as talhas que emolduram os painéis com pinturas e formam retículas no revestimento das paredes e teto da capela-mor, e as que revestem o arco cruzeiro e as paredes e arcadas das naves até a altura da cimalha real. Acima desta, os revestimentos são mais simples, certamente por se tratar de obra do século XIX.

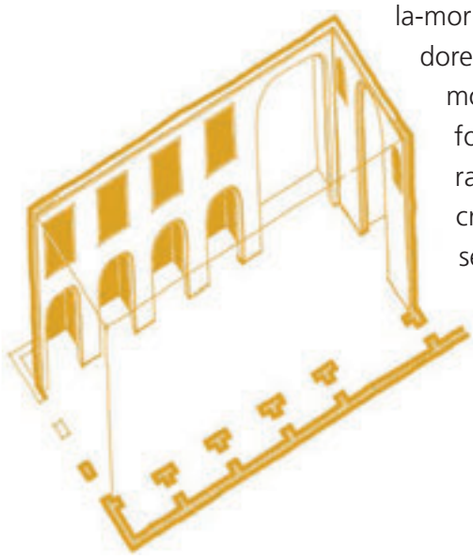




À esquerda,
Sé de Mariana, Igreja de Nossa Senhora da Assunção.
Mariana – MG.
Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

À direita,
Matriz de Sabará.
Sabará – MG.
Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, s/d.

Abaixo,
planta de igrejas jesuítas luso-brasileiras.



A Sé de Mariana, Igreja de Nossa Senhora da Assunção – primitivamente da Conceição –, tem características externas semelhantes às da matriz de Sabará, mas sua fachada denota maior solidez, pois os elementos estruturais – esteios, vigas e cimalha –, que certamente eram de madeira, foram substituídos por elementos de cantaria. Somente as sineiras conservam a feição original e as coberturas de telhas. Quando da elevação dessa igreja a catedral, sua capela-mor foi aprofundada, e criado um cruzeiro com duas capelas laterais; os arcos formadores dessas capelas, bem como o arco cruzeiro, foram guarnecidos de talhas mais movimentadas de um barroco exuberante. O retábulo do altar-mor ainda mantém a forma seiscentista, com arcos concêntricos envolvendo importante painel de pintura representando a Assunção da Virgem. As talhas – dos altares que ladeiam o arco cruzeiro, assim como os das capelas do cruzeiro, onde já aparecem quartelões e dosséis – são obra dos meados do século XVIII. Referência especial merecem as pinturas do precioso cadeiral da capela-mor, um dos raros cadeirais de cabido que conservam a feição primitiva, com pinturas de influência oriental – chinesices, como são denominadas. Foram elas elaboradas certamente aqui mesmo, no





Brasil, por artistas ou artesãos vindos das feitorias portuguesas do oriente. A temática e a técnica próprias das pinturas orientais encontram-se em igrejas desse período: portas laterais da capela-mor da matriz de Sabará e painéis que revestem o arco cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora do Ó, na mesma cidade.

O plano de igreja com nave única ladeada por corredores, dominante na arquitetura religiosa brasileira do século XVIII, é encontrado também em Minas, nas igrejas da primeira metade do século. Apresentam esse plano, entre outras, as igrejas de Santo Antônio, em Tiradentes, de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto, de Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, e de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas. Mas, como os planos de algumas dessas igrejas apresentavam corredores muito estreitos, como na matriz de Catas Altas, ou subdivididos em uma seqüência de compartimentos, como na matriz de Tiradentes, perderam esses corredores a primitiva função de circulação e foram desaparecendo, ao passo que as torres sineiras ficaram salientes nas ilhargas das naves. Foi o que se verificou em numerosas igrejas, por exemplo nas de Santa Ifigênia, São Francisco de Paula e Bom Jesus de Matosinhos de Cabeças, em Ouro Preto; na do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, e na de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará. Esse partido era o mais generalizado na arquitetura de Portugal.

Quanto aos frontispícios, eram eles, a princípio, de composição rígida e de grande simplicidade, com a porta de entrada ao centro do térreo, as janelas do coro acima e, no alto, um frontão triangular; esse conjunto é ladeado pelas torres sineiras que têm no topo um telhado em pavilhão.

Acima, planta de igreja de nave única ladeada por corredores.



Nave e cadeiral da capela-mor da Sé de Mariana. Mariana – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.



Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

Planta de igreja de nave única sem corredores laterais.





À direita,
Igreja de Santa Ifigênia.
Ouro Preto – MG.
Foto de Marlino Soares/
Arquivo Iphan, s/d.

Profetas do adro do
Santuário do Bom Jesus
de Matosinhos.
Congonhas – MG.
Foto de Pedro Motta/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

Marca d`água com
detalhe da Igreja de
Santa Ifigênia.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2008.





Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Catas Altas – MG. Foto de Wilson Avelar/ Arquivo Iphan, s/d.

Assim se apresentam, entre outras, a igreja matriz de Santa Bárbara e a de Nossa Senhora do Rosário, em Santa Rita Durão. Em seguida, passaram as igrejas a adotar formas mais elaboradas, quando os frontões se ondularam e as sineiras das torres foram encimadas por arremates arredondados, alguns em forma de capacete, como na Igreja de Santo Antônio, em Ouro Branco.

Evolução muito mais viva tiveram os interiores dessas igrejas, a partir de tratamento seiscentista tranqüilo, à maneira dos que já examinamos, chegando aos de caráter francamente barroco, dinâmicos, totalmente dourados, ao gosto da época de D. João V. Assim, por exemplo, em um estágio intermediário, a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, matriz de Cachoeira do Campo, mantém composição ainda seiscentista em todas as talhas da capela-mor e dos retábulos da nave, mas aí o sentido de evolução para o barroco, mais dinâmico, se insinua com o aparecimento de cabecinhas de anjos dispersas, em profusão, envolvendo as colunas torças.

As igrejas de Nossa Senhora do Pilar (Catedral de São João del-Rei) (1736-1740) e a de Santo Antônio, matriz de Tiradentes (1738-1740), com seus interiores totalmente diferentes entre si, foram das primeiras manifestações do barroco pleno nos retábulos e talhas em Minas Gerais. Antecederam a chegada, em 1746, de Francisco Xavier de Brito, que, até há pouco, pensava-se ter trazido em primeira mão para Minas o barroco pleno nas talhas. Daí terem sido essas talhas caracterizadas por Bazin como "estilo Brito".



Igreja de Santo Antônio, Matriz de Tiradentes. Tiradentes – MG. Foto de Wilson Avelar/ Arquivo Iphan, s/d.

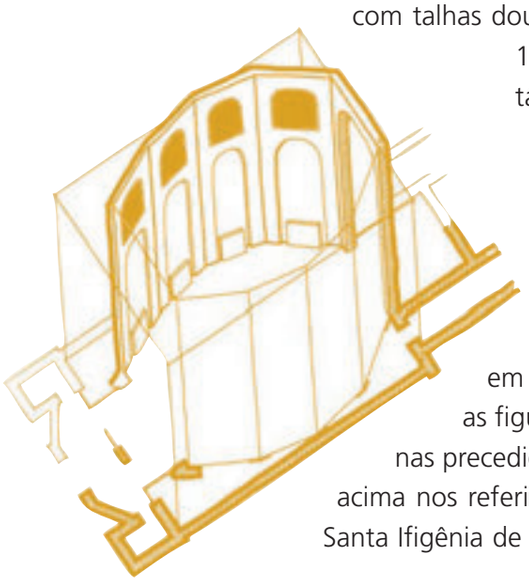


Igreja Matriz do Pilar. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

Planta da Igreja Matriz do Pilar em Ouro Preto.

A capela-mor da matriz de São João del-Rei, de autor desconhecido até o momento, executada em 1735-1736, tem talhas inovadoras, embora filiadas a exemplares de Lisboa e Évora. Na lateral do retábulo do altar-mor, colunas berninianas apresentam ao alto esculturas de vulto de anjos e, no coroamento, as figuras do Padre Eterno e da pomba do Espírito Santo aparecem enquadradas por volutas e dossel, o qual se lança para a abóbada do teto. Uma influência direta desta talha é evidente na capela-mor da matriz de Caeté. O conjunto de talhas da matriz de Tiradentes é obra de forte expressão barroca. O trono do altar-mor é ladeado por colunas de fuste reto envolvidas por escamas, assim como por anjos tocheiros apoiados em balcão curvo; no alto, volutas dinâmicas e dossel volumoso apoiado e envolto por figuras de anjos; nos pedestais, atlantes em posições movimentadas. Todo o retábulo é dourado. A capela-mor é coberta por abóbada de aresta com uma teia de volutas de cor castanha. O coro, sobre a entrada da nave, é obra insólita: duas ordens de pilares que afinam para as bases – à feição dos da biblioteca de Coimbra – suportam o piso e, no alto, guirlandas de folhagens; no todo, caráter mundano à maneira de galeria de teatro. O belo e excepcional conjunto constituído pelo órgão e o coreto em que ele se apóia é mais recente, do final do século, com formas e pinturas de feição mais delicada, rococó. Influência direta desta talha encontra-se na Igreja de Santo Antônio, em Ouro Branco, obra de autor ainda desconhecido.

Em Ouro Preto, a igreja matriz do Pilar representa um caso à parte – exemplar único do acervo luso-brasileiro –, já que a nave de plano decagonal é definida por uma caixa de talha, com pilares dourados da ordem coríntia que sustentam visualmente a cimalha superior e o forro abaulado com caixotões e pinturas, contida na edificação de taipa de plano retangular. Esse conjunto, de pilares, cimalha e forro, teria obedecido ao risco de um Antônio da Silva – pessoa até há bem pouco tempo desconhecida – conforme consta do contrato de execução feito com Antônio Francisco Pombal. Entre os pilares localizam-se os retábulos que ladeiam a nave, com talhas douradas e policromáticas, e os balcões superiores. Essa obra foi ultimada em 1736, mas a igreja havia sido inaugurada em 1733, quando se realizou espetáculo de caráter barroco excepcional, o denominado Triunfo Eucarístico, com procissão do traslado da Eucaristia vinda da Igreja do Rosário. O retábulo e a decoração das laterais da capela-mor são obra de Francisco Xavier de Brito (1746-1747) – que havia anteriormente executado talhas na Igreja de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro – e de Francisco Branco de Barros Barriga. É obra de um barroco desenvolto, com a inclusão de esculturas de vulto (daí Xavier de Brito ter sido denominado mestre escultor em documento da época) com coroamento de dossel volumoso, onde aparecem as figuras da Santíssima Trindade. Em Minas, foi essa talha barroca D. João V apenas precedida pelos dois conjuntos de talhas de São João del-Rei e de Tiradentes, a que acima nos referimos. Exerceu influência em inúmeras outras talhas, como nas da Igreja de Santa Ifigênia de Ouro Preto e nas da matriz de Catas Altas, onde já apareceram motivos do





À esquerda, nave da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

À direita, interior da Igreja de Nossa Senhora do Padre Faria. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.



rococó, prenunciando o estilo do Aleijadinho. Nessa igreja matriz, e na outra de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, as naves têm interessantes conjuntos de retábulos da época de D. João V, e com características semelhantes são os altares da Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria, na mesma Ouro Preto. Esta, na verdade, uma simples capela que possui três notáveis retábulos, totalmente dourados.

A igreja matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, em Caeté, tem na ampla nave seqüência de retábulos colados às paredes laterais; na capela-mor, o retábulo é obra de José Coelho Noronha (1752), apresentando colunas salomônicas e, no coroamento, a Santíssima Trindade envolta por dossel e volutas, influenciadas provavelmente pelas talhas da capela-mor da catedral de São João del-Rei.

A matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas é uma imensa igreja assente em uma esplanada, ao centro de um pequeno povoado de casas térreas espaçadas. Sua nave apresenta capela-mor na cabeceira e, lateralmente, duas outras capelas à feição de um cruzeiro. A talha do altar-mor foi provavelmente projetada por Xavier de Brito e é coetânea do altar-mor da Igreja do Pilar de Ouro Preto. Estrutura-se com quatro quartelões nos quais figuras dos quatro evangelistas se assentam em volutas, à semelhança do que ocorre na capela da Conceição da Igreja da Penitência do Rio de Janeiro, e é encimada por um volumoso dossel, onde aparecem as esculturas da Santíssima Trindade. Representa esse retábulo uma passagem para o rococó das talhas mineiras, prenunciando as do Aleijadinho.

No panorama das construções civis, pouquíssimos prédios conservaram com autenticidade a forma que possuíam no alvorecer do século XVIII. Com o crescimento da população e a grande prosperidade da área mineira nos meados do setecentos, as edificações do início do século foram substituídas por outras, maiores ou mais requintadas, ou ampliaram-se, transformando-se de térreas em assobradadas. Esse fato explica a irregularidade que se nota com freqüência na disposição dos vãos de janelas e portas, entre os pavimentos das casas urbanas. As plantas dessas habitações urbanas, térreas ou assobradadas, sempre de frente de rua, não diferem das demais encontradas no resto do Brasil. Uma sala principal abre-se



Muxarabi da casa onde funciona a Biblioteca Pública, na Rua Francisco Sá. Diamantina – MG. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.



Casa que pertenceu a Chica da Silva. Diamantina – MG. Foto de Marlino Soares/ Arquivo do Iphan, s/d.

para a frente, outra, íntima, da família, abre-se para os fundos; entre as salas ficam as alcovas ou quartos ligados por um corredor de circulação. Quando se trata de um sobrado, o térreo serve para uso comercial ou para depósito e serviços secundários. O telhado tem geralmente duas águas, com cumeeira paralela à fachada, para a qual a água fronteira forma beiral sacado. A fachada principal comumente apresenta vãos – portas ou janelas – espaçados e ritmados, como se observa, por exemplo, no correr de casas da rua São José, em Ouro Preto, ou da rua Direita, em Mariana, ou, ainda, da rua Pedro II, em Sabará. Para os fundos, no entanto, a sala íntima, também denominada varanda, abre-se amplamente por uma seqüência de janelas conjugadas, que abrange por vezes toda a largura do edifício. A Casa do Museu Regional de Caeté é um sobrado que ilustra bem esse tipo de edificação. Primitivamente, as fachadas das casas eram recobertas por caixilhos de treliças, mas a partir do início do século XIX, por força de lei, essas treliças foram eliminadas, quando as vidraças e as grades de ferro passaram a dominar as frontarias. Todavia, algumas edificações ainda conservam suas antigas treliças, como as casas com rótulas, na rua Getúlio Vargas, em Tiradentes; a casa onde funciona a Biblioteca Pública, na rua Francisco Sá, em Diamantina, e na qual ainda se encontra o único muxarabi autêntico; a casa de Chica da Silva, também em Diamantina, com o pitoresco conjunto de treliças do avarandado lateral voltado para o jardim. Geralmente despretensiosas e extremamente simples, essas casas, no entanto, distinguem-se pela beleza de suas proporções e pelo apuro de seus elementos arquitetônicos e decorativos. Algumas mantêm, ainda, o cará-

ter primitivo, como a casa na rua Borba Gato, em Sabará, de adobe, com estrutura de madeira, ou a casa situada na esquina da rua Herculano Veloso com a travessa Getúlio Vargas, em Tiradentes, em que ficam evidentes os fortes cunhais de cantaria. Algumas casas, contudo, de maior requinte, mais recentes, apresentam as vergas dos vãos onduladas. Bons exemplos disso são o antigo Solar Jacinto Dias, atual sede da Prefeitura de Sabará, com nobre e imponente vestíbulo, escadaria e capela doméstica com rica talha dourada; a casa que foi do padre Toledo, em Tiradentes, com forros armados e pinturas requintadas em grande número de salas e quartos; a casa da antiga Intendência, na praça Barão do Itambé, em São João del-Rei, provida de elegante portada no centro da fachada; a casa que foi do Barão do Pontal, em Mariana, com guarda-corpos de rendilhado em pedra-sabão nos balcões do sobrado; uma casa no Largo do Rosário, em Santa Bárbara, com portada brasonada. Merece especial referência o numeroso conjunto de sobrados existente na cidade do Serro, tanto pelo vulto e nobreza das construções – que se apresentam isoladas, não coladas às demais edificações – e bem assim pelo especial destaque com relação à topografia do local onde se desenvolve o núcleo histórico. Em Minas Novas, o denominado Sobradão constitui exemplar único de edificação do século XVIII de cinco pisos com estrutura de madeira.

Abaixo,
casa da Rua Borba Gato.
Sabará – MG.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

À direita,
casa que pertenceu
ao Padre Toledo, atual
Museu da Fundação
Rodrigo M. F. de Andrade.
Tiradentes – MG.
Foto de Wilson Avelar/
Arquivo Iphan, s/d.





Das últimas décadas do século XVIII, duas casas sobressaem pelo excepcional apuro – a Casa dos Contos, em Ouro Preto, e a Casa Capitular, em Mariana. A Casa dos Contos, construída pelo contratador de ouro João Rodrigues de Macedo, foi depois confiscada pela Coroa, que nela instalou a Casa dos Contos e da Intendência. Aí estiveram presos alguns dos inconfidentes, e em uma de suas dependências foi encontrado morto o poeta Cláudio Manuel da Costa. É uma das mais elegantes e requintadas edificações civis de Minas, com cunhais, cimalhas e guarnições dos vãos em apuradíssima cantaria com contornos caprichosos. Nela merecem destaque o vestíbulo e a nobre escadaria de pedra que dá acesso ao piso superior. A Casa Capitular de Mariana, que serve atualmente de Museu de Arte Sacra, apresenta igualmente obras de esmerada cantaria, inclusive uma cartela com medalhão da Virgem, assente sobre a verga da janela central do sobrado.

Do final do século XVIII ou da entrada do seguinte, também podem ser citadas algumas casas em São João del-Rei, adornadas com elementos arquitetônicos nos cunhais e nas sobrevergas, esculpidos em madeira e, principalmente, em estuque. Esses elementos já denunciam o início de um gosto neoclássico. A casa nobre de três pavimentos, que é atualmente o Museu Regional de São João del-Rei, merece ser citada.

Observação especial deve ser feita com referência a algumas edificações da época destinadas ao governo ou ao serviço público. Entre essas, destaca-se a antiga Residência dos



Museu Regional.
São João del-Rei – MG.
Foto de Wilson Avelar/
Arquivo Iphan, s/d.

À direita,
Casa dos Contos.
Ouro Preto – MG.
Arquivo Iphan, s/d.

Governadores, de Ouro Preto, hoje Universidade Federal de Ouro Preto. O autor de seu projeto foi o arquiteto brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, a quem se deve também o plano urbanístico de Mariana, além de uma larga contribuição à arquitetura fluminense do século XVIII. Essa edificação, de caráter austero, situa-se em recinto fortificado, no topo da praça Tiradentes; tem plano retangular com quatro baluartes, sobre um dos quais, em data um pouco posterior, foi inserida a capela doméstica.

