

COORDENAÇÃO
NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

OS FRANCISCANOS
NO MUNDO PORTUGUÊS

Artistas e Obras

I



OS FRANCISCANOS
NO MUNDO PORTUGUÊS
Artistas e Obras
I

COORDENAÇÃO
NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

OS FRANCISCANOS
NO MUNDO PORTUGUÊS
Artistas e Obras
I





Título Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras. I

Coordenação Natália Marinho FERREIRA-ALVES

Edição CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade
Rua do Campo Alegre, 1055 – 4169-004 Porto
Telef.: 22 609 53 47
Fax: 22 543 23 68
E-mail: cepese@cepese.pt
www.cepese.pt

Capa e arranjo gráfico sersilito

Impressão e acabamentos sersilito

Tiragem 500 exemplares

Depósito legal 298032/09

ISBN 978-989-95922-8-5

Introdução

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

III SEMINÁRIO INTERNACIONAL LUSO-BRASILEIRO

Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras
(Rio de Janeiro, 24 a 26 de Novembro de 2008)

Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras foi o tema escolhido para o III Seminário Internacional Luso-Brasileiro, que teve lugar no Rio de Janeiro em 2008, inserindo-se nas linhas programáticas que têm orientado as pesquisas do Grupo de Investigação de Arte e Património Cultural no Norte de Portugal do CEPESE, cuja coordenação tem sido da nossa responsabilidade.

Desde 2005, tivemos como nosso principal objectivo o incremento do estudo do desempenho de artistas e artífices no mundo de expressão portuguesa, e a análise da unidade e da diversidade das realidades artísticas resultantes do confronto da matriz portuguesa europeia com as múltiplas interpretações produzidas além-mar.

Nos dois seminários anteriores (2006: *Artistas e Artífices do Norte de Portugal*; 2007: *Artistas e Artífices do Norte de Portugal e sua Mobilidade no Mundo Português*), havíamos lançado os alicerces do trabalho a ser desenvolvido, numa primeira fase, pelos investigadores de Portugal e Brasil, e cujos resultados começam a ser visíveis não só nas publicações entretanto produzidas, e na base de dados criada que permanecerá aberta a actualizações permanentes, mas principalmente na dinâmica gerada nas pesquisas implementadas a nível da História da Arte nos dois países, estabelecendo-se, desta forma, uma ponte absolutamente vital para o conhecimento da sua realidade artística.

O estudo temático da arte produzida sob patrocínio da Ordem Franciscana revelou-se desde o início um desafio apaixonante, já que nunca se fizera uma reflexão colectiva estruturada entre Portugal e Brasil, procurando-se pontos de contacto e divergências na linguagem artística utilizada no Reino, dos dois lados do Atlântico. Por outro lado, a importância dos conventos franciscanos como núcleos produtores de arte, atraindo os melhores artistas ao longo dos tempos, iria gerar uma produção artística cujo impacte manifestar-se-ia não apenas a nível da arquitectura, escultura,

pintura e artes decorativas, mas inclusivamente iria ter repercussões profundas a nível urbano.

No decurso das sessões de trabalho, reuniram-se em torno do tema *Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, investigadores seniores e jovens pesquisadores, que demonstraram grande entusiasmo e originalidade no tratamento de áreas relevantes onde a espiritualidade franciscana imprimiu o seu cunho na arte produzida sob a sua égide.

O Seminário foi uma experiência muito gratificante, já que os resultados superaram as nossas expectativas, não só pela adesão por parte dos investigadores, mas também pelo elevado nível científico das comunicações apresentadas, e pela participação do público que, com as suas intervenções, permitiu esclarecer dúvidas e recolocar várias questões importantes para a historiografia da arte do mundo português.

O evento foi uma iniciativa do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade – em parceria com o Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), contando com a participação de professores de diversas universidades portuguesas e brasileiras, sendo a maioria investigadores ou colaboradores do CEPESE.

A sessão oficial de abertura do Seminário contou com as intervenções do Prof. Doutor Luís Reznik (Director do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e em representação do Magnífico Reitor da mesma universidade), Prof. Doutor Fernando de Sousa (Presidente do CEPESE/ Universidade do Porto/Universidade Lusíada do Porto), Prof^ª Doutora Natália Marinho Ferreira-Alves (Professora Catedrática da Universidade do Porto e Coordenadora do Grupo de Investigação Arte e Património Cultural do Norte de Portugal, do CEPESE) e Prof. Doutora Ana Maria Tavares Cavalcanti (Coordenadora do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Os trabalhos iniciaram-se com uma conferência proferida pelo Presidente do CEPESE, Prof. Doutor Fernando de Sousa, intitulada *As relações políticas e económicas de Portugal com o Brasil nos finais do Antigo Regime*.

As sessões de trabalho foram complementadas com visitas de estudo (Petrópolis, com especial destaque para o Palácio Imperial e para a Catedral de São Pedro de Alcântara; Convento de Santo António do Rio de Janeiro; Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência; Museu das Belas Artes do Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea de Niterói), e uma mesa-redonda moderada pela Prof^ª Doutora Sónia Gomes Pereira (Universidade Federal do Rio de Janeiro), durante a qual foi debatida a temática *Artistas e artífices no mundo de expressão portuguesa: balanço e continuidade do projecto de investigação*, e na qual participaram todos os membros portugueses do Grupo de Investigação presentes, bem como os colaboradores brasileiros.

Para a realização deste Seminário contámos com o apoio profissional, exemplar e inexcedível, dos colegas que nos acompanharam na Comissão Organizadora, Professores Anna Maria F. Monteiro de Carvalho (PUC-Rio), João Masao Kamita (PUC-Rio), Antônio Edmilson Martins Rodrigues (PUC-Rio), Cybele Vidal Fernandes

(UFRJ), e Sónia Gomes Pereira (UFRJ), a quem desejamos expressar publicamente o nosso reconhecimento. Recordamos ainda, com a maior estima, a forma como fomos acolhidos no Rio de Janeiro pela Ordem de São Bento, pela Ordem dos Frades Menores Conventuais, pela Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, e particularmente por D. Mauro M. Fragoso (OSB), por Frei Róger Brunorio (OFM), e pela Dr^a Mônica F. Braunschweiger Xexéo e sua equipa, do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Por fim, queremos registar com amizade a colaboração permanente e o profissionalismo do Secretariado do CEPESSE – Dr^a Paula Barros, Dr. Ricardo Rocha, Dr. Diogo Ferreira, Dr. Bruno Rodrigues e Dr^a Sílvia Braga – cuja dedicação tem sido um estímulo na organização de todos os nossos eventos.

Introduction

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

III LUSO-BRAZILIAN INTERNATIONAL SEMINAR

The Franciscans in the Portuguese World. Artists and Workmanships
(Rio de Janeiro, 24th-26th. November of 2008)

The Franciscans in the Portuguese World. Artists and Workmanships was the chosen subject for the III International Seminar, which took place in Rio de Janeiro in 2008, inserted in the programmatical lines that have guided the research of the Group of Art and Cultural Heritage in the North of Portugal of the CEPESE, whose coordination has been of our responsibility.

Since 2005, we had as our main purpose the development of the study regarding the performance of artists and artisans in the Portuguese speaking world, and the analysis of the uniformity and diversity of the artistic realities resulting from the confrontation of the European Portuguese source with the multiple produced interpretations beyond-sea.

In two previous seminars (2006: *Artists and Artisans from the North of Portugal*; 2007: *Artists and Artisans from the North of Portugal and their Mobility in the Portuguese Speaking World*), we laid the foundations of the work to be developed, in a first stage, by Portuguese and Brazilian researchers, whose results are being visible not only in the publications in the meantime produced, and in the database that will remain open to permanent updating, but above all in the dynamics operating on the History of Art researches in both countries, establishing an absolutely vital bridge for the knowledge of their artistic reality.

The thematic study of the art accomplished under the Franciscan Order's sponsorship revealed itself a challenge from the beginning, since a collective structured reflexion had never been done before, neither in Portugal nor in Brazil, looking for connexion points and differences in the artistic language used in the Kingdom, in both sides of the Atlantic Ocean. On the other hand, the importance of the Franciscan convents as art centres producers attracting throughout the times the best artists, would inevitably originate an artistic production with an impact not only in architecture, sculpture, painting and ornamental arts, but also in urbanistic plans.

During the working sessions, senior and young researchers were congregated around the theme *The Franciscans in the Portuguese World. Artists and Workmanships*, showing enthusiasm and originality in the way they studied relevant areas where Franciscan spirituality gave important contribution in the artistic achievements accomplished under its support.

The Seminar was a very rewarding experience, since the results had exceeded our expectations, not only for the researchers' adhesion, but also for the high scientific level of the communications, and for the participation of the public whose interventions allowed the clarification of doubts as well as putting back some important issues for the art historiography of the Portuguese World.

The event was a CEPESE's initiative in partnership with the Department of History of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro and the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro, and with the support of the Foundation for Science and Technology (FCT), and counting on the participation of teachers from several Portuguese and Brazilian universities, being the majority of them CEPESE's researchers or collaborators.

The Seminar official opening session had the interventions of Professor Luís Reznik (Director of the Department of History of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro and representing the Rector of the University), Professor Fernando de Sousa (President of CEPESE/ University of Porto/ Luíada University of Porto), Professor Natália Marinho Ferreira-Alves (University of Porto and Coordinator of the Research Group *Art and Cultural Heritage in the North of Portugal*), and Professor Ana Maria Tavares Cavalcanti (Coordinator of Post-Graduation Programme in Visual Arts of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro). The scientific works began with Professor Fernando de Sousa's lecture on *The political and economic relations of Portugal and Brazil in the end of the Old Regime*.

The scientific sessions were completed with study visits (Petrópolis, with a special evidence for the Imperial Palace and the Cathedral of São Pedro de Alcântara; Convent of Santo António do Rio de Janeiro; Venerable Third Order of São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro; Museum of Belas Artes do Rio de Janeiro; Museum of Arte Contemporânea de Niterói), and a debate moderated by Professor Sónia Gomes Pereira about *Artists and Artisans in the Portuguese Speaking World*, with the participation of all Portuguese members of the research group, as well as the Brazilian collaborators.

For the accomplishment of this Seminar we had the most precious professional support of all our colleagues of the Organization Committee, Professors Anna Maria F. Monteiro de Carvalho (PUC-Rio), João Masao Kamita (PUC-Rio), Antônio Edmilson Martins Rodrigues (Puc-Rio), Cybele Vidal Fernandes (UFRJ), and Sónia Gomes Pereira (UFRJ), to whom we want to express our public recognition. We also want to remember with our deepest esteem, the friendly way we were received in Rio de Janeiro by the Order of São Bento, by the Order of Frades Menores Conventuais, by the Venerable Third Order of São Francisco da Penitência, and especially by

D. Mauro M. Fragoso (OSB), by Frei Róger Brunorio (OFM), and by Dr^a Mónica F. Braunschweiger Xexéo and her team of the Museum of Belas Artes do Rio de Janeiro.

At last, we want to record with affection the permanent collaboration and professionalism of the CEPESSE Staff – Dr^a Paula Barros, Dr. Ricardo Rocha, Dr. Diogo Ferreira, Dr. Bruno Rodrigues and Dr^a Sílvia Braga – whose devotion has been an incentive in the organization of all our scientific events.

III SEMINÁRIO INTERNACIONAL
LUSO-BRASILEIRO
*Os Franciscanos no Mundo Português.
Artistas e Obras*
I

Rio de Janeiro, 24 a 26 de Novembro de 2008

SEMINÁRIO
Os Franciscanos no Mundo Português

Participantes

ANNA MARIA FAUSTO MONTEIRO DE CARVALHO

Os conventos e igrejas franciscanas do nordeste brasileiro no período colonial

ANTONIO EDMILSON MARTINS RODRIGUES

A presença franciscana no sudeste brasileiro: as relações entre ordem religiosa e desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro

CÉSAR AUGUSTO TOVAR SILVA

As pinturas da capela-mor do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: forma e função

CYBELE VIDAL N. FERNANDES

As sacristias franciscanas no Brasil. Uma contribuição ao estudo do tema

DALTON A. RAPHAEL

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto

EDUARDA MARQUES

A Capela Dourada da Ordem Terceira do Recife, símbolo do poder dos “homens de negócio”

EUGÊNIO DE ÁVILA LINS

A vida temporal e espiritual das Casas Franciscanas em face aos estatutos da província de Santo Antônio do Brasil

EUNÍCIA FERNANDES

Franciscanos e jesuítas: alianças e conflitos na colonização da América portuguesa

JOAQUIM JAIME B. FERREIRA-ALVES

Nótula sobre alguns arquitectos da venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (séculos XVII-XVIII)

JANAINA DE MOURA RAMALHO ARAÚJO AYRES

A pintura ilusionista do forro da igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro

LÚCIA MARIA CARDOSO ROSAS

O Convento de São Francisco do Porto na Idade Média: arquitetura, liturgia e devoção

MANUEL ENGRÁCIA ANTUNES

Aparatos leves e pesados dos Penitentes – Alfaias e equipamentos dos Terceiros Franciscanos no Porto, a partir dos Estatutos de 1660

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA

Panorama artístico no século XVIII dos conventos franciscanos femininos em Braga

MARIA BERTILDE MOURA FILHA

Registros dos franciscanos em Pernambuco e Paraíba: arquitetura e identidade

NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

Entalhadores e Imaginários do Núcleo Franciscano Portuense

ROSA MARIA COSTA RIBEIRO

O Convento de São Boaventura de Macacu e a Vila de Santo Antônio de Sá – história e arquitetura

SÍLVIA BARBOSA GUIMARÃES BORGES

Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio de Recife

SONIA GOMES PEREIRA

Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI do Rio de Janeiro

Os conventos e igrejas franciscanas do nordeste brasileiro no período colonial Urbanismo – Arquitectura – Artes Plásticas

Anna Maria Fausto Monteiro de CARVALHO

1. Introdução

É certo que a presença franciscana no Brasil se fez sentir desde os Descobrimentos, quando Frei Henrique de Coimbra, integrante da expedição de Cabral, celebrou a primeira missa, em 22 de Abril de 1500, logo que os viajantes aportaram na enseada a que deram o nome de Porto Seguro¹. No entanto, foi somente no último quartel do século XVI que a Ordem dos Frades Menores de São Francisco se fixou de modo definitivo em solo colonial. Em 1583, o terceiro donatário da capitania de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho, requereu junto ao Ministro Geral dos franciscanos em Portugal a criação da Custódia de Santo Antônio do Brasil, concedida em alvará régio de 12 de Outubro daquele ano e confirmação pontifícia.

Era época da união das Duas Coroas (1580-1640) e a católica Espanha de Felipe II havia interrompido o fluxo comercial entre Portugal e a Holanda calvinista, assentado produção açucareira do nordeste brasileiro. Questões de monopólio econômico aliadas a questões religiosas ameaçavam esse território de uma possível invasão batava. A fixação das ordens monásticas na colônia brasileira, iniciada em 1549, com os jesuítas, durante a implantação do Governo Geral, intensificou-se a partir de então². Colégios, conventos e mosteiros significavam não apenas centros de escolaridade e catequese, mas de milícia religiosa, proteção territorial e desenvolvimento urbano.

A fundação do primeiro convento franciscano ficou decidida em Olinda, vila-sede da capitania de Pernambuco, a mais próspera da colônia, devido à grande concentração de engenhos de açúcar em seu solo, superior numericamente a Salvador, capital da colônia. Serviu de primeiro Custódio – o mais alto posto da hierarquia franciscana – Frei Melchior de Santa Catarina³, que saiu de Portugal com oito religiosos em 1.^º

¹ Ao sul do atual Estado da Bahia.

² Os Carmelitas chegaram em 1585 e os Beneditinos em 1595.

³ Natural de Rezende de Lamego. Custódio no Brasil de 1585 a 1588, voltou a Portugal, onde foi Definidor de sua Província.

de Janeiro de 1585, aportando em Olinda em 12 de Abril. A Custódia teve sua Casa Capitular sediada primeiramente na capela de Nossa Senhora das Neves e, a seguir, no convento, por eles construídos a partir da doação de recursos e terrenos feita por uma viúva chamada Maria Rosa, rica habitante local⁴. Ela tornou-se a primeira irmã da Ordem Terceira de São Francisco no Brasil⁵, inaugurando a incontestável importância da participação das irmandades religiosas laicas junto às ordens monásticas, por sua representatividade social, econômica, política e cultural naquela sociedade. Os Irmãos Terceiros promoviam a própria capela devocional, que situavam perpendicular à nave da igreja conventual. Algumas vezes, anexo ao convento, eles mandavam construir até mesmo uma outra igreja, chamada Casa de Oração, e outras dependências⁶. Isto ocorria sobretudo nas cidades grandes, com participação dos habitantes “brancos e notáveis” que pertenciam àquela confraria.

Durante sessenta e cinco anos a Custódia de Santo Antônio do Brasil esteve subordinada à Província de Santo Antônio dos Currais, em Portugal. Tornou-se independente em 1649, após autorização papal, e sua sede foi transferida para Salvador. Em 1657, a Custódia foi elevada à categoria de Província. Dois anos depois, na ocasião do seu primeiro Capítulo, foi criada a Custódia de Nossa Senhora da Conceição, que passou a abranger os conventos da área costeira do Sudeste (Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo), desmembrando-se dos do Nordeste (Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia). A Custódia de Nossa Senhora da Conceição tornou-se Província em 1675 e, para sua sede, foi escolhido o Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro. Atualmente ela está fixada em São Paulo.

Em dois séculos, foram construídos vinte e três conventos franciscanos no Brasil, dos quais restam ainda dezenove, sendo treze localizados na região nordeste⁷. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) acaba de propor a inscrição conjunta destes treze conventos na lista de Patrimônio da Humanidade da UNESCO. O trabalho apresentado neste seminário mostra, em resumo, a pesquisa

⁴ A viúva já vivia em recolhimento com outras mulheres, entre elas, D. Izabel. D. Cosma e D. Felippa de Albuquerque, filhas de Jerônimo de Albuquerque, cunhado de Duarte Coelho Pereira (o primeiro donatário de Pernambuco). Doou os terrenos em escritura lavrada a 27 de setembro daquele ano.

⁵ Tomou o hábito de Irmã Terceira num oratório dedicado a São Roque, erguido por um frade franciscano antes da fundação do convento.

⁶ Portaria, claustro, sala de consistório, sacristia e biblioteca.

⁷ Citados em ordem cronológica de construção: Convento de São Francisco, em Olinda – PE (fundado em 1585/reconstruído no último terço do século XVII); Convento de São Francisco, em Salvador – BA, (fund. 1587/rec. 1686); Convento de Santo Antônio, em Igarauçu – PE (fund. 1588/rec. 1661); Convento de Santo Antônio, em João Pessoa (ant. Paraíba) – PB, (fund. 1589-90/rec. 1700-1710); Convento de São Francisco, em Vitória, ES (fund. 1590/1); Convento de Santo Antônio – RJ (fund. 1606-7/rec. meados do séc. XVIII); Convento de Santo Antônio do Recife (fund. 1606/rec. 1654); Convento de Senhor Santo Cristo, em Ipojuca – PE (fund. 1606/rec. 1654); Convento de Santo Antônio, na Vila de São Francisco do Conde – BA (c. 2.ª metade do sec. XVII); Convento de São Francisco, em Serinhaém – PE (fund. 1630 / rec. 1654); Convento de Santo Antônio, em Santos, São Paulo (fund. em 1639); Convento de Santo Antônio, em Cairu – BA (const. 1650 ou 1654?); Convento de Nossa Senhora da Penha do Espírito Santo, no Espírito Santo (fund. 1650); Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Itanhaém, São Paulo (1655); Convento de Santo Antonio de Paraguaçu ou Iguape, em Santiago do Iguape, Bahia (const. 1658/hoje em estado precário); Convento de São Cristóvão, em Sergipe (const. 1658 ou 1693?); Convento de Nossa Senhora dos Anjos, em Penedo, Alagoas (const. c. 1682 ou 1689); Convento de São Francisco, em Marechal Deodoro (ant. Alagoa), Alagoas (const. 1660 ou 1684); Convento de São Boaventura, em Itaboraí, no Rio de Janeiro (1660/hoje em ruínas); Convento do Bom Jesus da Coluna, no Rio de Janeiro (const. em 1705).

que coordenamos com este objetivo, na qual os monumentos foram estudados do ponto de vista da História da Arte e da Arquitetura e de sua inserção com o urbano.

2. Urbanismo

Como a maioria das ordens religiosas no Brasil Colonial, os franciscanos situaram seus conventos e igrejas em elevações junto ao mar, enseada, lagoa ou foz de rio, impondo-os como elemento de destaque e ponto de referência na paisagem e população locais, quer por seu valor simbólico de representantes de uma Igreja a serviço de Portugal, mas também como elemento de proteção frente a eventuais ameaças de invasão estrangeira. Contudo, o faziam para além dos limites urbanos, em busca de um maior contacto com a natureza, que a Ordem privilegiava.

Na quase totalidade das vezes a fachada principal era direcionada para a urbe. Assim, a igreja e a portaria conventual, espaços da sociabilidade, voltavam-se para o povoamento e a zona claustral, espaço de recolhimento dos religiosos, para a paisagem natural, garantida pelo curso d'água. Mas a partir do momento em que eles se instalavam em determinado local, com suas igrejas precedidas de amplos adros, esta presença promovia a abertura de caminhos que levavam ao núcleo da povoação. Na verdade, os adros funcionavam como um espaço de transição entre o meio sagrado e profano, no qual se realizavam festejos religiosos e populares, acentuando as características cenográficas dos conventos.

Na antiga cidade da Parahyba (atual capital João Pessoa), o Convento-Igreja de Santo Antônio⁸ representa uma das mais complexas e belas edificações barrocas no Brasil. Foi situado afastado da costa, mas acabou por se constituir no próprio centro urbano, a partir do adro transformado em Largo, que inclusive nomeou e de onde, até hoje, partem as procissões. Atualmente o convento abriga o Museu de Arte Sacra da cidade e promove exposições de Arte Popular.

No atual Estado de Pernambuco os franciscanos construíram mais cinco estabelecimentos: em Igarassu, o Convento-Igreja de Santo Antônio⁹ ficou situado junto ao mar e com a frente voltada para a urbe. É, sem dúvida, o principal monumento histórico do município, hoje incorporado no litoral norte da região metropolitana do Recife. No local do antigo noviciado, funciona o Museu Pinacoteca, que guarda um dos acervos mais representativos da época colonial.

Em Olinda, o conjunto arquitetônico formado pelo Convento de São Francisco, Igreja de Nossa Senhora das Neves e Capela da Ordem Terceira de São Roque¹⁰ foi construído no topo de uma das sete colinas por onde se desenvolveu a antiga vila-sede da capitania pernambucana. O edifício teve a fachada direcionada para a

⁸ Arquivo Noronha Santos /IPHAN: João Pessoa – PB: Convento e Igreja de Santo Antônio. Localização Topográfica: AA01/M025/P05/Cx.0290/P1141. N.º do processo: 0063-T-38.

⁹ Arquivo Noronha Santos /IPHAN: Igarassu – PE: Convento e Igreja de Santo Antônio. Localização Topográfica: AA01.

¹⁰ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Olinda – PE: Convento e Igreja de Santo Antônio (ou de São Francisco). Localização Topográfica: AA01/M026/P02/Cx.0312/P.1219. N.º do processo: 0003-T-38.

urbe e seu caminho virou uma ladeira paralela à orla que conduz ao Convento do Carmo, ao Mosteiro de São Bento, interliga-se à Sé e ao antigo Colégio dos Jesuítas. O centro histórico que esses monumentos formaram é de tal de nomeada, que em 1982 foi designado Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

No Recife, capital de Pernambuco desde 1838, por prosperidade mercantil em face à decadência da aristocracia rural de Olinda – o complexo edificativo franciscano é formado pelo Convento e Igreja de Santo Antônio, e por outras dependências anexas, que pertencem à Ordem Terceira de São Francisco das Chagas¹¹. Nestas, destaca-se a capela padroeira (conhecida como Capela Dourada por sua beleza e exuberância barrocas) e a Casa de Oração. O conjunto está situado num sítio considerado privilegiado e de grande importância na história pernambucana – um largo na junção dos rios Capiberibe e Beberibe, onde Maurício de Nassau havia construído o seu Palácio Friburg, durante a ocupação holandesa. Pela nobreza dessa localização, no período imperial o adro da igreja conventual virou a praça mais importante da cidade, onde inclusive foi construído o Palácio das Princesas como sede do governo da antiga província. No convento e na praça até hoje é comemorada uma festa em louvor a São Francisco, com procissão, missa, novena e quermesse, que se constitui num enorme atrativo popular. Contíguo à Capela Dourada está o Museu Franciscano de Arte Sacra, que abriga um dos mais preciosos acervos artísticos do Brasil.

No município de Ipojuca, situou-se, em área elevada às margens do rio do mesmo nome, o Convento-Igreja de Santo Antônio (ou de São Francisco)¹². Por ocasião de sua festa anual, em 1.º de Janeiro, um grande número de romeiros é atraído à igreja para a veneração da imagem padroeira. Além das celebrações litúrgicas, seu adro serve de palco a atrações populares.

A exemplo de Ipojuca, o Convento-Igreja de Santo Antônio, em Sirinhaém¹³ localizou-se às margens do rio de mesmo nome e no ponto mais alto da urbe. Trata-se de um dos principais monumentos históricos da cidade, considerada uma das mais ricas em tradições no estado. Como em Olinda, o convento franciscano inseriu-se dentro de uma articulação urbana à moda medieval portuguesa, aspecto que se conservou intacto até os finais do século XX, delimitado por paliçadas, fossos e barreiras naturais e que, infelizmente, vem sendo degradado pela ocupação desordenada do seu entorno. Seu frontispício desmoronou em 1883, sendo mais tarde reconstruído com diversas descaracterizações.

O Estado de Alagoas possui dois estabelecimentos franciscanos. O primeiro é o Convento-Igreja de São Francisco (ou Santa Maria Madalena)¹⁴, no atual município de Marechal Deodoro, edificado às margens da Lagoa Manguaba, um entreposto de

¹¹ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Recife – PE: Convento e Igreja de Santo Antônio. Localização Topográfica: AA01/M021/P01/Cx.0005/P0024. N.º do processo: 0310-T-41

¹² Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Ipojuca – PE: Convento e Igreja de Santo Antônio (ou de São Francisco). Localização Topográfica: AA01/M026/P02/Cx.0312/P1219. N.º do processo: 0003-T-38.

¹³ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Sirinhaém – PE: Convento e Igreja de São Francisco. Localização Topográfica: AA01/M027/P01/Cx.0365/P.1402/03. N.º do processo: 0145-T-38

¹⁴ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Marechal Deodoro – AL: Convento e Igreja de São Francisco. Localização Topográfica: AA01/M021/P01/Cx.0004/P0018. N.º do processo: 0426-T-50.

pesca, que sustenta economicamente boa parcela da população local. O monumento (atualmente museu) e seu entorno são um importante centro de atração turística, utilidade pública e ecologia. Em seu terreno foram construídos o Educandário São José e uma das unidades do Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET). O segundo é o conjunto Convento de São Francisco-Igreja de Nossa Senhora dos Anjos¹⁵, no município Penedo, construído no alto de uma escarpa que desce para o rio São Francisco. O adro, hoje transformado em praça, forma com outras construções históricas da cidade um conjunto de grande expressão urbana. Centro de convergência das atividades sócio-culturais, em torno dele encontram-se o Paço Imperial (que abrigou D. Pedro II, em sua visita à cidade) e a Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas.

Em Sergipe, na atual cidade de São Cristóvão, antiga vila de São Francisco, que já foi capital do estado, destaca-se o Convento de São Francisco com sua Igreja do Bom Jesus¹⁶. O conjunto foi erguido na parte alta da cidade, que está localizada junto à foz do Rio Sergipe e constitui uma das máximas referências da religiosidade popular. O antigo adro da igreja, atual Praça de São Francisco, congrega uma enorme multidão nas festas de Senhor dos Passos, como clímax do encontro das procissões saídas das igrejas da Ordem Terceira do Carmo e da Matriz.

Os quatro últimos conventos franciscanos remanescentes do nordeste brasileiro localizam-se no Estado da Bahia. Na capital Salvador, o complexo arquitetônico formado pelo Convento-Igreja de São Francisco e Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência¹⁷ foi construído na parte alta da cidade, no largo a que deu o nome. Por meio de uma ampla via, o monumento une-se ao Terreiro de Jesus e à Sé Primaz do Brasil (antiga igreja do Colégio dos Jesuítas) e, com estes constitui uma área de grande interesse cultural, religioso e cívico do centro da cidade, onde acontecem as principais manifestações de tradições populares.

O Convento-Igreja de Santo Antônio, na Vila de São Francisco do Conde¹⁸, situam-se na foz do rio Sergimirim, que deságua na baía de Todos os Santos. Esse monumento é uma das principais atrações turísticas da região do recôncavo, para onde convergem a população local e dos municípios vizinhos, como Santo Amaro, Candeias e, até mesmo, Salvador.

O Convento-Igreja de Santo Antônio, em Paraguaçu¹⁹ foi construído às margens da foz do rio de mesmo nome, que também deságua no Recôncavo baiano. Apesar de o edifício estar bastante danificado – as obras de restauração estão paralisadas desde 2004 – o conjunto forma, simultaneamente, um patrimônio natural e cultural. Por

¹⁵ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Penedo – AL: Convento de São Francisco e Igreja de Santa Maria dos Anjos. Localização Topográfica: AA01/M021/P01/Cx.0005/P0024. N.º do processo: 0310-T-41.

¹⁶ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: São Cristóvão – SE: Convento de São Francisco e Igreja do Bom Jesus. Localização Topográfica: AA01/M033/P06/Cx.0777/P2898. N.º do processo: 0303-T-41.

¹⁷ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Salvador – BA: Convento e Igreja de São Francisco. Localização Topográfica: AA01/M021/P06/Cx.0059/P0251. N.º do processo: 0086-T-38.

¹⁸ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: São Francisco do Conde – BA: Convento e Igreja de Santo Antônio dos Anjos. Localização Topográfica: AA01/M022/P02/Cx.0080/P0357. N.º do processo: 0257-T-41

¹⁹ Arquivo Noronha Santos/IPHAN: Cachoeira – BA: Convento e Igreja de Santo Antônio. Localização Topográfica: AA01/M021/P02/Cx.0019/P0074. N.º do processo: 280-T.

ser uma construção monumental isolada na deslumbrante paisagem da foz do rio, ele é testemunho da valorização da idéia de contemplação, tão cara ao pensamento franciscano. O estado de abandono em que se encontram o monumento e seu sítio arqueológico demanda uma urgente atitude dos órgãos competentes, para que se impeça sua total destruição.

E o Convento-Igreja de Santo Antônio, em Cairú²⁰, encontra-se sobre uma colina, dominando a paisagem da ilha do mesmo nome. Seu adro é, até hoje, palco das mais importantes festas religiosas locais – a de Nossa Senhora da Conceição e a de São Benedito – para onde aflui grande contingente de fiéis e turistas.

3. Arquitetura²¹

O primeiro ciclo construtivo franciscano no Brasil caracterizou-se por edifícios pobres, conforme o que inicialmente era defendido pela Ordem, mas suas igrejas primitivas já possuíam torre e eram sempre precedidas de um alpendre, devido às condições climáticas da colônia²², como mostra a pintura da época da invasão holandesa, “Igaracu”, de Frans Post²³.

O segundo ciclo pode-se dizer que foi o de esplendor da arquitetura conventual franciscana do nordeste, período que se inicia a partir da expulsão dos holandeses do Nordeste, em 1654 e segue até meados do século XVIII. Este ciclo corresponde ao período de grande expansão e enriquecimento das ordens religiosas monásticas no território colonial, acompanhando o movimento da Coroa de Portugal que, desde a libertação dos oitenta anos de dominação espanhola, em 1640, investia cada vez mais no Brasil, elevando-o inclusive à condição de vice-reino de Portugal e dos Algarves.

Os conventos franciscanos passam a ter dois andares, ainda que a distribuição dos cômodos seguisse a orientação anterior: início a partir do claustro, o epicentro do edifício – um pátio quadrangular, cercado por galerias abertas, com jardim e fonte central, como a simbolizar um sentido edênico e místico da existência, segundo o pensamento franciscano. Dentro desse espírito, as construções que o margeam representam, em cada lado, uma dimensão específica da vida humana: a social, a animal, a intelectual e a espiritual.

A dimensão social inclui a Portaria, o Parlatório e a Sala Capitular e Consistório. Os dois primeiros, situados junto à área da igreja, abrem-se para o claustro, para servir de encontro entre as comunidades laica e religiosa. Por esse motivo, demandam um aparato decorativo²⁴. Os outros são locais de assembléias e reuniões solenes

²⁰ Arquivo Noronha Santos /IPHAN: Cairu – BA: Convento e Igreja de Santo Antônio. Localização Topográfica: AA01/M021/P03/Cx.0013/P0089. N. do processo: 0258-T-41.

²¹ BAZIN, 1983: 136-194.

²² Frei Francisco dos Santos teria sido o autor do risco do primeiro convento e igreja de Olinda e igualmente do convento e igreja de Santo Antônio, em João Pessoa, na Paraíba, em 1590. Viveu muitos anos, participando da ordem desde suas origens na colônia até a construção dos conventos de Ipojuca e Serinhaém.

²³ Século XVII – Shlesisches Museum, Breslau.

²⁴ Altar, pintura no forro e silhares de azulejaria.

da comunidade conventual e, como tal, também exigem decoração refinada²⁵. Da dimensão animal fazem parte o Refeitório; a Cozinha, os Serviços e as Celas, estas últimas localizadas no pavimento superior e servida por galerias abertas, acima das do pátio. A dimensão intelectual é composta pelas Salas de Estudo e Oficinas e, sobretudo, pela Biblioteca, cômodo distinguido por uma portada elaborada, ricas estantes e decoração pictórica no teto. No andar superior há sempre um Mirante, espaço contemplativo da natureza por excelência. O lado da dimensão espiritual corresponde à área da Igreja e Sacristia.

A igreja era sempre iniciada pela capela-mor, depois vinha a nave e o frontispício era a preocupação final. No segundo ciclo construtivo, este correspondeu, como um todo, aos princípios de uma arquitetura monumental, de traçado mais erudito e função barroca, como enfatiza o historiador Alberto José de Souza, “em razão do seu caráter cenográfico, da agitação de seus contornos, de sua dramaticidade, do papel que a decoração nela desempenha. (...) Traçado que teve início na igreja do convento de Cairu, autoria do arquiteto português Frei Daniel de São Francisco”²⁶, “responsável também pelo o da igreja de Paraguaçu”²⁷. As secções verticais e horizontais dos dois pavimentos são marcadas por pilares e arquivoltas executados em pedra. No andar superior, um frontão triangular é substituído por um de perfil movimentado – amparado por duas aletas com volutas e rematado em pináculos – um recurso decorativo utilizado desde o Maneirismo para esconder uma empena de duas águas. No andar inferior, o alpendre dá lugar a uma galilé com arcadas iguais e em volta perfeita, integradas à volumetria do edifício. Frei Jaboatão observa semelhanças nos conventos do Recife e de Ipojuca, segundo ele, ambos teriam sido traçados pelo Mestre Gonsalves Olinda.²⁸

A maioria dos frontispícios possui uma só torre, recuada em relação à fachada. À exceção dos das igrejas de Salvador e São Francisco do Conde, ambos com duas torres dispostas no mesmo plano do corpo central, seguindo, como a igreja jesuíta do Colégio de Salvador, a tipologia das fachadas eruditas do Maneirismo tardio, em Portugal.²⁹ Em algumas, o remate das torres evoluiu da forma piramidal, ainda do século XVII, para a bulbosa, característica já de meados do XVIII³⁰, quando foram concluídas.

Internamente as igrejas franciscanas seguiram o padrão jesuíta que veio para o Brasil: planta em nave única, transepto inserido no perímetro de base e capela-mor estreita e não muito profunda. Nesta fica localizado o retábulo principal e, mais outros

²⁵ Altar em talha dourada, forros com pinturas figurativas, azulejos e bancos de pedra.

²⁶ Nascido em Penafiel, c.1605 ou 1615 – Morto em Recife, 1692. Veio para o Brasil ainda jovem, fixou-se em Pernambuco onde se tornou frade, no Convento de Olinda. Com a ocupação holandesa em 1630 mudou-se para Bahia, onde ensinou Filosofia e Teologia no convento franciscano de Salvador, onde ocupou os cargos de superior e foi custodio. Por suas qualidades, em 1640 foi escolhido para negociar a separação dos conventos franciscanos brasileiros da Província de Portugal, que foi autorizada pelo papa em 1647, dando origem à criação da primeira Província Franciscana do Brasil, em 1657. Fez também o traçado da igreja do convento de Santo Antonio de Paraguaçu, no Recôncavo Baiano. Ver Souza, 2004: 40.

²⁷ Cairu, iniciada em 1654, é considerada a igreja que teve “o primeiro alçado de concepção erudita erguido no Brasil que não seguiu nenhum modelo português” (...) “uma escola compositiva que durou mais de um século e que, com meia dúzia de edifícios marcantes, constituiu um dos pontos culminantes dessa arquitetura”. Ver Souza, 2004: 40-41.

²⁸ Jaboatam, 1858, Vol. II, n.º 480: 477.

²⁹ Iniciado com Felipe Terzi na igreja agostinha de São Vicente de Fora.

³⁰ Igrejas de João Pessoa, Recife e Marechal Deodoro.

dois, co-laterais ao arco-cruzeiro. Transversal à nave fica a capela da Ordem Terceira, de um modo geral ricamente decorada. Dois corredores margeiam a capela-mor; o do lado do Evangelho leva o nome de *via-crucis*, pois contém, ao nível do chão ou no andar superior, uma representação pictórica ou escultórica dos Passos da Paixão de Cristo. Eles levam a uma grande Sacristia, localizada atrás da igreja, na maioria das vezes colocada transversalmente de forma a ocupar toda largura da nave. De forte carga simbólica, por abrigar paramentos sacerdotais e objetos de culto, a sacristia contém um ou dois retábulos em talha dourada, forro com pinturas sacras, grandes armários e arcazes, executados em madeira entalhada. Em espaço anexo, serve-a sempre um lavabo monumental, esculpido em pedra. No fundo da nave da igreja fica o Coro, guardado por um rico parapeito acima do nártex e em acesso direto pela galeria do sobre-claustro. Possui órgão e cadeiral, uma vez que o canto e a música são prioridades do ritual litúrgico franciscano.

Nos conventos havia sempre uma Cerca, que delimitava o terreno nos fundos. Era uma área de grandes dimensões, destinada ao cultivo de pomar e horta, ao abastecimento de água e, ainda e ao lazer, isolamento, meditação, oração e atividades físicas dos religiosos.

4. Artes Plásticas

Estão principalmente representadas pela riqueza do interior das igrejas e sacristias, feitas para impressionar. O acervo artístico franciscano do nordeste brasileiro compõe-se de talha dourada, imaginária (em madeira ou terracota), pintura de forro (em caixotão ou ilusionistas), quadros, azulejaria, alfaias e cadeirais.

4.1. Talha

Foi principalmente pela talha, notadamente, através dos retábulos, que os interiores dessas igrejas adquiriram grande parte do seu vigor expressivo de espaço sagrado, constituindo-se em um elemento indispensável e principal adorno. Sabemos que a escultura foi sempre reconhecida como uma das mais legítimas manifestações plásticas da arte lusa e brasileira, cuja potencialidade visual a pintura só logrou alcançar no século XVIII³¹.

4.1.1. O Primeiro Ciclo Decorativo

Os mais antigos retábulos franciscanos do nordeste brasileiro certamente corresponderam aos desenvolvidos na fase final maneirista ou de transição para o barroco em Portugal³². Foram os construídos nos primeiros decênios do século XVII para as capelas primitivas da Ordem. Desses retábulos maneiristas, infelizmente, só restam alguns fragmentos, como a base de uma coluna na igreja do convento paraibano.

³¹ CARVALHO, 1999: 55 e 58.

³² SMITH, 1962: 64

4.1.2. O Segundo Ciclo Decorativo

Este ciclo insere-se na primeira fase do Barroco em Portugal, período que na Metrópole abrange de meados do século XVII ao primeiro decênio do XVIII, e que no Brasil se estende por cerca de mais vinte anos. Corresponde aos inícios do ciclo do ouro. Participam desse momento: a talha da Capela Dourada da Ordem Terceira, no Recife; o retábulo da capela-mor e alguns colaterais da igreja do Convento de São Francisco, em Salvador; os retábulos da capela-mor e laterais da igreja do Convento de São Francisco, em Marechal Deodoro, e os retábulos do altar-mor e laterais, da Capela dos Terceiros de São Francisco, em João Pessoa³³.

A talha recebe um intenso douramento, “*cor por excelência ligada a Deus, a sua profusão, ainda que buscando uma manifestação de majestade e magnificência, deverá antes de tudo ser entendida como um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente*”³⁴. Desenvolve formas opulentas que, em muitos casos, se estendem como uma vegetação pelas paredes e molduras dos tetos em caixotão, onde prioritariamente a pintura se atém. A estrutura retabular é dinâmica e cenográfica, articulada em um só corpo sustentado por colunas espiraladas, movimento que se prolonga no frontão em arquivoltas concêntricas e circunscribe um grande camarim central, destinado a conter, em majestade, a imagem devocional do altar. O fecho do frontão, em geral, é arrematado com o emblema da Ordem de São Francisco. Os motivos ornamentais referem à iconografia cristã, num vocabulário naturalista predominantemente fitomorfo, como a folha de acanto (símbolo do heroísmo) e a parra (vinho eucarístico), das quais emergem figurinhas angélicas (mensageiros do amor divino) e o pássaro pelicano (sangue de Cristo)³⁵.

4.1.3. O Terceiro Ciclo Decorativo

No período de D. João V (1707-1750), apogeu da monarquia absoluta, quando “Portugal era o ouro do Brasil”³⁶, predominou na decoração em talha das igrejas lusas e brasileiras o gosto barroco de importação romana³⁷, proveniente da oficina do Palácio de Mafra, que estava sendo construído, e no qual colaboraram artistas italianos, sob a direção do germano italianizado Ludovice.

Dessa fase chamam atenção os retábulos laterais da igreja conventual de Igarassu; o da Sala do Capítulo do convento de Olinda; o retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, em Penedo (AL); os retábulos laterais ao arco do cruzeiro (1741-1743) da igreja conventual de São Francisco, em Salvador (BA); os retábulos mor e laterais da Capela dos Terceiros, em João Pessoa. A estrutura da composição acentua o caráter arquitetônico, o dinamismo, o tratamento cenográfico e introduz a grande estatuária, à imitação dos monumentos romanos. O coroamento, diferentemente do

³³ Dentre eles, a Capela Dourada do Recife e a Igreja de São Francisco, em Salvador, destacam-se como dois dos mais magníficos exemplos de decoração em talha e de retábulos que há em todo o Brasil.

³⁴ FERREIRA-ALVES, 1989: 183.

³⁵ SMITH, 1962: 69-72.

³⁶ FRANÇA, 1965: 160.

³⁷ Notadamente sob a influência de Bernini. Ver SMITH, 1962: 95-96.

estilo antecessor, apresenta um perfil quebrado e aberto, e sua decoração é totalmente independente da idéia de prolongamento do movimento dos suportes.

4.1.4. O Quarto Ciclo Decorativo

Corresponde ao período Rococó, que na decoração em talha se caracteriza por um traçado precioso e requintado, utilizando-se de volutas em movimentos de curvas, contra-curvas, de conchoides retorcidos e esgarçados (as chamadas *rocailles*), de estilizações fitomorfas e florais (palmas e plumas) e de elementos considerados ‘exóticos’, tais como chineses, indianismos e africanismos. O que mostra uma arte que se apropria de outros valores artísticos que não só os da cultura ocidental e que enfatizava os refinamentos e as sensações óticas de superfície, realçadas através do douramento do relevo sobre um fundo claro. Na decoração das igrejas, a escolha iconográfica mostra a intenção em combinar símbolos sacros com ornamentos profanos.

A maioria das decorações em talha dos templos franciscanos nordestinos de meados do século XVIII às duas primeiras décadas do século XIX utilizou o Rococó, mas não em sua “pureza”, como de resto em toda a arte colonial do período³⁸. Nele conviveram com elementos ornamentais barrocos e neoclássicos, como mostram os retábulos da igreja de Nossa Senhora das Neves e da Capela de São Roque, em Olinda, o retábulo mor da igreja de Santo Antônio, no Recife e o retábulo principal da igreja de Santo Antônio, em Igarassu, os exemplares significativos do período. Essa talha, mais leve e delicada, denuncia o esgotamento do ciclo do ouro e a inserção numa arte que busca sua expressão na requintada decoração dos palacetes cortesãos europeus da época³⁹.

4.2. Imaginária – invocações principais

Dentre as imagens que compõe o acervo franciscanos nordestino sobressaem as de Cristo Crucificado; as de devoção mariana – Nossa Senhora da Conceição (a mais freqüente), das Dores, Piedade e Rosário e, como não podia deixar de ser, a do fundador da Ordem, São Francisco de Assis (na forma mais freqüente da Visão do Monte Alverne e das Chagas), e a de Santo Antônio, o grande divulgador da doutrina franciscana e padroeiro de Lisboa. Também estão entronizadas em altares franciscanos as imagens de Sant’Ana Mestra, São José, São Luís de França, São Roque, São Benedito, São Cosme e Damião, Santa Rosa de Viterbo, Santa Isabel de Hungria, Santa Isabel de Portugal. Quer sob a forma contida e hierática do Maneirismo, dramaticamente expandida, do Barroco, ou refinada, do Rococó, todas essas imagens são de grande efeito doutrinário, quer pela força que emanam na representação do sofrimento, da pureza, do exemplo de vida virtuosa, de pobreza e, muitas vezes de martírio, uma santificação promovida pela Igreja Católica, através da Contra Reforma, como um caminho pelo qual o fiel poderia estabelecer um elo com o Divino.

³⁸ CARVALHO, 1989: 62-64.

³⁹ SMITH, 1962: 129.

4.3. Pintura

Se nas primeiras décadas dos tempos coloniais a pintura não gozou do mesmo prestígio que arquitetura e a escultura, ela veio a se afirmar como expressão visual notadamente no século XVIII, período áureo da produção barroca nessas terras, em quadros isolados, em painéis parietais e de forma monumental, em forros de tetos. O gênero pictórico que melhor expressou a temática religiosa colonial foi o realizado nos forros das igrejas, em caixotões ou em perspectivas ilusionistas.

Na pintura de forros em caixotões figuram os painéis figurativos da vida de santos, emoldurados por um trabalho escultórico que se relaciona ao da talha. Seu período de maior produção deu-se no início de Setecentos. Embora constituam obras de menor erudição, se comparadas às pinturas ilusionistas – pois apresentam recursos perspécticos pouco desenvolvidos e uma paleta simplificada – foram eficazes em sua finalidade catequética, possibilitando múltiplas oportunidades de ilustração aos ensinamentos dirigidos à congregação, bem como a identificação da mesma com as cenas retratadas. E resultaram belos efeitos estéticos, quando bem conjugados à talha.

O conjunto de construções franciscanas do nordeste brasileiro mostra importantes exemplos desses dois tipos de pintura. Dentre as pinturas em caixotão destacamos: em Marechal Deodoro (AL), o forro da capela-mor da Igreja de São Francisco; em Cairu (BA), o forro da provável sala do Capítulo do Convento de Santo Antônio; em Salvador (BA), os forros da nave, da sacristia e da sala do Capítulo da Igreja e Convento de São Francisco; em São Francisco do Conde (BA), os forros da sacristia e inferior do coro da Igreja de Santo Antônio; em João Pessoa (PB), os forros da capela-mor e da capela da Ordem Terceira da Igreja de Santo Antônio; em Igarassu (PE), os forros da galilé e do subcoro da Igreja de Santo Antônio; em Olinda (PE), os forros da nave, da sacristia, da sala do capítulo, da capela da Ordem Terceira e sua respectiva capela-mor da Igreja e Convento de Nossa Senhora das Neves; em Recife (PE), o forro da capela da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas (Capela Dourada).

Por outro lado, a pintura ilusionista perspectivada garantiu certa autonomia à arte pictórica, conferindo-lhe um espetáculo à parte dentro das igrejas. Esta técnica, desenvolvida pelo jesuíta Andrea Pozzo, em seu tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, de 1693-1700, cria efeitos de um contínuo espacial no qual o real se funde no irreal. O *trompe-l'oeil* promove a sensação de alongamento do espaço arquitetônico e a de rasgamento do suporte, com abertura a uma atmosfera celestial para representar a ascensão de santos, anjos e outras figuras divinas.

Em Portugal esta técnica chegou em 1710, introduzida pelo italiano Vincenzo Bacarelli no teto da sacristia da igreja lisboeta de São Vicente de Fora. Mas aí sempre conviveu com o quadro recolocado no painel central, como parte integrante da pintura de tetos em perspectiva, fenômeno também presente no Brasil colonial. O que impede o avançar das arquiteturas ilusórias pintadas, sem fuga para o infinito, onde ainda se coloca a questão do espaço compartimentado. O que não significava uma imperícia do pintor, como bem aponta o historiador Magno Morais Mello, mas resulta de “*uma experiência cultural e artística, de linguagem e gosto tradicionais,*

proveniente das cartelas do século XVII, que visava comunicar direta e frontalmente e acentuar o espaço de finitude, humanista”⁴⁰.

A pintura ilusionista veio a se manifestar em igrejas franciscanas do nordeste já no avançado da segunda metade do século XVIII. Participam desse gênero diversas obras⁴¹, sendo que alguns artistas desse período tiveram sua obra devidamente registrada ou identificada. Citamos: José Pinhão de Matos, pintor português ativo no Recife e em Salvador na primeira metade do século XVIII, do qual se sabe que teve pinturas na capela Dourada e na igreja da franciscana dos Terceiros, em Salvador⁴². José Rabello Vasconcellos, pintor ativo em Pernambuco na primeira metade do século XVIII e ainda não devidamente estudado. Realizou, assinou e datou (1749) a pintura monumental do forro da nave da Igreja do Convento de Santo Antônio de Igarassu.⁴³ Domingos da Costa Figueira, pintor de domínio satisfatório sobre a técnica de pintura em perspectiva atuante na Bahia da segunda metade do século XVIII, que também realizou obras para essa igreja, como a do forro do primeiro pavimento, desaparecida, e quadros no teto apainelado da secretaria, que ainda subsistem. José Joaquim da Rocha (1737-1807), baiano, o maior expoente da pintura nordestina, no período colonial. Entre 1766 e 1769, o pintor encontrava-se na Paraíba, onde realizou a pintura ilusionista “A *Glorificação dos Santos Franciscanos*” no forro da nave da igreja do Convento de Santo Antônio. Tal realização significou sua ascensão ao grau de mestre, forma como passou a se apresentar a partir de seu retorno à Bahia. O historiador Carlos Ott atribuiu-lhe diversos outros painéis, dentre os quais o painel ilusionista do forro da portaria do Convento de São Francisco de Salvador, realizado pouco depois da obra paraibana, porém de características e iconografia em muito semelhantes⁴⁴. José Teófilo de Jesus, discípulo preferido de José Joaquim da Rocha, com período de formação em Portugal, executou, entre 1802 e 1845, diversos painéis e quadros para a Igreja dos Terceiros franciscanos de Salvador⁴⁵. Antônio Joaquim Franco Velasco (1780-1833), outro discípulo de José Joaquim da Rocha. Pouco antes de sua morte, deu início à pintura do teto da nave da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador. Libório Lazaro Lial, responsável pela pintura

⁴⁰ MELLO, 1998: 15-18.

⁴¹ Os forros da nave e inferior do coro da Igreja e Convento de São Francisco, em Marechal Deodoro (AL); forros da nave, da capela-mor e da capela-mor da Ordem Terceira da Igreja e Convento de Nossa Senhora dos Anjos, em Penedo (AL); forros da nave, da sacristia e da parte inferior do coro da Igreja e Convento de Santo Antônio, em Cairu (BA); forros da portaria e da capela lateral do Sagrado Coração de Jesus da Igreja e Convento de São Francisco, em Salvador (BA); forro da nave da Igreja de Santo Antônio, em São Francisco do Conde (BA); forros da nave, da sacristia e do coro da Casa das Orações dos Terceiros da Igreja e Convento de Santo Antônio, em João Pessoa (PB); forros da nave e da sacristia da Igreja e Convento de Santo Antônio, em Igarauçu (PE); forro da nave da Igreja de Santo Antônio, em Ipojuca (PE); forros da portaria e inferior do coro da Igreja e Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda (PE); forro do corredor da via sacra da Igreja e Convento de Santo Antônio, em Serinhaém (PE); forro da Capela da Ordem Terceira da Igreja e Convento de São Francisco, em São Cristóvão (SE).

⁴² SERRÃO, 2000: 283.

⁴³ *Igreja de Santo Antônio de Igarassu – Conservação e Restaura*, 2000: 39-44.

⁴⁴ Os painéis que adornam os arcos das sacristias dos conventos franciscanos de Igarauçu, São Francisco do Conde e Cairú. Ver Ott, 1982: 10-67.

⁴⁵ Em 1845, pintou outros quadros para a mesma igreja, a saber, “São Francisco”, “São Domingos”, “Santa Isabel de Portugal”, “São Luís, rei da França”, “Santa Isabel da Hungria” e “São Luís”. Carlos Ott informa que os quadros pintados em 1845 foram destinados a altares. Foram, no entanto, posteriormente substituídos por imagens de santos e guardados num depósito da Ordem. Ver OTT, 1982: 104, 114.

de intenção ilusionista do forro da Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Anjos de Penedo, devidamente assinada e datada (1784). Veríssimo de Souza Freitas, pintor que deu continuidade àquela obra iniciada por Velasco. A ele coube a pintura ilusionista do teto da nave da Igreja do Convento de São Francisco do Conde, claramente inspirada na pintura que José Joaquim da Rocha havia feito na Igreja da Ordem Terceira de São Domingos, em Salvador. José Eloy, pintor de atuação em Pernambuco no final do século XVIII e no princípio do XIX. É o autor da pintura assinada e datada (1807) do forro inferior do coro da Igreja de São Francisco de Marechal Deodoro.