Das Casas de Intendência, construídas com a finalidade de cobrança para a Coroa dos quintos do ouro descoberto, só uma subsiste: a de Sabará, atualmente sede do Museu do Ouro. Trata-se de uma edificação com dois pavimentos em torno de dois pátios, com seqüência de avarandados. Apesar da fragilidade evidente de suas paredes de adobe, conferem-lhe excepcional nobreza e graça as proporções com que se distribuem seus volumes construídos. Esse Museu, além das preciosas coleções de móveis, esculturas e objetos característicos da civilização mineira, principalmente da região do rio das Velhas, possui muitas peças ligadas direta-







À esquerda,
roda de mineração da
antiga Casa de Fundição,
atual Museu do Ouro.
Sabará – MG.
Foto de Augusto Carlos da
Silva Telles/ Instituto
Moreira Salles, 1970.

Fachada da antiga
Casa de Fundição, atual
Museu do Ouro.
Sabará – MG.
Foto de Wilson Avelar/
Arquivo Iphan, s/d.

À direita,
Casa de Câmara e Cadeia.
Mariana – MG.
Caldeira e Abreu/
Atlas Digital dos Bens
Tombados pelo Iphan
em Minas Gerais/
Arquivo Iphan, s/d.

mente à mineração – inclusive uma roda de água para a trituração do minério – e à cobrança dos quintos. Em maquetes ali expostas estão representadas as diferentes maneiras pelas quais se minerava o ouro.

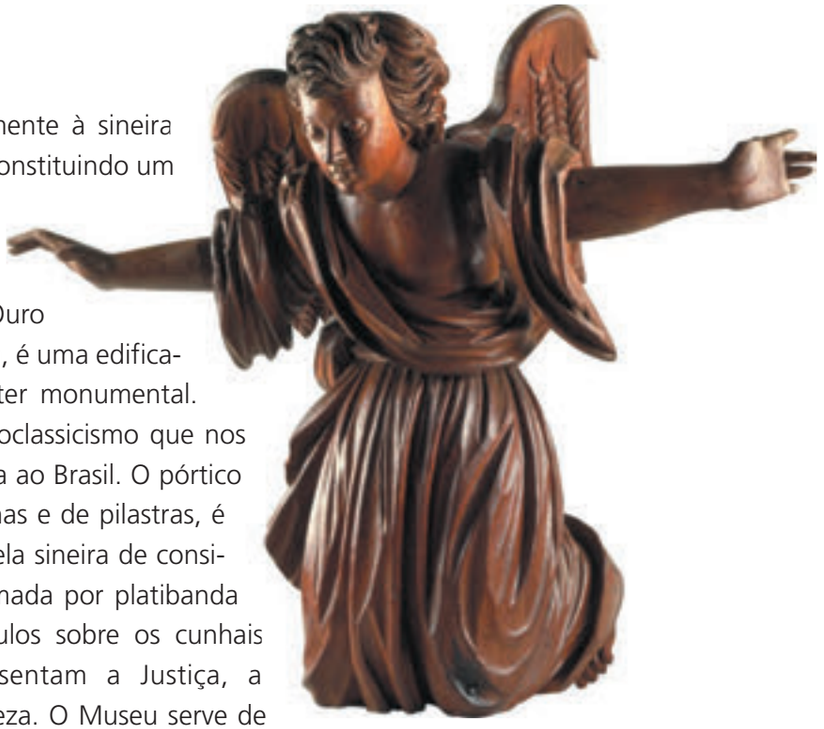
Em Diamantina ainda se conserva o velho mercado, localizado em uma praça ampla utilizada, na época, especialmente pelos tropeiros. Edificação muito rude nos detalhes construtivos, é constituída por um extenso telheiro com apoio em seqüências de esteios de madeira. Todo o espaço sob o telhado é livre, sem divisões, e servia de abrigo aos tropeiros e suas mercadorias.

Duas casas de Câmara e Cadeia – programa genérico e indispensável nas vilas e cidades luso-brasileiras – existentes na área mineira, uma em Mariana e outra em Ouro Preto, são edificações das mais notáveis do acervo brasileiro de arquitetura civil.

A Casa de Câmara e Cadeia de Mariana foi projetada pelo mestre-pedreiro José Pereira dos Santos; seu risco original está na Biblioteca Municipal de São Paulo, enquanto as condições de obra e o termo de contrato se encontram no Arquivo de Mariana. O edifício é de grande nobreza e nele ressalta, no centro do frontispício, elegante escadaria que se desenvolve em vários lanços – acesso à portada principal no segundo piso –, encimada por escudo com as







À esquerda, Museu da Inconfidência. Ouro Preto – MG. Foto de Pedro Lobo/ Arquivo do Iphan, s/d.

Imagem do acervo do Museu da Inconfidência. Ouro Preto – MG. Foto de Pedro Lobo/ Arquivo do Iphan, s/d.

armas reais, o qual se liga visualmente à sineira assente sobre o beiral do telhado, constituindo um conjunto de forte dinamismo barroco.

A Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, atual Museu da Inconfidência, é uma edificação de grandes dimensões e caráter monumental. Reflete já nítidas influências do neoclassicismo que nos últimos anos do setecentos chegava ao Brasil. O pórtico central, com dupla ordem de colunas e de pilastras, é coroado por frontão triangular e pela sineira de considerável porte. A edificação é encimada por platibanda vazada, com balaústres. Nos ângulos sobre os cunhais localizam-se estátuas que representam a Justiça, a Temperança, a Caridade e a Fortaleza. O Museu serve de mausoléu para os inconfidentes. Em uma das salas do pavimento térreo, segundo projeto do arquiteto José Sousa Reis, acham-se dispostos os túmulos dos que participaram da Inconfidência Mineira, e em um bloco de itabirito, à feição de um altar, é evocada a figura heróica de Tiradentes. Ao fundo, recobrindo toda a parede, um painel de tecido reproduz a bandeira dos inconfidentes. Em sala contígua estão expostos objetos diversos que pertenceram a essas figuras históricas e elementos da forca que serviu à execução de Tiradentes; ainda aí se encontram túmulos de duas figuras femininas ligadas aos poetas inconfidentes Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto: Maria Dorotéia Joaquina de Seixas – a Marília – e Bárbara Heliodora. Além das preciosas coleções de móveis, pinturas, esculturas e objetos da região das Minas, que também figuram no Museu, merecem especial referência os ligados à figura máxima das artes em Minas, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Dentre esses, a mais preciosa é o Cristo na Coluna, uma das obras-primas da imaginária brasileira. Integram também esse acervo documentos com assinatura do artista ou a ele referentes – desenhos a ele atribuídos e o importante risco da frontaria da igreja franciscana de São João del-Rei.

O acervo arquitetônico mineiro é extraordinariamente rico no que se refere a chafarizes públicos. São quase todos parietais, compostos de um muro onde se inserem elementos decorativos – cartelas, volutas, escudos, conchas, figuras antropomórficas, quase sempre em cantaria. São dignos de apreço, em Sabará, o Chafariz do Rosário, e em Ouro Preto, o Chafariz da Casa dos Contos, o da praça de Marília, o do Passo de Antônio Dias e o do Alto da Cruz. Neste, existe a escultura de um busto feminino, provavelmente das mais antigas obras do Aleijadinho, do tempo em que era auxiliar do pai, construtor do chafariz.



Panteão dos Inconfidentes.
Ouro Preto – MG.
Foto de Pedro Lobo/
Arquivo do Iphan, s/d.



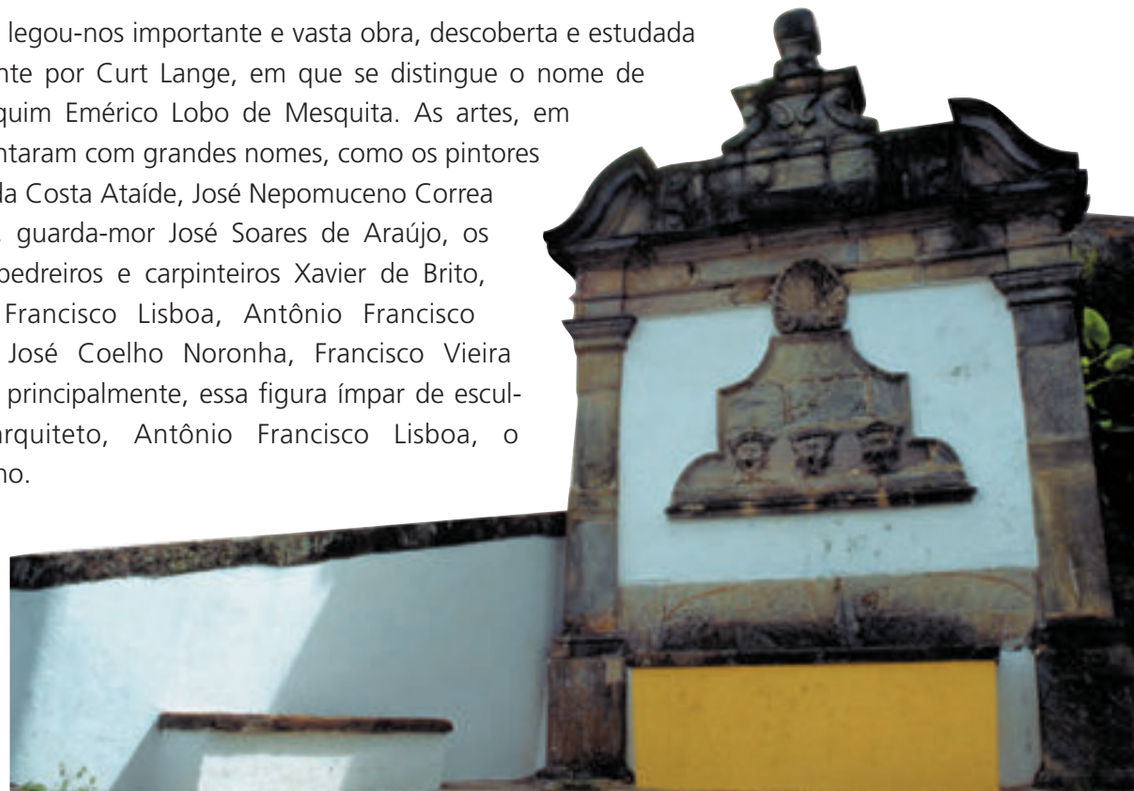
Chafariz do
Largo de Marília.
Ouro Preto – MG.
Foto de Wilson Avelar/
Arquivo do Iphan, s/d.

Abaixo,
Chafariz Antônio Dias.
Ouro Preto – MG.
Foto de Wilson Avelar/
Arquivo do Iphan, s/d.

O Chafariz de São José, em Tiradentes, pelas proporções e composição plástica, é dos mais importantes da área mineira; parietal, embora situado em vasta esplanada, tem a seu redor uma série de bancos para assentos, tanques e bebedouros destinados a fins diversos.

Dos meados até o final do século XVIII, Minas Gerais atravessou uma fase de brilho nas diferentes áreas culturais. A literatura enriqueceu-se com as páginas dos consagrados poetas árcades Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manoel da Costa, Alvarenga Peixoto e tantos outros.

A música legou-nos importante e vasta obra, descoberta e estudada inicialmente por Curt Lange, em que se distingue o nome de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita. As artes, em geral, contaram com grandes nomes, como os pintores Manuel da Costa Ataíde, José Nepomuceno Correa e Castro, guarda-mor José Soares de Araújo, os mestres pedreiros e carpinteiros Xavier de Brito, Manuel Francisco Lisboa, Antônio Francisco Pombal, José Coelho Noronha, Francisco Vieira Servas e, principalmente, essa figura ímpar de escultor e arquiteto, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.



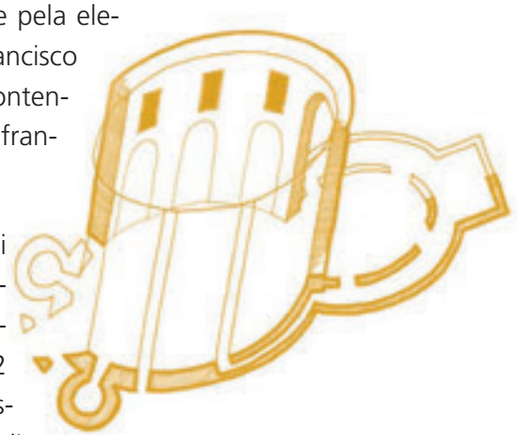


Chafariz de São José.
Tiradentes – MG.
Foto de Wilson Avelar/
Arquivo do Iphan, s/d.

À direita,
Igreja de Nossa Senhora
do Rosário dos Homens
Pretos.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2008.

Abaixo,
planta da Igreja de
Nossa Senhora do
Rosário dos Homens
Pretos.

Foi nessa época que, em Minas Gerais, construíram-se igrejas que definiram dois pontos altos no panorama arquitetônico mineiro. Um foi o partido de igrejas poligonais e ovaladas que, a partir da obra de Borromini, difundiu-se por diferentes países, inclusive Portugal e Brasil, com exemplares no Rio, no Recife e em Minas. A Igreja do Pilar, matriz de Ouro Preto, que já analisamos, filia-se a esse partido, embora nela a forma poligonal da nave não se reflete em seu exterior. No entanto, esse partido é alcançado de forma exponencial em Minas, com a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto e a de São Pedro dos Clérigos em Mariana. Outro ponto relevante foram planos novos então concebidos, que apesar de originados da planta clássica usual, de nave única com as torres salientes nas ilhargas, distinguiram-se pela elegância e proporções extremamente raras, graças à intervenção de Antônio Francisco Lisboa. Nelas aparece a conjugação de planos e curvas com arestas e pontos de contenção. Atestam-no a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, de Ouro Preto, e as igrejas franciscanas dessa cidade e de São João del-Rei.



A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, de Ouro Preto, possui plano quase igual ao da Igreja de São Pedro dos Clérigos, de Mariana. Seus projetos foram atribuídos ao mesmo autor, Antônio Pereira de Sousa Calheiros, segundo o texto mais antigo sobre história das artes em Minas Gerais, datado de 1782 e de autoria do vereador marianense Joaquim José da Silva. Essa informação é transmitida por Rodrigo José Ferreira Bretas, na biografia do Aleijadinho, cuja primeira edi-





Igreja de Nossa Senhora
do Carmo.
Sabará – MG.
Arquivo Iphan, s/d.

À direita,
detalhe da portada
da Igreja de Nossa
Senhora do Carmo.
Sabará – MG.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, s/d.

ção foi publicada em 1858. A atribuição da autoria dos projetos, contudo, se acha pendente de discussão e de pesquisas, uma vez que Antônio Pereira de Sousa Calheiros não era técnico em arquitetura e não se conhece nenhuma intervenção sua na área cultural. Sabe-se, no entanto, que José Pereira dos Santos, autor do projeto da Casa de Câmara e Cadeia de Mariana, foi o construtor das duas igrejas, segundo seu testamento (1762). As plantas dessas igrejas são formadas por duas ovais entrelaçadas, que constituem a nave e a capela-mor, esta ladeada por corredores. Na Igreja do Rosário, a frontaria é abaulada, e as duas torres sineiras cilíndricas se inserem entre ela e a nave ovalada. A frontaria e a empena foram executadas mais tarde (1784), sobre o risco de Manuel Francisco de Araújo.

A Igreja de São Pedro dos Clérigos só foi concluída, no que se refere à frontaria e às torres, no início do século XX, mas de forma desproporcionada e grosseira. À imponência da arquitetura dessas igrejas não correspondem seus interiores, que, apesar do partido rico, com as paredes encurvadas e o teto de forma ovalada, são prejudicados pelos elementos decorativos dos retábulos, tardios e pobres.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará foi iniciada em 1763 pelo mestre Tiago Moreira, com nave única ladeada pelas torres sineiras. A partir de 1771, sua frontaria foi alterada, com inclusão, pelo Aleijadinho, de uma bela e discreta portada que termina no alto com a coroa da Virgem, e, acima da cimalha, entre as sineiras, de um frontão composto de volutas fortes e elegantes, que definem ao centro um acrotério que serve de apoio ao cruzeiro. Todos esses elementos são de pedra-sabão serpentina. Internamente, o Aleijadinho interveio nos dois altares colaterais, com as imagens dos oragos – São João da Cruz e São Simão Stock –,





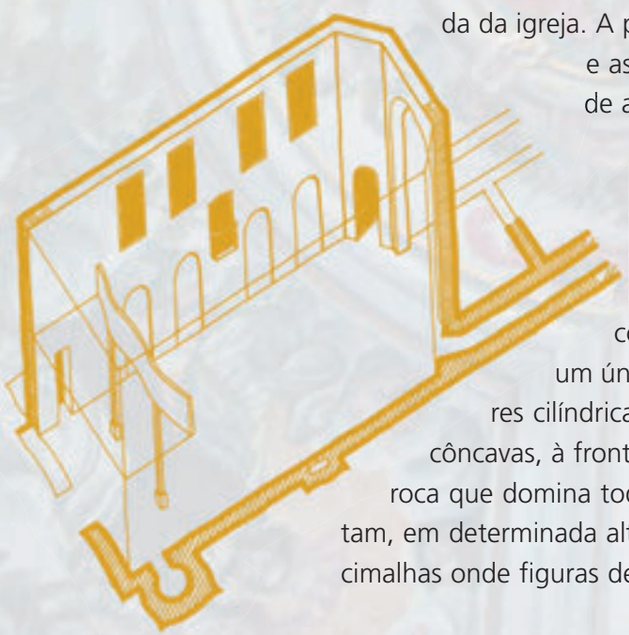
executando igualmente a balaustrada da nave, os dois púlpitos, os gigantes de apoio do coro e o gradil do mesmo. Nessa igreja, a intervenção do Aleijadinho foi tardia, quando já se encontravam a nave e as torres sineiras concluídas. Assim, ele pôde apenas acrescentar elementos decorativos.

À esquerda, Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

Marca d´água com pintura do forro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

A igreja carmelita de Ouro Preto, assim como as franciscanas de Ouro Preto e de São João del-Rei, da segunda metade do século, adotaram partidos arquitetônicos excepcionais, embora baseados nos esquemas borromínicos. Suas plantas e seus alçados caracterizam-se pela conjugação de panos curvos e retos, com a criação de pontos e de arestas de contenção. Por outro lado, resultaram do partido arquitetônico mineiro com nave única e torres sineiras salientes em suas ilhargas. Outro elemento que as caracteriza são as portadas que se desenvolvem ao centro das fachadas, mais evoluídas do que a do Carmo de Sabará, que acabamos de ver, aqui incorporando ao alto o óculo central; são portadas adossadas às superfícies das paredes, tratadas à feição do rococó, porém fortes, dinâmicas, constituindo o núcleo da composição das frontarias. Isso se explica em parte pela presença de um arquiteto-escultor, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Abaixo, planta da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Ouro Preto – MG.



Na Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto, sua intervenção se deu em 1770, alterando o projeto inicial (1766) de seu pai, Manuel Francisco Lisboa. As torres adotaram superfícies curvas entre cunhais e foram recuadas em relação à frontaria, que se ondulou, e onde a cimalha encurvou-se ao centro e o óculo desceu, localizando-se entre as janelas do coro, adotando contorno caprichoso com curvas assimétricas e se associando visualmente à portada. Esta, elegante, dinâmica, com pilastras ladeando a porta de entrada, tem ao alto conchóides formando arrancos de frontões; ao centro, a cartela, com o emblema carmelita e a coroa da Virgem, liga-se acima ao óculo, constituindo no todo o centro de composição da fachada da igreja. A parede fundeira da nave foi chanfrada de cada lado do arco cruzeiro, e as paredes laterais foram espessadas ao centro para conter as escadas de acesso aos púlpitos.