4.4. Azulejaria

A grande maioria da arte da azulejaria portuguesa no Brasil Colonial encontra-se em conventos e confrarias religiosas. Seus painéis abrangem os diferentes ciclos produtores, dos de repetição aos figurativos, avulsos ou narrativos. E, como não podia deixar de ser, estes últimos privilegiam as temáticas vinculadas a cenas bíblicas e hagiográficas, sejam da época barroca dos Grandes Mestres (1700-1720) e das Grandes Oficinas Anônimas até meados do século XVIII, ou partir da criação da Fábrica Real de Cerâmica do Rato, em 1767⁴⁶, o que propiciou a produção em grande escala. Mais raras são as representações de cenas mitológicas, alegóricas e de caça.

Dentre os conjuntos azulejares, numericamente, os dos conventos franciscanos do nordeste se destacam⁴⁷. Neles são encontrados expressivos painéis a decorar principalmente capelas-mores, naves, cúpulas, nártex, sacristias, pátios de claustros, salas de capítulo, patamares de escadaria, corredores e refeitórios.

Nesse quesito, escolas e autores puderam ser identificados, notadamente da época dos Mestres, como a escola de Antônio de Oliveira Bernardes, na Santa Ceia do refeitório do Convento de São Francisco, em Salvador (BA), e na sacristia do Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda; Policarpo da Silva Bernardes, no adro do Convento de Santo Antônio, em João Pessoa (PB); Antônio Pereira Ravasco, na Capela Dourada do Recife (PE)⁴⁸; Valentim de Almeida, no claustro elevado do Convento de Salvador (BA) e na capela-mor do Convento de Cairu (BA); um ingênuo pintor, identificado pela sigla PMP, na sacristia do Convento de São Francisco, em Salvador (BA), e num corredor do Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda (PE); e as oficinas de Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas na capela-mor, transepto, no claustro térreo do Convento de São Francisco de Salvador (BA)⁴⁹ e na sala do Capítulo do Convento de Santo Antônio do Recife (PE).

⁴⁶ Por diligência do Marquês de Pombal. Dentro do seu projeto de reconstrução de Lisboa, destruída por um terremoto em 1755.

⁴⁷ CAVALCANTI, 2006.

⁴⁸ SERRÃO, 2000: 277-229.

⁴⁹ Sendo os azulejos da capela-mor assinados e os demais atribuídos.

5. Considerações Finais

Deixamos aqui levantadas determinadas questões que, a nosso ver, justificam a inclusão desses treze conventos franciscanos, em conjunto, como Patrimônio Cultural da Humanidade.

Do ponto de vista urbano, todos eles permanecem focos de referência histórica e interação sócio-cultural nos sítios onde foram construídos.

No que diz respeito à arquitetura, seus edifícios constituem um conjunto que apresenta algumas soluções inéditas na composição dos frontispícios, observadas a partir da segunda metade do século XVII. Esse ineditismo caracteriza-se essencialmente pelo pórtico com arcadas que se abrem para o adro e pelo frontão arrematado por volutas e contra-volutas, na maioria das vezes com o campanário recuado.

Na arte da talha, a das igrejas franciscanas do Nordeste, além de ser uma importante fonte de análise estilística, permite uma melhor compreensão da história e da cultura dos tempos coloniais. Sabe-se que os conventos franciscanos foram construídos no Brasil sempre a partir da solicitação da comunidade, que deveria sustentá-los. Assim, a riqueza apresentada pelos interiores dos templos, notadamente os das Ordens Terceiras, a competir com as conventuais, pode ser explicada pelo fato de que seu grande desenvolvimento se inicia justamente com um Portugal Restaurado e com grande investimento em seu próspero e promissor Vice Reino. O período de maior riqueza e profusão decorativas, dos inícios a meados do século XVIII corresponde à inserção do Barroco no mundo luso-brasileiro, proveniente da descoberta dos minérios preciosos na região das Gerais e da grande participação das confrarias laicas na esfera dos principais encomendantes. O mesmo pode ser aplicado ao estudo da imaginária.

Quanto à pintura, seja em painéis parietais, em forro em caixotões ou em perspectiva ilusionista, seu conjunto remanescente constitui, sem sombra de dúvidas, um importante documento visual sobretudo do Barroco em nossas terras.

Por fim, o conjunto dos painéis de azulejos dos conventos franciscanos do nordeste constitui um dos mais significativos acervos de Arte no Brasil, cujo programa iconográfico é uma importante fonte de entendimento, não só da história dessa Ordem, mas também do período barroco e rococó no mundo luso-brasileiro.

Por todos esses motivos, urge a necessidade de maior cuidado na preservação, restauro e revitalização desse valioso patrimônio e sua interação no contexto cultural da sociedade brasileira contemporânea. Pois preservar pressupõe salvaguardar o passado através de um projeto de construção do presente simultaneamente com a idéia de futuro.



Figura 1 – Convento de Cairu – Bahia

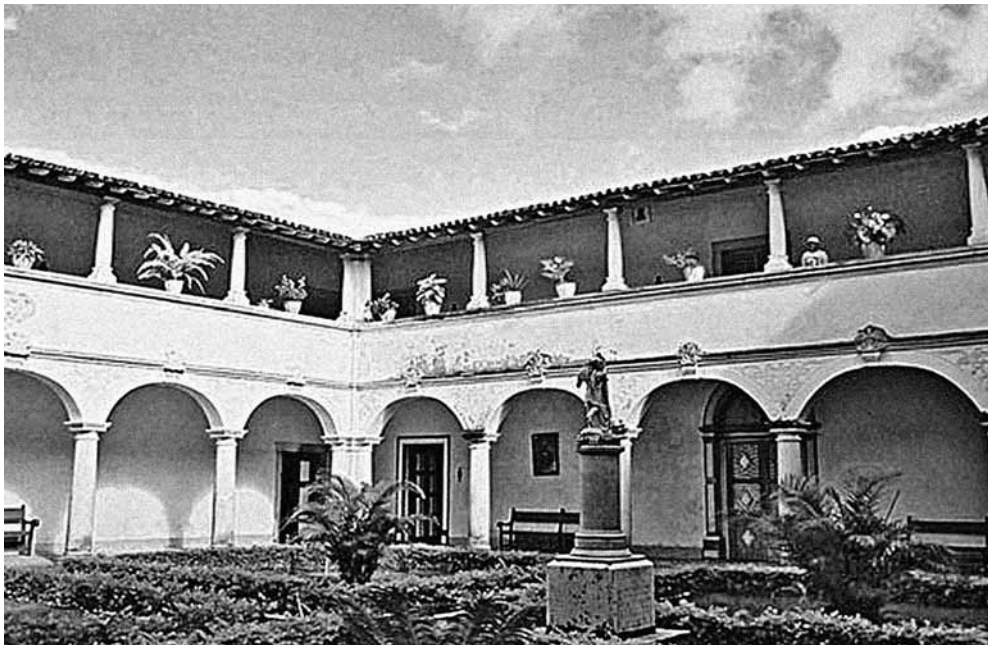


Figura 2 – Claustro do convento de Penedo – AL



Figura 3 – Interior da Igreja Conventual de São Francisco – BA
Talha da 1.^a e 2.^a fase do Barroco



Figura 4 – Sacristia da Igreja de N. Sra. das Neves – Convento de Olinda – PE



Pintura anônima
Igreja de Nossa Senhora das Neves
Convento de Olinda – PE



José Joaquim da Rocha “Glória de Santos
Franciscanos”
Convento de Santo Antônio – PB

Figura 5 – Pintura de forro em caixotão e ilusionista



Figura 6 – “Cenas da vida de José do Egito”
Painéis de azulejos Historiados – Época dos Grandes Mestres, (de 1700 a 1725)
Nave da Igreja de São Francisco – PB

Bibliografia

- BAZIN, Germain, 1983 – *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, 2 vol. Rio de Janeiro, Editora Record.
- BUENO, Alexei et ali, 2001 – *O Patrimônio Construído: as 100 mais belas edificações do Brasil*. São Paulo, Capivara.
- CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de, 1993 – “A Madeira como Arte e Fato”, in *Gávea*, Rio de Janeiro, PUC-RIO, (10): 55-77.
- CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Hollanda, 2006 – *O Azulejo na Arquitetura Religiosa de Pernambuco*. São Paulo, Metalivros.
- CONSTITUIÇÕES *Primeiras do Arcebispado da Bahia (1707)*, 1853, feitas e ordenadas pelo ilustríssimo e reverendíssimo sr. d. Sebastião Monteiro da Vide, em 12 de junho de 1707. São Paulo, Tipografia Dois de Dezembro.
- ENCICLOPÉDIA dos Municípios Brasileiros, 1959 – Rio de Janeiro, IBGE.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989 – *A Arte da Talha no Porto na época barroca*. Porto, Arquivo Histórico / Câmara Municipal, tomos I e II.
- FONSECA, Fernando, 1988 – *Santo Antônio do Paraguaçu e o Convento de São Francisco do Conde*. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA.
- FRANÇA, José-Augusto, 1965 – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa, Livros Horizonte.
- HERKENHOFF, Paulo, (org.), 1999 – *O Brasil e os holandeses. (1630-1654)*. Rio de Janeiro, Sextante.
- IGREJA de Santo Antônio de Igarassu, 2000. Lisboa, Edição Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva/Cultural Brasil-Portugal/Joaquim Nabuco/Xavier de Sallas/IPHAN/FUNDARPE/Roberto Marinho.
- JABOATAM, Frei Antônio de Santa Maria, 1858 – *Novo Orbe Serafico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil (1761)*. Rio de Janeiro, Typographia Brasiliense Maximiliano Gomes Ribeiro V. I, II e III. Parte segunda, vol. II, n.ºs 124-157, p. 505 e seg.
- MELLO, Magno Moraes, 1998 – *A Pintura dos Tectos em Perspectiva no Portugal de D. João V*. Lisboa, Editorial Estampa.
- OTT, Carlos. 1982 – *A Escola Bahiana de Pintura: 1764-1850*. São Paulo, Ed. Manuel Araújo.
- PINHEIRO, Olympio, 2001 – “Azulejo colonial luso-brasileiro: uma leitura plural”, in Tirapeli, Percival (org.), *Arte sacra colonial: Barroco memória viva*. São Paulo, Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, p.118-145.
- REIS, Nestor Goulart, 2000 – *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo, Edusp: Imprensa Oficial/Fapesp. *Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil (1657-1957)*, 1957. Recife, Provinciando Pernambucano (edição comemorativa do tricentenário).
- RÖWER, Basílio, 1947 – *A Ordem Franciscana no Brasil*. Petrópolis, Editora Vozes.
- SANTAMARIA, Frei Agostinho, 1722 – *Santuário Mariano e história as imagens milagrosas de Nossa Senhora e milagrosamente manifestadas e aparecidas da Bahia em graça dos pregadores, e de todos os devotos de Virgem Maria Nossa Senhora, que consagra, oferece e dedica ao ilustríssimo Senhor Arcebispo de Bahia D. Sebastião Monteiro da Vide do Conselho de Sua Majestade, Fr. Agostinho da Santa Maria, ex-Vigário Geral da congregação dos agostinhos descalços de Portugal e natural de Vila de Estremoz*. Tomo IX, Lisboa Occidental, na Oficina de Antonio Pedrozo Galram.

- SALVADOR, Fr. Vicente do, 2008 – *História do Brasil (1500-1627)*, 2 vol. Rio de Janeiro, Versal/São Paulo, Odebretch.
- SERRÃO, Vitor, 1993 – “O lugar da Pintura no Barroco Português. Contributos para o estudo da pintura maneirista e barroca no Brasil”, in *Atas do II Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 1993*. *Revista Barroco*, n.º 17. Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, p. 2269-2291.
- SMITH, Robert Chester, 1962 – *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizontes.
- SOUZA, Alberto José de, 2004 – “Igreja franciscana de Cairu: a invenção do barroco brasileiro”, in *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*, vol. 1. Rio de Janeiro, CBHA/PUC-Rio/UERJ/UFRJ, págs. 39-49.
- TELLES, Augusto da Silva, 1975 – *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/FENAME/DAC.
- TIRAPELI, Percifal, 1999 – *As mais belas igrejas do Brasil*. São Paulo, Matalivros.
- VALLADARES, Clarival do Prado, 1982 – *Nordeste histórico e monumental*. 4 vol. Salvador, Odebrecht.
- WILLEKE, Venâncio (org), 1970 – “Atas capitulares da Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil, 1649-1893”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro.

A presença franciscana no sudeste brasileiro: as relações entre ordem religiosa e desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro

Antonio Edmilson Martins RODRIGUES

A análise da presença franciscana requer um grande esforço intelectual. Em primeiro lugar, pela precária historiografia que se dedicou ao tema. São poucos os estudos sobre a ação dos franciscanos se o compararmos com outras ordens religiosas que atuaram na construção do espaço brasileiro. Muitas dessas obras foram produzidas pelos próprios historiadores franciscanos, mostrando certo movimento em direção à valorização da ordem em detrimento de uma avaliação mais crítica.

Além disso, houve certa redução da história à estrutura interna da Ordem, deixando de lado, muitas vezes, os vários contextos onde se desenvolveu a atuação e mesmo as contradições com outras instâncias de poder e outras ordens religiosas. A exceção talvez sejam os livros de Frei Basílio Rower sobre a Ordem e o Convento de Santo Antonio do Rio de Janeiro. Produções significativas para o nosso trabalho que terá como foco a atuação da Ordem no Rio de Janeiro.

Em segundo lugar, o desconhecimento da atuação da Ordem no âmbito da vida civil também empobreceu a sua descoberta como construtora de novidades e de atuação junto ao processo de constituição da vida social da cidade do Rio de Janeiro. Houve um menosprezo pela atuação da Ordem no seu sentido de vida comum que extrapolava a sua atuação religiosa, não indo além do caráter caritativo. Deixaram de lado a sua atuação política e social e principalmente, no caso do Rio de Janeiro, o projeto duplo de atuação e atualização da Ordem, que pode ser simbolizado por duas referências diferenciadas: o Convento de Santo Antonio e o Convento de São Boaventura.

Em terceiro lugar, nos estudos produzidos, as tensões entre a Ordem primeira e a ordem terceira quase que desaparecem, escamoteando boa parte das tensões que levaram à contradições e rupturas no projeto da Ordem, em especial, quando se trata de analisar a sua atuação na região Sudeste.

Todas essas limitações empobreceram a história da Ordem e limitaram as análises ou a sua arquitetura física ou a sua relevância sacra, descrevendo o interior dos conventos e registrando a atuação religiosa da Ordem, tudo isso, na maioria das vezes

desvinculada da sociedade e das demandas de um projeto que, no caso brasileiro, tinha na evangelização seu foco principal. Os estudos voltaram-se em demasia para a dimensão interna da Ordem e responderam muito pouco ao reconhecimento da existência de um projeto que era tão significativo quanto o dos jesuítas.

Um dos exemplos emblemáticos dessa situação é o parco registro da presença franciscana nos livros de história do Brasil, mesmo que o marco inaugural da presença do sagrado nas terras de Santa Cruz tenha sido feito por Frei Henrique de Coimbra, fundador da atividade religiosa nestas terras. Nem mesmo a presença da voz do Frei Henrique de Coimbra na carta de Pero Vaz de Caminha é ressaltada como se ele fosse apenas um coadjuvante na grande festa de inauguração da América portuguesa. O tom humanista do relato de Caminha a cerca da religiosidade indígena revelava a dimensão cristã envolta na perspectiva renascentista de Frei Henrique de Coimbra.

Essa marca inicial do poder religioso no Brasil com Frei Henrique de Coimbra e seus frades demonstrava a percepção missionária e o ajuste de foco quanto ao modo de tratar os habitantes da terra, mostrando o alto grau de alteridade que presidia os desígnios da Ordem para o lado Sul do Atlântico, com ênfase na catequese e no sentido de reconhecimento das diferenças.

Essa dimensão inicial comandará a história da Ordem no Brasil, mas sofrera com as tensões políticas e as disputas religiosas. Pois, também a Ordem se manterá presa a um certo ecumenismo que a habitará a ter uma entrada mais positiva na sociedade, incorporando ao projeto missionário uma vertente utópica que pode ser percebida nas formas de organização do espaço e das gentes na região do Recôncavo da Baía da Guanabara e que teve como marco a construção do Convento de São Boaventura.

A pergunta que aflige é motivada exatamente pela exclusão acadêmica da Ordem dos estudos da formação brasileira que em grande parte deixaram de lado a sua própria caracterização, desprezando as dimensões de erudição que caracterizou toda a história da companhia, que realçava as qualidades acadêmicas e confessionais.

Na região Sudeste, a Ordem teve maior importância em São Paulo e no Rio de Janeiro. Essa importância foi de qualidade diferente. Nas áreas de São Paulo, Espírito Santo, Paraná a ação foi basicamente missionária, sem um envolvimento maior com a vida urbana. No Rio de Janeiro, ao contrário, a base foi a inserção urbana da Ordem. Essa diferença é central no processo de avaliação da presença franciscana no Brasil do Sudeste.

A presença de brasileiros na Ordem indicava um comportamento diferente das outras ordens religiosas no Brasil. Havia um interesse específico de manter uma relação mais direta com a vida no Brasil. A ação no Sudeste começa organizadamente a partir de 1659. Mas no Espírito Santo ela data de 1591 quando os primeiros frades iniciam sua atuação missionária.

Esses propósitos da Ordem ganharam tal relevância que acabaram por criar uma atmosfera peculiar no trabalho desenvolvido. Não importava apenas ganhar almas, mas construir um espaço cristão. Isso requeria mais do que atividades práticas, era necessário estruturar uma base que pudesse servir de referência para os outros frades, aqueles que viriam depois.

A importância de Frei Vicente do Salvador se anuncia nesse contexto. Sua História do Brasil, além de ser a primeira história do país, é a síntese da diligência no trato da terra e das gentes. Frei Henrique do Salvador mantém os ditames do projeto e anuncia, com sua obra, as condições para compreensão do trabalho no Brasil.

A presença dos franciscanos no Sudeste também se efetivou a partir da mudança da capital da colônia de Salvador para o Rio de Janeiro, em 1763, porque associado a ela vinham as imposições pombalinas e dentre elas aquela que mais afeta a Ordem, que é a proibição da incorporação de novos noviços. Para os historiadores da Ordem, esse seria o momento de início da sua decadência.

No entanto, vale à pena tentar uma interpretação que vá em outra direção. A mudança da capital modificou a correlação de forças na colônia, em especial porque atingiu fortemente os jesuítas, criando um vazio enorme no que diz respeito à sociedade do Rio de Janeiro. Embora os jesuítas tivessem um alto grau de autonomia e com ela suscitado tensões com a população da cidade, eram, sem dúvida, os que cuidavam mais de perto da educação, quase se transformando numa companhia que dava um tom distinto ao que significava religião, optando por uma relação de racionalidade que fazia do conhecimento o sustentáculo da fé pela compreensão racional do mundo e de Deus.

A ausência dos jesuítas anuncia duas direções distintas para a vida da cidade. Essas direções só podem ser bem compreendidas se olharmos para a formação da cidade. Diferente de Salvador, o Rio de Janeiro foi uma cidade de conquista, o que fortaleceu a sua dimensão civil, fazendo com que a dimensão religiosa tivesse um vínculo de dependência no que se refere à política. Essa feição, mais laica, fez com que as ordens religiosas que se encontravam no espaço da cidade ficassem a mercê dos ditames civis, passando a organizar a vida religiosa em conexão direta com os anseios da sociedade e com a política.

Vários exemplos podem ser dados dessa subordinação das ordens à política da cidade, mas é preciso dizer que essa dependência não quer dizer a negação do papel das ordens e muito menos a pouca relevância da religião. A forma de entender melhor esse processo talvez seja pelo resultado que foi o fortalecimento das ordens terceiras que colocaram sob seu controle as ordens primeiras.

Para que se entenda melhor o significado dessa dependência é importante ter em mente as características da sociedade da cidade do Rio de Janeiro. A sociedade que habitava a cidade derivava da idéia de cidade ideal do Renascimento. Longe do processo de afirmação da autoridade portuguesa no Atlântico, a cidade do Rio de Janeiro cresceu em população e em riqueza. Os homens bons da cidade eram em sua maioria comerciantes envolvidos com atividades que tinham como principal foco a autonomia da cidade no âmbito do sistema colonial.

Assim, a marca escravista envolvia principalmente o aprisionamento dos índios para fazê-los escravos. Além disso, a riqueza vinha da multiplicidade de linhas de comércio, que envolviam o movimento em direção ao sul da colônia, integrando-se com os espanhóis a partir de 1580, e consolidando a ligação com a cidade de Buenos Aires. Outra linha de desenvolvimento ligava o Rio de Janeiro às Índias, passando

pela África, e destacava-se pelo controle sobre áreas de Angola e de Moçambique. Ainda outra linha ligava a cidade ao interior da colônia na busca incessante de metais preciosos em relação direta com os habitantes da cidade de São Paulo.

Por fim, o aspecto decisivo da riqueza da cidade relacionava-se ao sistema de produção aqui desenvolvido. Os lucros desses comerciantes eram maiores porque sua atividade envolvia não apenas a comercialização de mercadorias, seguindo o esquema tradicional do mercantilismo, mas investimento na produção, eliminando a dependência de produtores. O resultado foi uma riqueza imensa que se transfere, em parte, para a cidade no sentido de dar grandeza e respeito a ela.

São esses comerciantes ricos e estáveis que conduziram os negócios econômicos e políticos da cidade. Se seu prestígio podia ser medido pela participação política, onde realçavam o papel da Câmara, por outro lado, sua inserção na sociedade era feita através da utilização da religião. O resultado foi o fortalecimento das ordens terceiras e a dependência das ordens primeiras dessa riqueza e dessa importância política.

Desse modo, as ordens terceiras tomaram conta da cidade e transformaram-se em “partidos políticos”. Suas ações organizavam o espaço e o povo da cidade, dividindo-os em áreas de influência que produziram as várias freguesias da cidade. Em cada uma delas, a religião foi utilizada como mecanismo de legitimidade de suas ações, como se a participação por via da riqueza doada fosse aliviando as consciências culpadas pela escravidão de índios e de africanos.

Essa forma de desenvolvimento manteve-se durante os dois primeiros séculos de história da colônia, só se modificando no século XVIII pela política pombalina. O que ocorreu frente a política pombalina foi um movimento de intervenção da Coroa portuguesa e com ela a quebra da riqueza dos comerciantes da cidade. Nessas circunstâncias se modificam as relações entre eles e a Igreja, que passam a ter como inimigo comum Pombal. O resultado é a formação de uma base de defesa dos interesses dos comerciantes que fará com que avance a presença da cidade no interior e isso significou não só a consolidação das rotas do ouro como também a ampliação das lavouras na região do Vale do Paraíba.

Na área urbana, agora transformada em capital, a ação dos vice-reis pombalinos foi, aos poucos, modificando a situação inicial. Com mudanças no espaço através de uma política racional, oriunda do Iluminismo, os vice-reis aumentaram a qualidade da cidade com investimentos na ordenação urbana, nos transportes e no sistema de abastecimento de água, demonstrando certa atenção para a cidade em função da sua condição de capital. Isso atraiu os comerciantes ricos que antes investiam na construção de igrejas como demonstração de riqueza. Agora, juntavam-se aos portugueses e agiam em comum acordo no processo de melhora da vida urbana.

Um dos resultados mais interessantes desse processo foi a laicização do conhecimento e o desenvolvimento de novas idéias que alteraram a vida na cidade e que aprofundaram a dependência religiosa. As ordens terceiras continuaram a agir junto com as sociedades literárias e científicas. A força dos comerciantes ficou patente nesse período pelas várias inconfidências que aconteceram na colônia, mostrando com a ação da renovação de idéias fez avançar uma ética burguesa desses colonos.

Apresentado esse formato de desenvolvimento da cidade temos condições de observar a inserção das ordens primeiras nesse movimento de modernização. Como nosso foco são os franciscanos, podemos dizer que o Convento de Santo Antonio e o de São Boaventura sintetizam a atuação dos frades no sentido de tentarem salvar o projeto missionário.

O convento de Santo Antonio localizava-se num dos pólos centrais de desenvolvimento da cidade. Estava situado numa elevação que configura a primeira área de expansão da cidade, depois da Rua Direita, hoje rua Primeiro de Março, onde se localizou inicialmente todo o fluxo econômico da cidade. Sua posição era de destaque porque estava cercado de fontes de água e possuía um clima que destoava do calor do sertão da Guanabara.

Criado em 1606, o convento do Rio de Janeiro se localizava numa região afastada do núcleo principal da cidade, permitindo aos frades desenvolverem suas atividades religiosas e missionárias, pois a localização fazia com que eles estivessem exatamente na fronteira entre a cidade e o sertão, possibilitando uma ação de catequese junto aos índios que se localizavam nas regiões que hoje conhecemos como Santa Teresa, Catumbi e Rio Comprido. Ao mesmo tempo, as condições ambientais permitiam aos frades autonomia com relação ao seu sustento.

A vida pacata do Convento durou pouco tempo, pois em 1619 foi criada a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, em 20 de março, por Luis de Figueiredo e sua mulher D. Antonia Carneiro. Como era comum, na época, a ordem convivia no recinto da Igreja de Santo Antonio, onde fundaram um pequeno santuário consagrado a Nossa Senhora da Conceição. Em 1653, a ordem terceira se apossou de parte do terreno do convento e iniciou a construção da Igreja de São Francisco da Penitência. A igreja só foi inaugurada em 1773, mas as atividades da ordem terceira transformaram o recanto pacato do morro em referência religiosa, realizando ali festas e procissões desde 1647, com a tradicional procissão das cinzas.

Em 1660, já a região, por causa das águas, se transformara numa das mais movimentadas da cidade, começando o movimento de construções próximas a elevação onde se situava o convento. Essa data coincide com uma das revoltas mais importantes da história da cidade que resultou no afastamento do governado Salvador Correa de Sá e Benevides e com o controle da cidade por parte dos colonos ricos. O convento e o largo em torno dele se transformaram em espaço para a rebelião, exatamente porque o indicado pela Câmara para substituir o governador derrubado, constrangido pela escolha por ser amigo de Salvador de Sá e Benevides, refugiou-se no convento como forma de exílio. Os revoltosos entraram no convento e obrigaram o fujão a se tornar governador.

Desse modo, aquele prédio inicial idealizado por dois frades vindos do Espírito Santo, Antonio dos Mártires e Antonio das Chagas e que teve como patrocinador Santo Antonio de Lisboa iniciava sua inserção na movimentada cidade de colonos do Rio de Janeiro. Esse tumulto que atinge a região e o convento, fazendo dele um pólo importante de avanço no sertão e também ponto de ligação com o crescimento da cidade em direção a sua área sul, também esteve associado ao conflito de interesses

resultante da criação da Ordem Terceira. Desde o começo as relações são problemáticas entre primeira e terceira ordens, explicáveis pelo contexto já apresentado.