Iniciada em 1766, a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, com projeto do Aleijadinho, constitui um dos monumentos maiores do barroco mineiro, brasileiro e mesmo mundial. Em 1774, propôs o arquiteto a modificação da portada, afastando para isso as janelas do coro e vedando as portas que ladeavam a entrada da nave. Obra de um único arquiteto, sua composição é unitária. No exterior da igreja, as torres cilíndricas inserem-se lateralmente na nave e se ligam, através de superfícies côncavas, à frontaria. Esta, ladeada por colunas jônicas, tem ao centro a portada barroca que domina toda a composição. Ladeiam a porta de entrada pilastras que apresentam, em determinada altura, contrações nervosas, e, ao alto, acima dos capitéis, arrancos de cimalhas onde figuras de anjos neles se assentam; ao centro, sobre a verga da porta, escudo



À esquerda,
nave da Igreja de São
Francisco de Assis.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2008.

À direita,
capela-mor da
Igreja de São
Francisco de Assis.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2008.

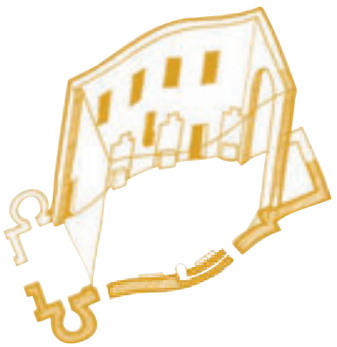




À esquerda,
Igreja de São
Francisco de Assis.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2008.

À direita,
planta da Igreja de São
Francisco de Assis.
São João del-Rei – MG.

Planta da Igreja de
São Francisco de Assis.
Ouro Preto – MG.





franciscano e medalhão da Virgem com coroa entre grupos de anjos. Toda essa composição central distribui-se entre as janelas do coro e liga-se ao óculo cego, onde um baixo-relevo representa São Francisco recebendo os estigmas. As colunas que ladeiam a fachada suportam trechos de entablamentos que se lançam para o alto, e por debaixo dos quais saem molduras que formam, no topo, um acrotério encimado pelo cruzeiro entre fogaréus. No seu interior, a nave tem os quatro cantos encurvados, convexos, e o arco cruzeiro tem os púlpitos inseridos em suas aduelas. A capela-mor é coberta por abóbada de barrete, que se liga ao topo do retábulo. Púlpitos de pedra-sabão com baixos-relevos, e o retábulo de talha policromática e dourada, são igualmente de autoria do Aleijadinho. Esse retábulo representa o coroamento das talhas mineiras – desde as da matriz do Pilar de Ouro Preto e as de Catas Altas até as de Nova Lima (inicialmente da fazenda da Jaguara). Obra com caráter do rococó, mas extremamente forte e dinâmica, apresenta colunas com o terço inferior torcido e quartelões ladeando o trono, que tem ao alto um conjunto com esculturas do Padre Eterno, de Cristo, do Espírito Santo e da Virgem, entre volutas barrocas, e que se lança para o barrete. Ladeando este e marcando suas arestas, medalhões com baixos-relevos representam santos franciscanos e, ao centro deste, a figura de um anjo. Retábulo, barrete, púlpitos e arco cruzeiro formam uma unidade compositiva.

Coetâneo da alteração da portada dessa igreja (1774) é o projeto apresentado pelo Aleijadinho para a igreja franciscana de São João del-Rei. O desenho do projeto pertence ao acervo do Museu da Inconfidência. Nele, a portada ainda não havia sido plenamente resolvida, e o coroamento da fachada, entre as sineiras, é composto de volutas de caráter rococó que lembram as utilizadas na igreja carmelita de Sabará. Essa Igreja de São Francisco de São João del-Rei foi construída por Francisco de Lima Cerqueira e teve o projeto muito alterado, principalmente nos elementos decorativos do frontão e das sineiras. As paredes laterais da nave são onduladas com curvas e contracurvas e, na capela-mor, o retábulo, influenciado pelo de Ouro Preto, apresenta-se pesado e sem vida.

"Sacro-monte" era tema recorrente na Europa, desde os séculos XV e XVI, local de peregrinação, no sentido de substituição às que se faziam aos lugares sagrados da Palestina. O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, foi iniciado em 1757 por Feliciano Mendes – por ter sido salvo de grave enfermidade –, português minerador que passou a esmolar pelas estradas de Minas, a fim de construir a igreja para o Bom Jesus. Seguiu ela o partido arquitetônico mineiro, semelhante ao de Santa Ifigênia de Ouro Preto. Internamente, três retábulos de altar são rococós, sendo que o altar-mor apresenta dossel com curvas caprichosas, apoiado em colunas com volutas que enquadram o crucifixo do Senhor Morto. O adro que envolve a igreja foi construído por Tomás de Maia Brito (1777-1790), mas as obras ainda se prolongaram até 1801. O Aleijadinho esculpiu as imagens em madeira para os sete Passos da Paixão de Cristo (1796-1799). As figuras de Cristo, dos Apóstolos dos Passos da Ceia e do



Horto, assim como as principais figuras dos demais Passos, são obra pessoal do artista; as outras, esculpiram-nas seus auxiliares. Essas imagens foram encerradas em capelas – os Passos. Apenas a primeira, referente à Ceia, foi edificada em vida do Aleijadinho; as demais só foram construídas no correr do século XIX, e em número de cinco, o que obrigou dois Passos a serem incluídos em uma única capela. O tratamento policromático dessas imagens foi iniciado pelo pintor Manoel da Costa Ataíde, nas figuras dos Passos da Ceia, do Horto e da Prisão; o das outras imagens foi realizado na medida em que as capelas eram terminadas, ao longo de todo o século XIX. De 1800 a 1803, o Aleijadinho produziu as esculturas em pedra-sabão de doze profetas do Antigo Testamento e as instalou nos parapeitos do adro e do escadório de acesso, que para isso foram certamente reorganizados sob sua orientação. O escadório de acesso ao adro consta de dois tramos, cada um com dois lanços de escadas, com patamares, que se localizam simetricamente ao centro e à frente da igreja; as paredes que formam os parapeitos desse trecho frontal do adro e do escadório descrevem curvas longas que se dispõem em sentidos opostos ou formam seqüência com retas; situação só encontrada em obras de autoria do próprio Aleijadinho. Sobre esses parapeitos, as esculturas dos profetas se distribuem simetricamente, obedecendo a seu grau de importância histórica e com vistas à gesticulação que apresentam. O Santuário de Congonhas foi inspirado em santuários portugueses – como o do Bom Jesus, em Matosinhos, na proximidade do Porto, e principalmente os de Braga e de Lamego. Deles se distingue, no entanto, porque, em Congonhas, as imagens têm a mesma escala e importância do conjunto arquitetônico do adro, ao passo que nos santuários portugueses as imagens são praticamente elementos decorativos nos escadórios que dominam o conjunto. Em Congonhas, o artista foi um arquiteto/escultor, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

À esquerda,
Passo do Horto,
no Santuário do Bom
Jesus de Matosinhos.
Congonhas do Campo – MG.
Arquivo Monumenta/
Iphan, s/d.

Abaixo,
Passo da Crucificação,
no Santuário do Bom
Jesus de Matosinhos.
Congonhas do Campo – MG.
Arquivo Monumenta/
Iphan, s/d.





Vista geral do conjunto Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas do Campo – MG. Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.



À esquerda, vista geral do conjunto do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas do Campo – MG. Foto de Pedro Motta/ Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.

Abaixo, elemento da talha da Igreja de Santa Ifigênia. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

Apenas nessas três igrejas e no conjunto arquitetônico de Congonhas ocorreu a conjugação de curvas com curvas ou com retas nos planos e nos contornos, com a criação de retas e pontos de contenção. Mas em outras igrejas do mesmo período a intervenção do Aleijadinho é documentada ou evidente: na Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, em Ouro Preto, a portada com o nicho de São Miguel; na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em São João del-Rei, a portada; nas igrejas de Santo Antônio, em Tiradentes, e de São João Batista, em Barão de Cocais, as portadas e as frontarias para as quais executou riscos, que foram no entanto alterados pelos executantes. Outras igrejas do período guardam certas características dessas obras do rococó, mas as influências do neoclassicismo aparecem: as fachadas reconstruídas das matrizes de Nossa Senhora da Conceição e do Pilar, de Ouro Preto, as igrejas de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, de Mariana, e a igreja matriz de Barbacena.

Ao lado dos partidos apurados a que chegaram as igrejas examinadas, muitas outras continuaram despretensiosas, com planos e composições simples, alguns mesmo rústicos, com estrutura de madeira, paredes de adobe ou de pau-a-pique, coroamento dos frontões e das sineiras com telhados, como ocorre nas igrejas e capelas da região do vale do Piranga, ou nas das regiões de Diamantina, Serro e Conceição do Mato Dentro. Os interiores de algumas dessas igrejas, no entanto, apresentam-se muitas vezes com grande requinte. Na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Santa Rita Durão, por exemplo, merecem menção especial a extraordinária unidade entre as obras de talha – um dos altares laterais, o de Santa Ifigênia, é da autoria do Aleijadinho – e as pinturas decorativas das paredes, com marmorizados e tratamento ilusionista na capela-mor e na nave, obra prima do pintor João Batista Figueiredo.

São admiráveis também os interiores das igrejas do Carmo, do Rosário e de São Francisco de Assis, em Diamantina; o da Igreja de Santana, em Inhaí, no mesmo município; e o da matriz do Serro. Neles encontramos pinturas arquitetônicas de inestimável valor, de autoria do guarda-mor José Soares de Araújo, assim como retábulos com colunas de fuste liso e coroamentos com dosséis ondulados, nos quais, no lugar de decorações esculpidas, aparecem desenhos com aplicação de chapas de ouro. Por seu interior, destaque especial deve-se dar à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Diamantina, onde os retábulos da capela-mor e os da nave, assim como os painéis pintados dos tetos abobadados da capela-mor e da nave, formam um conjunto do rococó de grande unidade e caráter. O colorido dos retábulos e demais elementos decorativos se apresenta com cores suaves e dourados tratados com brunidos.



Séculos XIX e XX



Minas Gerais entrou no século XIX em uma fase de grande estagnação econômica causada pela exaustão das jazidas de ouro e de diamantes. Por isso, não houve (ou quase não houve) alteração dos acervos dos núcleos urbanos, com inserção de edifícios neoclássicos ou ecléticos capazes de perturbar suas paisagens. No entanto, aí também, como no resto do Brasil, ocorreram modificações em algumas edificações urbanas: a retirada, por ordem régia, das rótulas, urupemas etc. que vedavam os vãos das frontarias, conforme já foi referido anteriormente. Atendendo a dispositivos das Câmaras, outra alteração em alguns prédios foi a inserção de platibandas, encobrindo os beirais dos telhados, com o fim de se evitar que os beirais despejassem as águas da chuva diretamente nos logradouros. Assim, em Ouro Preto, por exemplo, encontramos platibanda no prédio da Santa Casa, na fachada voltada para o logradouro, que faz contraste com a fachada lateral, onde o beiral foi mantido. A mesma coisa acontece na casa térrea da esquina da praça Tiradentes com a rua Conde Bobadela. Edifício importante que já foi por nós analisado, e que se apresenta como um prenúncio de neoclassicismo, é o da Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, atual sede do Museu da Inconfidência.

No início do século, Juiz de Fora era apenas uma venda junto à casa que pertencera a um ex-juiz. Assim a descreve Saint-Hilaire, na segunda década do século XIX, acentuando a qualidade excepcional da paisagem de que se desfrutava no lugar. Localizada à margem do Caminho Novo, acesso aos núcleos mineiros, a cidade, que já se vinha desenvolvendo, tomou maior impulso com a construção da estrada União e Indústria (1863-1866), ligação de Petrópolis a Juiz de Fora. Macadamizada, a estrada foi construída utilizando-se as técnicas mais modernas, com pontes de estrutura metálica para a travessia dos rios e galpões dispostos ao longo de seu percurso – para muda das mulas e cavalos, descanso dos viajantes e silo para estoque do café que já se produzia ao longo do Vale do Paraíba. Seu financiador e construtor foi o engenheiro Mariano Procópio Ferreira Lage, morador de Juiz de Fora, onde havia edificado uma residência notável, toda de alvenaria de tijolo aparente, concebida no neoclássico italiano, casa que na época foi denominada "castelo". Com dois pisos e um torreão que se eleva sobre o telhado, localiza-se no topo de uma elevação, ao centro de parque densamente arborizado e tratado à feição do romantismo. Quando da inauguração da estrada, em 1866, o casal imperial, com toda a corte, saiu de Petrópolis, percorreu toda a extensão da estrada e se hospedou com o próprio Mariano Procópio.

À esquerda, Águia. Escultura do acervo do Museu da Inconfidência. Ouro Preto – MG. Arquivo Iphan, s/d.

Marca d´água com ilustração da antiga Vila Rica, atualmente. Ouro Preto – MG. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

No final da década de 1880, a idéia de ser construída uma nova capital para Minas Gerais, em substituição a Ouro Preto, cresceu, e em 1890, o engenheiro Aarão Reis foi contratado para organizar uma equipe capaz de definir o local para sediar a nova capital. A escolha foi realizada entre cinco sítios previamente sugeridos, entre os quais sobressaíam o da Várzea do Manejo, próximo a São João del-Rei, e o Arraial de Curral del-Rei, que foi o selecionado. O casario desse arraial foi desapropriado e demolido. A cidade ali construída tomou inicialmente o nome de Cidade de Minas (nome que perdurou até 1901) e depois passou a Belo Horizonte. A construção da cidade baseou-se em projeto urbanístico elaborado sob a direção do próprio Aarão Reis, que a estruturou segundo uma rede reticulada de ruas e uma outra rede de avenidas, também reticulada, porém mais espaçada, disposta segundo as diagonais da primeira. Em cada encontro das avenidas, foi prevista uma praça. Assemelha-se esse projeto ao planejado para Mar del Plata na Argentina, coetâneo a ele, e ao de Washington, do final do século XVIII. Ao centro da trama urbana, foi criado um parque municipal, e a ele interligada a praça cívica, depois denominada praça da Liberdade. Nessa praça, para sede do governo estadual, foi projetado e construído o Palácio da Liberdade. Esse palácio localiza-se ao fundo da praça, e os prédios das secretarias nas suas laterais. Os projetos são do arquiteto José de Magalhães e se enquadram no ecletismo neoclássico, de influência francesa e italiana. O Palácio da Liberdade é composto à feição de teatros europeus, especialmente da Ópera de Paris. Com dois pisos, tem no corpo central da frontaria três vãos em arco – em cada piso –, e no topo um frontão triangular. Ladeando esse corpo, dois trechos em que os cheios dominam; e o conjunto é ladeado por dois pavilhões de plano circular. O edifício é coberto por cúpulas protegidas por chapas metálicas. Internamente, um grande saguão com pé-direito duplo tem ao centro escadaria de ferro fundido, com dois lanços em curva que chegam a um patamar intermediário, a partir do qual um novo lanço atinge o segundo piso – todo o compartimento é tratado com molduras e elementos decorativos de estuque e com painéis de pinturas nas paredes e no teto.

Os prédios das secretarias de estado, construídos ao mesmo tempo que o palácio, possuem dois e três pisos, com aspecto compacto, enquadrados em um ecletismo neoclássico, tendo as frontarias compartimentadas em três corpos, sendo o central tratado com maior requinte decorativo. Os prédios são encimados por pisos parciais e por cúpulas.

Residências das classes média e superior, de igual forma, foram edificadas ao gosto do ecletismo. Um bom exemplo é o denominado Palácio Dantas (1915), na praça da Liberdade, que no início foi uma residência e atualmente é a sede do Conselho Estadual de Cultura. Projeto do arquiteto Luís Olivieri, sobrado de esquina localizado no alinhamento das ruas, tem nas duas fachadas seqüência de vãos de formas as mais variadas. Na esquina, o térreo apresenta uma galeria, e no sobrado, um avarandado. Acima da cimalha, um torreão eleva-se sobre o telhado. Outro exemplar de antiga residência é o da rua Aimorés, que foi do dr. Antônio Pena



Vista da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.
Ouro Preto – MG.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/Iphan, 2008.



Júnior, localizado também à beira do logradouro, apresentando no sobrado uma varanda com lambrequins e, lateralmente aos fundos do terreno, um pavilhão com estrutura metálica e telhado de duas águas em forma de chalé, bordeado por lambrequins, todo o conjunto ao gosto do romantismo.

No local onde havia a Igreja da Boa Viagem, do antigo arraial do Curral del-Rei, foi edificada em 1894 a igreja matriz de igual invocação, projeto do arquiteto José de Magalhães, obedecendo a um neogótico simplificado. Em 1911, foi ela demolida para a construção da atual catedral, projeto do mesmo arquiteto, e igualmente em estilo neogótico. Neogóticas são também as igrejas de São José (1904), de Nossa Senhora de Lourdes (1922-1926) e, fora de Belo Horizonte, a de São Domingos, em Uberaba (1899-1937), assim como, em Santa Bárbara, no setecentista Colégio do Caraça, a igreja com alta torre sineira inserida no edifício, em substituição à capela primitiva. Essa igreja, com três naves, apresenta as nervuras nas pilastras e nas paredes elevando-se até o teto e formando cruzamento na cobertura ogival, o que a torna um correto exemplar do neogótico. Assemelha-se à igreja carioca da Imaculada Conceição, na Praia de Botafogo.

A maior parte das edificações executadas no início do século XX foram demolidas com a verticalização da cidade. Assim, entre outros, perderam-se o edifício do Teatro Municipal (1909) e o Palácio dos Correios e Telégrafos (1910), que constituíam prédios importantes na cidade de então.

Em Minas Gerais, foram inscritos como de valor cultural (paisagístico, urbanístico e arquitetônico) os núcleos históricos de Ouro Preto, Mariana, São João del-Rei, Tiradentes, Congonhas, Diamantina e Serro. O núcleo histórico de Ouro Preto e o conjunto escultórico do santuário de Congonhas foram considerados pela UNESCO patrimônio cultural da humanidade.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.

Bibliografia

Andrade, Rodrigo Mello Franco de. Casa de Câmara de Mariana. *Revista Módulo,* n. 4. Rio de Janeiro, 1956.

Avila, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967. 2 v.

Bandeira, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Iphan, 1938.

Barbosa, Waldemar de Almeida. *A decadência das minas e a fuga da mineração*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1971.

Barreto, Abílio. *Belo Horizonte: Memória histórica e descritiva. História antiga e História média*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996. 2 v.

Barreto, Paulo Thedim. Análise de alguns documentos relativos à Casa de Câmara e Cadeia de Mariana. *Revista do PHAN,* n. 16. Rio de Janeiro, 1968.

Bazin, Germain. *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*. Paris: Le Temps, 1963. O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil. São Paulo: Record, 1971.

Bretas, Rodrigo José Ferreira. Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho. *Publicações do PHAN*, n. 15. Rio de Janeiro: Iphan, 1951. (Introdução de Lúcio Costa, notas de Rodrigo Mello Franco de Andrade e Judith Martins.)

Bretas, Rodrigo José Ferreira. *Passos da Paixão – Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.* Rio de Janeiro: Alumbramento, 1984. (Comentários de Myriam Ribeiro de Oliveira.)

Costa, Lúcio. Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. *Revista do PHAN*, n. 18. Rio de Janeiro, 1978.

Costa, Lygia Martins. *De museologia, arte e política de patrimônio.* Rio de Janeiro: Iphan, 2002.

Del Negro, Carlos. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: Iphan, 1958. Publicação PHAN 20.

Falcão, Edgard Cerqueira. *A basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo*. São Paulo: edição do autor, 1962.

Fazendas de Minas. Belo Horizonte: Cemig, 1987.

Gravatá, Helio. Casa dos Contos de Ouro Preto – Bibliografia. *Revista Barroco*, n. 6. Belo Horizonte, 1974.

Jardim, Luiz. A pintura decorativa de algumas igrejas antigas de Minas. *Revista do PHAN*, n. 3. Rio de Janeiro, 1939.

_____ . A pintura do guarda-mor José Soares de Araújo em Diamantina. *Revista do PHAN*, n. 4. Rio de Janeiro, 1940.

Latif, Miran de Barros. *As Minas Gerais*. Rio de Janeiro: A Noite, s/d.

Lopes, Francisco Antônio. *História da construção da igreja do Carmo de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1942. (Publicação do SPHAN, n. 8.)

_____ . *Os palácios de Vila Rica*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955.

Machado, Ayres da Mata. *Arraial do Tijuco – cidade de Diamantina*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1944. (Publicação do SPHAN, n. 12.)

Machado, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: EDUSP, 1969.

_____ . *Reconquista de Congonhas*. Rio de Janeiro: INL, 1940.

Mann, Hans. *The 12 Prophets of Antonio Francisco Lisboa "O Aleijadinho"*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação MES, 1958.

Martins, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Iphan, 1974. 2 v. (Publicação do PHAN, n. 27.)

Menezes, Ivo Porto de. *Fazendas mineiras*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura UFMG, 1969.

_____ . Arquitetura rural em Minas Gerais – século XVIII e início do XIX. *Revista Barroco,* n. 12. Belo Horizonte, 1982/1983.

Miranda, Selma Melo. Arquitetura religiosa no vale do Piranga. *Revista Barroco*, n. 13. Belo Horizonte, 1984/1985.

Nicolaeff, Alex. Aspectos da arquitetura da igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. *Revista Barroco*, n. 14. Belo Horizonte, 1986/1989.

Oliveira, Myriam Ribeiro de. *Aleijadinho: Passos e Profetas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

_____ . Tipologia de talhas rococós em Minas. *Revista Barroco*, n. 15. Belo Horizonte, 1990/1992.

_____ . Barroco e rococó na arquitetura colonial mineira. *Revista do Instituto de Arte e Cultura*. Ouro Preto: UFOP, 1994.

Passaglia, Luiz Alberto do Prado. *A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Prefeitura Municipal, 1983.

Passos, Zoroastro Vianna. *Em torno da história do Sabará – a Ordem 3ª do Carmo e sua igreja*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1940. (Publicação do SPHAN, n. 5.)

Registro do testamento com que faleceu José Pereira dos Santos. *Anais do Museu da Inconfidência*, n. 3. Ouro Preto, 1954.

Reis, José de Souza. O adro do santuário de Congonhas. *Revista do SPHAN*, n. 3. Rio de Janeiro, 1939.

Salgueiro, Heliana Angotti. *Belo Horizonte, o nascimento da capital*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1996.

Salles, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro*. Belo Horizonte: UFMG, 1963.

Santos, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1978. (Primeira edição, 1868.)

Santos, Paulo F. *Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.

Smith, Robert C. *Congonhas do Campo*. Rio de Janeiro: Agir, 1973.

Souza, Wladimir Alves de. *Guia dos bens tombados de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1984.

Telles, Augusto C. da Silva. A obra de talha em Minas Gerais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 5. São Paulo, 1968.

_____ . Um monumento barroco mineiro: a igreja de Santo Antônio de Tiradentes. *Revista Brasileira de Cultura*, n. 10. Rio de Janeiro, 1971.

Trindade, Cônego Raimundo. *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Iphan, 1958. (Publicação do Iphan, n. 17.)

Vasconcellos, Diogo de. As obras de arte. *Livro do Bicentenário de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1911.

_____ . *História antiga de Minas Gerais.* Rio de Janeiro: INL, 1948. 2 v.

_____ . *História média de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: INL, 1948.

Vasconcellos, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento – residências*. Rio de Janeiro: INL, 1956.

_____ . *Capela de Nossa Senhora do Ó*. Belo Horizonte: EA/UFMG, 1964.

_____ . *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa o Aleijadinho*. São Paulo: Nacional, 1979. (Brasiliana, n. 369.)





UNIDADE VIII


TO
MT
GO
MS



GOIÁS, MATO GROSSO, MATO GROSSO DO SUL E TOCANTINS

Na abertura, Chafariz da Boa Morte. Goiás – GO. Foto de Wagner Araújo/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

Casa de Cora Coralina. Goiás – GO. Foto de Wagner Araújo/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

A ocupação efetiva do território que compreende os atuais estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Tocantins só teve início com a descoberta do ouro nessa extensa região. Em Mato Grosso, esse acontecimento se verificou em 1718, com a chegada a Cuiabá de Pascoal Moreira Cabral, que viera em uma expedição por via fluvial a partir do rio Tietê em São Paulo, expedições essas denominadas monções.

Em Goiás, a descoberta se deveu ao bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhangüera, que, tentando alcançar as resplandecentes minas da serra dos Martírios, encontrou o ambicionado metal em 1725, nas proximidades da atual cidade de Goiás, junto ao rio Vermelho, afluente do Araguaia. Nessa área foram organizados arraiais, em um dos quais – Santana, o que mais se desenvolveu – foi criada a Vila Boa de Goiás, sede da Comarca de Goiás. Outras vilas foram fundadas, todas em sítios à margem de rios onde ocorriam jazidas de ouro. Podemos citar, entre outras, as de Meia Ponte, hoje Pirenópolis, Corumbá de Goiás e Pilar de Goiás, no atual estado de Goiás. E Natividade, no atual estado de Tocantins. Representaram essas vilas a primeira ocupação oficializada da área central do continente sul-americano, a ocidente da linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas, que, baseado em bula papal, definia a divisa entre as possessões portuguesas e as espanholas nas terras descobertas.

A Vila Boa de Goiás representou assim o início da ocupação efetiva do extenso planalto central brasileiro, já que Cuiabá, cujo arraial de origem lhe é coetâneo, só foi transformada em vila no início do XIX. A posse por Portugal – pelo Brasil – dessas extensas regiões só foi autenticada e garantida nos meados do século XVIII pelos tratados de Madri, do Pardo e de Santo Ildefonso entre os dois reinos ibéricos, graças ao precedente de posse existente em vilas da região.

Seguiu-se à assinatura desses tratados a demarcação das divisas entre as possessões de Portugal – do Brasil – e as dos espanhóis. Para isso, foram organizados os denominados "partidos de limites"; no sul, sob a responsabilidade do governador da Capitania do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade, e no norte, inicialmente dirigidos por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, logo substituído pelo governador da recém-criada Capitania de Mato Grosso (1748), Luiz de Albuquerque de Melo Pereira Cáceres. Esse governador definiu medidas para a defesa da demarcatória ao longo dos rios Paraguai e Guaporé. Assim, restaurou o Forte de Coimbra, à margem do rio Paraguai, junto e ao sul do Pantanal, e organizou, contíguo a esse forte, a vila de Corumbá. Ao norte dessa divisa, à margem do rio Guaporé, mandou construir o Forte do Príncipe da Beira, no atual estado de Rondônia. Criou, igualmente, à margem do leito do Guaporé, a Vila Bela da Santíssima Trindade, que foi sede da Capitania de Mato Grosso, atual cidade de Mato Grosso. O Forte de Coimbra, denominado na época Presídio de

Coimbra, não era mais do que uma estacada protegendo um terrapleno, assente em elevação à margem do rio Paraguai. Assim se conservou até o século XIX, quando, em 1855, o governador da Província de Mato Grosso, Augusto Leverger, construiu muralhas de reforço, às vésperas da Guerra do Paraguai. Abandonado por muitos anos após o término da guerra, foi ele praticamente reconstruído em 1953, com a forma atual.

Igreja de Nossa do Rosário.
Pirenópolis – GO.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles, década de 1970

Abaixo, marca d´água com perspectiva da Vila Boa de Goiás.
Arquivo Iphan, s/d.

Apesar da enorme afluência de reinóis, paulistas e forasteiros procedentes de diversas partes do Brasil, essa região, pela distância que a separava dos núcleos habitados, foi muito menos favorecida que a de Minas Gerais quanto ao número, importância e riqueza das obras arquitetônicas e artísticas nela realizadas. Todavia, merecem ser admiradas principalmente as localizadas no atual estado de Goiás, pelo excepcional caráter e força plástica, tanto nas construções civis como nas religiosas. A técnica de construção mais generalizada, de começo, foi a de taipa de pilão, mas simultaneamente, e de forma particular na área goiana, usou-se uma ossatura de madeira dupla, interna e externamente, com as paredes de taipa ou de adobe. O acervo arquitetônico civil e religioso de toda essa região é de caráter vernacular. Área localizada a uma enorme distância do litoral e dos núcleos urbanos fluminenses, baianos, paulistas e mesmo mineiros, ficou até certo ponto isolada das influências técnicas, artísticas e culturais vindas de primeira mão da metrópole e dos núcleos brasileiros mais desenvolvidos. A obra arquitetônica aí realizada, no entanto, baseou-se evidentemente naquela vinda de Portugal, mas já readaptada nos núcleos litorâneos ou no planalto paulista. Essa arquitetura foi ajustada aos condicionantes locais – ausência de técnicos, arquitetos, mestres de ofícios mecânicos etc. –, o que significou a simplificação dos modelos de arquitetura erudita, transportados através de possíveis desenhos, mas principalmente pela repetição, por meio da memória ou da lembrança dos exemplares litorâneos ou paulistas. Arquitetura vernacular, sim, uma arquitetura simplificada que foi denominada arquitetura chã.

Em Goiás, foi grave a perda da arquitetura civil e religiosa. Das três grandes matrizes goianas de que temos notícias – a de Vila Boa de Goiás (atual cidade de Goiás), a do arraial da Meia Ponte (atual cidade de Pirenópolis) e a do arraial de Nossa Senhora do Pilar (atual cidade de Pilar de Goiás) –, somente resta a segunda, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis, assim mesmo danificada em seu interior por um incêndio recente que consumiu os retábulos dos altares, os tetos com pinturas e as imagens e demais objetos de culto, que podem ainda ser conhecidos por meio de documentação fotográfica contida no arquivo do Iphan de Brasília. Essa igreja apresenta dimensões avantajadas e está localizada em uma elevação de onde domina arruamentos urbanos e a paisagem. Externamente é de grande sobriedade: sineiras cobertas por telhados de pavilhão, frontão central triangular, arrematado também por telhas, e fachadas compartimentadas pelos elementos estruturais de madeira – esteios, madres e frechais. De nave única e ampla capela-mor, tinha no seu interior precioso conjunto de retábulos de madeira policromada, com colunas de fuste reto, volutas e dosséis



no coroamento. O retábulo do altar-mor tinha no topo uma cartela com representação do Santíssimo. O teto em berço da capela-mor era pintado com representação de elementos arquitetônicos e um medalhão central com concheados, florões e a figura da Virgem do Rosário. Com relação às duas outras grandes matrizes desaparecidas, conhece-se apenas, da localizada em Goiás, a representação em uma gravura antiga e, da situada em Pilar de Goiás, vestígios dos alicerces, que permitem ajuizar das grandes dimensões da edificação. Na arquitetura religiosa de Goiás, seus partidos em planta e em elevação são extremamente singelos, partidos de simples capelas – nave e capela-mor retangulares e frontarias compostas pela porta de entrada encimada por duas janelas e coroada por frontão triangular. A única exceção é a igreja da Boa Morte, na cidade de Goiás, cujo frontão apresenta volutas barrocas, e a nave é de plano octogonal, influência talvez das igrejas mineiras do barroco final.

Em Jaraguá, antigo Córrego de Jaraguá, ainda podemos encontrar talhas policromadas, semelhantes às da matriz de Pirenópolis, em retábulos da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Na nave e em capela transversa da Igreja de São José, Niquelândia, antiga Traíras, em Goiás, há retábulos que pertenceram à antiga igreja do arraial de Cocal. Apresentam dosséis e figuras de anjos nos coroamentos, à maneira de retábulos de Minas, da época de D. João V, que merecem ser apreciados pelo esmero da composição e da obra esculpida. Na cidade de Goiás, a Igreja de Nossa Senhora da Abadia é valorizada pela pintura arquitetônica do teto da nave, talvez a mais importante da área goiana.



Igreja da Boa Morte.
Goiás – GO.
Arquivo Iphan, s/d.



Igreja de Nossa Senhora da Abadia. Goiás – Go. Arquivo Iphan, s/d.

Quanto à arquitetura civil, em Goiás, quatro núcleos urbanos mantêm a feição e o caráter das vilas e arraiais setecentistas da época da mineração: Goiás, Pirenópolis, Pilar de Goiás e Corumbá de Goiás. E, em Tocantins, a cidade de Natividade. O casario desses núcleos urbanos é constituído dominantemente de edificações térreas, com telhados em duas águas. Coladas umas às outras, seus vãos se dispõem em ritmos contínuos, e suas frontarias são coroadas por beirais sacados apoiados em cimalha ou cachorrada. Internamente, na quase totalidade, seguem o partido geral das antigas residências brasileiras. A graça e o pitoresco dessa arquitetura, funcional para a sociedade da época, revelam-se principalmente na flexibilidade dos alinhamentos dos logradouros e nas descontinuidades que ocorrem nas seqüências de frontarias e nos panos dos telhados. Em Pirenópolis, deve-se destacar o singelo e elegante teatro, e em Pilar de Goiás, além da diminuta Casa de Câmara e Cadeia assobradada, um pequeno grupo de casas térreas e de dois pisos, com detalhes singelos, mas requintados, nas esquadrias, onde sobressaem as rótulas de vedações com ricos desenhos variados.



Casario.
Goiás – GO.
Foto de Wagner Araújo/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.



Casario.
Natividade – TO.
Foto de Wagner Araújo/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

Abaixo,
Teatro de Pirenópolis.
Pirenópolis – GO.
Foto de Augusto Carlos
da Silva Telles/
Instituto Moreira Salles,
década de 1970.





À esquerda,
Museu das Bandeiras.
Goiás – GO.
Foto de Wagner Araújo/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

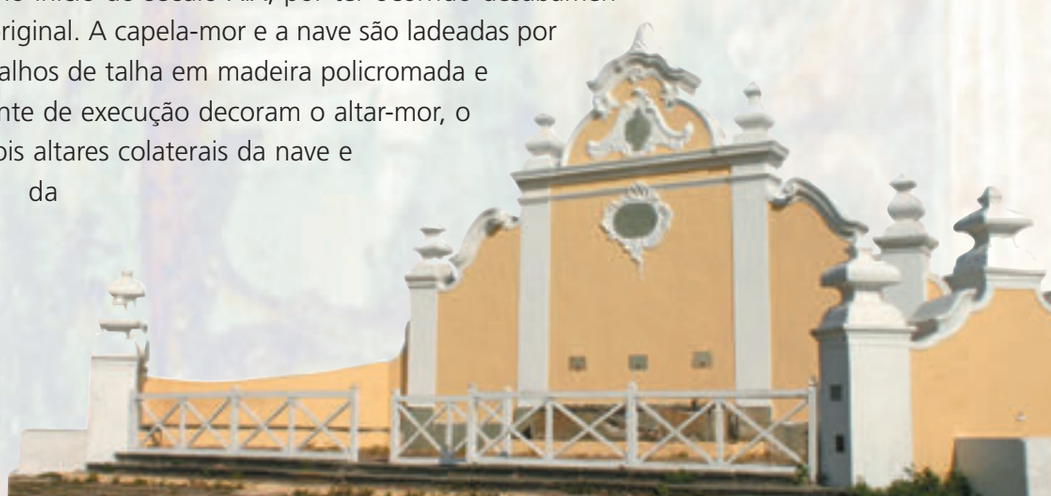
Marca d´água com
pintura do forro
da capela da
Fazenda Babilônia.
Pirenópolis – GO.
Arquivo Iphan, s/d.

Abaixo,
Chafariz da Boa Morte.
Goiás – GO.
Foto de Wagner Araújo/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

Na cidade de Goiás, a Casa de Câmara e Cadeia é prédio nobre que ocupa um dos lados da ampla praça Monsenhor Confúcio. De dois pisos, na frontaria apresenta janelas rasgadas no sobrado, correspondentes às salas destinadas às audiências e às reuniões da câmara e do júri; no térreo, ao centro, a porta principal, brasonada, é ladeada por janelas gradeadas das antigas prisões. Uma pequena sineira eleva-se ao centro do telhado. A julgar pelo projeto original, existente no Arquivo Histórico Colonial de Lisboa, na fase de execução houve certamente simplificação do plano. A volumetria, as proporções são as mesmas; a disposição dos vãos e a localização da sineira se repetem, mas a aparência, o tratamento plástico e a obra são totalmente outros; é o projeto reinterpretado por um executante modesto, simples, que não entendeu a obra erudita e fez uma obra-prima de arquitetura simplificada, porém com extrema graça, beleza e caráter. Atualmente, é a sede do Museu das Bandeiras, em que estão expostas coleções raras e preciosas de mobiliário, imaginária e prataria, características da área goiana, além de importante arquivo histórico regional. Na mesma praça Monsenhor Confúcio, em seu centro, à frente do Museu das Bandeiras, localiza-se o importante Chafariz da Boa Morte. Parietal, tem sua parede de apoio contornada e encimada por curvas e contracurvas. As bicas vertem água para tanques dispostos também em curvas, dentro de recinto contornado por bancos e muretas.

À margem do antigo caminho de acesso de São Paulo e de Minas para Goiás, no município de Pirenópolis, está a velha casa do Engenho de São Joaquim, mais conhecido como Engenho da Babilônia. Relaciona-se com fazendas de gado e é de grande importância pela autenticidade e as características do século XVIII. Visitou-a, no início do século XIX, o botânico francês Auguste de Saint-Hilaire, que a descreveu no seu livro *Viagem às nascentes do rio São Francisco e pela Província de Goiás*. Foi seu construtor e proprietário Joaquim Alves de Oliveira, homem próspero da região, que tudo produzia em suas terras. A casa, que se conserva na íntegra, tem a sua frente amplo e longo avarandado, que se estende entre a capela e os quartos de hóspedes. Ladeando a casa, por trás do avarandado, ficavam o engenho e suas dependências, do qual restam apenas alguns vestígios dos equipamentos.