Outra referência importante para o convento de Santo Antonio é que ele se transformou em base para a expansão dos franciscanos para o sul. E nesse processo de expansão encontramos o segundo aspecto que queremos tratar que é a questão do projeto de utopia e que ganhou concretude com a construção do convento de São Boaventura, de 1649.

Esse tornar-se referência é mais do que um posicionamento geográfico. O convento do Rio de Janeiro é referência pela ação evangelizadora que exerce e pela competência na formação e afirmação da ordem. Como se o convento tivesse incorporado todos os ditames de São Francisco e se preocupasse em mantê-los presentes na ação que desenvolvia na cidade e no sertão. Então, se havia uma política de catequese e de evangelização, reforçada pelo convento de São Boaventura, havia outra política para a cidade.

A partir de 1660, quando ocorre a Revolta da Cachaça e movimenta o entorno do convento, a ação dos frades começa a ganhar uma expressão de catequese urbana. A marca principal dessa catequese é a defesa dos pobres e da justiça de Deus. Com isso, os conflitos vão ocorrer de forma recorrente, mas também colocaram os frades numa posição de destaque na defesa dos libertos e dos escravos, na caridade dos homens livres pobres.

Essas ações assumem características importantes porque, diferente das outras ordens, os franciscanos sempre trabalharam para que a ordem fosse povoada por brasileiros, criando conflitos sérios com os frades de origem portuguesa e politizando a ordem, no sentido do alerta de Frei Vicente do Salvador. O resultado é a participação concreta dos franciscanos na política desde a luta pela independência.

Essa forma de desenvolvimento do convento do Rio de Janeiro potencializa a sua qualidade intelectual e isso fica claro quando, no final do século XVIII, mais precisamente em 1776, ganha a condição de centro de estudos superiores, reforçando a sua condição de formador e caracterizando o empenho dos frades na criação e manutenção da biblioteca do convento.

Um dos exemplos mais marcantes dessa política dos franciscanos foi a figura de Monte Alverne, grande orador do Império e figura central na condução da política de Dom Pedro II, além de ser conselheiro de vários intelectuais que apostavam na modernização da cidade inspirada na incorporação de novos valores de ciência e de conhecimento como Gonçalves de Magalhães, fundador da cultura romântica no Brasil e idealizador da primeira revista alicerçada nessas novas diretrizes, a *Nitheroy*, revista brasiliense.

As atividades do convento de Santo Antonio sempre estiveram abertas para a cidade, no intuito de ampliar as informações e capacitar o povo na defesa de seus interesses. Isso fazia com que o convento fosse palco de atividades teatrais, nas quais ao lado das peças sacras eram representadas peças civis. As atividades de caridade envolviam o Recolhimento da Ajuda e a proteção aos escravos com a ajuda nos processos de alforria.

Temos notícias da libertação de escravos no convento desde 1859. Além disso, para tornar a vida dos escravos mais digna o convento criou o cemitério de negros.

Além da população negra, também era merecedora de apoio a população pobre da cidade que via no convento um refúgio para a sua condição miserável.

Essa tradição de presença na cidade, tanto intelectual como religiosa, fez com que D.João, príncipe regente, quando da mudança da corte para o Brasil, identificasse no Convento o elemento de referência para a nova vida da família real nos trópicos, dando a ele a condição de Real Convento de Santo Antonio, numa cidade que era, nesse momento, a capital do Império português.

Como a cidade cresce e se desenvolve, a área em torno do convento se valoriza e todos passam a requerer partes do terreno do convento. Essa situação coincide com a decadência geral da ordem no Brasil e faz com que o convento do Rio de Janeiro fique a mercê dos interesses especialmente da Ordem Terceira que agora possuía uma das igrejas mais ricas da cidade em terreno que pertencera ao convento.

Essa tensão entre as duas ordens será, a partir daí, recorrente. Entretanto, com a decadência da Ordem e a valorização da área onde ele se situava, somado a cobiça dos empreendedores do Rio de Janeiro, o enorme terreno do morro de Santo Antonio será vendido em 22 de dezembro de 1852.

A decadência da Ordem envolve vários aspectos, mas todos eles se reúnem nas intervenções que são feitas nas ordens religiosas pela autoridade imperial, limitando a atuação especialmente das ordens que estão localizadas na cidade-Corte e desorganizando as disciplinas internas. Ao mesmo tempo, essas intervenções, somadas ao debate sobre a questão dos cemitérios e da introdução de um movimento de secularização no século XIX acabou por diminuir as rendas das ordens.

Deve-se associar a esses elementos a condução que a Ordem Terceira dava aos seus negócios, desconhecendo a ação sempre auxiliadora que a Ordem Primeira havia dado com o desmembramento constante do terreno para a ampliação das dependências da Ordem Terceira. O resultado concreto dessa atitude dos frades foi a riqueza imensa da Ordem Terceira em detrimento das condições de sobrevivência dos frades.

Essa desproporção fez com que os frades tivessem que vender o morro de Santo Antonio como condição de sobrevivência. A intenção dos frades era lotear a área para moradias. Entretanto, de nada valeu o empenho dos frades, pois a situação não se modificou de tão maneira que pudesse garantir a estabilidade do convento e a possibilidade de reforma das suas atividades.

O convento que já havia se constituído em ponto de referência para a cidade, agora ficava a reboque da Ordem Terceira, aumentando a condição de crise. Com isso, o convento que havia construído um espaço onde não se diferenciavam o privado e o público, pois sempre esteve aberto para a cidade, perde a sua dimensão pública.

Assim, mesmo vivendo essas tensões, que, na verdade, só aumentarão, especialmente, por conta das disputas entre igreja e estado do início das República, a história da Ordem e do Convento se misturam com a história da cidade, demonstrando a competência dos frades na supervisão do processo de civilização que acompanhou a cidade desde o século XVII. Sem os franciscanos seria difícil imaginar a aprendizado de civilidade dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro.

No período imperial, esses franciscanos se dedicaram a caridade e a defesa dos escravos e dos pobres, fazendo com que a posterior campanha da abolição pudesse se servir de várias lições dadas no interior do convento de Santo Antonio, mesmo diante de intervenções como o fechamento dos noviciados por ordem do imperial, sustentada no Padroado Régio. Durante a fase inicial da República, com toda a prudência que marcou a Ordem, se colocaram na defesa. Nos centros urbanos, dos valores católicos, diante da crescente modernidade laica que marcou o início do século XX, mantendo, assim, a sua disposição em estarem sempre presentes no debate público. A criação da Vozes de Petrópolis, editora para alardear esses valores, e a ação de construção de uma imprensa católica demonstra a vontade de exercer o mandato público da Ordem.

Essa é a história da Ordem na cidade do Rio de Janeiro. Mas, para terminar, vamos mostrar o outro lado da atuação dos franciscanos na Província do Rio de Janeiro. Trata-se de esboçar rapidamente a relação entre o convento de São Boaventura e os ditames do projeto dos franciscanos para o Brasil, no intuito de compreender a presença nesse projeto de uma dimensão utópica. Não entraremos em muitos detalhes porque há outra seção em que o convento de São Boaventura é tomado como foco principal apenas esboçaremos algumas hipóteses.

Nossa hipótese é a de que os dois conventos – Santo Antonio e Santo Boaventura – ilustram muito bem o tipo de projeto que envolveu a Ordem dos Franciscanos no Sudeste. Embora com atuações diferenciadas, os dois conventos se associavam no que pode ser chamado de envolvimento civil da Ordem. No caso do convento do Rio de Janeiro já destacamos os pontos que consideramos relevantes.



No caso do convento de São Boaventura em Itaboraá a nossa hipótese se singulariza para partir da idéia de que a edificação do convento representava a parte de catequese e de evangelização do projeto humanista franciscano e envolvia, de forma muito clara, a efetiva defesa de um projeto de vida onde eram valorizados os critérios de igualdade e de trabalho.

O convento de São Boaventura foi construído numa área estratégica, não apenas no que se refere às condições físicas e ambientais da região, mas por seu envolvimento com a Baía da Guanabara, fazendo dessa área uma dimensão integrante do fluxo de desenvolvimento dos colonos do Rio de Janeiro. Assim, a ação dos franciscanos incluía algo mais do que apenas a assistência religiosa, mas o preparo civil de uma população de colonos que defendia os seus interesses acima de tudo.

Mas é especialmente no conhecimento de técnicas e na forma de produzir que a presença franciscana vai avançar. Além do ensino de técnicas e da tentativa de mostrar que era impossível imaginar a vida sem religião e trabalho, os frades reforçavam a idéia de autonomia e de justiça, frente as tentativas de intervenção da autoridade portuguesa.

O desdobramento dessas ações foi a construção do convento e a criação da Vila de Santo Antonio de Sá como exemplo vivo de uma nova “missão”. A decadência da região com a urbanização do século XIX e o processo de fortalecimento do modelo agro-exportador desfez o sonho e anulou a utopia, deixando as marcas da destruição como visão última e fantasmagórica da experimentação franciscana.



Ruínas do convento São Boaventura,
no distrito de Porto das Caixas,
no município de Itaboraá
(fotos Edson Lima)

Bibliografia

- ABAD PEREZ, Antolin, 1992 – *Los franciscanos en America*. Madrid, Editorial MAPFRE.
- ABREU, Mauricio de Almeida, 1987 – *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, IPLANRIO, J. Zahar.
- AGOSTINI, Nilo, 2000 – *Evangelização: contribuição franciscana*. Petrópolis, Vozes.
- COSTA, Sandro Roberto da, 2000 – *Processo de decadência da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil e tentativas de reforma (1810-1855)*. Roma, Pontificia Universitas Gregoriana.
- FALCON, Francisco Jose Calazans; RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, 2006 – *A formação do mundo moderno: a construção do Ocidente dos séculos XIV ao XVII*. 2. ed. Rio de Janeiro, Elsevier; Campus.
- FREYRE, Gilberto, 1959 – *A propósito de frades*. Salvador, Universidade da Bahia.
- MARIN VERONEZ, José Marin; BARTOLI, Marco, 2007 – *Pontificia Universitas Antonianum Facultas Theologiae. Reforma e missão: os franciscanos no Brasil no século XVI* (mestrado em Teologia), Pontificia Universitas Antonianum.
- NUNES, José Joaquim, 1918 – *Crônica da ordem dos frades menores (1209-1285)*, 2 vols. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins; FALCON, Francisco Jose Calazans, 2000 – *Tempos modernos: ensaios de história cultural*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- RÖWER, Basílio, 1941 – *Páginas de história franciscana no Brasil: esboço histórico de todos os conventos e hospícios fundados pelos religiosos franciscanos da Província da Imaculada Conceição do sul do Brasil, desde Petrópolis*. Petrópolis, Vozes.
- ROWER, Frei Basílio, 1945 – *O Convento de Sto Antonio do Rio de Janeiro*. Petrópolis/RJ, Vozes.
- SANCHES, Acácio, 2008 – *Missões populares dos franciscanos capuchinos em Portugal: análise histórico-teológica e perspectivas de futuro*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Teologia.
- WILLEKE, Venancio, 1977 – *Franciscanos na história do Brasil*. Petrópolis, Vozes.

As pinturas da capela-mor do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: forma e função

César Augusto Tovar SILVA

*Se vos adoce um filho, santo Antônio!
Se vos foge o escravo, santo Antônio!
Se requereis um despacho, santo Antônio!
Se aguardais a sentença, santo Antônio
Se perdeis a menor miudeza de vossa casa, santo Antônio!
E talvez se quereis os bens alheios, santo Antônio.
Padre Antônio Vieira, 1663*

Ao contrário de seu convento, que foi reconstruído no século XVIII, a Igreja de Santo Antônio do Rio de Janeiro, apesar de algumas reformas, nunca foi derrubada, o que a torna o mais antigo templo remanescente na cidade. Tendo sua construção iniciada em 1608, data de 1616 a conclusão de sua capela-mor¹.

Um século depois, na época em que era guardião do convento Frei Lucas de São Francisco (1716-1719), realizou-se a reforma que ampliou a dita capela e lhe conferiu seu aspecto definitivo (Figura 1). Sobre tal obra, escreveu o historiador franciscano Frei Basílio Röwer:



Figura 1
Capela-mor da Igreja de Santo Antônio,
Rio de Janeiro

¹ O lançamento da pedra fundamental foi festejado em 4 de junho de 1608. Ver RÖWER, 1943: 32.

Foi a capela-mor que mereceu seus cuidados especiais. Primeiro, alargou-a, recuando a parede dos fundos em 3,45 metros (ainda se vêem na parede lateral atrás do retábulo os dentes, indicando onde estava a antiga parede dos fundos), depois assentou o existente arco cruzeiro de mármore amarelo e forrou de novo toda a capela-mor. Excetuando uma ligeira modificação do trono do altar, não houve posteriormente reforma da capela-mor, de modo que o ornato atual, com essa artística talha e os painéis que representam motivos da vida e lenda de Sto. Antônio, é obra de Frei Lucas de S. Francisco. Afigure-se o leitor tudo isso dourado. Como deve ter sido lindo, suntuoso!²

A reforma acima descrita conferiu à capela-mor uma feição barroca cuja monumentalidade foi garantida por meio de rica talha dourada sobre fundo vermelho cobrindo paredes, forro e retábulos. Tal talha emoldura 16 painéis em caixotões que representam cenas da vida do santo ao qual o templo é dedicado. Tais pinturas, entretanto, não acompanharam a qualidade artística da referida talha. São obras de autor desconhecido, desprovidas de erudição e domínio técnico e, por isso, até hoje tão pouco estudadas.

Os oito painéis do forro se apresentam dispostos em formação quadrangular ao redor de uma clarabóia. Sabe-se, entretanto, que tal artifício de iluminação só foi acrescentado no século XIX.³ Basta um olhar mais atento, inclusive, para perceber que tal empreitada destruiu parte do desenho da talha, que, muito provavelmente, deveria servir de moldura a mais um painel, hoje desaparecido (Figura 2).



Figura 2
Forro da capela-mor
da Igreja de Santo
Antônio,
Rio de Janeiro.
(foto do autor)

² RÖWER, 1943: 346.

³ ALVIM, 1999: 192.

Pintadas sobre tabuados, tais pinturas se encontram em estado precário de conservação, sendo que muito de seu colorido foi comprometido pela ação do tempo. São todas de formato retangular, sendo as centrais pintadas no sentido horizontal e as laterais verticalmente.

Os oito painéis parietais não se encontram em melhor situação que os do forro. Estes se diferem dos acima citados pela configuração das molduras entalhadas, que lhes conferem formato octogonal. Os painéis pintados na parte mais alta da parede seguem o mesmo estilo das pinturas do forro, sendo evidente que são todas obras do mesmo pintor.

Os dois painéis maiores, de formato retangular e pintados em sentido horizontal, estão dispostos nas partes mais baixas de cada parede e se complementam para representar um dos milagres de bilocação de Santo Antônio⁴. Tais painéis, entretanto, são de qualidade técnica nitidamente inferiores e não podem ser considerados obras do mesmo pintor dos demais.

Em relação ao programa iconográfico, os painéis representam milagres atribuídos a Santo Antônio. No forro estão representados “o dote da moça pobre”, “a pesca do caldeirão” e “a cura do pé cortado”, no lado do Evangelho; “o sermão aos peixes” e “o milagre da mula”, no centro; e “a ressurreição da filha da rainha”, “a quitação do morto” e um milagre ainda por mim não identificado, por hora nomeado como “franciscanos em ação missionária”⁵, no lado da Epístola. Nas paredes figuram ao alto “o falso cego”, “a lista dos pecados perdoados” e “a ressurreição de um menino”, no lado do Evangelho; e “o menino que caiu no caldeirão”, “a visão do menino Jesus” e “o recém-nascido que identifica seu pai”, no lado da Epístola. Ainda nas paredes, em suas metades inferiores, está representado “o milagre da bilocação”, sendo a cena ocorrida em Portugal, no lado do Evangelho, e a ocorrida na Itália, no lado da Epístola.

Hannah Levy, em seu célebre artigo “A pintura colonial do Rio de Janeiro”, julgou os painéis aqui em questão como exemplos de pinturas realizadas no contexto setecentista fluminense nas quais nem as cenas, nem as formas, revelam qualquer inspiração barroca. Pelo contrário, as cenas escolhidas referem-se a episódios da vida do santo “nos quais predomina um ‘décor’ mais terrestre e uma ação que podia dispensar a representação do sobrenatural, do extático ou do místico”. A tais observações, a pesquisadora somou a hipótese de que tal escolha recaiu sobre as cenas mais calmas, concretas e simples, pois sua representação “era mais fácil de realizar-se”.⁶ No aspecto formal, essa simplicidade pode ser verificada em vários aspectos do conjunto, seja no tratamento dado aos rostos e gestos, no jogo de luz e sombra ou no uso das cores.

Ao observar os rostos retratados nas pinturas, é nítida a pouca expressividade que caracteriza cada um deles. Todas as pretendidas expressões faciais foram retratadas

⁴ Conta a tradição que, em mais de uma ocasião, Santo Antônio teria protagonizado o milagre de bilocação. A cena aqui retratada representa a ocasião em que o santo simultaneamente pregou em Pádua e defendeu seu pai acusado injustamente de um crime em Lisboa. Ver RÖWER, 2001: 51.

⁵ Decidi por tal designação, pois no quadro estão representados duas duplas de frades carregando sacolas características dos mendicantes.

⁶ LEVY, 1942: 56-57.

do mesmo modo, nas mais diversas situações. Resultaram em expressões estáticas, à maneira das antigas pinturas medievais⁷. Uma exceção está configurada na figura demoníaca da “quitação do morto”, na qual o resultado aí obtido proveio da proposital deformação com objetivo de enfeiar.

Ainda em relação à expressividade, a gestualização imprimida às figuras é um indício de que o artista parece ter tido consciência de sua limitação para pintar expressões faciais. Entretanto, como tal técnica não era também de seu domínio, os resultados não foram satisfatórios. No painel do “falso cego”, por exemplo, a colocação das personagens secundárias sugere um diálogo; porém, tal representação foi tentada por meio do gesto⁸, que, no entanto, se revelou pouco convincente. A pouca habilidade do pintor chegou, inclusive, a deformar movimentos naturais, como no caso da personagem que aponta para a cena do santo. No painel da “lista dos pecados perdoados”, o pintor focou a expressividade no gesto do religioso em segundo plano a levantar os braços em direção ao altar. No entanto, a inexpressividade facial acabou por boicotar o efeito pretendido pela representação gestual. No painel da “ressurreição de um menino”, ele buscou chamar atenção ao gesto de Santo Antônio com a mão levantada abençoando o pequenino corpo, porém, não há por parte deste ou da mãe desesperada qualquer expressão facial diante da cena da criança morta. Talvez, um pouco mais eficientes tenham sido os gestos da mãe e do santo na “cura do pé cortado” que, ao tocar no jovem, conseguiu sugerir a idéia de conforto.

Por outro lado, embora estivesse longe de conseguir bons resultados expressivos, na “visão do menino Jesus”, o pintor conseguiu imprimir certa doçura ao rosto da criança que sugere um sorriso (Figura 3). No Painel do “falso cego”, mesmo não tendo conseguido sugerir um diálogo entre os companheiros incrédulos, o dedo em riste da personagem de costas apontando para o santo restituindo a visão se revelou em um artifício para atrair atenção para a cena principal.

Em relação ao tratamento da questão de luz e sombra, o conjunto revela que o artista, em parte, conhecia seus resultados. No painel referente à “cura do pé cortado”, verifica-se que, a fim de sugerir a entrada da luz, o pintor usou do artifício de abrir uma janela ao fundo da cena. Nessa situação, a luz que incide obliquamente acabou por produzir um razoável efeito de luz e sombra no lado esquerdo da composição, particularmente na iluminação dos rostos e do panejamento do vestido da mãe e da cortina que emoldura a cena. Por outro lado, tal fonte de luz se tornou incoerente no rosto iluminado do santo, colocado de costas para a janela. De maneira análoga, tal situação foi tratada no painel da “ressurreição de um menino”. O posicionamento de todas as figuras foi realizado dentro do mesmo esquema, porém o resultado foi menos convincente, pois o pintor ampliou a entrada de luz, colocando uma porta onde no outro painel figurava a janela. No entanto, assim como no painel acima referido, aqui o artista também atingiu resultados positivos no tratamento de luz e sombra sobre os panejamentos.

⁷ Entre as características da pintura medieval, Gombrich citou a representação de rostos “mais ou menos desenhados de acordo comum a uma única e simples forma”. Ver GOMBRICH, 1999: 211.

⁸ Na arte medieval, era comum representar o ato de falar através da mão estendida. Ver GOMBRICH, 1999: 180.



Figura 3
A visão do
Menino Jesus.
(Foto: autor)

No que concerne ao uso das cores, tudo indica que o pintor não tinha à sua disposição uma grande variedade de pigmentos. Além das variações de preto e branco, observa-se a preponderância do vermelho e do verde, que se repetem nos vários painéis. Entre essas duas cores há uma constante alternância no seu uso em roupas e cortinas. No entanto, é importante citar que, comparado aos outros conhecimentos técnicos do pintor em questão, o uso das cores aparenta ser seu maior domínio. No painel da “quitação do morto”, por exemplo, o vermelho foi usado em diversas matizes, seja no demônio, no morto e até no acusado retratado no lado oposto, de forma a acentuar o calor do fogo do inferno, parcialmente conferindo a dramaticidade não alcançada por outros recursos. No painel do “dote da moça pobre”, em especial na figura feminina, o bom uso de cores acabou por resultar num bom resultado de luz e sombra, talvez o melhor de todo o conjunto (Figura 4). Nas paisagens que compõem os fundos das cenas, o pintor fez uso sempre do mesmo recurso no uso das cores: na linha do horizonte, o céu é representado numa tonalidade alaranjada, cuja intensidade diminui em direção ao branco das nuvens que, por sua vez, servem de elementos de separação do horizonte em relação ao céu pleno, pintado com um tom verde acinzentado. O resultado dessa combinação provoca a impressão de aurora ou crepúsculo.

Em contrapartida, o uso de tonalidades escuras em contraste com o branco acabou, algumas vezes, por atrair a atenção a elementos secundários em detrimento dos principais. Tal é o caso do painel da “visão do menino Jesus”. Num ambiente fechado, a criança foi representada em lugar alto e nua, com a pele clara contrastando com a escuridão do quarto. No entanto, a atenção é atraída para as páginas brancas do livro que Santo Antônio carrega. A isso contribui também o olhar do santo voltado para o livro e não para a aparição.



Figura 4
O dote da moça pobre.
Foto do autor

O mesmo ocorre no “milagre da mula”. Nesse painel existe uma certa equivalência entre luz e sombra nos dois lados da composição: o predomínio do branco nas vestes dos religiosos (realçado pela escura construção arquitetônica logo atrás deles) encontra correspondência nas brancas nuvens da paisagem atrás dos leigos. No entanto, se houve tal intenção, ela não foi alcançada, pois o branco das vestes dos religiosos acabou por reter a atenção do espectador sobre eles e não sobre o animal que justifica o milagre, mesmo sendo este retratado em primeiro plano.

Por outro lado, nesse mesmo painel o pintor conseguiu estabelecer certo equilíbrio composicional, distribuindo os três religiosos de maneira mais espaçada num lado em contraposição ao conjunto compactado do outro lado, formado pela mula e pelos três leigos, todos muito próximos. Porém, trata-se de uma exceção. Em geral, a desproporcionalidade das figuras consistiu numa característica freqüente dos painéis desse conjunto. No painel da “ressurreição da filha da rainha”, por exemplo, tem-se a impressão de que se a rainha de joelhos levantasse, ela se mostraria bem maior do que Santo Antônio. Mais evidente tal marca se revela no “sermão aos peixes”, onde os hereges da outra margem do rio foram representados na mesma escala que Santo Antônio pregando em primeiro plano.

Situações como essas últimas expostas comprovam que o pintor tinha grandes dificuldades nas representações perspécticas. A disposição de formas arquitetônicas ao fundo da cena, retratadas naturalmente em menor escala que as figuras do primeiro plano, tal como ocorre nos painéis da “pesca do caldeirão”, da “quitação do morto” e do “falso cego”, consiste num dos artifícios usados pelo autor de forma a criar a idéia de profundidade. Tal artifício, entretanto, funcionava para as cenas a céu aberto. Em cenas interiores, o pintor buscou recurso na construção das linhas da arquitetura como deve ter sido por ele observado nas gravuras européias. Faltou-lhe, porém, em ambos os casos, melhor conhecimento teórico e prático, o que acaba sendo denunciado no

tratamento perspectivado a elementos menores dentro da composição, como o balcão e o chão ladrilhado do “dote da moça pobre” e o poço da “pesca do caldeirão”.

Em contrapartida, mesmo diante das dificuldades técnicas, o pintor até aqui referido conseguiu melhores resultados do que aquele que produziu os painéis da bilocação. Nestes dois quadros, as pinceladas grosseiras acabaram por destituir de nitidez as figuras, tornando inviável qualquer representação de expressão. Entre as figuras é marcante a relação de desproporcionalidade. Na cena italiana, que se passa no interior de uma igreja, com muita dificuldade se consegue distinguir a congregação sentada daqueles que estão em pé. Estes chegam, inclusive, a parecer anões. Os elementos arquitetônicos são desproporcionais às figuras humanas e entre si, impedindo qualquer solução perspéctica ou mesmo de distinção entre os planos: o púlpito beira o chão, de forma que as cabeças dos fiéis sentados quase atinge o nível de seu peitoril; a coluna do arco, pintada no lado direito, é baixa, de forma que, se a congregação estivesse em pé, ficaria mais alta que ela; em contrapartida, a altura da base da coluna do lado esquerdo atinge a altura do peito da congregação sentada.

Menos sofríveis foram os resultados do painel da cena portuguesa. Neste há inclusive a sugestão da idéia de movimento, pois o morto foi pintado de tal forma que sua mão direita passa a frente do corpo buscando apoio no lado esquerdo do túmulo, como se estivesse levantando. No demais, repetem-se os mesmos problemas verificados na cena italiana, porém menos enfatizados, pelo fato da cena se passar a céu aberto.

Embora ainda sejam desconhecidas as fontes iconográficas⁹ que possam ter inspirado esse conjunto de pinturas, tendo a acreditar que os artistas responsáveis por elas não foram definitivamente criadores, mas copistas destituídos de conhecimentos práticos e teóricos que lhes garantissem bons resultados. Em seu conjunto, portanto, as pinturas resultaram numa produção simples marcada por uma ingenuidade técnica típica do mundo colonial.

Por outro lado, é exatamente na simplicidade desses painéis que reside sua riqueza histórica. A convicção de que toda produção pictórica do passado, independente de sua qualidade técnica e artística, constitui importante fonte para a compreensão de uma cultura, não me permite desfavorecer o conjunto em questão. Tomando as palavras de Jean-Claude Schmitt:

Todas as imagens interessam a este [o historiador], inclusive, e talvez especialmente, aquelas que parecem desprovidas de valor estético ou de originalidade. Porque as imagens mais comuns são provavelmente as mais representativas das tendências profundas da cultura de uma época, de suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos. Todas as imagens, em todo caso, têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos, litúrgicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas. Em todos os aspectos, elas pertencem ao território de ‘caça’ do historiador¹⁰.