Em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul, do acervo setecentista, praticamente apenas um exemplar se conserva com relativa integridade: a Igreja de Santana, atual sede de prelazia apostólica em Chapada dos Guimarães, Mato Grosso. Foi construída em arraial de fundação jesuítica, para servir à catequese dos índios. As paredes são em taipa de pilão, e a fachada principal foi refeita no início do século XIX, por ter ocorrido desabamento da frontaria original. A capela-mor e a nave são ladeadas por corredores. Trabalhos de talha em madeira policromada e com certo requinte de execução decoram o altar-mor, o arco cruzeiro, dois altares colaterais da nave e o pára-vento da entrada.



Vista e objetos da Fazenda Babilônia. Pirenópolis – GO. Arquivo Iphan, s/d.

A primeira capital de Mato Grosso, a Vila Bela da Santíssima Trindade, atual cidade de Mato Grosso, quando a capital da província foi transferida para Cuiabá, em 1825, sofreu completo esvaziamento. As notáveis edificações que aí existiam e que estavam sendo ultimadas – a igreja matriz e o palácio do governo –, com o tempo foram tornadas ruínas, notáveis pelo vulto, demonstrando a importância arquitetônica que deveriam vir a ter essas edificações do século XVIII.



O século XIX trouxe acentuada decadência para a região, com o esgotamento das jazidas de ouro e, principalmente em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul, com a destruição de parte considerável do acervo arquitetônico por ocasião da Guerra do Paraguai. Assim, em Cuiabá, sede da província, e em Corumbá, cidade porto do rio Paraguai, as edificações civis e religiosas dos séculos anteriores foram em grande parte eliminadas. Datam dessa época algumas modificações introduzidas nas construções que permaneceram, ou nas que foram sendo edificadas, das quais a principal foi a inserção de platibandas em um sem-número de prédios de Goiás, de Pirenópolis, de Cuiabá e de outros núcleos, a fim de atender às determinações das Câmaras para evitar que as abas dos telhados despejassem as águas da chuva diretamente nos logradouros. Iniciou-se também nessa época a

construção de algumas edificações, nas quais o neoclassicismo se insinua: por exemplo, o quartel da tropa, na cidade de Goiás, e o Palácio do Governo, em Cuiabá. Entre as características dessas construções figuram os frontões triangulares no alto das fachadas, os vãos em arco pleno, pilastras, pórticos e as platibandas que encobrem os telhados.

Em Cuiabá, ainda existem edificações do século XIX com algumas do início do XX, casas térreas formando conjuntos homogêneos no trecho mais antigo da cidade, próximo às margens do rio Cuiabá, em torno da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Em seu interior, essa igreja guarda retábulos de real interesse, com colunas torças e coroamentos superiores com frontões e dosséis rococós. Seu exterior havia sido alterado completamente no início do século XX, mas foi restaurado, com retorno à feição primitiva, a partir de fotografias antigas. Apresenta-se assim com uma torre robusta na lateral esquerda, e a fachada é encimada por frontão singelo e tosco.

A última grande perda, ocorrida há pouco mais de cinqüenta anos, foi a da Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, em Mato Grosso, em que se encontravam valiosos retábulos de talha em madeira dourada e policromada, que foram igualmente perdidos com a demolição da igreja histórica pela própria diocese, sem nenhuma justificativa, e sem a adoção de qualquer medida visando documentação do bem cultural.



Quartel do XX.
Goiás – GO.
Foto de Wagner Araújo/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

Corumbá, como dissemos acima, foi extremamente castigada durante a Guerra do Paraguai. Com o término da guerra, as medidas tomadas com referência à internacionalização do tráfego pelo rio Paraguai trouxeram uma forte dinamização ao comércio local, sendo a cidade reconstruída e ampliada com uma malha urbana reticulada. Junto ao porto à margem do rio, um conjunto de edificações com dois e três pisos se apresentam com características do neoclassicismo e do ecletismo, mas valorizado pela topografia local, formando um conjunto de caráter homogêneo e de especial valor arquitetônico e urbanístico.

Vista de Corumbá. Corumbá – MT. Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

A Igreja de Santana, catedral de Goiás, foi construída em 1874, em substituição da antiga matriz. É a maior igreja da cidade, concebida a partir de um neoclassicismo eclético ou "abastardado", como analisou Lúcio Costa, referindo-se à arquitetura realizada na segunda metade do século XIX. Aproximadamente da mesma época e igualmente eclética é a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na mesma cidade, a qual, semelhantemente, substituiu a capela inicial, que era das mais antigas igrejas de Goiás, e se apresenta agora à feição de um neogótico caipira.

Em 1933, foi inaugurada a cidade de Goiânia, para a qual foi transferida a capital do estado de Goiás. Goiânia foi implantada em uma área plana, com ligeiras coxilhas, à margem de um afluente do rio Paranaíba. Obedeceu ela a plano elaborado pelo arquiteto Atílio Correa Lima, com o apoio do engenheiro Armando Augusto de Godoy. Esse plano se organiza a partir de um núcleo central com a praça cívica, onde foram construídas a Catedral, o Palácio do Governo e demais órgãos da administração central. Para essa praça se dirigem três avenidas principais, e em torno dela os demais logradouros formam contornos e radiais. O plano de Goiânia é enriquecido pela densa arborização em todos os logradouros, a qual, além de formar aléias ao longo das calçadas, se dispõe também em canteiros centrais. O plano baseou-se principalmente nos de Versalhes e Washington, assim como no plano básico das cidades-jardim, proposto e projetado pelo urbanista Howard. Goiânia, nova capital, concentrou as atividades comerciais, sociais e culturais do estado, esvaziando assim os antigos núcleos urbanos, em especial o da cidade de Goiás, os quais, por essa razão, não sofreram a especulação imobiliária no século XX e a conseqüente verticalização do acervo arquitetônico, como ocorreu nas principais cidades brasileiras.

Nessa região, foram inscritos como de valor cultural – paisagístico, urbanístico e arquitetônico – os centros históricos de Goiás, de Pilar de Goiás e de Pirenópolis, em Goiás; de Cuiabá, em Mato Grosso; de Corumbá, em Mato Grosso do Sul; e de Natividade, em Tocantins. O centro histórico de Goiás foi considerado pela UNESCO patrimônio cultural da humanidade.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.





Casario.
Corumbá – MT.
Foto de Wagner Araújo/
Arquivo Monumenta/Iphan, 2006.

Bibliografia

Bertran, Paulo. *Memória de Niquelândia*. Brasília: Iphan, 1985.

Borges, Ana Maria & Palacín, Luís. *Patrimônio histórico de Goiás*. Brasília: Iphan, 1987.

Corrêa, Valmir B.; Corrêa, Lúcia S.; Alves, Gilberto L. orgs. *Casario do Porto de Corumbá*. Campo Grande/Brasília: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul/Gráfica do Senado, 1985.

Costa, Lena Castello Branco Ferreira. *Arraial e coronel*. São Paulo: Cultrix, 1978.

Graeff, Edgar Albuquerque. *Goiânia: 50 anos*. Brasília: MEC-SESU, 1985.

Jayme, Jarbas. *Esboço histórico de Pirenópolis*. Goiânia: UFG, 1971. 2 v.

Leal, Oscar. *Viagem às Terras Goyanas (Brazil Central)*. Goiânia: UFG, 1980. (Primeira edição, 1892.)

Mattos, Raymundo José da Cunha. *Chorographia histórica da Província de Goyaz*. Goiânia: Líder, 1979.

Palacín, Luís. *Goiás: 1722-1822*. Goiânia: Oriente, 1976.

_____ . *O século do ouro em Goiás*. Goiânia/Brasília: Oriente/INL, 1979.

Saint-Hilaire, Auguste de. *Viagem às nascentes do rio São Francisco e pela Província de Goiás*. São Paulo: Nacional, 1944. 2 v.

Vaz, Maria Diva Araújo Coelho. *Natividade*. Brasília: MEC/Pró-Memória, 1985.





UNIDADE IX


PR
SC
RS





PARANÁ, SANTA CATARINA E RIO GRANDE DO SUL

Na abertura,
ruínas da Igreja de
São Miguel Arcanjo.
São Miguel das Missões – RS.
Foto de Leonid Streliaev/
Arquivo Iphan, s/d.

Claustro da antiga residência
dos jesuítas, atual Museu de
Arqueologia e Artes Populares.
Paranaguá – PR.
Arquivo Iphan, s/d.

A área que compreende os atuais estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul ficava, na sua maior parte, sob o domínio da Espanha, a oeste do meridiano de Tordesilhas. Os espanhóis foram, de fato, os primeiros ocupantes da região, fundando a feitoria do Porto dos Patos, na atual ilha de Santa Catarina. Depois, à margem dos rios Paraná e Uruguai, os padres jesuítas, também espanhóis, fundaram as reduções, núcleos destinados à conversão e civilização dos indígenas. As primeiras reduções em terras hoje brasileiras localizavam-se, ao iniciar-se o século XVII, à margem esquerda do rio Paraná, na área denominada Guaíra, no interior do estado do Paraná. Mas, com os constantes ataques infligidos pelos bandeirantes, paulistas em sua grande maioria, esses núcleos tiveram vida efêmera e foram, cedo, deslocados. Dessas reduções, pouquíssimos e esparsos vestígios ficaram: algumas fundações e paredes em ruína.

Na segunda metade do seiscentos, os paulistas descobriram ouro de aluvião nos rios que desaguavam na baía de Paranaguá. Partindo de São Vicente, deram início então a um povoado que se localizou inicialmente na ilha da Cotinga, naquela baía, transferido em seguida para seu interior, junto à foz do rio Itiberê. Mas foi no final do século XVII e princípio do seguinte que ocorreu o maior desenvolvimento desse núcleo urbano, tornando-se vila, hoje cidade de Paranaguá. Em seqüência, surgiu no planalto, acima da Serra do Mar, outro núcleo, a Vila Nova de Nossa Senhora dos Pinhais, hoje Curitiba.

Nos primeiros anos do século XVIII, os padres jesuítas iniciaram em Paranaguá a edificação de seu colégio, que abriga atualmente o Museu de Arqueologia e Artes Populares. As obras, que se estenderam por dezenas de anos, foram várias vezes interrompidas. Em 1760, quando da expulsão dos padres da Companhia, a igreja estava ainda incompleta. O prédio que foi do colégio, com três pisos, é composto por três tramos formando um pátio – o antigo claustro –, sendo que o corpo maior se estende ao longo do rio Itiberê, e os dois outros, perpendiculares, terminam no alinhamento da rua da Ordem, atual 15 de Novembro. Desses, o da direita, que se refere à antiga igreja, hoje parcialmente em ruína, ainda apresenta em seu interior o antigo arco cruzeiro de cantaria. Voltada para o claustro, a edificação tem, no térreo, seqüência de arcos de plena volta de cantaria, e nos pisos superiores, vãos de verga reta. A frontaria voltada para o rio tem vãos menores de verga reta e outros maiores de verga arqueada. Em alguns dos vãos dessa fachada existem cachorros de pedra, de feitio caprichoso, que sustentavam balcões não mais existentes.

Ao longo desse mesmo rio existem algumas casas que, pelas proporções e elementos construtivos – guarnições dos vãos, bacias das sacadas, cimalhas de elegantes e robustas cantarias –, datam do século XVIII. São dessa época, por exemplo, um sobrado fronteiro à matriz, outro,





Fortaleza de Anhatomirim. Florianópolis – SC. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Forte da Ilha do Mel. Paranaguá – PR. Arquivo Iphan, s/d.

próximo, que apresenta forros alteados em cômodos de sobrado, e mais dois na rua que fica à margem do Itiberê: um na esquina da rua que ladeia a Igreja de São Francisco da Penitência, e o outro, também de esquina, em frente ao Museu.

Pertencentes a irmandades locais, as Igrejas de São Francisco da Penitência e de São Benedito tiveram seus interiores concluídos somente no século XIX. Externamente, contam com o enriquecimento de alguns elementos de cantaria, apresentam frontões ondulados e torres sineiras de proporções atarracadas. A Igreja de São Francisco, que foi recentemente restaurada, havia perdido em incêndio quase toda a obra de talha de seu interior. A de São Benedito, de uma irmandade de homens pretos e privilegiadamente localizada no centro da larga rua Visconde de Sinimbu, foi também restaurada pelo órgão estadual de proteção aos monumentos históricos e artísticos, em meados do século XX, nela sendo organizado pequeno museu. Em meio a uma praça que outrora ficava à margem do rio Itiberê, encontra-se a "fonte velha" ou "fontinha", que se destinava à aguada das embarcações e ao abastecimento da cidade. Todos esses bens localizados no estado do Paraná.

Na primeira metade do setecentos, os portugueses deram início à efetiva ocupação do litoral ao sul de Paranaguá, do litoral de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. A política adotada por Portugal, após a desvinculação da Espanha, de criar e manter o núcleo urbano da Colônia do Sacramento, fronteiro a Buenos Aires, no rio da Prata, trouxe consigo a necessidade de, nesse litoral ao sul de Paranaguá, serem criados núcleos urbanos em pontos estratégicos, em ilhas ou em recôncavos. Para a ocupação dessas extensas áreas do litoral, foi programada a vinda de colonos das ilhas oceânicas, notadamente dos Açores. Assim, foram organizados os núcleos de Guaratuba, depois vila de São Luiz de Guaratuba, no atual estado do Paraná, e, no estado de Santa Catarina, o núcleo de São Francisco, depois Vila de Nossa Senhora da Graça do Rio de São Francisco, na ilha de São Francisco; o núcleo, depois Vila de Nossa Senhora do Desterro, hoje cidade de Florianópolis, na ilha de Santa Catarina; e também o núcleo de Laguna, na barra da Lagoa de Santo Antônio. No atual estado do Rio Grande do Sul, na entrada da lagoa dos Patos, foi construída a Fortaleza do Rio Grande, ou de São Pedro, para onde começaram a ser trazidos casais açorianos, dando origem à cidade de Rio Grande. Algumas povoações – Pelotas, Viamão e Porto dos Casais (atual Porto Alegre) – foram fundadas ao longo da Lagoa dos Patos e na foz do rio Guairá.

Ligados aos problemas de defesa, definição e manutenção da posse dessa área meridional, vários fortes foram construídos no litoral, e se ajustam de forma pitoresca à paisagem, desde o de Nossa Senhora dos Prazeres ou da Barra, na ilha do Mel, na entrada da baía de Paranaguá, até os que se destinavam à proteção da ilha de Santa Catarina: na própria ilha, os de Santana e de São José da Ponta Grossa; o de Santo Antônio, na ilha de Raton Grande; e o mais importante, o de Santa Cruz, na ilha de Anhatomirim; e no Rio Grande do Sul, o de Santa Tecla, em Bagé, e o do já citado São Pedro, na entrada da Lagoa dos Patos.

Nesses núcleos, igrejas foram edificadas: no Rio Grande do Sul, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Viamão; a de São Pedro e a capela contígua de São Francisco, em Rio Grande; e a de São Sebastião, em Bagé. Embora apresentem interesse e caráter arquitetônico, são sóbrias, e seus elementos decorativos, tardios, de meados do século dezenove. Situação semelhante ocorre em Santa Catarina. A Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, em Florianópolis, no atual distrito da Lagoa, é do final do século XVIII. Sua frontaria é ladeada por duas pilastras, tendo ao centro a porta de entrada encimada por um óculo. E, sem cimalha, duas molduras saem apoiadas nos capitéis dessas pilastras e se unem no topo através de curvas.

À esquerda da igreja fica a torre sineira, atarracada. No interior, retábulos e elementos decorativos são singelos e tardios. As igrejas de Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão e a da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, também do século XVIII, em Florianópolis, têm frontarias semelhantes, nas quais as molduras, que formam um falso frontão, acompanham o topo das águas do telhado. Em São Francisco do Sul, a matriz de Nossa Senhora da Graça tem a frontaria diferente dessas citadas, porquanto sua fachada possui cimalha e ela se organiza à feição das demais igrejas setecentistas do litoral brasileiro.

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Viamão – RS. Arquivo Iphan, s/d.





Ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS. Foto de Leonid Streliaev/ Arquivo Iphan, s/d.

Enquanto o litoral foi sendo ocupado e defendido, no interior dessa região, nas margens dos rios Uruguai e Paraná, foram instaladas missões jesuítas.

Em conseqüência das constantes incursões dos bandeirantes na área das missões mais antigas, já referidas, como em algumas que se haviam instalado entre os rios Paraná e Uruguai, em território hoje argentino, mudaram-se os padres jesuítas para a margem esquerda do rio Uruguai, na região do Tapes, no interior do atual estado do Rio Grande do Sul. Aí, em anos que se sucederam entre o término do século XVII e o começo do seguinte, foram fundadas sete reduções, os denominados Sete Povos das Missões. Essas reduções, com as oito que existiam em território do atual Paraguai e as quinze fundadas na atual Argentina, num total de 30 povos, constituíram o chamado "estado teocrático dos jesuítas". Seguiram elas regras próprias de administração, justiça e relações com os povos vizinhos, além de obedecerem a normas e princípios gerais de organização urbana e arquitetônica. Em torno de uma praça retangular central, da qual a igreja, a residência, o colégio dos padres, suas dependências e o cemitério ocupavam um dos lados, as residências dos índios com suas famílias, coladas umas às outras, dispunham-se em filas paralelas, nos outros três lados, todas elas com avarandados fronteiros formando pórticos. Na maioria dos casos, as edificações mais antigas, inclusive as igrejas, possuíam estruturas parcialmente de madeira, das quais quase nada mais restou além de vestígios de alicerces e uns poucos trechos de paredes ou elementos de cantaria. Todavia, no período áureo das reduções, entre os anos de 1735 e 1750, os jesuítas empreenderam algumas construções de vulto, que em sua maioria não chegaram a ser concluídas.





Detalhes das ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS. Fotos de Leonid Streliaev/ Arquivo Iphan, s/d.



Nos povos localizados no atual território brasileiro, o único edifício dessa fase que subsiste parcialmente é a igreja do antigo povo de São Miguel Arcanjo, projetada pelo arquiteto jesuíta italiano, irmão João Batista Primoli. São ruínas de notável caráter arquitetônico, atestando a imponência e o vulto da obra realizada. Constitui ela, além disso, a única igreja de todos os povos das missões que conserva completas a frontaria e a torre sineira. Assentes em uma pequena elevação, em meio a uma vasta área dominantemente plana, destacam-se as monumentais ruínas do colégio e da igreja, esta com três naves, cruzeiro e capela-mor. Os telhados, que eram de madeira, ruíram; as paredes externas e as arcadas que dividem as naves estão em sua maior parte íntegras. Ao fundo da capela-mor, a antiga sacristia conserva ainda suas paredes externas completas. A frontaria da igreja, com dois pisos, é subdividida horizontalmente por seqüência de pilastras dobradas da ordem compósita. Ao centro, portada clássica contorna a porta de acesso à nave central, e duas outras portas dão entrada para as naves laterais. O segundo piso, mais estreito, ladeado por volutas, tem ao centro uma janela com emolduramento clássico e é encimado por um frontão triangular. À esquerda, a igreja é ladeada pela torre sineira, que tem três pisos separados por entablamentos. No primeiro piso, existem arcos nas três faces; no segundo, janelas; e no terceiro, sineiras. À frente da frontaria, existia um pórtico aberto por seqüência de arcos – que tinha no topo um extenso frontão –, pórtico este que ruiu na maior parte, conservando-se apenas os trechos das duas extremidades que se apóiam na fachada da igreja.