⁹ Muito provavelmente gravuras de inspiração tardio medievais. (Ver notas 7 e 8.)

¹⁰ SCHMITT, 2007: 11.

As pinturas da capela-mor da igreja de Santo Antônio do Rio de Janeiro revelam mensagens diretas e fáceis de entender, podendo nelas o povo identificar soluções para problemas de seu cotidiano: o santo que restitui objetos perdidos, que protege as mulheres de maridos ciumentos, que salva as crianças, que cura os enfermos, que ajuda os pobres, que protege da injustiça, que garante o matrimônio, etc. Portanto, mesmo desprovidos de beleza e complexidade, devem ter sido, exatamente por isso, bem recebidos pela congregação desse templo, formada por cidadãos de menos posse e erudição em relação aos seus irmãos terceiros congregados na Igreja de São Francisco da Penitência logo ao lado.

É, portanto, em seu caráter funcional que se deve procurar o valor de tais pinturas. Para tanto, recorro a três documentos que fundamentaram o papel da imagem sacra respectivamente na Ordem e na Colônia: os escritos de São Boaventura, as decisões do Concílio de Trento e a legislação das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia.

Em fontes franciscanas, a funcionalidade das imagens pode ser encontrada nos escritos de São Boaventura, que as justificou por razão tríplice: “a incultura dos simples, a tibieza dos afetos e a labilidade da memória”. Ou seja, por incultura dos simples justificava a antiga tese da imagem como a “Bíblia dos iletrados”: “Por causa da incultura dos simples é que foram criadas, para que os simples, que não podem ler as Escrituras, em esculturas e pinturas de tal gênero, como nas Escrituras, possam ler mais claramente os mistérios da nossa fé.” Por tibieza dos afetos, Boaventura justificava que “nossos afetos são incitados mais pelo que se vê do que pelo que se ouve”. Por fim, com “labilidade da memória”, reforçava que, “graças a uma disposição de Deus, aconteceu de se fazerem imagens, sobretudo nas igrejas, para que, vendo-as, recordemos os benefícios dispensados a nós e as obras virtuosas dos santos”¹¹.

Quanto ao contexto colonial, cabe lembrar que sua cultura começou a ser configurada no contexto dos séculos XVI e XVII, quando, em contraposição ao discurso condenatório protestante, o movimento contra-reformista intensificou o culto aos santos e à Virgem. Dessa forma, multiplicou-se, também, a produção iconográfica dos mesmos. Em relação a isso, o Concílio de Trento reafirmou o caráter devocional das imagens, justificando que:

*devem-se ter e conservar, especialmente nos templos, imagens de Cristo, da Virgem mãe de Deus e dos outros santos e a elas se deve conferir a devida honra e veneração [...] porque a honra que é a elas dirigida volta-se para os modelos que representam, de tal forma que, através das imagens que beijamos e diante das quais descobrimos a cabeça e nos prosternamos, adoramos a Cristo e veneramos os santos cuja aparência elas reproduzem*¹².

Por outro lado, o mesmo Concílio alerta da importância da mediação eclesial sobre o olhar dos devotos sobre as imagens: “sempre que forem representadas e expressas histórias e narrativas da Sagrada Escritura, quando isso for útil à plebe inculta, o

¹¹ BOAVENTURA, 2004: 48-49.

¹² TRENTO, 2004: 67-68.

povo será instruído de que não representam a divindade, como se se pudesse vê-la com os olhos corpóreos ou expressá-la com cores e figuras”¹³.

Por fim, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia vieram a confirmar na Colônia as decisões tridentinas acerca do papel das imagens. Decididas durante o Sínodo Diocesano de 1707 e impressas em Lisboa em 1719, as Constituições refletem o pensamento eclesiástico contemporâneo à feitura das pinturas aqui discutidas. A tal respeito lê-se no Título VIII do Livro Primeiro:

*O uso das sagradas Imagens de Christo nosso Senhor, de sua Mai Santissima, dos Anjos, e mais Santos é approvado pela Igreja Catholica, que manda as haja nos Templos, e sejam veneradas; não porque se creia que nellas ha alguma Divindade, porque devão ser veneradas; mas porque o culto, que se lhes dá, se refere sómente, ao que ellas representam. Por tanto conformando-nos com a antiga tradição da Igreja Catholica, e definições dos Sagrados Concilios, ordenamos que as ditas imagens, ou sejam de pintura, ou de escultura, se faça a mesma veneração, que aos originaes, e significados, considerando, que no culto, que a ellas damos, veneramos, e reverenciamos a Deos nosso Senhor, e aos Santos, que ellas representam*¹⁴.

No Título XX do Livro Quarto reforça-se o papel que as imagens deveriam desempenhar na formação da memória dos fiéis:

*Manda o Sagrado Concilio Tridentino, que nas Igrejas se ponhão as Imagens de Christo Senhor nosso, de sua sagrada Cruz, da Virgem Maria Nossa Senhora, e dos outros Santos, que estiverem Canonizados, ou Beatificados, e se pintem retabulos, ou se ponhão figuras dos mysterios, que obrou Christo nosso Senhor em nossa Redempção, por quanto com ellas se confirma o povo fiel em os trazer à memória muitas vezes, e se lembrão dos benefícios, e mercês, que de sua mão recebo, e continuamente recebe, e se incita tambem, vendo as Imagens dos Santos, e seus milagres, a dar graças a Deos nosso Senhor, e aos imitar; e encarrega muito aos Bispos a particular diligencia, e cuidado que nisto devem ter, e tambem em procurar, que não haja nesta matéria abusos, superstições, nem cousa alguma profana, ou inhonesta*¹⁵.

Dos textos ressaltam-se dois grandes objetivos pelos quais as imagens se faziam importantes em princípios do século XVIII: provocar o sentimento de agradecimento e sinalizar exemplos a serem seguidos. Ou seja, apelava-se ao poder persuasivo das imagens. Para isso, entretanto era necessário que as imagens, devocionais ou narrativas, estivessem calcadas na memória dos fiéis.

Para tanto, contudo, apenas a existência das imagens não era suficiente. Conforme bem colocou Lina Bolzoni, em sua obra *La rete delle immagini*¹⁶, ao estudar os afrescos do século XIV pertencentes ao complexo do Camposanto, na Piazza dei Miracoli, em Pisa, a existência de imagens destituídas da interpretação mediadora dos pregadores da Igreja, poderia induzir a interpretações consideradas heréticas. Cabia, portanto, aos religiosos, através de seus sermões, o papel de moralizar as imagens

¹³ TRENTO, 2004: 68.

¹⁴ VIDE, 2007: 10.

¹⁵ VIDE, 2007: 256.

¹⁶ BOLZONI, 2004: 11-40.

transformando-as em imagens mentais que, registradas na memória, tinham sua força persuasiva fortalecida.

O poder da imagem calcada na memória exercia, assim, o papel disciplinador exercido pela Igreja através de seus oficiais. Daí a importância da ação mediadora desses na interpretação das imagens.

Destarte a intenção dos responsáveis por sua feitura, buscar compreender tais painéis na perspectiva daqueles que os receberam também deve ser considerado. Para tanto, envolve maior esforço de investigação. Deve-se buscar talvez nas permanências da religiosidade popular, sobretudo junto aos folcloristas, o que tais imagens podem ter contribuído para sua conformação¹⁷. Até hoje, semanalmente a dita igreja recebe grande contingente de fiéis que, por motivos diversos, dirigem suas súplicas a Santo Antônio. Talvez algumas dessas imagens coloniais não tenham mais a força do passado, visto ter a história consagrado o santo, a boa parte da população, sobretudo como casamenteiro. Para esses, a imagem do “dote da moça pobre” é ainda forte; para outros, por exemplo, o santo retratado na “quitação do morto” ao lado do demônio pode tê-lo associado a Exu, o orixá que atua como intermediário entre os homens e as divindades, responsável pelas portas que se abrem ou se fecham, e que, no Rio de Janeiro, foi identificado no processo sincrético com Santo Antônio e com o Diabo¹⁸. Outros ainda recorrem ao santo como restaurador de objetos perdidos e tem na cena da “pesca do caldeirão” uma inspiração visual; também aqueles que procuram curas encontram conforto e força de incentivo, sobretudo junto às várias mães retratadas nos painéis.

Diante do exposto, deve-se repensar o valor das pinturas da Igreja de Santo Antônio do Rio de Janeiro, pois essas, apesar de suas imprecisões formais, foram, além de imagens de devoção, imagens de persuasão que constituíram instrumentos de memória significativos no processo constitutivo da cultura popular.

Bibliografia

- ALVIM, Sandra, 1999 – *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ; IPHAN; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- BASTIDE, Roger, 1971 – *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*, v. 2. São Paulo, Pioneira; Edusp.
- BOAVENTURA, São, 2004 – “O livro das sentenças”, in LICHTENSTEIN, Jacqueline (dir.), *A Pintura: textos essenciais*, v. 2. São Paulo, Editora 34, pp. 47-50.
- BOLZONI, Lina, 2004 – *The web of images: vernacular preaching from its origins to St. Bernardino da Siena*. Hants, Ashgate.
- GOMBRICH, Ernst H., 1999 – *A história da arte*, 16.^a ed.. Rio de Janeiro, LTC.

¹⁷ MENEZES, 2004: 149.

¹⁸ BASTIDE, 1971: 365.

- LEVY, Hannah, 1942 – “A pintura colonial do Rio de Janeiro”, in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 6. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, pp. 7-78.
- MENEZES, Renata de Castro, 2004 – *A dinâmica do sagrado: rituais, sociabilidade e santidade num convento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- RÖWER, Frei Basílio, 1943 – *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: sua história, memória, tradições*, 3.ª ed.. Petrópolis, Vozes.
- RÖWER, Frei Basílio, 2001 – *Santo Antônio: vida, milagres, culto*. Petrópolis, Vozes.
- SCHMITT, Jean-Claude, 2007 – *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, EDUSC.
- TRENTO, Concílio de, 2004 – “Sacrosanti oecumenici concilii Tridentini canones et decreta”, in LICHTENSTEIN, Jacqueline (dir.), *A Pintura: textos essenciais*, v. 2. São Paulo, Editora 34, pp. 65-69.
- VIDE, Dom Sebastião Monteiro da, 2007 – *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, Brasília, Senado Federal.

As sacristias franciscanas no Brasil. Uma contribuição ao estudo do tema

Cybele Vidal N. FERNANDES

“Sacristia: casa contígua à igreja, onde se guardam os paramentos e vasos sacerdotais destinados ao culto e onde se revestem os sacerdotes”¹.

O espaço da sacristia – A aceitação da primitiva fé cristã determinou a definição do espaço arquitetônico da igreja triunfal, retomando o sentido da antiga *eclesia*/assembléia grega, visando a necessidade de reunião dos fiéis para a construção e consolidação do novo culto. Como orientação geral, o senso prático conduziu a definição da planta do edifício para o modelo da antiga basílica romana, cuja funcionalidade dos espaços interiores pode ser facilmente adaptada ao sistema básico da igreja de três naves, com transepto (que introduziu na planta a forma da cruz latina) com coro, abside e absidíolas. Essas últimas dependências, desde o século III, eram destinadas à guarda dos tesouros, vestimentas e demais objetos de culto.

Símbolo da alma cristã, o primitivo edifício da igreja era simples e inteiramente voltado para a vida interior, assim como a ábside², espaço destinado ao recolhimento e preparação do sacerdote para o ritual religioso. O traçado desses recintos sofreu modificações graduais, ao longo da Idade Média e, no Renascimento, com a retomada dos valores clássicos e o amadurecimento da filosofia humanística, a planta centrada ou de cruz grega tornou-se tema primordial, sendo esse partido a referência para os importantes projetos dos séculos XV e XVI, tendência geral que orientou também o traçado das sacristias.

Nesse sentido, é significativo o exemplo da Sacristia Velha, anexa à igreja de São Lourenço, em Florença, obra de Filippo Brunelleschi, onde o espaço interior foi concebido como um grande quadrado, coberto por uma cúpula semi-esférica, no qual as paredes laterais têm demarcados, em pedra, quatro arcos de volta inteira, do chão ao teto, e pequena ábside, em planta quadrada, ao fundo, igualmente arrematada por uma cúpula. A concepção dessa sacristia foi muito importante para o período, porque Brunelleschi visou criar um espaço ordenado, respeitando os cânones clássicos, onde a proporção, a ordem, a clareza, a elegância fossem elementos determinantes. Toda a decoração interior, conseqüentemente, corresponde às mesmas ordenações, observando-se o contraste das paredes claras em relação ao cinza da pedra local,

¹ AULETE, 1974: 3255.

² Nas basílicas romanas era o nicho semicircular onde ficava o assento do juiz; nas basílicas cristãs era a cabeceira da igreja onde ficava o acento episcopal e o altar-mor; oratório reservado por detrás do altar-mor; relicário para os ossos dos santos, que por uso, se expunha nos altares. Ver AULETE, 1974: 28.

aplicada aos elementos arquitetônicos ordenadores das aberturas e sustentantes. Esse modelo teve grande repercussão, por exemplo, nas sacristias do Convento de São Marcos, de Florença e de Santa Maria das Graças, de Pistóia, ambas projetadas por Michelozzo. A definição de espaços semelhantes, cada vez mais harmoniosos, amadureceu na planta da Capela dos Pazzi, pertencente ao conjunto da igreja de Santa Cruz, em Florença, também traçada por Brunelleschi.

Nessa tendência, foi importante a contribuição de Bramante: esse arquiteto iniciou a carreira como pintor, sendo discípulo de Piero de la Francesca, com o qual aprendeu a representar perspectivas arquiteturais, que empregaria na concepção espacial dos seus futuros projetos. Bramante havia estudado também, com especial interesse, os princípios da arquitetura de Alberti, em Mântua, princípios que empregaria, preferentemente no uso da planta centrada, na região de Milão. Ali, Bramante também não ficara indiferente às soluções de Michelozzo, para a Capela Portinari em San´Eustorgio, na qual os princípios clássicos retomavam as soluções dos projetos florentinos de Brunelleschi.

Nessa cidade, Bramante projetou a igreja de Santa Maria *presso* San Sático onde, devido às dimensões do terreno, utilizou abóbodas de caixotão à moda de Santo André, de Mântua, combinadas com artifícios de perspectiva, na parte central. Resolveu, desse modo, o problema de insuficiência de profundidade, observada e aplicada também na cúpula da igreja. Essa solução original foi empregada também na sacristia da igreja, embora esta tivesse um pé direito mais alto. A sacristia fora traçada em planta octogonal, inscrita num quadrado com nichos nos ângulos, como os antigos batistérios inspirados nos modelos romanos. A definição espacial dessa sacristia é particularmente elegante, resultando portanto, da utilização de uma decoração abundante, a partir dos mesmos artifícios de perspectiva fingida, utilizados na igreja.

A localização da sacristia – A sacristia tem, como função primordial, a guarda dos hábitos e paramentos e demais objetos ligados às necessidades do culto, e é também o local onde o sacerdote se prepara, física e espiritualmente, para officiar a cerimônia religiosa. Ali tudo ganha um significado especial, desde a definição das vestes do sacerdote e seus complementos, o recolhimento, as preces iniciais, a purificação na fonte. Dada a função da sacristia, é muito importante a sua localização na planta da igreja.

No Renascimento, embora a sacristia estivesse sempre situada próxima à capela-mor, ainda não havia um lugar determinado para a mesma no conjunto: em Santa Maria Novela, ficava do lado do Evangelho, antes do transepto; nas igrejas do Convento e de Santa Cruz, ocupava o lado da Epístola, atrás do transepto. Desse modo, a sua localização dentro das plantas, variou bastante, mas aos poucos prevaleceu a tendência de situá-la ao lado da capela-mor, ligando-se à mesma por uma porta, facilitando o acesso direto do sacerdote ao altar-mor. Por vezes, algumas igrejas destinavam dois espaços para esse fim, reservando um deles para as atividades diárias do sacerdote, e o outro para as funções delegadas aos membros superiores da igreja ou aos seus representantes. Em algumas plantas, esse espaço evoluiu para outras funções, sendo

então denominado como “casa de fábrica”, ou espaço de reunião, embrião do futuro consistório.

As sacristias em Portugal podem ser localizadas em alguns edifícios do Gótico final, que combinou no país com uma expressão muito original da manifestação do estilo Manuelino como, por exemplo, na porta da sacristia de Alcobaça e na sacristia da igreja do Mosteiro de Santa Maria. No entanto, esse gosto começou, aos poucos, a se modificar. Em 1517 foi confiada a João de Castilho a construção do claustro, da sala capitular, do portal do transepto e da sacristia do Mosteiro de Belém. Apesar de ser um edifício de planta gótica e decoração manuelina, ali podem ser identificados os primeiros sinais da Renascença italiana, observados nos pilares e contrafortes do claustro.

Em Portugal, como na Espanha, esse período foi de grande influência estrangeira, mas a tendência clássica italiana avançou e amadureceu no reinado de D. João III e ao longo do período filipino. Os principais modelos das igrejas combinavam influências locais, planta quadrangular em forma de salão, sem transepto, com um nicho pouco profundo, onde se situa o altar acompanhando, em especial, a sobriedade da arquitetura contrarreformista do arquiteto espanhol Juan de Herrera. Nessa tendência, as primeiras igrejas jesuítas construídas em Portugal, São Roque de Lisboa (1565/1573) Espírito Santo de Évora (1567/1574) e São Paulo de Braga (1567/1588) tiveram ampla repercussão³.

A organização das sacristias – Foi somente a partir do século XVI, à época da Contra-Reforma, que as sacristias ganharam aspecto suntuoso e elegante, condizente com a nova concepção das igrejas de então. O aspecto interior com evidente acento decorativo, resultou de programas cada vez mais ambiciosos, que combinavam pintura, relevo, piso de mármore colorido. Essa tendência de apuro e elegância incentivou também o enriquecimento dos equipamentos necessários às atividades litúrgicas – armários, fontes, altares – que passaram a ser elaborados com igual requinte e bom-gosto. Primeiramente, os tetos das sacristias foram cobertos com pinturas em caixotões, com elementos geométricos e figurativos, muitas vezes tomados ao grotesco; depois com cenas mais complexas, narrativas, no repertório ligado às vidas dos santos e mártires. Pintores de renome foram contratados para decorarem esses recintos, que se tornaram verdadeiras galerias de pinturas, mesmo em edifícios góticos reformados, que se adaptaram à nova ornamentação.

Enquadra-se, nesse exemplo, o Monastério de Guadalupe, na Espanha, onde a igreja e dependências foram modernizadas e receberam tratamento com talha dourada, estuque e pinturas parietais ou em quadros avulsos; ali trabalharam, por exemplo, Lucca Giordano e Zurbarán, dentre outros pintores. Esse vocabulário decorativo funcionava não só para iluminar, mas também para converter e suscitar a piedade

³ O italianismo iniciou-se em Portugal no reinado de D. João III (1521/1557). Em 1539 foi traduzido para o português o *Tratado de Diogo de Sagredo*. Francisco de Holanda faz uma viagem de estudo à Itália e, ao retornar, dedica dois volumes de suas observações ao rei: *Diálogos de Roma e Da pintura antiga*. Ao retornar, em 1543, é encarregado por D. João III de traçar um novo plano, à antiga, para a cidade de Lisboa, e construir fortalezas.

do fiel, o que pode ser observado em vários outros recintos: “Na segunda metade do XVII a sacristia do Escorial albergava uma das melhores e mais importantes coleções de pintura de toda a Espanha. A execução, entre 1685 e 1690, da enorme tela de Claudio Coelho *A sagrada forma* deu novo sentido à decoração, envolvendo-se ao mesmo tempo, o seu ponto fulcral e a sua representação especular”⁴. Por toda a Espanha, nas suas terras americanas e em Portugal, esse modelo de sacristia repercutiu com algumas variantes, certamente resultantes das possibilidades locais e da aplicação das regras concernentes às orientações da Igreja reformada.

Acredita-se que, em Portugal, onde as ordens regulares tiveram uma atuação intensa, a referência de gosto para as novas sacristias pode ser buscada na igreja de São Roque de Lisboa, que cedeu à tendência de reunir painéis pintados comemorando a vida e a obra dos santos, conjugando as possibilidades de combinar as diversas formas das artes decorativas de gosto nacional – escultura, imaginária, talha, azulejo, embutidos de mármore. Nesse sentido, L. Moura Sobral afirma que: “Com planta retangular, arcazes dispostos contra as paredes, filas de quadros por cima deles e teto apainelado com emblemas pintados eis, de certa maneira, o modelo de sacristia para o espaço português de seiscentos, com o qual se poderá relacionar, por exemplo, a sacristia da Sé de Salvador”⁵. Para o caso franciscano, Moura Sobral toma como modelo a sacristia do Convento de São Francisco de Lamego, considerando o conjunto teto pintado, talha dourada, paredes revestidas com azulejos e arcazes, cujos espaldares eram verdadeiros retábulos entalhados e pintados⁶.

As sacristias no Brasil colonial – Sob as novas orientações da Contra-Reforma, cujo sentido primordial era a recuperação do poder da igreja no mundo através da evangelização, é compreensível o interesse e o empenho de evangelização das ordens religiosas nas colônias americanas. Na complexa realidade que se oferecia à vida do homem europeu no período colonial, onde ainda era muito frágil a estrutura administrativa exercida em nome de um rei, que se pretendia presente, mas que era apenas uma imagem distante no ideário comum, as construções religiosas podiam ser consideradas como marcos simbólicos dos poderes religioso e temporal.

Os espaços da igreja atendiam as atividades religiosas, mas abrigavam também outras ações de caráter social e político, como os registros de nascimento e morte e festas do calendário litúrgico ou referentes a acontecimentos extraordinários, ligados à vida do rei, onde a participação do povo se fazia de inúmeras maneiras, através de suas representações. Desse modo, diferente da Europa Central, por exemplo, onde as sacristias eram tradicionalmente acanhadas, no Brasil, tenderam para espaços amplos, bem iluminados e fenestrados, de plantas retangulares.

Portanto, deve-se aos religiosos as maiores iniciativas de construção de igrejas, conventos ou colégios, principalmente ao longo do século XVII, cujos riscos tinham que ser submetidos a uma comissão criada, em 1531, por D. João III. A princípio

⁴ SOBRAL, 1990-92.

⁵ SOBRAL, 1990-92: 138.

⁶ O Convento de São Francisco de Lamego foi fundado no século XIII e foi muito alterado por volta de 1850. Hoje, já muito descaracterizado, transformou-se numa pousada.

singelos, os projetos posteriormente tornaram-se mais ambiciosos, chegando alguns edifícios a importar pedras de Portugal. Os Franciscanos, que se estabeleceram inicialmente no nordeste da colônia, seguiram, grosso modo, o modelo conventual de Santarém, adotando capelas de nave única, claustro, corredores cercando o coro e conduzindo à sacristia. Nessas igrejas e mosteiros, a localização da sacristia variou bastante: segundo o costume da época, situavam-se atrás da capela-mor, como em Ipojuca, Cairu, Penedo, Santo Antônio de Recife, Rio de Janeiro. Em São Francisco do Conde, no entanto, a sacristia é perpendicular à capela-mor e em Angra dos Reis ladeia a capela-mor.

No convento franciscano de Olinda, a sacristia da Capela dos Terceiros está localizada transversalmente à planta, seguindo a linha da fachada. Observando as demais Ordens Regulares no Brasil vemos que, no caso dos jesuítas, na igreja do Colégio de Salvador e do Seminário de Belém da Cachoeira, a sacristia está atrás da capela-mor. A solução beneditina, para a igreja do Rio de Janeiro, foi colocar a sacristia encostada à capela-mor. Na verdade, a questão da localização da sacristia na planta também ficou subordinada à evolução dos corredores laterais das igrejas e capelas, mas a tendência geral foi colocá-la ladeando a capela-mor.

A organização dos espaços de sacristia no Brasil, em especial das sacristias franciscanas – A dificuldade de evangelizar uma população tão heterogênea e complexa, de fortes diferenças culturais e iletrada, encontrava paralelo na necessidade de transmitir à população os valores cristãos e de civilização, da forma mais simples possível. Nesse sentido, a utilização da imagem no espaço interior das igrejas funcionou como um elemento de difusão da fé e também como identificador do espaço sagrado primordial, no qual a imagem foi traduzida pela arte, em todas as suas possibilidades, orientando e animando o espírito do homem comum. Desse modo, a nova maneira de compor o interior das igrejas estendeu-se também às sacristias, salas de fábrica e consistórios, locais que se tornavam cada vez mais importantes na realidade colonial.

Pode-se estabelecer, como modelo no Brasil, a sacristia da Sé de Salvador, que identifica claramente a ambição da ordem dos Jesuítas na construção da quarta igreja construída pelos padres no Colégio jesuíta da Bahia. As dimensões desse imenso salão (24 m x 10m x 6m) chamam a atenção para um espaço onde nada foi negligenciado. Ali estão todos os elementos típicos de uma sacristia barroca: piso em mármore português, uma alta barra de azulejos, completada por uma série de telas retangulares, que contorna todas as paredes. Seguindo as tendências das igrejas portuguesas do período, o teto foi dividido em caixotões decorados em grotoscos. Chamam a atenção os altares em mármore coloridos entalhados que, na verdade, não seriam encontrados usualmente na colônia, onde a escolha dos materiais dos retábulos recaiu sobre a madeira, abundante no Brasil, nas mais nobres variedades.

Assim sendo, em lugar do mármore, ocorreu o uso preferencial da madeira, geralmente entalhada e associada às técnicas de policromia e douramento, que fingiam o requinte dos mármore do barroco romano. Como peças obrigatórias, destacam-se, na sacristia da Sé de Salvador, dois arcazes de fina fatura, em jacarandá baiano, com

dez gavetões, com incrustações de casco de tartaruga e marfim. A parte do encosto desse arcaz divide-se em oito partes e é trabalhada em talha e pintura, em quadros retangulares com pintura sobre cobre. Os dois arcazes se unem, como peça única, pelo altar central, dedicado à Virgem da Conceição, confeccionado em mármore rosa, uma peça que vai do chão até o teto da sacristia.

Os franciscanos se localizaram preferentemente no nordeste do Brasil, onde desenvolveram uma arquitetura que revela a agradável adaptação ao clima do país. Esses edifícios alcançaram um padrão muito elevado de organização interna e decorativa, através da pintura, do relevo, dos muros revestidos de azulejos portugueses. Do mesmo modo, dedicaram aos seus consistórios e sacristias, uma atenção especial, como podemos observar nos conventos de Olinda, Recife, Salvador, Rio de Janeiro e em muitas outras igrejas da Ordem. A preparação cuidadosa desses recintos fez uso da iconografia franciscana que, segundo Santiago Sebástian, foi exaustivamente utilizada nas terras americanas, fato talvez justificado pela necessidade do período, caracterizado pela importância da evangelização. “Todos los conventos y muchas iglesias optaram por el útil sistema didactico de relatar, por médio de pinturas, las extraordinárias biografias de sus santos fundadores o de los personajes divinos de la historia sagrada”⁷.