A partir de projeto do arquiteto Lúcio Costa, foi construído pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Museu das Missões (1937-1938), por ocasião das primeiras grandes obras de consolidação e de restauração das ruínas. Foi ele concebido à feição de uma unidade de edificação residencial missioneira, e localizado de forma a demarcar um dos ângulos da primitiva praça. Aí estão recolhidas e expostas imagens, objetos e fragmentos arquitetônicos encontrados nas áreas dos Sete Povos das Missões. Dos antigos povos de São João Batista, São Lourenço e São Nicolau, ainda existem fundações e fragmentos de cantaria que faziam parte das construções da igreja, da residência dos padres e das casas dos índios, espalhadas em vasta área.

Longa disputa ocorreu desde 1737, entre as cortes de Portugal e da Espanha, referente às divisas de suas colônias da América, em especial do Brasil. Problema de difícil resolução foi o referente à Colônia do Sacramento, cuja posse era defendida por Portugal, ao passo que a Espanha pretendia o domínio total das duas margens do Rio da Prata. Finalmente, em 1750, foi assinado o Tratado de Madri, que definiu a entrega da Colônia do Sacramento para a Espanha e, em contrapartida, a anexação ao Brasil da área dos Sete Povos Guaranis da região do Tapes da margem esquerda do rio Uruguai. Iniciadas as atividades relativas à demarcação das fronteiras, as denominadas "partidas de fronteiras", coordenada pelo governador do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade, defrontou-se ele com a animosidade dos povos indíge-

nas que se organizaram para defender tudo que haviam produzido até o momento, e que não desejavam perder, assim como se negavam a ser transladados para a outra margem do rio Uruguai. No correr dessa luta, que tem sido denominada Guerra Guaranítica, ocorreram duas refregas: a primeira, em São Borja, na qual os índios saíram derrotados, e a segunda, com o mesmo resultado, em São Lourenço. O povo de São Miguel foi incendiado, e os demais muito atingidos.

Ao tempo em que esses fatos ocorriam aqui na América, duas alterações importantes aconteciam no panorama ibérico – o falecimento de D. João V e a ascensão de D. José, a que se seguiu a substituição do primeiro-ministro Alexandre de Gusmão por Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal. Houve paralisação das discussões, e, em 1761, o Tratado de El Pardo anulou as decisões do Tratado de Madri. É desse período a retomada pelos indígenas de seus povos e de suas igrejas, quando, por exemplo, foi construída uma parede na Igreja de São Miguel, entre a nave e o cruzeiro, para facilitar a cobertura da nave para seu uso imediato. Anos depois, no reinado de D. Maria em Portugal, e sendo deposto

Museu das Missões. São Miguel das Missões – RS. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Marca d´água com a planta da Igreja dos Jesuítas de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS. Arquivo Iphan, s/d.





Palácio Farroupilha.
Porto Alegre – RS.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2007.

Pombal, no movimento chamado Viradeira, novo tratado foi assinado, o de Santo Ildefonso (1800), retomando basicamente as decisões do Tratado de Madri, o que resultou em ser ao Brasil incorporada a região missioneira. Seguiu-se a isso o abandono dos Sete Povos, que se arruinaram.

O desenvolvimento material e artístico de toda essa região meridional, especialmente no estado do Rio Grande do Sul, foi muito prejudicado durante todo o século XVIII e grande parte do XIX, em conseqüência das lutas que tiveram por palco essas extensas áreas do sul brasileiro. Com referência ao Uruguai, a região à margem esquerda do rio Uruguai foi incorporada ao Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve, com o título de Província Cisplatina, ao que se seguiram novas rebeliões militares, quando essa província se tornou independente como



Detalhe do portão lateral do Pálacio Farroupilha. Porto Alegre – RS. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2007.

Marca d´água com detalhe da calçada do Palácio Farroupilha. Porto Alegre – RS. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2007.

República do Uruguai. Outras revoluções aconteceram com as campanhas contra Oribe e Rosas, e mais outras na Revolução Farroupilha, que visava à independência do Rio Grande do Sul (1835-1845). Finalmente, já na segunda metade do século, no ano de 1864, a Guerra do Paraguai teve início.

Desses acontecimentos, ficaram-nos alguns poucos monumentos representativos, edificações extremamente simples, ainda existentes em Piratini (que foi sede do governo revolucionário Farroupilha) – a do antigo Palácio do Governo, a do quartel-general farroupilha e a casa de Garibaldi – e em Santana do Livramento – a de Davi Canabarro. Pertence à mesma relação o Forte D. Pedro II, em Caçapava do Sul, além de todo o acervo, marcadamente de valor histórico, existente no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, que absorveu o antigo Museu de Armas General Osório.

Nas extensas fazendas dos povos das missões jesuíticas, na área central do atual Rio Grande do Sul, denominada Continente São Pedro do Rio Grande, os padres haviam criado, com os índios, grandes rebanhos de gado bovino, eqüino, muar e outros. Com a expulsão dos padres em 1750, esse gado, que em parte já se tornara selvagem, foi recuperado, tratado e estabulado a fim de ser comercializado para atender à demanda das áreas de mineração, principalmente de Minas Gerais, e depois, no século XIX, às fazendas de café. Essa atividade foi denominada tropeirismo. Inicialmente, o deslocamento do gado se fazia através de caminhos à beira-mar, passando pelos núcleos de Laguna, Desterro (hoje Florianópolis), São Francisco, Paranaguá, Cananéia etc. Na segunda metade do século XVIII, uma segunda rota foi criada, mais curta, pelo planalto, desde Viamão até Sorocaba, em São Paulo, onde se criaram as grandes feiras de gado. Ao longo desse caminho, chamado Estrada da Mata, foram organizadas paragens que se tornaram núcleos urbanos, depois vilas: a de Nossa Senhora dos Prazeres das Lages, depois cidade de Lages, no atual estado de Santa Catarina; a paragem da Lapa, depois freguesia de Santo Antônio da Lapa, hoje cidade da Lapa, no Paraná. Nesses núcleos foram criadas fazendas para invernada e engorda do gado. No Paraná, essas áreas para engorda se localizavam nos campos de Guarapuava e Palmas.



A par dessa fonte de recursos, a cultura da erva-mate, nativa no Paraná, que já havia sido iniciada pelos padres jesuítas em extensos ervais em suas fazendas do interior do Rio Grande do Sul, muito se desenvolveu nos anos seguin-

tes. Vinculada a essa cultura, existe um monumento arquitetônico dos mais preciosos. Trata-se de uma elegante e rústica edificação de moinho do antigo Engenho de Mate da Rondinha, no município de Campo Largo, que, desapropriado pelo governo estadual, é hoje o Museu do Parque do Mate.

No século XIX, após a Independência e as primeiras medidas com vistas à proibição do tráfico negreiro para o trabalho nas minas, nos engenhos e nas fazendas, a partir de 1829, mas em especial 1850, toda a Região Sul, desde o Paraná até o Rio Grande, foi beneficiada por intensa política de imigração européia – especialmente italianos, alemães e poloneses, mas também ucranianos, russos, franceses, suíços etc. Esses imigrantes receberam do governo imperial lotes rurais – minifúndios –, com os quais formaram núcleos agrícolas e pastoris, onde criaram novos tipos de arquitetura popular, com a incorporação de características arquitetônicas de suas terras de origem. Denominados colônias, alguns desses núcleos dos imigrantes alemães ainda existem, como os de "Testa Alta", no município de Brusque, em Santa Catarina, onde os minifúndios se localizam em seqüência ao longo das duas margens do rio. Cada minifúndio compõe-se basicamente de um potreiro, um pavilhão de oficinas, cozinha, a residência propriamente dita, estábulo, pomar e plantação. As edificações seguem dois modelos principais, segundo o material de construção e a técnica tradicional utilizadas: casas



Museu do Parque do Mate, antigo Engenho de Mate da Rondinha. Campo Largo – PR. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.



Casa na Praça do Rosário. Curitiba – PR. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

de enxamel, onde uma estrutura de madeira – esteio, vigas, peças inclinadas – é interligada por alvenaria de tijolos, e casas de alvenaria de pedra semi-aparelhadas e parede sem revestimento. Os imigrantes alemães, que foram os primeiros a chegar à região, instalaram-se nos vales do rio Itajaí e seus afluentes, em Santa Catarina, e no Rio Grande do Sul, nos vales dos rios Jacuí e Taquari, e seus afluentes. Os italianos agiram de forma diferente: na sua maioria instalaram-se com comércio nas próprias cidades principais, criando bairros ou zonas em que até hoje a presença de seus descendentes é dominante. Por exemplo, o bairro de Santa Felicidade, em Curitiba, e a rua dos Andradas, em Porto Alegre. Outros grupos desses imigrantes se localizaram nas regiões montanhosas ao norte do Rio Grande do Sul, onde a cidade de Antônio Prado, originada de uma colônia italiana, é talvez o núcleo mais importante. Outros núcleos podem ser citados, como Garibaldi e Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul, e em Santa Catarina, Orleans, na bacia do rio Tubarão. A arquitetura dessas colônias italianas é menos característica do que a dos alemães. No entanto, pode ser distinguida pelas casas inteiramente de madeira – estrutura, vedação, telhado. Em Antônio Prado, encontram-se ainda casas com essas características.

Em Joinville, e no vale do Itajaí, em Blumenau, em Brusque (Santa Catarina), assim como nos vales do Jacuí e do Taquari, na cidade de São Leopoldo, de Santa Cruz do Sul (Rio Grande do

Sul), encontram-se casas de enxamel, com estrutura de madeira, paredes de tijolos aparentes e telhado com telhas planas que formam empenas à feição de chalés; outras, de paredes forradas por tabuado e telhados igualmente em feitio de chalés, com debruns de lambrequins recortados em madeira, encontram-se em Curitiba e Ponta Grossa, no Paraná. Em Joinville, a casa que pertenceu aos príncipes de Joinville – atualmente sede do Museu Nacional de Imigração e Colonização – é exemplar nobre de arquitetura neoclássica, de influência alemã.

Casa de Câmara e Cadeia.
Lapa – PR.
Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Instituto Moreira Salles, década de 1970.

Marca d´água com parte do piso de residência em Pelotas.
Pelotas – RS.
Foto de Edu Lyra/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2006.

As influências neoclassicizantes que se fizeram sentir nas edificações do século XIX podem ser notadas em prédios residenciais, alguns dos quais despretensiosos, como – em Lapa, no Paraná – a nobre casa onde faleceu o coronel Gomes Carneiro, herói da resistência ao cerco empreendido pelas tropas federalistas contra Floriano Peixoto (1894). Na mesma cidade, é notável, pelas belas proporções do espaço interno, o pequeno teatro do século XIX, agora restaurado. Sua fachada para o logradouro é a de uma casa térrea com três portas ladeadas por duas janelas, todas com vergas planas. A partir de um vestíbulo, segue-se a platéia, que é ladeada por uma ordem de balcões e pelo palco, todos esses espaços tratados com muita graça e simplicidade. Em Curitiba, Morretes e Ponta Grossa, no Paraná, ainda existem numerosas casas nobres de feição neoclássica. Algumas, do final do século, apresentam-se prejudicadas pelo excesso de decoração em estuque. O mesmo ocorre em Florianópolis, Joinville e Blumenau, em Santa Catarina, assim como em Porto Alegre, Bagé, Pelotas, Rio Grande, Caxias e Alegrete, no Rio Grande do Sul.

Deve-se ressaltar, dentre essas edificações, o Teatro de São Pedro, em Porto Alegre. Localizado na praça da matriz, é uma edificação assobradada, compacta, ocupando todo o quarteirão; tem ao centro da fachada principal um pórtico com arcadas, que avança para a frente do seu alinhamento e que tem no topo um terraço para o qual abrem-se as portas do *foyer* do balcão nobre. Internamente, a platéia é contornada por três ordens de balcões e pelo palco. O teto, abobadado, tem ao centro um grande lustre suspenso de cristais.

Em Pelotas, no Rio Grande do Sul, a caixa d'água, datada de 1895, é localizada na praça Piratinino de Almeida, antigo largo da Caridade. É totalmente metálica, constituída por um cilindro de cinco metros de diâmetro e quatro de altura, apoiado em 45 colunas metálicas interligadas por arcos compostos por rendilhado também metálico.

No final do século, na época caracterizada pela abertura de ferrovias, representou elemento exponencial o traçado da Estrada de Ferro que liga Paranaguá a Curitiba, graças ao arrojo e verdadeira beleza das obras de arte – viadutos, pontes – que foram construídas na subida da Serra do Mar. Inaugurado em 1880, contou com a presença do imperador. A obra, orgulho da engenharia nacional, foi executada pelo engenheiro Teixeira Soares.

O pórtico e seis armazéns, três de cada lado, do porto de Porto Alegre, foram construídos em 1914. O pórtico, com estrutura metálica – colunas, treliças e cobertura –, tem na frontaria voltada para o logradouro, em sua parte alta, uma vedação com estrutura também metálica e panos de vidro. Todo o conjunto é tratado sem qualquer concessão à decoração eclética.

Nessa região, foram inscritos como de valor cultural – paisagístico, urbanístico e arquitetônico – os centros históricos da Lapa, no Paraná; de São Francisco do Sul e de Laguna, em Santa Catarina; e o de Antônio Prado, no Rio Grande do Sul.

O estudo da arquitetura contemporânea está na Unidade X.





Pórtico central e armazéns do cais do porto.
Porto Alegre – RS.
Foto de Edu Lyra/ Arquivo Monumenta/
Iphan, 2006.

Bibliografia

Cadernos do Patrimônio 1. *Fazenda Capão Alto*. Curitiba: SEEC, 1985.

Cadernos do Patrimônio 2. *A represa e os colonos*. Curitiba: SEEC, 1986.

Cadernos do Patrimônio 3. *Tombamento da Serra do Mar*. Curitiba: SEEC, 1987.

Cadernos do Patrimônio 4. *Lapa – passeio pela memória*. Curitiba: SEEC, 1987.

Carneiro, David da Silva. Colégio dos jesuítas em Paranaguá. *Revista do PHAN,* n. 4. Rio de Janeiro, 1940.

Castro, Antônio Carlos. *Theatro São Pedro. Álbum ilustrado comemorativo de sua reinauguração: 1858-1984*. Porto Alegre: Livraria Editora Espaço, 1984.

Leal, Fernando Machado. São Miguel das missões: estudo da estabilização e conservação das ruínas da igreja. *Revista do PHAN*, n. 19. Rio de Janeiro, 1984.

Lyra, Cyro Corrêa. *Guia dos bens tombados: Paraná*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.

Mayerhofer, Lucas. *Reconstituição do povo de São Miguel*. Rio de Janeiro, 1947. (Tese de livre-docência para a FAU-UFRJ.)

Posenato, Júlio. *Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Fundação Giovanni Agnelli, 1983.

_____. *Antônio Prado: cidade histórica*. Porto Alegre: Arte e Cultura, 1989.

Souza, Alcídio Mafra de. *Guia dos bens tombados: Santa Catarina*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1992.

Trindade, Jaelson Bitran. *Tropeiros.* São Paulo: Publicações e Comunicações, 1992.

Weimer, Günter. *Arquitetura da imigração alemã: um estudo da adaptação da arquitetura centro-européia ao meio rural do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS/Nobel, 1983.

Weimer, Günter, org. *A arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.





UNIDADE X





PANORAMA DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA (1930 A 2000)

Na abertura, Palácio da Justiça. Brasília – DF. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

Palácio Gustavo Capanema, antigo prédio do Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.

A ocorrência de fatos e condições que tornaram possível a realização de edificações de vulto, e, ao mesmo passo, a atuação imprescindível do engenho de notáveis arquitetos, conquistaram para o Brasil, nos últimos oitenta anos, uma situação ímpar no panorama da arquitetura mundial. Nos principais livros e revistas estrangeiros dedicados às realizações contemporâneas nesse campo, são constantes as citações e reproduções de projetos e obras de nossos arquitetos. E, acrescente-se, tal projeção – decorrente do confronto com o que se faz nos países que lideram a arquitetura em todo o mundo – verifica-se a despeito da incipiência da nossa indústria de construção civil, notadamente na primeira metade do século XX. Talvez ainda tenha concorrido para esse fato o aparecimento de homens públicos que, em diferentes ocasiões, demonstraram grande coragem e clarividência com relação ao panorama artístico contemporâneo. Registramos, entre eles, Gustavo Capanema, quando ministro da Educação e Saúde (1934-1943), que, contrariando a tendência conservadora dominante, tomou a iniciativa de contratar uma equipe de jovens arquitetos para o projeto do edifício de seu ministério, e Juscelino Kubitschek, que como governador de Minas (1940-1945) e presidente da República (1955-1960) criou possibilidade para grandes realizações na Pampulha e depois em Brasília.

Os passos decisivos para uma nova arquitetura foram dados com grande arrojo, já que o atual Palácio Gustavo Capanema figura entre os edifícios de maior importância no mundo, e Pampulha representa uma proposta inovadora de arquitetura tratada com imensa liberdade. Outras oportunidades foram dadas às sucessivas gerações de arquitetos, integrados nos novos conceitos de arte, conceitos que já se vinham estruturando desde os primórdios da chamada Revolução Industrial e que foram concretizados, objetivamente, a partir da década de 1920, por arquitetos de diferentes países que propuseram diretrizes visando à formulação de soluções para o problema arquitetônico de nossos tempos. Podemos citar: Walter Gropius, fundador da Bauhaus; Mies van der Rohe, professor na Bauhaus e substituto de Gropius em sua direção, ambos alemães; o norte-americano Frank Lloyd Wright, figura principal, com Louis Sullivan na Escola de Chicago; e Le Corbusier, formulador e divulgador da nova arquitetura, autor do livro básico *Vers une architecture*.

Nas últimas décadas do século XIX ocorrera uma profunda ruptura no encadeamento e no desenvolvimento da arquitetura em geral, inclusive a de caráter vernacular – feita por artesãos não-profissionais –, com a alteração dos sistemas construtivos e o aparecimento dos novos materiais de construção – principalmente o concreto armado e as estruturas de ferro –, assim como com o final da formação tradicional de artesãos e mestres, que perdurara ainda naquele século.

No século XX, as edificações que sobressaem em nossa arquitetura, com real valor, representam uma minoria diante da grande massa de obras construídas, até hoje, com interesse apenas comercial. Nas três primeiras décadas do século, o panorama brasileiro foi totalmente dominado por uma arquitetura historicista de cópia de estilos, que constituiu o chamado período do ecletismo. Nessa época, mesmo alguns arquitetos que procuraram trazer para cá idéias inovadoras, como as do *art nouveau* e do *art déco*, não chegaram a criar na verdade um fato novo, pela falta de um entendimento mais profundo do problema que vinha acontecendo. Nas unidades anteriores, vimos que, da mesma forma, o movimento do neocolonial que pretendeu recriar as artes da época barroca representou apenas uma faceta da arquitetura eclética. A falta de compreensão do que estava ocorrendo no panorama mundial, com o desenvolvimento da industrialização e com o aparecimento de novos programas e de novas técnicas, fez dessa fase um período apenas de realizações materiais, com importantes renovações urbanas, notadamente nas cidades principais, como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Belo Horizonte, Porto Alegre etc., onde ocorreu a verticalização dos acervos arquitetônicos relacionada com a especulação imobiliária, provocando a descaracterização das cidades pelos planos urbanos inspirados no de Hausmann, em Paris – abertura de grandes avenidas e alargamento dos demais logradouros, com a conseqüente eliminação da maioria do acervo arquitetônico dos séculos anteriores.