Assim, as séries de representações dedicadas à vida de São Francisco ou de Santo Antônio foram empregadas segundo o padrão das casas tradicionais da Espanha e de Portugal. Nesse sentido, as séries mariológicas são também muito freqüentes, seja nos ciclos pintados ou nos painéis de azulejos, cuja adaptação foi extraordinária ao clima tropical da colônia, empregados em quase todos os espaços dos conventos, desde a portaria da igreja à capela dos Terceiros, consistórios, sacristias, claustros, refeitórios. Algumas vezes, misturados com essa temática, é possível perceber elementos da flora local, adaptados às gravuras utilizadas como referência, nesses painéis.

Os diversos elementos das sacristias formam geralmente, um conjunto harmonioso, mas o olhar do observador parece dirigir-se, primeiramente, aos **forros pintados** que, de modo geral, receberam uma atenção especial. Os primeiros remetem à organização maneirista, e se dividem em caixotões preenchidos com elementos do grotesco e, posteriormente, com cenas de composição temática, que se desenvolvem até o limite das molduras, cada vez mais grossas e elaboradas, à proporção que acompanham a evolução do Barroco na colônia. O teto da sacristia do Convento franciscano de Salvador é um bom exemplo desse tipo. No centro está o emblema franciscano, a partir do qual se distribuem quarenta e quatro cenas narrativas dos milagres de Santo Antônio, assistidos pela Virgem Maria. À volta das paredes da sacristia há mais dezoito quadros, que acompanham o arcaz e arrematam o revestimento de azulejos, que vai do piso ao teto, com cenas da vida de São Francisco.

Outro exemplo dessa tipologia é o teto da sacristia da igreja de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, ainda em caixotões, também de acento barroco. Ali as cenas se inscrevem em losangos, com representações de frutas e plantas, que se encaixam em

⁷ SEBÁSTIAN, 1985: 44.

octógonos bem maiores, com cenas narrativas da vida e milagres de São Francisco de Assis. Na sacristia da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador o forro já tem um tratamento de gosto rococó: um grande medalhão ao centro, arrematado por moldura delicada, e mais outros dois, um de cada lado do teto, que foi dividido em três áreas. Uma discreta sanca arremata o forro dessa sacristia.

Na sacristia do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, o forro tem tratamento semelhante, aparecendo ao centro um medalhão, limitado por moldura delicada, com a representação da visão que Santo Antônio teve da Virgem com o Menino Jesus. Acompanham esse medalhão outros menores, contornados por molduras de formatos sinuosos. O escritor Anibal Mattos atribui a pintura desse forro a Frei Solano. As demais pinturas da sacristia se encontram no arcaz: são quatro cenas, duas de cada lado do altar central, separadas por espelhos, com milagres de Santo Antônio. Os temas dessas pinturas são: o santo escreve uma carta e recebe das mãos dos anjos a resposta; o santo devolve a um jovem a sua perna mutilada; o santo é tentado e depois recebe ensinamentos de São Francisco; Santo Antônio recebe a extrema-unção, enquanto o Cristo e a Virgem vêm buscá-lo. A presença da Virgem é recorrente no mundo franciscano, já observada em outros espaços nas igrejas da Ordem.

É curiosa a inclusão dos espelhos nesse conjunto. Se forem do traçado original da peça esse uso se justifica, pois trata-se de um artifício comumente utilizado no Barroco. Nesse caso, o fruidor, ao fazer a leitura de cada quadro, se vê no espelho, fato que causa um impacto no momento da leitura da seqüência das cenas, o que pode ser entendido como uma forma de “chamá-lo” para a realidade da narrativa. No edifício ao lado, a sacristia da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, segue o mesmo padrão decorativo, também comum em outras igrejas da cidade, no período, onde o requinte e o bom gosto podem ser testemunhados em vários exemplos. O tema que anima esse forro, é a visão do papa recebendo em um cálice, o sangue que jorra do corpo de São Francisco. Duas outras cenas ladeiam a representação desse medalhão central.

São ainda comuns, nas sacristias, representações pictóricas de santos nos nichos dos altares, geralmente com paisagens ao fundo ou nos quadros pintados nos arremates superiores dos arcazes ou simplesmente em quadros soltos, colocados nos encostos dos arcazes. De uma forma ou de outra, é muito significativo esse acervo pictórico nas sacristias no Brasil, seja por sua função didática, ou pelo sentido devocional. Essas pinturas, junto com os arcazes, geralmente entalhados em jacarandá, compõem com requinte e adequação os interiores desses recintos.

A peça mais importante nesse conjunto, por seu caráter utilitário muito específico, é o arcaz, um móvel que tem uma função clara: guardar, em suas inúmeras gavetas, os paramentos e vestes dos sacerdotes. No entanto, esse móvel substitui também a mesa do altar e serve de apoio para o retábulo da sacristia, colocado no centro do arcaz, entre seu complemento lateral, em peças de talha, pintura e douramento. Da série franciscana, o arcaz do Convento de São Francisco de Olinda é dos mais nobres: com trinta gavetões com puxadores em bronze, compõe o encosto com quatro peças

ricamente entalhadas e enceradas em jacarandá, iluminadas com uma cena pintada ao centro. O altar central é de grande efeito, porque foi trabalhado em talha dourada, se destacando intensamente das peças laterais, em jacarandá muito escuro.

O arcaz da sacristia do Convento de Santo Antônio do Recife é de fatura rococó, com três partes de cada lado e altar ao centro, com o Cristo Crucificado. No convento de São Francisco de Salvador há dois arcazes que se transformam em uma só peça, se o considerarmos unidos pelo altar central, peças atribuídas a Frei Luiz de Jesus, conhecido como “o torneador”. No Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, o arcaz assume realmente a sua presença no recinto, não só pelas dimensões, como por suas elegantes linhas de composição e fatura erudita. No centro está o altar do arcaz e, dos dois lados, três peças ricamente entalhadas, com pinturas e espelhos, formam o encosto do móvel. Essa peça, segundo um registro do autor deixado no próprio móvel, é obra de Manoel Alves Setubal, e foi terminada em 1745. O arcaz da Ordem Terceira da Penitência, já ao gosto rococó, é uma peça muito erudita, com nove gavetas, altar central, uma lateral à direita e à esquerda, e é datado de 1780, segundo registro igualmente encontrado na própria peça.

Há ainda, em várias sacristias, um outro tipo de móvel, cujo formato se opõe ao do arcaz, porque tem menos largura que altura, acentuada pelo elaborado coroamento. Possui inúmeras gavetas de pequenas dimensões, que servem para a guarda dos amictos (pequenos lenços quadrados, brancos, benzidos, usados pelos sacerdotes para colocar nos ombros, antes de portar suas vestes). Peça única ou em par, muitas vezes aparece embutida na parede; tem fatura igualmente primorosa, como exige a importância do recinto. Esse móvel compõe muito bem com o arcaz, porque é geralmente fabricado em jacarandá, com fino acabamento. Por vezes a fatura desse móvel se sobrepõe mesmo à do arcaz, como acontece na sacristia da Ordem Terceira Franciscana da Bahia. Outro bom exemplo dessa peça é o par da sacristia do Convento de Salvador, com oitenta gavetas, composto numa fatura evidentemente barroca de primorosa marcenaria, seja nas ilhargas, seja no rico coroamento da peça.

Na sacristia da Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro há um conjunto de armários, sobre os quais Mário Barata⁸, em seu estudo sobre a igreja, faz referência a Robert Smith, que considerou que algumas das mais belas obras de marcenaria no período colonial foram produzidas para as sacristias do Brasil, afirmando ainda que a escola do Rio de Janeiro é das mais importantes nesse conjunto. Nessa sacristia há nove armários embutidos em jacarandá, que vão do piso ao teto, todos de bela fatura, com a característica de terem o arremate de frontão ligeiramente encurvado.

Outro elemento primordial da sacristia é a fonte ou lavabo, onde a água jorra por um ou mais orifícios da peça, cai sobre a bacia e deságua em um escoadouro. Trata-se de uma peça cuja função é a limpeza e purificação necessárias à preparação do sacerdote para os ofícios do culto. O significado simbólico da água, na igreja cristã, tem origem no batismo de Cristo no Rio Jordão, e se estende ao batismo do fiel, na pia batismal. O sentido desse ato é a purificação do homem, em relação ao pecado

⁸ BARATA, 1975.

original. A fonte, na sacristia, renova esse ato a cada dia, preparando o sacerdote para o santo ofício da missa, e muitas vezes o fiel, que, no gesto de lavar as mãos, igualmente deseja se purificar para a oração e sua entrega a Deus. Segundo São João Crisóstomo, “[...] quando mergulhamos nossa cabeça na água, como num sepulcro, o homem velho fica imerso e enterrado inteiramente. Quando saímos da água, o homem novo aparece subitamente”⁹.

A série de fontes ou lavabos existentes nas sacristias no Brasil é considerada singular, pela sua variedade e trabalho artístico. As mais antigas datam de cerca do século XVII e foram entalhadas ou em pedra local, ou em mármore português. Nesse conjunto podemos identificar os lavabos da sacristia de Santa Tereza de Olinda e o de Nossa Senhora dos Prazeres do Monte Guararapes. No século XVIII a estética barroca produziu modelos mais complexos, utilizando diversos tipos de pedra, em trabalhos de embutidos de mármore de grande beleza, onde os elementos se destacam, pela riqueza dos entalhes e pela diversidade das cores empregadas.

Nas sacristias franciscanas, os lavabos estão geralmente colocados em um nicho aberto numa das paredes. O lavabo da sacristia da Ordem Terceira da Penitência de Salvador tem características maneiristas. É trabalhado em embutidos, ao gosto dos grotescos de Rafael; tem o formato geral retilíneo, pequena bacia em concha, arremate em pequeno nicho ladeado por dois fogaréis e duas volutas. O lavabo da sacristia da igreja dos Terceiros franciscanos de São Cristóvão, Sergipe, data de 1725, e já é uma peça bastante complexa, não só pelo formato geral, como pelos elementos decorativos. O da igreja de São Francisco de Salvador é lavrado em pedra; tem dois mascarões, de cujas bocas a água verte sobre a bacia; no centro está o emblema da Ordem, cabeças de anjos e acantos nas laterais; é arrematado por uma edícula com a imagem de Santo Antônio em um nicho, e duas volutas laterais.

Na sacristia do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro a fonte está colocada num nicho profundo e não pode ser vista na perspectiva de quem entra na sala. Diferente dos partidos mais comuns, mas seguindo uma tendência franciscana, essa fonte não é presa à parede, mas ocupa o centro do nicho e pode ser contornada pelo usuário (nesse caso, é semelhante à da sacristia de Nossa Senhora das Neves, em mármore de lioz). Foi confeccionada em mármore branco, rosa e cinza; a bacia, como bandeja, tem o formato de uma concha, e se apóia num pedestal bem trabalhado. Do centro dessa bacia eleva-se um suporte que sustenta quatro golfinhos, de cujas bocas jorram os jatos de água. O arremate desse suporte central é uma imagem simbólica da Pureza (não é certo que essa peça pertença ao conjunto e seja o seu arremate original). Condizente com o bom gosto do recinto, a fonte representa dignamente o gosto barroco dessa sacristia pela forma, pela sua elaboração e pelas suas grandes dimensões, cerca de três metros de altura.

Nessa breve reflexão, sobre o papel da Ordem Franciscana no Brasil, considerado a partir da organização dos espaços das sacristias, dentro do conjunto conventual, entendemos que, de modo geral, esses recintos revelavam nobreza, requinte, bom

⁹ CIRLOT, 1984: 63.

gosto, erudição, também presentes na ordenação da nave e da capela-mor. As sacristias eram consideradas locais de grande importância e, por isso, não deveriam ser negligenciados nem quanto à escolha dos materiais utilizados, nem quanto à escolha dos artistas e decoradores contratados, sejam pintores, entalhadores, toreutas, responsáveis por sua decoração.

As considerações aqui trazidas são resultantes de uma pesquisa preliminar, que merece aprofundamento, uma vez que as observações prenderam-se a alguns poucos exemplos, visando adequar o texto às condições de uma comunicação. Um segundo momento deve coletar os demais modelos, num inventário completo, capaz de conduzir a reflexão a níveis mais seguros. Caberia também estender a pesquisa às igrejas de Ordem Terceira, dedicadas aos principais santos da Ordem, São Francisco e a Santo Antônio, muito populares em todo o território colonial, onde a iconografia franciscana foi igualmente utilizada e difundida através das devoções populares, e onde os artistas leigos, especialmente do século XVIII, deixaram obras de reconhecido valor, na organização das suas sacristias.

Bibliografia

- ALVES, Marieta, 1948 – *História da Venerável Ordem Terceira do Seráfico Padre São Francisco da Congregação da Bahia*. Salvador, Imprensa Nacional.
- ARGAN, Giulio Carlo, 1987 – *Renacimiento y barroco. I- DeGioto a Leonardo da Vinci; II- De Miguel Angel a Tiépolo*. Madrid, Ediciones Akal S.A.
- AULETE, Caldas, 1974 – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, 5 vols. Rio de Janeiro, Editora Delta.
- BARATA, Mário, 1975 – *Igreja da Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Agir.
- BARATA, Mário, 1975 – *Igreja da Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Agir.
- BARBOSA, Dom Marcos; MACHADO, Arnaldo, 1988 – *Arte sacra brasileira*. Rio de Janeiro, Colorama.
- BARDI, Pietro Maria et.al., 1982 – *Arte no Brasil*. São Paulo, Editora Abril S. A.
- BAZIN, Germain, 1956 – *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, 2 vols. Rio de Janeiro, Distribuidora Record de Serviços de Imprensa.
- BENEVOLO, Leonardo, 1978 – *Diseño de la ciudad*, 5 vols. México, Ediciones G. Gili.
- BIEDERMAN, Hans, 1989 – *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo, Companhia Melhoramentos de São Paulo.
- BURY, John, 1991 – *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo, Editora Nobel.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, 1984 – *Dicionário de símbolos*. São Paulo, Editora Moraes.
- FERREIRA DE ALMEIDA, José Antônio (orgs.), 1976 – *Tesouros artísticos de Portugal*. Lisboa, Seleções do Reader's Digest.

- GARCIA, Halmilcar de; NASCENTES, Antenor, 1974 – *Dicionário Caldas Aulete*, 5 vols. Lisboa/Rio de Janeiro: E. Pinto Basto CIA LTDA/Artes Gráficas Gomes de Souza S. A..
- HAUTECOPEUR, Louis, 1963 – *Histoire de l'art. De la réalité à la beauté*, tomo II, 1. Paris, Flammarion Éditeuer.
- MATTOS, Anibal, 1936 – *Arte colonial brasileira*. Belo Horizonte, Biblioteca Mineira de Cultura/Edições Apollo.
- MECO, José; SANTOS SIMÕES, J. M. dos, (orgs.) 1998/1999 – *Oceanos*, n.º 36-37 Lisboa, Gráfica Maia Douro.
- PÉREZ, José Carlos Valle (orgs) 1995 – *Do tardo-gótico ao manuelino. Galiza e Portugal*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PRADALIÉ, Gérard, 1972 – *O convento de São Francisco de Santarém*. Santarém, Câmara Municipal de Santarém.
- ROWER, Frei Basílio, 1945 – *O convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Vozes.
- SANTOS, Reynaldo dos, s/d. *L'art portugais*. Paris, Éditions D'Histoire et d'Art, Libraire Plon.
- SEBÁSTIAN, Santiago, 1992 – *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, Alianza Editorial S. A.
- SERRÃO, Vitor, 1983 – *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- SILVA TELLES, A. C; RIBEIRO, Myrian A. BICCA, Briane E. P; BICCA, P. R (orgs), s/d. – *Arquitetura na formação do Brasil*. Brasília, Caixa Econômica Federal/Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura.
- SOBRAL, Luís de Moura, 1990-92 – “A catedral como pinacoteca da época barroca: o ciclo pictural de Bento Coelho no Convento de São Pedro de Alcântara, Lisboa”, in *Revista Barroco*, n.º 15. Belo Horizonte, UFRG.

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto

Dalton A. RAPHAEL

Através de documento consistente, que segundo o historiador Joaquim Furtado de Menezes¹ pode ser encontrado nos arquivos da freguesia de Antonio Dias em Ouro Preto pode-se vislumbrar que a origem da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto é a carta patente escrita e datada no convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, de 1745. Esta carta é assinada por Frei Antônio da Conceição, Ministro Provincial da Ordem na Província Franciscana da Imaculada Conceição do Rio de Janeiro, a Frei Antônio de Santa Maria ordenando:

“pela Santa obediência, em virtude do Espírito Santo, que tanto que recebesse essa Carta-Patente, havida primeiro faculdade do Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor General e do Excelentíssimo e Reverendíssimo Senhor Doutor Vigário-Geral, Governador do Bispoado e implorado todo o seu favor para a obra tão pia e meritória” partisse logo para as Minas Gerais para congregar alguns religiosos que por aí andavam dispersos e recolhê-los em conventos outrossim, como nas Minas de Ouro Preto e em outros vários lugares se acham alguns noviços terceiros que, com instância, nos suplicam a profissão, também nomeamos e instituímos a Vossa Caridade nosso Comissário “cum plenitudine potestatis” para a profissão praticar-lhe a forma e obrigações da nossa Venerável Ordem Terceira da Penitência, segundo os Estatutos da mesma, instruí-los com os seus bons exemplos nos Santos Exercícios que esta Venerável Ordem Terceira costuma, para salvarem melhor as suas Almas, que é o fim para que nosso Santo Padre São Francisco a instituiu: e lhe concedemos essa autoridade ativa e passiva em todo o tempo que exercitar esta nossa Comissão: e completa que seja, com a brevidade possível, voltará para este nosso Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro”².

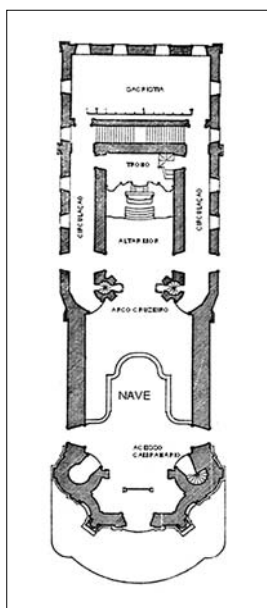
Para a construção da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto podem-se encontrar as seguintes arrematações e acertos atribuídos:

- Projeto: Antônio Francisco Lisboa – Início 1766.
- Construção: Domingos Moreira de Oliveira
- 1.ª Benção e Imagem de S. Francisco de Assis – 1771.

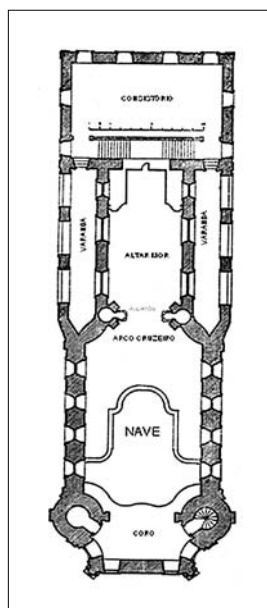
¹ MENEZES, 1975.

² TRINDADE, 1958: 6.

- Barrete da Capela-mor e Campanários – 1772
- Henrique Gomes de Britto e Luis Pinheiro Lobo.
- Esculturas: Antonio Francisco Lisboa
- Portada: Antonio Francisco Lisboa
- Retábulo: Antonio Francisco Lisboa – 1773.
- Quadros da Capela-mor: Manuel Gonçalves Neves
- Douramento do Altar-mor: João Batista de Figueiredo
- Pintura do Forro da Sacristia: Manuel Pereira de Carvalho
- Quadros da Sacristia: Francisco Xavier Gonçalves
- Pintura do Forro da Nave: Manuel da Costa Ataíde



Planta térreo



Planta 2.º piso



Fachada Principal

Ilustrações sobre desenhos do Prof. Paulo Santos

Com relação às modificações arquitetônicas que se pode encontrar em São Francisco, em contraste comparativo com a tipologia dominante das demais Capelas de Irmandades na metade do século XVIII, podemos arrolar:

1. Em São Francisco de Assis, os campanários estão recuados em relação à fachada principal. Através de uma contracurva acentuada, o plano da fachada principal é deixado para trás, indo de encontro aos dois campanários, recuados. Na tipologia padrão da arquitetura religiosa, os campanários situam-se no mesmo plano da fachada principal o que remete a uma leitura plateresca de toda a fachada em um único plano.

2. No projeto, os campanários cilíndricos sofrem uma rotação sobre seu eixo central. Desta rotação, decorre que os vãos exteriores dos campanários não se apresentam paralelos à fachada principal ou à fachada lateral. Tais vãos se mantêm à 45.º em relação às duas fachadas.



Figura 1 – Vãos dos campanários em viés (45º) com a fachada

3. Desde o final do século XVII, na tipologia padrão, todas as edificações religiosas apresentam um óculo centralizado na fachada. As cimalkhas, reais ou falsas, costumam emoldurar pela parte superior a este óculo, que como as rosáceas medievais, têm a função de buscar luz para a grande nave e exatamente por isso é ajustado na parte mais alta. Em São Francisco, o óculo foi substituído por um grande medalhão alusivo a estava do santo no monte La Verne, quando recebeu os estigmas de Cristo.
4. Nesta capela, a colunata foi inteligentemente utilizada como elemento de composição na plástica do monumento. Assim sendo, a São Francisco apresenta colunas em relevo pleno, colunas planas em baixo relevo e colunas côncavas, cujos capitéis de dupla ordem executados à maneira jônica e encimados por

acabamentos de inspiração dórica, ajustam-se às superfícies de revolução utilizadas nas empenas. Nas demais igrejas da região, as marcações plásticas das fachadas, cunhais de cantaria ou pintados, são quase sempre em baixo relevo, exceção à Matriz do Pilar (1733), que apresenta colunata em relevo pleno.



Figura 2 – Curvas e contra-curvas que conformam a fachada principal

5. Nas capelas ouro-pretanas, excetuando-se a Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Pilar, o partido arquitetônico adotado é sempre o partido “retangular”. Nave principal e o conjunto formado pela sacristia e o consistório são retangulares, uma insistência da arquitetura religiosa de subsistência, semelhante a grandes galpões, no entender de Sir Richard Burton³. Mas em São Francisco de Assis, podemos vislumbrar que os dois grandes cilindros dos campanários geram no interior, paredes convexas que afloram na forma de um quarto de círculo inserido nos dois primeiros vértices do que se supõe, o grande retângulo da nave. Em contrapartida, para que possa gerar equilíbrio formal, as duas paredes junto ao arco cruzeiro também se apresentam convexas, cada uma delas apresentando acessos para o interior. A grande nave, portanto tem a forma de um octógono alongado, que possui quatro lados curvilíneos.
6. Em São Francisco de Assis, pode-se verificar a existência na fachada principal de dupla ordem de frontões. O primeiro destes frontões é uma forma ondulada, que se rompe espacialmente, para que outro frontão nasça de dentro daquele primeiro. Ambos os frontões, são formas dinâmicas, absolutamente inseridas dentro de um contexto da arquitetura à maneira barroca. Esta dupla ordem

³ BURY, 2006.

de frontões sugere uma estereotomia inusitada e diferenciada no equilíbrio dos elementos curvilíneos. As demais capelas, sempre apresentam frontões únicos e simples, que podem até se apresentar de maneira um pouco mais movimentada.

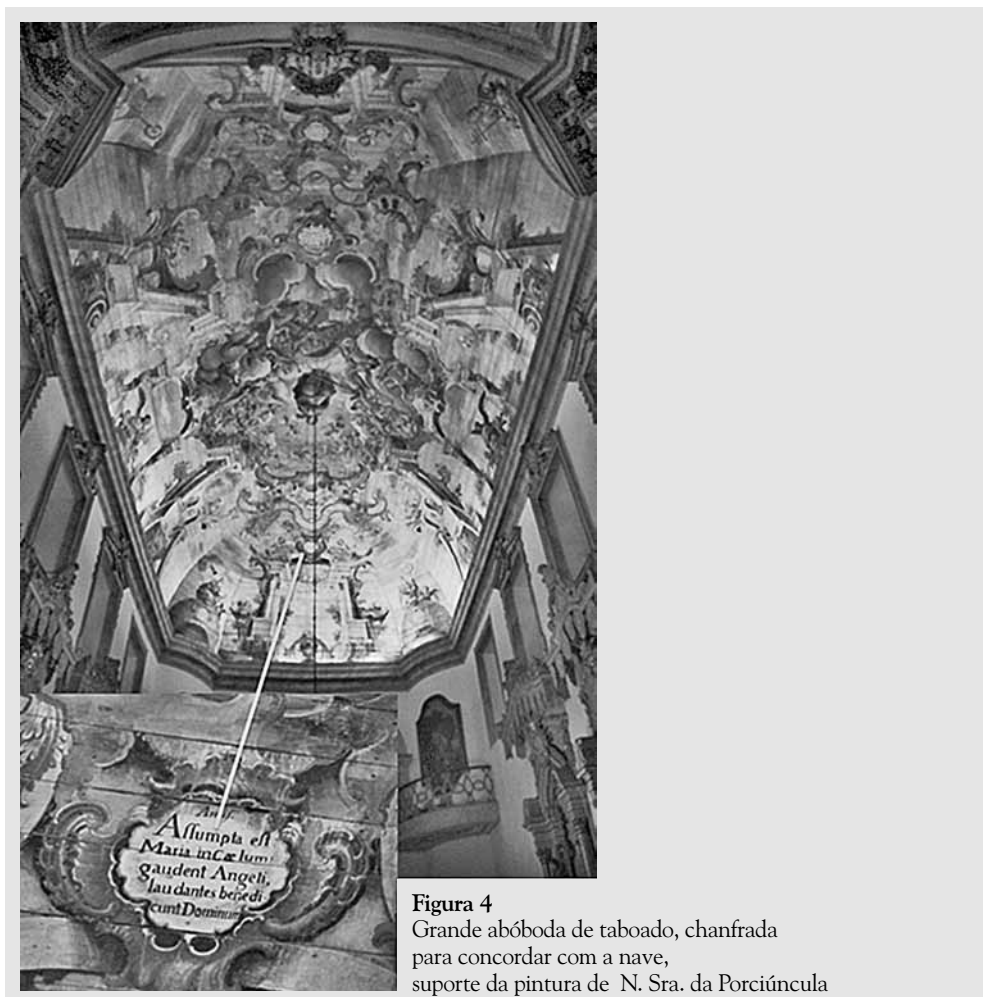
7. Em São Francisco de Assis de Ouro Preto, há uma austeridade impar que se apresenta na fachada, manifestada pela dupla ordem de cimalkhas paralelas, uma falsa, outra real, inexistente nas demais. Os capitéis utilizados na sustentação da primeira (a cimalkhinha) são jônicos. Acima destes, para a sustentação da grande cimalkha, há um relevo de acabamento de inspiração dórica.
8. Quem analisa a arquitetura religiosa comum, padrão em Ouro Preto, encontra em todas as demais ermidas, púlpitos instalados no meio da grande nave. Em São Francisco, estes elementos litúrgicos foram levados para o intradorso, a parte interna do Arco do Cruzeiro. Inovam-se assim, tanto o partido da arquitetura, quanto a liturgia religiosa. Os magníficos púlpitos são encimados por uma cimalkha que culmina a ordens compósitas de três faces. Na face maior, dos dois lados do Arco do Cruzeiro, se instalam os púlpitos. Esculpidos em pedra sabão, relatam cada um deles cenas ligadas a milagres nas águas.