A década de 1920 foi marcada por uma série de pequenos fatos propiciadores da implantação de novos conceitos de arte e de arquitetura no Brasil. Dentre todos, um dos primeiros e o mais importante ocorreu em 1922, a Semana de Arte Moderna. Um grupo de literatos e artistas – entre eles Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Vicente Rego Monteiro, Vítor Brecheret, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Paulo Prado, Graça Aranha –, conhecedores do que ocorria na Europa, em matéria de arte, resolveu tornar conhecidas suas idéias e suas obras, realizando exposições e sessões públicas no Teatro Municipal de São Paulo. A Semana de Arte Moderna representou um passo importante para a renovação das artes, no sentido de mostrar o que se fazia, então, pelo mundo. Esse movimento, no entanto, não chegou a atingir o campo da arquitetura, que continuou subordinado aos conceitos acadêmicos dos estilos.

Fatos marcantes para o aparecimento de novas propostas para a renovação da arquitetura, foram os projetos de Gregori Warcchavchick, arquiteto russo que se formou em Roma, onde trabalhou com o arquiteto Marcello Piacentini. Ele veio para o Brasil em 1923, contratado por uma firma construtora de São Paulo. Na Itália, havia tomado conhecimento das novas propostas de reformulação da arquitetura apresentadas por Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe, Sigfried Giedion, Louis Henri Sullivan e Frank Lloyd Wright. Assim, aqui chegando, depois de um tempo de adaptação, produziu em 1925 o artigo *Acerca da arquitetura moderna*, e no ano seguinte, *Arquitetura brasileira*, onde propôs a reformulação do panorama arquitetônico vigente. Projetou e construiu a casa da rua Santa Cruz (1927-1928) e a

"casa modernista" na rua Itápolis (1930), ambas em São Paulo, que representaram uma completa renovação na arquitetura, conforme foram descritas na época, "com linhas retas, nítidas, verticais e horizontais, constituindo formas de cubos e planos, [...] o principal elemento da arquitetura moderna, todas de cimento, ferro e vidro".

Foi também especialmente marcante para essa renovação a passagem de Le Corbusier pelo Brasil, quando pronunciou três conferências – duas em São Paulo e uma no Rio. À compreensão de seus ensinamentos por parte de alguns arquitetos brasileiros deve-se a eclosão de uma nova fase na arquitetura brasileira, baseada em conceitos racionais e objetivos.

O próprio ensino da arquitetura foi revolucionado, quando Lúcio Costa, em 1930, foi nomeado diretor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e convidou para professores Gregori Warcchavchick, Celso Antônio e Leo Putz. Apesar de muito breve, sua gestão foi fundamental para a formação, em um grupo de alunos, de uma consciência real das razões e dos princípios para a nova arquitetura. A década de 1930 foi definitiva para sua reformulação, graças a uma rápida assimilação dos ensinamentos difundidos por Le Corbusier, o que permitiu a realização de algumas obras notáveis.



Casa modernista de Gregori Warchavchick. São Paulo – SP. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monuementa/ Iphan, 2008.


ABI

Associação Brasileira de Imprensa. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

O arquiteto Luiz Nunes, ex-aluno da Escola de Belas Artes do Rio, tendo sido contratado para a direção de obras em Pernambuco (1935-1937), aí projetou e construiu edifícios que, como os de Warcchavchick, foram precursores da nova arquitetura no Brasil, com estrutura de concreto calculada pelo engenheiro Joaquim Cardoso e com o entorno ambiental organizado por Roberto Burle Marx. Podemos citar, ainda no Recife, a Escola para Crianças Excepcionais, a Escola Rural Alberto Torres (ambas de 1935) e o Laboratório Médico-legal do Recife (1937), hoje sede do IAB de Pernambuco, que apresentam extrema originalidade pela padronização de elementos construtivos e formas audaciosas, inclusive nas escadas e nos jogos de rampas de acesso.

Dessa mesma década de 1930, outras obras foram sendo realizadas por ex-alunos da Escola de Belas Artes do Rio, por exemplo, a Obra do Berço, de Oscar Niemeyer, em 1937; de Marcelo Roberto e Milton Roberto, o prédio da Associação Brasileira de Imprensa (1938), o hangar nº 1 do aeroporto Santos Dumont, com estrutura do engenheiro Fragoso (1940), e a estação de embarque desse mesmo aeroporto (1944); de Atílio Correa Lima, associado a Soeiro, Ferreira, Mesquita e Estrela, a antiga Estação de Hidroaviões (1938), todas no Rio.

Referência especial deve ser feita à então nova sede do Ministério da Educação e Saúde, atualmente Palácio Gustavo Capanema, que representa um dos pontos máximos da arquitetura brasileira, e mesmo mundial, resultante da compreensão perfeita das novas teorias, do uso dos novos materiais e das novas tecnologias. Le Corbusier esteve uma segunda vez no Brasil, em 1937 – por proposta de Lúcio Costa, a convite do governo –, para opinar sobre os planos desse prédio, bem como da Cidade Universitária que pretendiam construir em Mangueira, também no Rio de Janeiro. Para o edifício do Ministério, realizou Le Corbusier dois croquis, um para uma área face à baía, e outro para o terreno atual, que serviram de base para o projeto definitivo, elaborado por uma equipe de arquitetos chefiada por Lúcio Costa e composta por Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcelos. Edifício localizado ao centro de um quarteirão, é formado por um bloco alto e dois outros baixos, perpendiculares ao primeiro, onde se localizam o auditório e a sala de exposições; consubstancia as propostas fundamentais de Le Corbusier para a nova arquitetura – assente sobre pilotis, com estrutura autônoma, planta livre, fachada livre e terraço-jardim –, constituindo um marco importante da arquitetura de nosso tempo. Yves Bruand faz um bom estudo das diferenças entre o partido definitivo criado pelos arquitetos brasileiros e o dos croquis de Le Corbusier, mas julgo que a maior invenção desse partido final foi a adoção de pilotis em dupla escala: nos localizados na ala da Sala de Exposição, que tem apenas um pavimento, mais baixos e mais delgados, e debaixo do bloco principal, mais altos e robustos, criando assim um sentido de monumentalidade para esse bloco, e conferindo espaço de grande amplitude para a área entre pilotis à frente da entrada do edifício. O projeto estrutural, ousado para a época, foi do engenheiro Emílio Baumgart, renovador, com Joaquim Cardoso, do cálculo estrutural em concreto armado.



Palácio Gustavo Capanema.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



Painel de Cândido Portinari no Palácio Gustavo Capanema. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2007.



Pavilhão Brasileiro na Exposição de Nova Iorque em 1939. Foto de Augusto Carlos da Silva Telles/ Arquivo Pessoal, década de 1970.

À direita, Museu de Arte Moderna. Belo Horizonte – MG. Arquivo Iphan, s/d.

Igreja Francisco de Assis. Belo Horizonte – MG. Arquivo Iphan, s/d.

Completam o edifício obras dos artistas mais expressivos dessa fase de renovação, tais como painéis de azulejos feitos segundo desenhos de Cândido Portinari, também autor de painéis e afrescos no andar nobre; esculturas de Lipchitz, de Celso Antônio, de Bruno Giorgi, de Vera Janacopolus, além de pinturas de outros artistas. Os jardins que envolvem o prédio e recobrem os terraços foram projetados por Roberto Burle Marx.

Em 1939, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa foram vencedores do concurso para o projeto do pavilhão brasileiro para a Exposição de Nova Iorque. O prédio, com dois pisos, foi estruturado a partir de curvas de traçado livre, prenunciando uma nova fase em que a arquitetura passou a adotar curvas em seqüência, por vezes com absoluta predominância no todo arquitetônico.

Os edifícios de autoria de Oscar Niemeyer em torno do lago da Pampulha, em Belo Horizonte – o Cassino, atual Museu de Arte Moderna, o late Clube, o Pavilhão de Danças e a Igreja de São Francisco de Assis (1942-1943) –, constituem certamente o conjunto arquitetônico mais representativo dessa nova fase. Na Pampulha, curvas de traçado fluido, não raro em ritmos concêntricos ou em formas que se interpenetram, definem paredes externas e internas, além de rampas e escadas. Nesses edifícios, são também importantes os revestimentos de azulejos







Museu de Arte Moderna.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

e o jogo de *brise-soleil*, em ritmos variados, que em alguns casos são substituídos por combogós de concreto ou de cerâmica. A Igreja de São Francisco, monumento notável, é coberta por cascas parabólicas de concreto. Painéis de azulejos e de afrescos de Portinari, além de baixos-relevos de Ceschiatti, valorizam ainda mais o edifício. Todo esse conjunto está inscrito nos livros do Tombo do Iphan.

Nessa época, realizou-se em Nova Iorque (1943), no Museu de Arte Moderna (MoMA), uma grande exposição da arquitetura que estava sendo feita no Brasil e para a qual foi editado um livro/catálogo *Brasil builds*, de autoria de Philip Goodwin e fotos de Kidder Smith. Essa iniciativa foi possível graças ao conhecimento e à compreensão da contribuição brasileira para o panorama da arquitetura mundial, sendo esse livro um grande divulgador do que aqui se fazia na época.

Numerosas são as edificações desse período que apresentam especial interesse cultural. Citaremos apenas as que mais se destacaram, por pesquisas ou soluções arquitetônicas novas. Dos irmãos Roberto, o prédio da Indústria Sotreq, na avenida Brasil; o Edifício Seguradores, na rua Senador Dantas (1949); e o Marquês de Herval, na avenida Rio Branco (1952), todos no Rio de Janeiro. De Affonso Eduardo Reidy, o Conjunto Residencial de Pedregulho (1950); o Teatro Comunitário de Marechal Hermes, do mesmo ano; o Museu de Arte Moderna, de 1953, que apresenta experiências do uso do concreto aparente, além de amplas áreas livres para exposições; e o Parque do Flamengo – que devolveu ao Rio a vista marítima que fora perdida com a muralha formada pelos edifícios da praia do Flamengo –, com paisagismo de Roberto Burle Marx (1962), o renovador da arquitetura paisagística, cuja obra criadora é universalmente consagrada. De Lúcio Costa, os três primeiros blocos do Parque Guinle, no Rio de Janeiro (1948-1954), em cujas fachadas foram usadas tramas de combogós cerâmicos e de *brise-soleil*. Sérgio Bernardes – com a residência da senhora Lota Macedo Soares, em Petrópolis, o Pavilhão da Cia. Siderúrgica Nacional, do IV Centenário de São Paulo, ambos de 1953, e o



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo – SP. Foto de Caio Reisewitz/ Arquivo Monumenta/ Iphan, 2008.

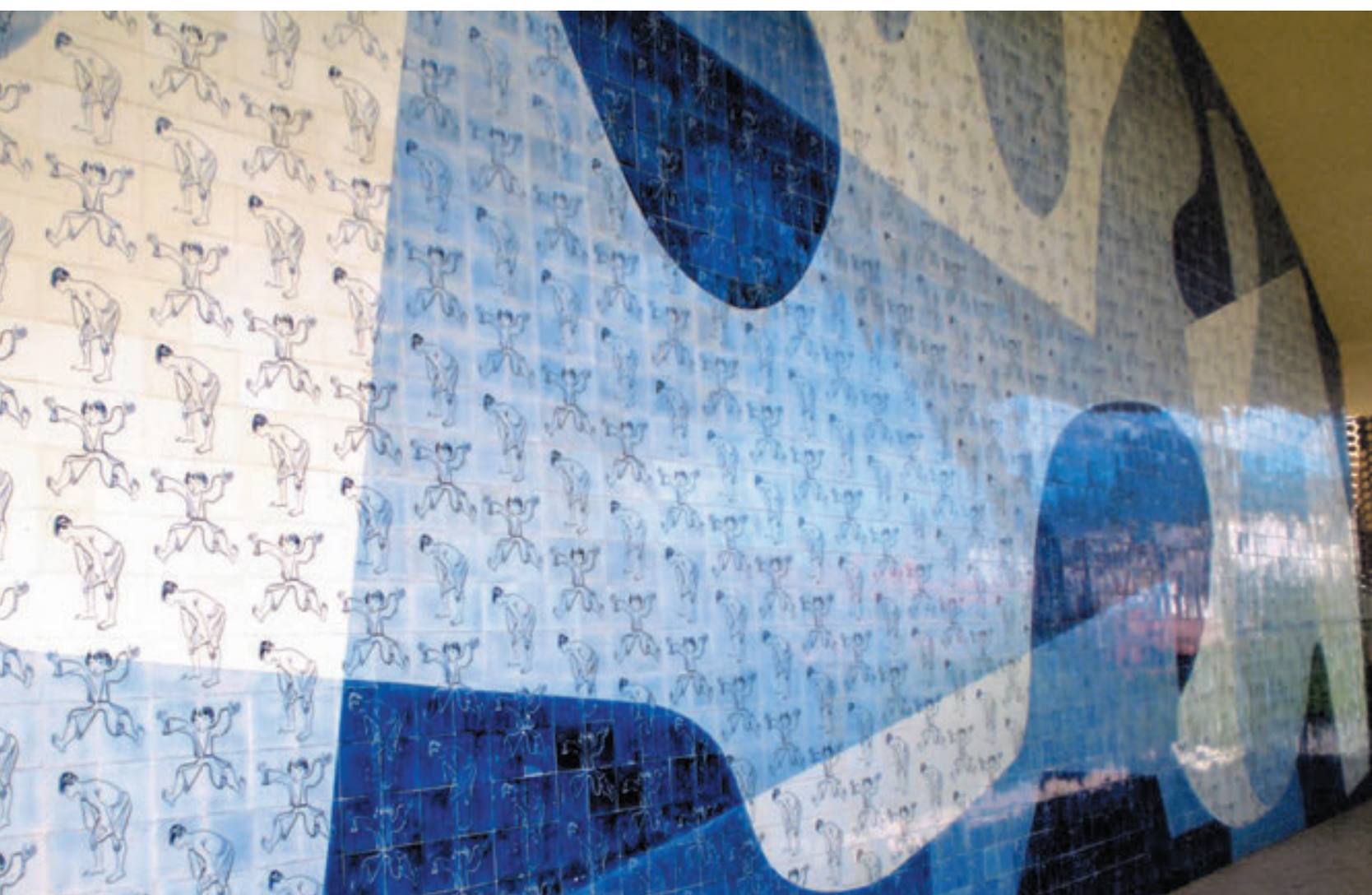
Abaixo, Conjunto Residencial de Pedregulho. Rio de Janeiro – RJ. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

Marca d´água com detalhes dos azulejos do Conjunto Residencial de Pedregulho. Foto de Marcio Vianna/ Arquivo Iphan, 2008.

Pavilhão Brasileiro da Exposição de Bruxelas (1958) – realizou interessantíssimas pesquisas de uso de novas técnicas e materiais (cabos de aço, plásticos etc.). De Henrique Mindlin e de sua equipe é o edifício do Banco do Estado do Rio de Janeiro, na avenida Nilo Peçanha, e o da Avenida Central, na avenida Rio Branco (1958-1961). De Marcos Konder e Hélio Marinho, o Monumento aos Mortos da FEB, no Parque do Flamengo (1956-1960), no Rio. Do arquiteto Olavo Redig de Campos, a residência que foi do embaixador Moreira Salles, atualmente do Instituto Moreira Salles (1951), na rua Marquês de São Vicente, edificação térrea ao centro de extenso parque, que se dispõe ao redor de um pátio. Todos os jardins foram projetados por Roberto Burle Marx.

Na Bahia, de Diógenes Rebouças, a Escola de Arquitetura da UFBA e o edifício do Hotel Bahia, no Campo Grande, ambos em Salvador; de Vilanova Artigas, o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e a Estação Rodoviária de Jaú, em São Paulo; de Lina Bo Bardi, o edifício do Museu de Arte de São Paulo, na avenida Paulista (1957-1968); de Paulo Mendes da Rocha, a rodoviária de Cuiabá, em Mato Grosso (1977), o ginásio coberto do Clube Paulistano e o Museu das Esculturas, no Jardim América, em São Paulo. São construções onde ocorreram a utilização franca do concreto aparente,







Parque Guinle.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

À esquerda,
Monumento dos
Pracinhas.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

Azulejos de Portinari no
Conjunto Residencial de
Pedregulho.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.



Banco Boa Vista.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.

a composição em torno de um espaço interno dominante, a utilização de formas estruturais ou volumétricas visando aliviar o impacto da massa total edificada, assim como a pesquisa de pré-fabricação de elementos construtivos. Podemos ainda citar, com especial interesse cultural: de José Bina Fonyat, o teatro Castro Alves, em Salvador, Bahia (1957); de Delfim Amorim, Edifício Acaiaca, em Boa Viagem (1958), e o Edifício Barão do Rio Branco, na Boa Vista (1968); e de Acácio Borsoi, o Edifício Miragem, na Boa Viagem (1967) – esses três no Recife.

Oscar Niemeyer é certamente uma das figuras mais destacadas entre os arquitetos brasileiros. Criador de sistemas construtivos, de formas e de organizações espaciais, tem, além disso, uma produtividade notável de obras importantes: o prédio do Banco Boa Vista, na avenida Presidente Vargas, Rio de Janeiro, 1946; o conjunto industrial da Fábrica Duchen, à margem da estrada Presidente Dutra, de 1950; o conjunto arquitetônico do Ibirapuera, feito para as comemorações do IV Centenário de São Paulo, 1951-1955, com auxílio de uma equipe de arquitetos; o Hospital Sul América, na rua Jardim Botânico, Rio de Janeiro, 1953. Em sua residência, na Estrada das Canoas, Rio de Janeiro, 1953, bem assim no Edifício da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, 1955, as superfícies e as linhas curvas chegam a dominar totalmente a edificação.



Banco Boa Vista.
Rio de Janeiro – RJ.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.



Em 1955, Oscar Niemeyer elaborou projeto para a construção de um Museu de Arte Moderna para Caracas, Venezuela, com grande ousadia técnica e plástica; pela extrema contenção de formas – uma pirâmide invertida –, projeto que prenunciava a fase seguinte, da qual veio a ser ainda a grande figura, principalmente com as notáveis realizações de Brasília.

Em 1956, começou a construção da nova capital. No concurso para o plano piloto, realizado em 1957, venceu Lúcio Costa, com o traçado que tinha por princípio ser Brasília uma capital administrativa e, conseqüentemente, portadora de caráter próprio, diferenciador, devendo nascer e crescer sempre como tal, isto é, com todos os elementos constitutivos perfeitamente definidos e formados.

Nessa mesma época, foi iniciada, com risco de Niemeyer, a construção do Palácio da Alvorada. A procura de formas volumétricas que caracterizem as edificações – prédio do Congresso (1958-1960) e Teatro Nacional –, ou de formas diferenciadas para os pilares estruturais organizados em ritmos, envolvendo as construções – Palácio da Alvorada, do Planalto, do Supremo –, é característica desses edifícios.