Figura 3 – Os Púlpitos no intradorso do Arco do Cruzeiro e Acesso para os púlpitos junto ao Altar Mor

9. Outra grande diferença que podemos encontrar em São Francisco de Assis de Ouro Preto é a presença de grandes vãos, com balcões entalados, cada um com aproximadamente três metros de altura (junto à pedra imposta, nos cantos). Dois desses grandes vãos, situam-se na fachada principal e similares podem ser encontrados nas redondezas. Porém, nas contracurvas que são suportes plásticos dos campanários cilíndricos, pode-se encontrar mais dois grandes vãos, que permeiam à fachada na altura do côro.

10. Como se sabe, em Minas Gerais não se tem notícia de grandes abóbadas de alvenaria ou de pedra, executadas no século XVIII. Os passos da Paixão do Bom Jesus do Matozinhos em Congonhas do Campo possuem abobadilhas “barrete de clérigo”. Mas grandes abóbadas de berço, inexistem. De um modo geral as abóbadas são executadas de maneira falsa, em tabuado, na forma de berços. Esta estrutura pode ser facilmente fixada no madeiramento dos telhados. Porém em São Francisco, a abóbada de tabuado deve cobrir uma nave que como já se viu, possui lados convexos. A solução de cobertura da nave é então, absolutamente genial. Trata-se de uma cobertura que se aproxima muito de um grande e alongado “barrete de clérigo”, mas que possui quatro grandes triângulos esférico-convexos, afins, cada um deles de uma das superfícies cilíndricas convexas nos cantos da grande nave. Esta abobada complexa de tabuado, ora côncava, ora convexa, é suporte para uma das pinturas de forro mais lindas do Brasil: A Senhora da Porciúncula de Manoel da Costa Atahayde.





Pormenor



Pormenor

11. Enquanto vislumbramos portadas comportadas, cuja composição encerra tão somente preocupação em si mesma, o grande relevo esculpido em pedra sabão por Antônio Francisco Lisboa em São Francisco de Ouro Preto é um medalhão sem igual nesta cidade, talvez só se equiparando à Capela da Ordem Terceira da mesma devoção, em São João Del Rei. Uma grande Virgem Maria, quase em relevo pleno, é coroada, sobre os brasões lusitano e da ordem franciscana, ladeados por anjos guardiões assentados sobre volutas. A pedra sabão como que transborda por sobre o movimentado arenito da ombreira da portada. Cartelas, guirlandas e adereços fazem o fechamento da composição. Convém salientar a texturização dos materiais: espinhos, cordas, tecido carnal, cada qual pode ser identificado pela caracterização própria na textura.
12. Na lateral da edificação, duas grandes varandas, em arcos abatidos encimam os corredores da sacristia e do consistório, sem similar.

13. Em São Francisco de Assis, nos pisos dos corredores que se encaminham à sacristia, pode-se notar exemplos únicos de mosaicos executados em tijolos de argila cozida. Pela diagramação estudada e requintada pode-se concluir que foram pensados para habitar o sítio em que se encontram. Da mesma maneira no adro, há um desnível em pedra, parte do todo projetado. Não se têm notícia em Ouro Preto de outro local de onde se possam vislumbrar pisos diagramados, na arquitetura religiosa.
14. Nesta igreja o côro é sustentado por uma arcada, que se apóia em contracurvas desafiadoras. Ortogonalmente, o próprio coro executado em madeira de lei, também se apresenta em curvas e contracurvas que se dirigem das paredes laterais para o centro da nave, serpenteando em volta dos cilindros dos campanários. No pavimento superior, o côro propriamente dito é encimado por um imenso arco abatido, cujo rigor geométrico é exemplar até para a corte. Em Ouro Preto, assim como na região, os coros são executados em madeira, tão somente, o que sem dúvida distingue sobremaneira ao elemento de São Francisco.
15. Via de regra, os telhados das arquiteturas religiosas de Ouro Preto são executados separadamente. Uma primeira cobertura, sobre a grande nave, composta de duas águas, entaladas entre a fachada principal e o Arco do Cruzeiro. Após este arco, uma segunda cobertura, de ponto menor, composta de três águas, sendo uma tacaniça. Completa o sistema de telhados. Todavia em São Francisco de Assis, diferenciam-se. Logo junto ao frontão movimentado, uma cobertura composta por um segmento de superfície conóide faz a interseção com a cobertura da nave, que aqui, apresenta-se com mais três águas distintas. A parte do altar-mor é coberta em conjunto com as grandes galerias laterais e com as varandas. Já a sacristia é encimada por um telhado de quatro águas, quase residencial. Notadamente curioso, este último telhado assenta-se em cimalthas que se localizam à mesma altura da cimaltha real do corpo da nave. Isto aufere à edificação um aspecto de inusitada volumetria, para uma arquitetura de uso religioso.
16. Na capela mor, caprichosos vãos iluminam o ambiente. O projeto destes vãos encontra-se no museu da Inconfidência, na mesma cidade. Todavia, não se encontram soluções de iluminação similares na cidade.
17. A sacristia, consiste em um salão de grandes dimensões que é encimado por outro ambiente igual, no qual se encontra consistório. Na sacristia pode-se encontrar um grande lavabo de 1776, por muitos considerado a obra prima de Antonio Francisco. O lavabo é bastante eclético, podendo-se encontrar nesta escultura, elementos ora classicizantes, ora dinâmicos e ricos em teatralidade à maneira barroca.



Figura 5
Solução de telhado distinta

Creio firmemente que a Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto pelos elementos aqui manifestos e por outros, os quais ainda nos depa-
raremos, é um dos monumentos mais importantes da arquitetura colonial brasileira,
mineiro e ouro-pretano. Largamente estudados por Paulo Santos⁴, estes monumentos
assumem na opinião humilde deste professor, um conjunto único, no hemisfério Sul.

Bibliografia

- BASTOS, Francisco de Paula Vasconcellos, 2006 – *A Igreja de São Francisco de Assis de Vila Rica*.
Ouro Preto, Ed.Ouro Preto.
- BAZIN, Germain, 1971 – *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Record.
- BAZIN, Germain, 1971 – *O Aleijadinho*. Rio de Janeiro, Record.
- BURY, John, 2006. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. Brasília: Monumenta.
- MENEZES, Ivo Porto, s/d – *Manoel da Costa Athaide*. Belo Horizonte, Ed.Arquitetura.
- MENEZES, Joaquim Furtado, 1975 – *Igrejas e Irmandades de Ouro Preto*. Belo Horizonte, Instituto
Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais.
- OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro de, 1985 – *Aleijadinho, Passos e Profetas*. Belo Horizonte,
Itatiaia.
- OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro de, 2003 – *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes
europeus*. São Paulo, Cosac-Naify.
- OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro de, et. al., 2006 – *Arquitetura na formação do Brasil*. Brasília,
Unesco.
- SANTOS, Paulo, 1951 – *Subsídios para estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*. Rio de
Janeiro, Livraria Kosmos.
- TRINDADE, Cônego Raymundo, 1958 – *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Belo Horizonte,
Imprensa de Minas Gerais.

⁴ SANTOS, 1951.

A Capela Dourada da Ordem Terceira do Recife, símbolo do poder dos “homens de negócio”

Eduarda MARQUES

Consoante com Frei Antônio de Santa Maria de Jaboatão (1695-1763), orador, poeta, cronista e historiador da Ordem franciscana no Brasil, Olinda foi o berço do franciscanismo na América portuguesa. Governava a donataria de Pernambuco Jorge de Albuquerque Coelho (1578-1597), que recebeu em 1585 a missão liderada pelo Frei Melchior de Santa Catharina. O franciscano se fez acompanhar de outros seis religiosos, para dar início à catequização e à fundação de conventos. Os missionários capuchos foram os fundadores do primeiro convento erigido nas terras brasilicas. A esse tempo, a vila fundada pelo fidalgo da Casa Real Duarte Coelho Pereira em 1537, a “Olinda dos Marins”, já começava a refletir a prosperidade do cultivo da cana de açúcar dos engenhos da “Nova Lusitânia”. Residia na povoação a rica devota Maria Rosa, viúva de Pedro Leitão, que doou aos frades uma pequena capela, sob a invocação de Nossa Senhora das Neves. No sítio da capela primitiva foi erguido o convento de São Francisco de Nossa Senhora das Neves de Olinda, cuja construção teve início em Outubro de 1585. Maria da Rosa entrou para a história do franciscanismo no Brasil como a primeira irmã a receber o cordão seráfico na colônia americana.

No *Novo Orbe Seráfico ou a Crônica dos Frades Menores*, Frei Antônio de Santa Maria de Jaboatão indica que os frades reunidos em Olinda resolveram em 28 de Outubro de 1606 erguer um convento na pequena povoação, distante algumas léguas ao sul da vila duartina, que servia de ancoradouro seguro para as embarcações, então conhecida como “Arrecife dos Navios”, para atender a devoção da população de mareantes e pescadores ali residentes, “que a este tempo era ainda muito poucos e de limitados cabedais”, nas palavras do historiador franciscano¹. Sétimo em ordem das fundações conventuais franciscanas na América e o quarto dedicado a Santo Antônio, o convento do Recife foi erguido em terreno doado por um rico agricultor chamado Marcos André, na ponta da “ilha de Antônio Vaz”, assim designada por conta da presença de um português que exercia as funções de “juiz de execuções” e “porteiro da alfândega do Recife”. Para Frei Jaboatão, o sítio do convento do Recife

¹ JABOATÃO, 1980 [1761]: 438.

era “alegre, vistoso, divertido e aprazível”². Sua construção representou um marco importante para a afirmação do povoado, que servia de entreposto comercial às importações e exportações da elite colonial moradora na vila de Olinda, cabeça política da capitania de Pernambuco. Desde então, os habitantes do Recife “procuravam estabelecer no convento a Venerável Ordem Terceira da Penitência”, escreveu o historiador franciscano³.

Mas o povoado vivia à sombra da vila de Olinda, cidade acrópole, sede da aristocracia canaveira. No início do século XVII, no período anterior à ocupação holandesa (1630-1654), Pernambuco era o principal centro de produção açucareira colonial. Conforme as informações coevas do também historiador franciscano Frei Vicente do Salvador, em sua *História do Brasil*, escrita em 1627, em 1606 havia na capitania de Pernambuco cem engenhos de açúcar em funcionamento e mais dezoito na capitania contígua de Itamaracá.⁴ Essa produção fazia o porto do Recife ser o mais movimentado da América portuguesa. Por ali era escoada além da produção de açúcar, pau brasil, animais silvestres, ouro e outros metais preciosos, assim como a mão de obra escrava africana. A despeito do crescimento das atividades portuárias, a aldeia de pescadores frequentada por “oficiais da ribeira” só veio a ter seu destino mudado com a ocupação holandesa de Pernambuco. Habitados às terras planas, os holandeses preferiram se estabelecer no Recife e fizeram da Mauritsstadt (1637) a exuberante capital do Brasil holandês. Quando em 1631 Olinda foi incendiada pelos invasores, o convento franciscano de Nossa Senhora das Neves foi desativado e parcialmente destruído. Durante o período nassoviano, “a ilha de Antonio Vaz” tornou-se o coração da “Nova Mauritsstadt”, onde foi construído o palácio de Friburgo. O convento de Santo Antônio do Recife foi profanado e transformado no Forte Ernesto, em homenagem ao irmão de Nassau morto ainda jovem no Recife.

Após a rendição dos holandeses em 1654, a capitania de Pernambuco perdeu a autonomia no intrincado sistema administrativo colonial. Olinda voltou a ser a capital, por determinação de André Vidal de Negreiros (1657), apesar da resistência do governo central da Bahia e dos demais governadores da capitania. Incendiada e arrasada pelos batavos, em 1631, na vila ainda residiam os senhores de engenho, descendentes das famílias formadoras da donataria quartina, os ditos “nobres da terra”, que se empenharam em restituir a suserania portuguesa nas guerras contra o inimigo holandês. Eram esses também os “homens bons” da câmara e os detentores do poder local. Considerados súditos especialmente fiéis, os feitos militares pela restauração de Pernambuco deram ocasião a muitos a obterem distinções e estatuto de nobreza. Entretanto, a guerra os arruinara financeiramente. Engenhos queimados, escravos quilombados e a competição internacional do açúcar debilitavam a “nobreza mazomba”. À conjuntura de desorganização do sistema produtivo causada pelos combates, somava-se ainda o pesado “donativo da Rainha da Grã Bretanha e paz da Holanda” (1662), imposto que recaiu principalmente sobre Pernambuco,

² JABOATÃO, 1980 [1761]:439.

³ JABOATÃO, 1980 [1761]: 463.

⁴ SALVADOR, 1965 [1627]: 456.

causando grande impacto nas finanças dos produtores de cana de açúcar da capitania. Empobrecida e recolhida aos seus engenhos, a nobreza olindense não tinha os meios para reconstruir a vila.

O Recife, em vez, gozava da herança deixada pelos holandeses na sua estrutura urbana e no sistema da linha de defesa. O passado cosmopolita da “cidade maurícia” legou à povoação a condição hegemônica de centro de negócios e exercício das “profissões burguesas”. Com a expulsão dos flamengos e da comunidade judaica, que ali pôde viver com certa liberdade de culto, as redes comerciais estabelecidas ao tempo dos holandeses passaram a ser ocupadas por reinóis advindos principalmente do norte do país. Em começos do século XVIII estima-se que o Recife deveria ter mil e duzentos fogos e cerca de quinze mil almas. O porto exercia um insuperável poder de atração, obrigando as autoridades e os agentes da burocracia a permanecerem no povoado durante longos períodos para o despacho da frota da Companhia do Comércio. Para ali afluíram forasteiros, oriundos dos escalões subalternos da população cristã-velha do reino, que, “mascateando”, puderam acumular recursos. Alguns mercadores que começaram a vida por exercer atividades manuais envilecedoras (defeito mecânico), lograram enriquecer no tráfico negreiro e no comércio de “grosso trato”. Foram eles os grandes financiadores das safras do açúcar e credores dos senhores de engenho.

No Recife estavam os homens ricos, os comissários do açúcar, que almejavam receber distinções, comendas e mercês honoríficas, assim como estavam dispostos a ocupar os “cargos honrosos da república”. Esse grupo era impedido de integrar a câmara de Olinda, na qual só as pessoas pertencentes à “nobreza da terra” podiam ser eleitas para os cargos mais elevados da vereança, ou seja, os indivíduos considerados “limpos de sangue e de geração verdadeira”, os fidalgos descendentes diretos dos primeiros colonizadores. Embora alguns desses descendentes dos colonizadores quinhentistas tivessem costado cristão-novo, como foi o caso de Felipe Paes Barreto, estudado por Cabral de Mello em *O Nome e o Sangue*. Os mercadores que possuíam loja aberta em que mediam e pesavam mercadorias, os oficiais mecânicos, operários, degradados e judeus estavam privados de fazer parte da câmara olindense. Seus membros insistiam em reforçar a distinção entre o “nobre” e o “mecânico” e em realçar a incompatibilidade da “nobreza da terra” com os emergentes recifenses, portadores de “defeitos mecânicos”, chamados pejorativamente de “mascates”. Os “homens de negócio” pleiteavam a criação da vila do Recife para que viessem a ter o controle das atividades do porto e do comércio do açúcar, como também o direito de arrematar obras públicas e o de exercer as atividades relativas à arrecadação de impostos.

Cada vez mais prósperos e em busca de legitimação social, os mercadores recifenses tenderam a constituir ricas confrarias religiosas na cidade, que também serviam como fonte de crédito e de empréstimos a juros aos agricultores olindenses. No contexto das sociedades do Antigo Regime, ser membro de uma associação religiosa, onde se exercia a caridade católica, representava prestígio social para esses homens “sem qualidade”. Fiéis vassalos do rei e identificados com os valores da monarquia imperial portuguesa, eles também acabaram por promover o revigoramento da fé católica, obliterada durante o domínio holandês. Ao fim do século XVII, as associações

religiosas leigas recifenses de maior prestígio eram a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz do Corpo Santo, a Ordem Terceira do Carmo e a Ordem Terceira de São Francisco, cujos integrantes eram majoritariamente “homens de negócio”. Também estava instalada na cidade a congregação dos sacerdotes do Oratório, muito identificada com a riqueza do Recife. Ao fim da segunda década do século XVIII, a igreja da Madre de Deus era o mais opulento templo de Pernambuco, construído entre 1679 e 1720.

Na América portuguesa como em Portugal, as ordens religiosas leigas tinham grande aderência aos poderes locais. A Venerável Ordem Terceira da Penitência do Padre Seráfico de São Francisco do Recife foi fundada canonicamente ao fim do século XVII, em 12 de Junho de 1695. Por conta da presença holandesa e das posteriores rivalidades políticas que se estabeleceram entre os “homens de negócio” da praça e a “nobreza da terra” de Olinda, o pleito dos franciscanos leigos do Recife, no sentido da constituição da Ordem Terceira na povoação, só foi atendido tardiamente, diferentemente do que ocorreu com as demais entidades congêneres. A congregação seráfica soteropolitana, composta por uma “plêiade de espíritos bem formados”⁵, identificados com a aristocracia canavieira, plantadores de cana, senhores e engenho e criadores de gado da Bahia, foi fundada no início do século XVII, em 1635, após os ataques holandeses à cidade de Salvador. As primeiras construções do convento da Ordem Primeira da vila datam de 1587. A mais antiga Ordem Terceira franciscana criada em terras brasílicas foi a de Olinda, circa 1576, (anterior à fundação do convento). Alegando privilégios por ter sido a mais antiga, a irmandade de Olinda, com o apoio dos membros do cabido, ali instalado, exerceu constante objeção à criação da entidade do Recife. Entretanto, a irmandade franciscana olindense jamais chegou à condição de “venerável”, já que a Santa Casa da Misericórdia da vila foi o reduto privilegiado da “nobreza da terra”. Embora tardia, a Ordem Terceira do Recife logo mereceu receber o título de “venerável”, pois foi instituída pelos comerciantes ricos da praça.

Na expressão do historiador José Antônio Gonsalves de Mello, “a relação dos ministros dessa Ordem Terceira constitui um rol dos homens de comércio do Recife”⁶. Com efeito, a análise dos perfis biográficos dos irmãos leigos instituidores da Ordem Terceira do Recife revela que esta foi constituída quase que exclusivamente por “homens de negócio”, advindos do reino e enriquecidos na terra com as atividades mercantis de “grosso trato”, no comércio do açúcar, do sal, no tráfico de escravos e também na construção civil, segmento que teve grande demanda com a necessidade generalizada de reconstrução, após a rendição dos holandeses. Os congregados seráficos recifenses integraram a primeira geração de “mascates” de amplos cabedais. De acordo com Gonsalves de Mello, a Ordem Terceira franciscana se distinguiu das demais irmandades religiosas estabelecidas no Recife, após a restauração de Pernambuco, por ter sido “praticamente fechada a estranhos da classe mercantil;

⁵ ALVES, 1948:11.

⁶ MELLO, 1981: 249-250.

a relação de ministros, síndicos e escrivães dela compõe um conjunto dos mais ricos e poderosos mercadores de sobrado”⁷.

Depois de inúmeras petições mal sucedidas, por conta da oposição da Ordem Terceira olindense, os “homens de negócio” lograram realizar os anseios dos moradores do Recife, por interferência do custódio Frei Jácome da Purificação, que agiu diretamente junto à Congregação na Bahia, para a instituição da Ordem secular no povoado em 1695. Segundo os estudos de Evaldo Cabral de Mello, Frei Jácome da Purificação exerceu uma grande influência em Lisboa, perante as autoridades do Conselho Ultramarino, no sentido da defesa da causa dos “mascates” recifenses, que, por sua vez, mantinham ligações com os poderosos comerciantes da praça de Lisboa. A campanha liderada pelo franciscano na corte joanina em Lisboa, com o apoio dos padres da congregação do Oratório, transformou-se, segundo a câmara de Olinda, no “flagelo dos filhos de Pernambuco”, como anotou Cabral de Mello. Considerado como o “procurador do Recife”, Frei Jácome da Purificação contribuiu para que D. Joao V viesse a assumir uma posição diferente daquela adotada por seu pai, sempre favorável aos olindenses, quanto aos conflitos entre os “nobres da terra” e os comerciantes emergentes do Recife, que pleiteavam a elevação do povoado à condição de vila⁸.

Sob a ascendência do provincial, em 26 de novembro de 1695, o Capítulo dos Religiosos, reunido na Bahia, confirmou a ereção da Ordem e designou Frei Jerônimo da Ressurreição para comissário. A pesquisa do cronista da Ordem Terceira do Recife, Fernando Pio, realizada no livro I de *Recepcoes e Profissoes*, revela que 138 irmãos e 38 irmãs tomaram hábito entre os dias 12 de Junho e 31 de dezembro de 1695⁹. Frei Santa Maria de Jaboatão conta que no ano seguinte, em 1696, Frei Jácome da Purificação e o síndico do convento de Santo Antônio, Joaquim de Almeida, ao lado do ministro comissário e de outros irmãos da Mesa, confirmaram a doação do terreno do lado sul do convento, para a construção da capela dos Terceiros, conforme estabelecido na reunião do Capítulo. A escritura foi lavrada em 1696, com as assinaturas de alguns membros da recém criada Ordem, de Frei Jácome da Purificação e do síndico Joaquim de Almeida, considerado por Cabral de Mello como “o patriarca do gênero mascatal”¹⁰. O provincial e o síndico do convento foram figuras de proa no processo da instalação da Ordem Terceira franciscana do Recife.

Em 13 de Maio de 1696, Frei Jácome da Purificação comandou a cerimônia de benção da primeira pedra da construção da capela dos Terceiros, que contou com as assistências prestigiosas do bispo D. Francisco Lima e do governador da capitania, Caetano de Mello e Castro. A obra da igreja ficou ao encargo do construtor e “homem de negócio” Antonio Fernandes de Mattos. A capela foi construída em curto tempo, entre os anos de 1696 e 1697, antes da capela dos Terceiros soteropolitanos (1701-

⁷ MELLO, 1981: 145.

⁸ Evaldo Cabral de Mello, em seu estudo clássico sobre a Guerra dos Mascates, *A Fronha dos Mazombos*, analisa a atuação do polêmico Frei Jácome da Purificação, na corte lisboeta, em favor da causa dos comerciantes recifenses.

⁹ PIO, 2004[1975]: 13.

¹⁰ CABRAL DE MELLO, 2003 [1995]: 153.

-1702). No dia 15 de setembro de 1697, houve a inauguração com uma missa solene realizada no altar-mor, nas presenças do governador Mello e Castro, Frei Jácome da Purificação e de Joaquim de Almeida, então eleito ministro. A documentação existente nos arquivos da Ordem revela que a construção do templo dos Terceiros contou unicamente com os vastos recursos dos seus fundadores “mascates”. As jóias da Mesa e as esmoladas dos irmãos teriam sido suficientes para financiar a obra. De acordo com o trabalho monográfico de Gonsalves de Mello sobre Mattos, o próprio construtor teria oferecido alguns serviços e recursos para finalizar a capela. Constam também doações em nome de Joaquim de Almeida e do irmão Luís Cardoso, figura singular dentre os “homens de negócio” do Recife¹¹.

Gonsalves de Mello e Cabral de Mello destacam a inexistência de registros biográficos dos “mascates” nos grandes tratados genealógicos das famílias de Pernambuco no tempo colonial. Existem poucas informações conhecidas sobre a vida de Luís Cardoso. Os arquivos da Ordem Terceira guardam documentos que revelam ter ele sido um homem de cor parda. Sabe-se que em 1664 era escravo. Ele teria comprado a própria alforria com os recursos acumulados como caixeiro do mercador alemão Cristiano Paulo, que atuou no Recife ao tempo da Restauração portuguesa. Cardoso tornou-se um rico comerciante, exportador de açúcar, um verdadeiro “mercador de sobrado”. Faleceu em 1724. Ele foi um grande benfeitor da Ordem Terceira, para a qual deixou uma fortuna superior a trinta contos de réis. Entretanto, seu nome não consta das pautas dos cargos de ministro, síndico ou secretário da Ordem. A condição de homem de cor, que também tinha a mácula do trabalho manual, talvez o tenha impedido de ser eleito para os postos de maior importância da irmandade, considerando que as cláusulas do Compromisso não permitiam o ingresso de pessoas de “ofício mecânico” e de “raça negra”. Entretanto, por ter sido um homem rico e detentor de amplos cabedais, Cardoso reunia outras prerrogativas essenciais para flexibilização da regra e garantir a dispensa de seus “defeito de cor” e “defeito mecânico”.

A análise dos perfis biográficos dos irmãos franciscanos fundadores da Ordem do Recife aponta para a recorrência do ingresso de indivíduos com “defeito de qualidade”, de origem humilde e portadores de “defeito mecânico”. A condição econômica alcançada os redimiu, garantindo-lhes a dispensa dos “defeitos”, o que aduz à identificação da Ordem dos Terceiros seráficos recifenses com a promoção de uma certa mobilidade das hierarquias no seio de estruturas relacionadas com a tradição da sociedade do Antigo Regime. As trajetórias de Joaquim de Almeida e de Antônio Fernandes de Mattos são exemplares nesse sentido. Cristãos-velhos nascidos no norte de Portugal, ambos fizeram parte da corrente migratória que se fixou no Recife “sem eira nem beira”, atraídos pelas “riquezas das terras novas”, Joaquim de Almeida e Antônio Fernandes de Mattos fizeram fortuna no povoado, e eram considerados os mais abastados “homens de negócio” da praça. Eles integravam o grupo “mascatal”, ou seja de mercadores do reino, que compunha a base do quadro social

¹¹ O trabalho monográfico de José Antônio Gonsalves de Mello sobre a vida e a obra de Antônio Fernandes de Mattos *Um Mascate e o Recife*, pesquisado nos arquivos da Ordem Terceira do Recife, é ainda referência para o estudo do grupo mascatal.

dos irmãos franciscanos do Recife. Além de fundadores da irmandade franciscana, os dois comerciantes reinóis foram grandes beneméritos da Venerável Ordem, na qual ocuparam por sucessivas vezes os cargos mais proeminentes da instituição.