Destaque especial deve ser dado a duas construções de Brasília: a Catedral, transformada em monumento nacional, que apresenta particular importância pela dinâmica plástica sugerida por sua estrutura, constituída por pilares que formam curvas e que se unem no topo, e o Palácio Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores, que, com solução semelhante à dos demais palácios, apresenta nova forma estrutural e proporções de extrema beleza e elegância. Cabe aqui assinalar a colaboração do engenheiro Joaquim Cardoso, responsável pelos projetos estruturais de grande parte das construções mais importantes, especialmente em Brasília, onde utilizou soluções novas que permitiram o arrojo e a invenção da arquitetura dessa época.

Congresso Nacional.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

À direita,
Palácio do Planalto.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.







Edifício Oscar
Niemeyer.
Belo Horizonte – MG.
Foto de Marcio Vianna/
Arquivo Iphan, 2008.



Supremo Tribunal Federal.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.





Nessas últimas décadas, algumas obras representativas podem ser citadas com destaque – obras viárias, ou de uso industrial, caracterizadas por uma correta adequação de funcionalidade a apuro arquitetônico, resultado do entrosamento entre arquitetos e engenheiros, como ocorre no viaduto Fernando Ferrari, na praia de Botafogo, Rio de Janeiro, de responsabilidade da equipe técnica do DER do antigo estado da Guanabara; na passarela Edmundo Bittencourt; no Parque do Flamengo, de Affonso Eduardo Reidy; ou na estação Armênia (antiga Ponte Pequena) do Metrô de São Paulo, de autoria de Marcelo Fragelli.

A idéia de contenção de formas – as torres, as lâminas – e o uso do concreto aparente, por vezes com volumes e superfícies dominantes, são das principais características dos dias presentes: o Hotel Nacional, em São Conrado, no Rio de Janeiro, em forma de torre cilíndrica, de Oscar Niemeyer; ou em forma de prismas, como o edifício do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais, na rua Bahia, em Belo Horizonte, dos arquitetos Humberto Serpa e equipe; a sede da Petrobrás, na avenida Chile, Rio de Janeiro, dos arquitetos Roberto Luiz Gandolfi. Nessa mesma época, ocorreram edificações com procura excessiva de originalidade, denominadas pós-modernas, que descambam muitas vezes para uma feição *kitsch*.

Niemeyer continua em franca atividade, quer aqui no Brasil – Pampulha Iate Clube (PIC), em Belo Horizonte, onde utiliza grandes vigas para a cobertura –, quer no exterior – França, Israel, Itália, Líbano, Argélia etc.

Catedral.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Palácio Itamaraty.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.

Teatro Nacional.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.



Pesquisas de pré-fabricação e de montagem de módulos evidenciam-se nos edifícios das secretarias do Governo do Estado da Bahia, no Centro Administrativo de Salvador, de João Filgueiras Lima (Lelé), e no Hospital Regional de Taguatinga, Distrito Federal, do mesmo arquiteto. Essas pesquisas também são evidentes na Biblioteca Pública do Rio de Janeiro, na avenida Presidente Vargas, projeto de Glauco Campello, assim como nos Centros Integrados de Educação Pública, CIEPS (1983-1986), e igualmente no Sambódromo (1983), no Rio de Janeiro, projetos de Oscar Niemeyer, autor também do Memorial da América Latina em São Paulo, constituído por uma série de edificações em torno de uma esplanada onde se ergue a imponente escultura do mesmo Niemeyer, representando "a mão da América sangrando". Esses prédios – Salão de Atos, Biblioteca Latino-americana, Aula Magna, Pavilhão de Criatividade e Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – têm como características comuns as abóbadas curvas que se lançam no espaço, e os apoios, que são verdadeiras obras de escultura.

Um especial registro deve ser feito ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói, que é configurado com seqüência de curvas organizadas em torno e ao longo de um eixo vertical, que funciona como seu apoio no solo. O edifício se apresenta à feição de um cogumelo assente em espigão face à baía, em uma paisagem espetacular.

Foram inscritos como de valor cultural – paisagístico, urbanístico e arquitetônico – o conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, Minas Gerais, e o de Brasília, no Distrito Federal. O conjunto urbanístico do Plano Piloto de Brasília – de Lucio Costa e Oscar Niemeyer – foi declarado, pela UNESCO, patrimônio cultural da humanidade.

Museu da República.
Brasília – DF.
Foto de Caio Reisewitz/
Arquivo Monumenta/
Iphan, 2007.



Bibliografia

Amaral, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Baltar, Antônio Bezerra. Episódio pioneiro de arquitetura moderna em Pernambuco. *Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco,* n. 1. Recife: Universidade do Recife, 1957.

Gropius, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. (Coleção Debates)

Bonduki, Nabil. *Affonso Eduardo Reidy*. Lisboa/São Paulo: Editorial Blau/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

Bruand, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Bush-Brown, Albert. *Louis Sullivan*. New York: George Braziller, 1960.

Cardoso, Joaquim. Dois episódios da história da arquitetura moderna nordestina. *Revista Módulo*, n. 4. Rio de Janeiro, 1956.

Champigneulle, Bernard. *Perret*. Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1959.

Corona, Eduardo. *Oscar Niemeyer: uma lição de Arquitetura*. São Paulo: Fupam, 2001.

Silva, Geraldo Gomes da. *Delfim Amorim: arquiteto*. Recife: IAB-PE, 1981.

Embaixada do Brasil em Portugal. *Roberto Burle Marx*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973. (Catálogo de exposição.)

Ferraz, Geraldo. *Warchavchick e a evolução da nova arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1965.

Frota, Lélia Coelho. *Alcides Rocha Miranda, caminho de um arquiteto*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

Giedeon, Sigfried. *Walter Gropius: Work and Team Work*. London: The Architectural Press, 1954.

_____ . *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Hoepli, 1955.

Goodwin, Philip. *Brazil Builds. Architecture New and Old: 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art, 1943.

Katinsky, Julio, curador. *Vilanova Artigas: invenção de uma arquitetura*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003. (Catálogo da exposição.)

L'Architecture d'Aujourd'hui, n. 13-14. Paris, 1947. (Spécial Brésil.)

Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: Éditions Crès, 1924.

_____ . *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Édiitions Crès, 1930.

_____ . *Urbanisme*. Paris: Éditions Crès, s/d.

_____ . *Le Modulor* . Paris: Denoël-Gonthier, 1977.

Lemos, Carlos A. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

Mindlin, Henrique. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

Niemeyer, Oscar *et al. Integração das artes*. São Paulo: Fundo do Memorial da América Latina, 1990.

Niemeyer, Oscar. *Museu de Arte Contemporânea de Niterói*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

Pampulha. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

Papadaki, Stamo. *The Work of Oscar Niemeyer.* New York: Reinhold Publishing, 1950.

Petit, Jean. *Niemeyer poète d'architecture*. Lugano: Fidia Edizione d'Arte, 1995.

Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*. Middlessex: Penguin Books, 1963.

Reis, Nestor Goulart. *Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1997.

Reidy Affonso Eduardo. *PUC – Solar Grandjean de Montigny*. Rio, 1985.

Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1991.

Segava, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP, 1997.

Sullivan, Louis H. *The Autobiography of an Idea*. New York: Dover Publications, 1956.

Tsiomis, Yannis, org. *Le Corbusier: Rio de Janeiro 1929-1936*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1998.

Vasconcelos, Augusto Carlos de. *O concreto no Brasil: recordes, realizações, história*. São Paulo: Copiare, 1985.

Xavier, Alberto; Lemos, Carlos; Corona, Eduardo. *Arquitetura moderna paulista*. São Paulo: Pini, 1983.

Xavier, Alberto, org. *Arquitetura moderna brasileira: depoimentos de uma geração*. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas, 1987.

Xavier, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna: Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987.

Xavier, Alberto; Britto, Alfredo; Nobre, Ana Luiza. *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas, 1998.

Wisnik, Guilherme. *Lúcio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Wright, Frank Lloyd. *The Future of Architecture*. Belgrado: Mlandinska Knjiga, 1969. Belgrado/Yugoslavia, 1969.

Zevi, Bruno. *História da arquitetura moderna*. Lisboa: Arcádia, 1970. 2 v.



BIBLIOGRAFIA GERAL

AMARAL, Aracy, coord. *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe e Estados Unidos*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1999.

ANCHIETA, S. J. Joseph de. *Cartas. Correspondência ativa e passiva*. São Paulo: Loyola, 1984.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Artistas coloniais*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1958.

_____ . *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

_____ . *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Salvador: Livraria Progresso, 1950.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João M.; MACHADO, Reinaldo G. *Barroco mineiro. Glossário de arquitetura e ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

BANDEIRA, Júlio; XEXÉU, Pedro; CONDURU, Roberto. *A missão francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. *Revista do PHAN*, n. 12, Rio de Janeiro, 1947. (E *Arquitetura Oficial I – textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*. São Paulo: IPHAN/FAU-USP, 1978.)

BAZIN, Germain. *L'Architecture religieuse baroque au Brésil.* Paris/São Paulo: Librairie Plon/Museu de Arte de São Paulo, 1956-1958, 2 v. (E *Arquitetura religiosa barroca no Brasil.* São Paulo: Record, 1983. 2 v.)

BELLUZZO, Ana Maria de M. *O Brasil dos viajantes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva/Metalivros/Odebrecht, 1999.

BOTTINEAU, Yves. *Baroque ibérique: Espagne, Portugal, Amérique latine*. Fribourg: Office du Livre, 1969.

_____ . La transmission des sources architecturales vers le Brésil du VIII siècle. *Revista Colóquio Artes*, n. 25. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

_____ . *L'art baroque*. Paris: Éditions Mazenod, 1986.

BOXER, C. R. *A idade de ouro do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1963.

_____ . *Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola: 1602-1686*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1973.

_____ . *O império marítimo português: 1415-1825*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991. (E Brasília: IPHAN/Monumenta, 2006. Organizada por Myriam A. Ribeiro de Oliveira.)

BUSCHIAZZO, Mario. *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires: Emecé, 1961.

CALMON, Pedro. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. 5 v.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1939. (Introdução e notas de Batista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia.)

CASAL, Aires de. *Corografia brasílica*. Rio de Janeiro: INL, 1945. (Fac-símile da edição de 1817.)

CHARPENTRAT, Pierre. *Baroque: Italie et Europe Centrale.* Fribourg: Office du Livre, 1964.

CHARTE EUROPÉENNE du Patimoine Archtectural. *Déclaration d'Amsterdam*, 1975.

CHOAY, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

CORONA, Eduardo. *Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura.* São Paulo: Fupan, 2001.

CORREA, Antonio Bonet. *Art baroque en Andalousie*. Paris: Société Française du Livre, 1978.

COSTA, Lúcio. Arquitetura dos jesuítas no Brasil. *Revista do PHAN*, n. 5, Rio de Janeiro, 1941. (E em: *Arquitetura Oficial II – textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. São Paulo: MEC/IPHAN/ USP-FAU, 1978.)

_____ . *Lúcio Costa. Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes 1995.

COUTY, Louis. *A escravidão no Brasil*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins, 1949. 2 t., 3 v.

DENIS, Ferdinand. *O Brasil*. Salvador: Livraria Progresso, 1955.

DIENER, Pablo & COSTA, Maria de Fátima. *Rugendas e o Brasil*. São Paulo: Capivara, 2002.

FABRIS, Annateresa, coord. *Ecletismo da arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

FERREZ, Gilberto. *As Cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII*. Rio de Janeiro: IHGB, 1963.

_____ . *O Brasil de Thomas Ender: 1817*. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976.

Franco, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Rio de Janeiro, Publicação do SPHAN, n. 11, 1944. (E Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971.)

Freyre, Gilberto. *Ingleses no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.

_____ . *Sobrados e mocambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. 3 v.

_____ . *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. 2 v.

Furtado, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1982.

Gandavo, Pero de Magalhães. *Tratado da província do Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1965.

Gasparini, Graziano. *América, barroco y arquitectura*. Caracas: Ernesto Armitano, 1972.

Gomes, Geraldo. *Arquitetura do ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1986.

_____ . *Engenho e arquitetura*. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1998.

Goodwin, Philip. *Brazil Builds. Architecture New and Old: 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art, 1943.

Graham, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Trad. e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Nacional, 1956.

Gutierrez, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.* Madrid: Cátedra, 1983.

Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____ . *História geral da colonização brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960. (Tomo I, 2 v; Tomo II, 4 v.)

Huygue, René, ed. *Larousse Encyclopedia of Renaissance and Baroque Art*. New York: Prometheus Press, 1964.

Icomos. *Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas.* Carta de Washington, 1987.

Kubler, George. *Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds. 1521-1706*. Middletown: Wesleyan University Press, 1972.

_____ & Martin, Soria. *Art end Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions. 1500-1800*. Baltimore: Penguin Books, 1959.

Lemos, Carlos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

Léry, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins, 1951. (Notas de Sérgio Milliet.)

Levasseur, E - *Le Brésil- extrait de Berthelot et al de La Grande Encyclopédie*. 1ª e 2ª Edições. Paris: H. Lamirault, 1989. Com o Album de "vues du Brésil" sob a direção de Rio Branco.(Paris. Imprimerie A. Lahure). (04 planches)

Ministério das Relações Exteriores. *Livro primeiro do Governo do Brasil, 1607-1635*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1958. (Prefácio de J. C. Macedo Soares.)

Moreno, Diogo de Campos. *Livro que dá razão do Estado do Brasil – 1612*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1955. (Edição crítica, com introdução e notas de Hélio Vianna.)

Martius, Carl Friedrich Philipp von & Spix, Johann Baptist von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. São Paulo: Melhoramentos, s/d. 3 v.

Marx, Murilo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

Minguet, Philippe. *France baroque*. Paris: Hazan, 1988.

Montezuma, Roberto, org. *Arquitetura. Brasil 500 anos.* Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. Plantas poligonais e curvilíneas no barroco brasileiro. *Revista Barroco*, n. 17, Belo Horizonte, 1993-1996.

_____ . Barroco e rococó na arquitetura religiosa brasileira da segunda metade do século XVIII. *Revista do PHAN, n. 29*, Rio de Janeiro, 2001.

_____ . *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*. Harmondsworth: Penguin, 1963.

Pohl, João Emanuel. *Viagem pelo interior do Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1951. 2 v.

Portoghesi, Paolo. *Borromini nella cultura europea*. Roma: Officina, 1964.

_____ . *Roma barocca*: Roma: Laterza, 1982.

Pressouyre, Léeon. *La convention du patrimoine mondial, vingt ans après*. Paris: Unesco, 1993.

Reis Filho, Nestor Goulart. *Evolução urbana do Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1968.

_____ . *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.

Riegl, Alois. *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*. Paris: Seuil, 1984.

Rocchi, Giuseppe. *John Ruskin e William Morris*. Restauro 13-14. Napoli: ESI, 1974.

Rodrigues, José Wasth. A casa de moradia no Brasil antigo. *Revista do PHAN*, n. 9, Rio de Janeiro, 1945.

_____ . *Documentário arquitetônico*. São Paulo: Martins, s/d. (8 fascículos.)

Roteiro de todos os sinais, conhecimentos, fundos, baixos, alturas e derrotas que há na costa do Brasil, desde o Cabo de Santo Agostinho até o Estreito de Fernão de Magalhães. Lisboa: Tagol, 1988. (Fac-símile do manuscrito da Biblioteca da Ajuda. Leitura, introdução e notas de Melba Ferreira da Costa.)

Saia, Luiz. O alpendre nas capelas brasileiras. *Revista do PHAN*, n. 8, Rio de Janeiro, 1944.

_____ . *Residências rurais do Brasil colonial*. São Paulo, Fau-USP, 1958. Tese de concurso.

Saint-Adolphe, J. C. R. Milliet de. *Diccionario geographico, historico e descriptivo do Império do Brazil*. Paris: Aillaud, 1845. 2 v.

Salvador, Frei Vicente do. *História do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1954. (Notas de Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia.)

Santos, Paulo F. *O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.

_____ . Contribuição ao estudo da arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil. Separata das *Atas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros*. Coimbra, 1966.

_____ . Formação das cidades no Brasil colonial. Separata das *Atas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros*. Coimbra, 1968.

_____ . *A arquitetura do romantismo. Século XIX: o romantismo*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1979.

_____ . *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

Santos, Reinaldo dos. O espírito e a essência da arte de Portugal. *Conferências de arte, 2ª série*. Lisboa: Sá da Costa, 1943.

Simões, J. M. Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

Simonsen, Roberto. *História econômica do Brasil: 1500-1820*. São Paulo: Nacional, 1957.

Smith, Robert C. The Seventeenth and Eighteenth-century Architecture of Brazil. *Atas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros*. Washington, 1950. Nashville: The Vanderbilt University Press, 1953.

_____ . Arquitetura civil no período colonial. *Revista do PHAN*, n. 17, Rio de Janeiro, 1969. (E *Arquitetura Civil I,* São Paulo: IPHAN/FAU-USP, 1975.)

Sousa, Gabriel Soares de. *Notícia do Brasil*. São Paulo: Martins, s/d. 2 v. (Notas de Pirajá da Silva.)

Sousa, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006.

Sousa, Pero Lopes de. *Diário da navegação*. São Paulo: Obelisco, 1964.

Taunay, Afonso de E. *A missão artística francesa de 1816*. Rio de Janeiro: DPHAN/MEC, 1956.]

Telles, Augusto C. da Silva. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: MEC/Fename, 1980.

_____ . O barroco no Brasil: análise da bibliografia crítica. *Revista do PHAN*, n. 19, Rio de Janeiro, 1984.

_____ . Século XVIII. O barroco na arquitetura do Brasil. In Mascaro, Cristiano et al. *O patrimônio construído*. São Paulo: Capivara, 2002.

Telles, Pedro Carlos da Silva. *História da engenharia no Brasil*. Rio de Janeiro: Clube de Engenharia, 1990-1993. 2 v.

Thevet, André. *Le Brésil d'André Thevet. Les singularités de la France Antarctique* (1557). Paris: Chandeigne, 1997.

Toledo, Benedito Lima de. Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó. In Zanini, Walter, org. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983. v. 1.

Tollenare, L. F. de. *Notes dominicales prises pendant un voyage en Portugal et au Brésil en 1816, 1817 et 1818*. Paris: PUF, 1972. 3 v. (Sobre o Brasil, os volumes II e III.)

Unesco. *Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites*. Venise, 1964.

_____ . *Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine*. Nairobi, 1976.

Vargas, Heliana & Castilho, Ana Luisa, org. *Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. São Paulo: Manole, 2006.

Varnhagen, Francisco Adolfo. *História geral do Brasil: antes de sua separação e independência de Portugal*. São Paulo: Melhoramentos, 1948. 5 v.

Vianna, Helio. *História do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1967. 2 v.

Este livro foi impresso em *offset* pela Gráfica Reproset, em papel couché fosco 145 g/m². A família tipográfica é a Frutiger. Esta edição tem 3.000 exemplares.

This book was printed in *offset* by Gráfica Reproset, with couché matte paper 145 g/m². The typographic family is Frutiger. This edition has 3.000 copies.

XXXXXXXXXXX



Banco Interamericano
de Desenvolvimento



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

Representação
da UNESCO
no Brasil

MONUMENTA



Ministério
da Cultura