Natural de Vila Nova de Gaia, Joaquim de Almeida chegou ao Recife nos anos setenta do século XVII, ainda jovem e pobre. Seu pai era comerciante de linho e um de seu avô marceneiro. Os demais parentes eram pessoas de “segunda condição” no reino. De acordo com Cabral de Mello, Joaquim ascendeu de criado de “mascate” a “comerciante de grosso trato”. Ele teria sido ajudante de Luís Cardoso. A primeira indicação da presença de Joaquim de Almeida no Recife é do ano de 1691, quando ele e a mulher entraram para a irmandade das Almas do Corpo Santo. Em 1689 foi dispensado pelo rei dos “defeitos mecânicos” para que pudesse ingressar na Ordem de Cristo. No Recife serviu em 1695, como capitão de ordenanças, prestando vários serviços à Coroa, inclusive na organização das expedições contra o quilombo de Palmares. Ainda exerceu os cargos de juiz ordinário e de ouvidor. Sendo um dos “principais” da comunidade mercantil do Recife, Joaquim financiou o “partido do Recife” e foi eleito o primeiro vereador da vila, quando da atabalhoada instalação da câmara em fevereiro de 1710, pelo governador Sebastião Castro e Caldas. Sua figura de homem valente impressionava, pois faltava-lhe uma vista, que era tapada por um pano. Ele foi o primeiro irmão a se inscrever na Ordem Terceira de São Francisco do Recife, onde ocupou o cargo de ministro em 1696-7 e 1702-3. Posteriormente, Joaquim de Almeida envolveu-se diretamente com os conflitos políticos da capitania. Ele liderou o grupo de “mascates” que acompanhou a fuga do governador Castro e Caldas para Salvador, após este ter sido baleado pelos partidários de Olinda, insatisfeitos com a criação da vila do Recife. O “mascate” foi também o responsável pela organização da resistência e pelo abastecimento da população do Recife durante as sedições da nobreza. O nome de Joaquim de Almeida está inscrito na história da criação da Ordem Terceira de São Francisco, para qual se empenhou em superar a oposição da Ordem olindense. Seu nome também consta nas páginas da história das lutas pela fundação da vila do Recife¹².

Assim como Joaquim de Almeida, Antônio Fernandes de Mattos foi um “autêntico mascate do Recife”, no dizer de Gonsalves de Mello.¹³ Nascido em 1640, na Vila de Moreira do Lima, no Minho, em Portugal, Mattos chegou ao Recife como mestre pedreiro, provavelmente com muito poucas letras. As primeiras evidências de sua presença no povoado remontam ao ano de 1671, quando solicitou licença à câmara de Olinda para a construção de umas casas. Entre 1671 a 1701 Mattos progrediu social e economicamente na praça. Além de construtor, foi contratador de obras públicas, cobrador de impostos, capitão de fortaleza, financista e “comerciante de sobrado”. Senhor de amplos haveres, Mattos foi proprietário de terras e de imóveis urbanos. Foi também criador de gado. No comércio, atuou na importação de miudezas, de tabaco e de tecidos, assim como no “grosso trato” de escravos. Construiu inúmeras

¹² As informações biográficas sobre Joaquim de Almeida foram levantadas por Evaldo Cabral de Mello e contam nas suas publicações: *A Fronda dos Mazombos* e *O Nome e o Sangue*.

¹³ MELLO, 1981[1957]: 12.

obras públicas no Recife dentre elas destacam-se a Casa da Moeda de Pernambuco, as obras das pontes da Boa Vista, Afogados, Motocolombó e do Varadouro de Olinda. O molhe do porto do Recife e o edifício do Terço da Infantaria são também de sua autoria. Fernandes de Mattos construiu uma fortaleza para a defesa da barra do Recife à sua custa. O forte da Madre de Deus e São Pedro foi oferecido ao rei como serviço prestado à Coroa. O comando da fortaleza lhe valeu o título de capitão, muito considerado na escala de valores da sociedade do Antigo Regime.

Fernandes de Mattos executou a obra da construção do Arco e da Capela do Senhor do Bom Jesus, erguida sobre a “Porta da Terra”, uma construção holandesa, identificada com a presença judaica durante a ocupação holandesa. Em 1683 ingressou na irmandade recifense do Bom Jesus. Extremamente devoto e magnânimo, Mattos construiu os principais templos católicos do Recife após a Restauração portuguesa, o que veio a reforçar o nexos com o catolicismo do império português. Fez igualmente expressivas contribuições para essas obras. A igreja e o convento do Carmo do Recife, a igreja e o hospital do Paraíso, o Colégio dos Jesuítas e a igreja de Nossa Senhora do O, a igreja e o convento da Madre de Deus e a capela da Ordem Terceira de São Francisco contaram com seus préstimos. A ação benemérita de Fernandes de Mattos para a construção da defesa do Recife contra o inimigo invasor e de edifícios religiosos, em prol da afirmação da fé católica, foi objeto de uma carta de recomendação do Padre Antônio Vieira, dirigida ao Presidente do Conselho Ultramarino, o Duque de Codaval, quando de sua intenção de viajar para a corte, no intuito de apresentar seus requerimentos para obter as mercês reais. Escreveu Vieira:

“Senhor. Parte de Pernambuco a essa corte o Capitão Antônio Fernandes de Mattos que o é governador de uma fortaleza, que defende a barra do Recife, em que gastou tão considerável fazenda como constara das certidões dos seus serviços. E naquela praça tão importante uma das pessoas mais beneméritas de Sua Majestade e das que têm mais adiantado o culto divino na ereção de muitas igrejas com liberalísimos empenhos à sua custa, sendo a principal a da Companhia de Jesu, no novo Colégio do Recife, obra também de sua arquitetura, que em grande parte da magnificência vence a todas a deste Estado. Consta ser aquele empório do Recife um dos mais reformados nos costumes e piedade, pelo muito que trabalharam nele, no tempo do contágio, os operários do dito colégio, em que continuam com mesmo espírito e zelo, com grande exemplo e fruto das almas, que é o que Sua Majestade, não igualando mas excedendo os Senhores Reis seus antepassados, tanto recomenda a seus governadores. E porque V. Excia como tronco principal das mesmas raízes, por obrigação natural não pode deixar e favorecer muito aos que tanto se empregam em promover o divino e Real serviço, me pareceu devia apresentar a V. Excia os singulares merecimentos desse sujeito, que com o exemplo das mercês que de Sua Majestade justamente espera, não será de pequeno estímulo a outros que o imitem...”¹⁴.

A carta de recomendação do Padre Antonio Antônio Vieira para Antônio Fernandes de Mattos é datada do dia 21 de Junho de 1691. Entretanto, não se sabe

¹⁴ O texto da carta do Padre Antônio Vieira foi recuperado e reproduzido por José Antônio Gonsalves de Mello em *Um Mascate e o Recife*, páginas 72 e 73.

se o Capitão efetivamente foi a Lisboa em busca de seus merecidos requerimentos. Quando Antônio Fernandes de Mattos foi admitido na irmandade franciscana do Recife, em 17 de Setembro de 1695, já era um homem de grande reconhecimento e prestígio na capitania. Em dezembro deste ano, D. Pedro II concedeu-lhe o hábito da Ordem de Cristo. Mattos foi admitido na Ordem Terceira em 17 de Setembro de 1695, professando em 19 de Setembro de 1696. A partir de então, eleito sucessivamente para o cargo de ministro entre os anos de 1698 e 1701, quando veio a falecer em vinte e quatro de agosto deste ano. Consoante com a tradição do rito da morte, característico da cultura barroca, suas exéquias mobilizaram o povoado durante três dias e foram cercadas de muita pompa e solenidade. Mais de cem missas de corpo presente foram rezadas, para as quais foram consumidos cerca de cento e setenta e três quilos de cera. Envolto à mortalha do hábito de São Francisco e do manto de Cavaleiro de Cristo, seu corpo foi sepultado na capela da Ordem Terceira, sua derradeira construção. Os ministros e irmãos da congregação seráfica foram seus testamenteiros. Fernandes de Mattos deixou esmolas para os principais conventos religiosos do Recife. Entretanto, a entidade herdeira de todos os seus bens foi a Ordem Terceira de São Francisco, que assumiu também, por herança, o valioso encargo da cobrança dos dízimos do açúcar.

Os arquivos da Ordem guardam os *Livros da Testamentaria*, nos quais consta o elenco dos bens legados, assim como as diversas irmandades e indivíduos beneficiados pelo testamento de Fernandes de Mattos. Aos olhos do historiador do presente, a documentação testamentária de Mattos é muito rica, não só por permitir conhecer as origens dos amplos cabedais acumulados pelo “mascate” recifense, como também por revelar o universo pessoal do testamenteiro. Conforme o documento, entre 1703 e 1722 foram rezadas mais de cento e vinte mil missas pela alma do Capitão Fernandes de Mattos, nomeadamente nas igrejas da Ordem Terceira de São Francisco e da congregação do Oratório. A igreja e o convento da Madre de Deus foram erguidos em terreno cordeado e doado por Fernandes de Mattos, no istmo do Recife, no coração da “velha Mauritstadt”. Em meio à oposição dos dissidentes da Ordem alojados nas proximidades de Olinda, a Mattos é atribuída a ajuda para a construção da primitiva capela e do convento dos oratorinos no Recife, ainda então imbuídos de uma rigorosa filosofia ascética que pouco durou. No início do século XVIII, o oratório tornara-se a mais poderosa ordem religiosa do Recife. A igreja e o convento foram ampliados, refletindo a riqueza da comunidade religiosa mais rica da capitania. Ao tempo das sedições, os padres da Madre de Deus foram ardorosos defensores da causa política dos mercadores, atuando decisivamente na elevação do povoado à condição de vila. Assim como a Madre de Deus, a capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, construída posteriormente aos primeiros alicerces do edifício oratoriano, esteve, desde os primórdios, revestida de valor simbólico do poder ascendente dos “mascates” na capitania de Pernambuco no alvorecer do século XVIII.

O capitão Antônio Fernandes de Mattos construiu a capela entre os anos de 1696 e 1698. Reconduzido sucessivamente ao cargo de ministro da Ordem, teve a oportunidade de gerir e de orientar as obras da capela e de sua decoração interna.

Conforme Gonsalves de Mello, entre 1697 e 1700 foram realizadas as primeiras intervenções que transformaram a capela da Ordem Terceira de São Francisco em uma das jóias do patrimônio colonial brasileiro¹⁵. Em 1698 o irmão Luís Machado foi contratado para as obras do arco da capela-mor, do cruzeiro e o grande arco aberto para o convento. Em março do mesmo ano, o artista nascido na capitania Antônio M. Santiago foi encarregado da talha da capela-mor e dos nichos para as imagens de São Cosme e Damião e mais um sacrário, painéis e credências. No segundo período de seu ministério, Fernandes de Mattos utilizou novos recursos na compra de madeiras e pranchões de cedro e na contratação de mão de obra de entalhadores. Entre 1699 e 1700 foram despendidas quantias para a compra de tábuas, folhas de ouro para douramento e na contratação de pintura de frontais e de painéis. Os historiadores Gonsalves de Mello e Fernando Pio apontam para a atuação do pintor José Pinhão de Matos, natural de Pernambuco e descendente das principais famílias da capitania. Pinhão de Matos mantinha ligações de negócios com Fernandes de Mattos e foi responsável pelos nove painéis representando os santos da Ordem e de outros oito menores.

Com o falecimento de Mattos em 1701, a capela continuou a receber elementos para completar o plano decorativo de seus interiores, até pelo menos 1724, quando teve início a obra do hospital. Ademais, os bens legados por Fernandes de Mattos deixaram cheios os cofres dos leigos seráficos. Em destaque para os silhares azulejares de autoria de Antônio Pereira, datados de 1704. Conforme Fernando Pio, as pinturas das paredes laterais com imagens dos mártires franciscanos foram executados entre os anos de 1707 e 1710. Há registros do trabalho de vários artistas, carpinteiros, ferreiros e ourives entre os anos de 1695 a 1713. Alguns deles tornaram-se irmãos, tais como André Luiz Pinto, “oficial de carapina” e Manuel Botelho, “oficial ourives”. Em meados do século XVIII, a riqueza do templo dos Terceiros não escapou às observações de Frei Santa Maria de Jaboatão: “Assim esta capelinha, como a de seus exercícios, sacristia e igreja estão com toda a perfeição de retábulos, douramentos e mais ornatos preciosos, e ricos que costuma o conhecido zelo desses irmãos, e bastante patrimônio, que tem aqui a sua Ordem”¹⁶.

Se Antônio de Mattos teve uma participação ativa na instalação das obras aplicadas à arquitetura da capela dos Terceiros, não viveu para acompanhar as reformas de aumento e de decoração da talha dourada dos interiores da igreja da Madre de Deus, iniciadas após a sua morte. Os melhoramentos e embelezamentos dos oratorianos contaram, em larga medida, com a magnanimidade joanina. Ao passo que a construção do edifício e a instalação dos elementos decorativas da capela da Venerável Ordem Seráfica do Recife foi inteiramente financiada pelos cabedais de seus irmãos congregados pertencentes ao segmento social dos “homens de negócio” da praça. A “Capela Dourada”, assim como ficou conhecida pela quantidade de ouro fino aplicado à sua talha, foi erguida antes do povoado ser elevado à condição

¹⁵ A atuação de Antônio Fernandes de Mattos no plano decorativo da Capela Dourada foi pesquisada por Antônio Gonsalves de Mello no estudo biográfico sobre Mattos acima mencionado, notadamente nas páginas 58, 59 e 60.

¹⁶ JABOATÃO, 1980[1761]: 466.

de vila, em Fevereiro de 1710, em afirmação inequívoca do poder economico e simbólico da comunidade mercantil do Recife. Os capitães Joaquim de Almeida e Antônio Fernandes de Mattos são figuras emblemáticas, oriundas dos estratos sociais dos principais “homens de negocio do Recife”. Se o primeiro atuou diretamente na superação dos entraves políticos e religiosos para a criação institucional da entidade seráfica no povoado, o segundo dedicou-se à construção e ao embelezamento do seu templo. Eles encarnam respectivamente a consagração da estratégia política e da grandeza magnanima das ambições sociais e políticas dos “burgueses” do Recife, em ascensão histórica no contexto colonial da América portuguesa.

Fontes e Bibliografia

Narrativas franciscanas

JABOATÃO, Frei Antônio de Santa Maria de OFM, 1980 – *Novo Orbe Seraphico Brasilico ou a Crônica dos Frades Menores da Província do Brasil*, 2 vols, [1761]. Recife, Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco.

SALVADOR, Frei Vicente do OFM, 1965 – *História do Brasil 1500-1627 [Anais da Biblioteca Nacional, [1888]]*. Recife, Edições Melhoramentos.

Bibliografia geral

ALVES, Marieta História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Padre São Francisco da Congregação da Bahia, Salvador, Mesa Administrativa da Ordem, 1948.

BOSCHI, Caio, 1998 – “Sociabilidade Religiosa Laica: As Irmandades”, in *História da Expansão Portuguesa*, vol.3. Lisboa, Círculo de Leitores.

BOSCHI Caio, 1986 – *Os Leigos e o Poder. Irmandades Leigas e Políticas Colonizadoras em Minas Gerais*. São Paulo, Editora Ática.

BOXER, Charles, 2002 – *O Império Marítimo Português*. São Paulo, Companhia das Letras.

BOXER, Charles, 1962 – *The Golden Age of Brazil*. Los Angeles, University of California Press.

CABRAL DE MELLO, Evaldo, 1995 – *A Fronda dos Mazombos: Nobres contra Mascates*. São Paulo, Companhia das Letras.

CABRAL DE MELLO, Evaldo, 2000 – *O Nome e o Sangue Uma Parábola Familiar no Pernambuco Colonial*. Rio de Janeiro, Topbooks.

CABRAL DE MELLO, Evaldo, 1997 – *Rubro Veio*. Rio de Janeiro, Topbooks.

CABRAL DE MELLO, Evaldo, 1998 – *Olinda Restaurada*. Rio de Janeiro, Topbooks.

CALAINHO, Daniela, 2006 – *Agentes da Fé. Familiares da Inquisição Portuguesa no Brasil Colonial*. Bauru, EDUSC.

CAMPELLO, de Oliveira, Glauco, 2001 – *O Brilho da Simplicidade Dois Estudos sobre Arquitetura Religiosa no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra.

- COSTA, F. A. . Pereira da, 1952 – *Anais Pernambucanos*. Recife, Arquivo Público Estadual.
- FREYRE, Gilberto, 1958 – *A Propósito de Frades*. Salvador, Editora Progresso.
- HESPANHA, Manuel António, 1994 – *Às Vésperas do Leviathan. Instituições e Poder Político*. Coimbra, Almedina.
- MARQUES, Castro Magalhães; Maria Eduarda, 2004 – *Os azulejos da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador: uma representação simbólica da cultura política barroca portuguesa no Brasil durante o reinado de D.João V* (dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
- MATTOSO, José, 1985 – *Ricos-homens, Infanções e Cavaleiros. A Nobreza Medieval Portuguesa nos Séculos XI e XII*. Lisboa, Editorial Estampa.
- MATTOSO, José; HESPANHA, António Manuel (org.), 1992 – *História da Portugal, O Antigo Regime (1620-1807)*, vol. 4. Lisboa, Editorial Estampa.
- MELLO, José Antônio Gonsalves de, 1981 – *Um Mascate e o Recife A Vida de Antônio Fernandes de Matos no Período de 1671-1701*. Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife.
- MELLO, José Antônio Gonsalves de, 1987 – *Tempo dos Flamengos*. Recife, Edições Massangana,
- MELLO, José Antônio Gonsalves de, 1981 – “Nobres e mascates na câmara do Recife, 1713-1738”, in *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco*, vol.III. Recife.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo, 2003 – *Elites e Poder. Entre o Antigo Regime e o Liberalismo*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- PIO, Fernando, 2004 [1975] – *A Ordem Terceira de São Francisco do Recife e suas Igrejas*. Recife, FASA editora.
- PIO, Fernando, 1978 – *O Convento de Santo Antônio no Recife e as Fundações Franciscanas no Brasil*. Recife, Oficinas Gráficas do Diário da Manhã.
- RUSSELL-WOOD, A. J. R., 1981 – *Fidalgos e Filantropos: A Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília.
- RUSSELL-WOOD, A. J. R, 1989 – “Prestige, Power and Piety in Colonial Brazil: The Third Orders of Salvador”, in *Hispanic American Historical Review*, 69/1. Duke University Press.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da, 2005 – *Ser Nobre na Colônia*. São Paulo, Editora UNESP
- SMITH, Robert Chester, 1979 – “A capela dourada do Recife”, in *Revista do IPHAN*. Rio de Janeiro, IPHAN.
- TUCCI Maria Luiza Carneiro, 2005 – *Preconceito Racial em Portugal e Brasil Colônia Os Cristãos novos e o Mito da Pureza de Sangue*. São Paulo, Editora Perspectiva.

A vida temporal e espiritual das Casas Franciscanas em face aos estatutos da província de Santo Antônio do Brasil

Eugênio de Ávila LINS

Introdução

Os conjuntos arquitetônicos franciscanos no Brasil, mais especificamente os situados na região Nordeste, que constituíam a Província de Santo Antônio, têm sido um tema de destaque na historiografia da arte brasileira. Dentre todas as obras publicadas sobre o assunto, destaca-se a de autoria do historiador de arte francês Germain Bazan (1983), *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*¹. O trabalho de Bazan (1983), elaborado entre os anos 40 e 50 do século XX, é abrangente na temporalidade, na temática e na geografia, pois, praticamente, cobre todo o Brasil. Constitui-se, sem dúvida alguma, em uma das principais obras sobre a arte colonial brasileira, devido a sua especificidade, como é colocado pelo próprio autor na apresentação da obra:

A abordagem da arte barroco brasileira, então pouco conhecida, tornou necessário, antes de redigir um livro sobre o assunto, reconhecer os monumentos, efetuar um compilação de dados históricos relativos à sua construção e fazer a sua crítica, assim como o confronto de tais informações com à análise arquitetônica [...] Uma pesquisa de tamanho vulto, que se estendeu a territórios tão vastos, tendo em vista não só os monumentos, como seus arquivos, não poderia ter sido levada a termo sem o auxílio de numerosas pessoas que fizeram deste livro o fruto da amizade².

Na parte do texto que se refere aos franciscanos, a escassez das fontes primárias sobre estes conjuntos contribuiu para que várias questões, tanto de natureza histórica quanto teórica, ficassem sem respostas. As obras mais recentes que tratam da história da arte com referência aos conventos franciscanos brasileiros, apesar de terem avançado sobre algumas temáticas, como a azulejaria, tão presente nestas edificações,

¹ No capítulo intitulado *Uma Tradição Arquitetônica: A escola Franciscana do Nordeste*, o autor aborda as origens dos conventos, as grandes casas dos séculos XVII e XVIII e, mais especificamente, os frontispícios das igrejas.

² BAZIN, 1983: 16.

não respondem às questões colocadas na obra de Bazan (1983), tais como: existiram oficinas volantes de artífices que atuaram nas construções dos conventos? Existe uma escola baiana e pernambucana, com relação aos modelos dos frontispícios das igrejas dos conventos franciscanos? A escassez de fontes primárias sobre os franciscanos e esta magnífica manifestação artística nos trópicos, devido a questões que não estão devidamente esclarecidas até o momento, exige que os estudiosos do tema busquem informações sobre a presença franciscana em terras brasileiras nos mais diversos tipos de registros.

Sem dúvida alguma, até o momento, a principal fonte primária para a história da arte dos conventos franciscanos no nordeste tem sido a obra do Cronista da Ordem, Frei Antonio de Santa Maria Jaboatam (1859), *Novo Orbe Seráfico Brasilico, ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*³. Escrita na segunda metade do século XVIII, com a narrativa do processo evolutivo da Ordem em terras brasileiras, a crônica fornece-nos um encadeamento histórico, abrangendo uma série de pontos relevantes, que têm início com a chegada dos frades ao Brasil. No seu desenvolvimento aborda questões como: fundação das casas religiosas e suas construções, principais prelados e suas obras espirituais e temporais, e o relacionamento com a estrutura do Estado vigente. Todavia, valer lembrar o caráter apologético do cronista de qualquer ordem religiosa, por demais tenaz na afirmação da supremacia e na defesa da sua família religiosa.

Esta comunicação, baseada em pesquisa bibliográfica, tem como objetivo destacar alguns aspectos do *Estatuto da Província de Santo Antonio do Brasil*, elaborado pelo Frei Cosme do Espírito Santo (1709), que consideramos de contribuição fundamental para o estudo das manifestações artísticas da ordem franciscana no Brasil. Trata-se de uma coletânea de legislações já existentes, acrescidas de especificidades para a atuação da Ordem no Brasil:

Tirados de varios Estatutos da ordem, acrescentando-se o mais util, & necessario à reforma desta nossa Provincia, feytos, ordenados, & actos no Capitulo, que se celebrou na caza de N.P.S. Francisco da Cidade da Bahia aos 14 de Fevreyro de 1705, em que foy eleyto Ministro Provincial o Irmão Pregador, & ExCustodio Frey Cosme do Espirito Santo, filho desta provincia, e outra vez aceytos em o seguinte Capitulo, que se celebrou em o Convento de Santo Antonio de Segeripe do Conde aos 3 de Janeiro de 1708, em que foy eleyto Ministro Provincial o irmão Pregador Frey Estevam de Santa Maria, filho da mesma Provincia [...]⁴.

O Estatuto trata e ordena sobre todas as questões espirituais e temporais que envolvem a vida da Província, constituindo-se em um documento de grande interesse para as áreas das artes e das humanidades. Diante de uma obra que possui uma temática tão abrangente e interdisciplinar, reportar-nos-emos a alguns pontos, tais como: antecedentes; número de religiosos e sua distribuição pelas casas da província;

³ Impressa pela primeira vez em 1859, no Rio de Janeiro, sob a tutela do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.

⁴ ESPIRITO SANTO, 1709: 29.

hierarquia nos conventos; direitos e deveres dos seus moradores — escravos, irmãos leigos, noviços, coristas, sacerdotes, padres pregadores, discretos, presidentes das casas, guardiões, ministro provincial, síndico — o ócio, fundação e obras, doação de capelas, sepulturas, livraria e livros, enfermarias, arquivo. Com certeza, esses temas dos Estatutos da Província contribuirão para maior entendimento do patrimônio artístico legado pelos franciscanos e apontarão outras questões a serem elucidadas.

Estatuto

Antecedentes

Entre 1500 e 1583, chegaram ao Brasil pelo menos nove grupos de missionários franciscanos, para exercerem o apostolado na costa brasileira entre Pernambuco e Santa Catarina. Contudo a Ordem só se estabeleceu em 1858, com a chegada, em Olinda, dos fundadores da Custódia do Brasil, criada em 1584, no Capítulo da Província de Santo Antonio de Portugal, em Lisboa. A decisão de implantar a Ordem no Brasil deve-se ao pedido do governador da capitania de Pernambuco, Jorge de Albuquerque, filho do donatário Duarte Coelho, a Felipe II⁵.

A Custódia do Brasil ficou dependente da Província de Portugal até 1647, quando o Papa Inocêncio X, a 18 de abril do referido ano, conferiu autonomia. A 24 de agosto de 1657 foi elevada à categoria de Província, através de Bula Papal de Alexandre VII. A partir de 1659, foi criada a Custódia da Imaculada Conceição, que reunia os conventos situados no Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo. Esta Custódia foi elevada à categoria de província autônoma em 1657.

Constituíam a Província de Santo Antonio do Brasil os conventos de Pernambuco (Olinda, Igarçu, Ipojuca e Serinhaém), Paraíba (na atual João Pessoa), Alagoas (Penedo e na atual Marechal Deodoro), Sergipe (São Cristovão) e Bahia (Salvador, São Francisco do Conde, Cayrú e Paraguaçu).

Os conventos franciscanos no Brasil foram regidos pelo Estatuto da Província de Santo Antonio dos Capuchos de Portugal até o ano de 1705, quando entraram em vigor os estatutos compilados por Frei Cosme do Espírito Santo. O primeiro Capítulo Provincial, celebrado em 1659, estabeleceu a elaboração do estatuto próprio da Província, mas, devido a disputas e discórdias, este só se concretizou efetivamente no início do século XVIII. A implementação do novo estatuto compreendeu o período em que a maioria dos conventos encontrava-se em obras, justamente aquelas que substituíram o despojamento das primeiras instalações do século XVI e da primeira metade do século XVII. Esse foi o período áureo do enriquecimento decorativo dos templos franciscanos, em pleno barroco.

Destacamos a seguir alguns dos temas tratados no Estatuto, que consideramos muito pertinentes para a história da arte franciscana no Brasil, como já referimos.

⁵ OLIVEIRA, 2008.

Número de religiosos e sua distribuição pelas casas da Província

O capítulo 82 do Estatuto trata do número de moradores dos conventos, definido pela capacidade material que estas casas detinham para sustentar comodamente as comunidades religiosas, cabendo ao Ministro da Província a definição da população conventual. O Estatuto estabelecia que, ao ser atingido o número de duzentos e trinta e seis frades na Província, não fosse aceito mais nenhum noviço:

[...] como attentamente consideramos o estado da Província, & as esmolas de cada caza, queremos que se observe inviolavelmente este Estatuto & se não recebam mais Frades, que o numero assinalado, & só outros se poderão receber por falecimento dos Professos; & o Ministro que fizer o contrario, será privado dos actos legítimos por hum anno, alem das Commuidades lhe poderem expulsar livremente os Noviços, que tomarem contra este Estatuto; & alem do numero asima poderão acceyar os que forem necessários para as Aldeãs⁶.

O número de religiosos estabelecido para cada convento, conforme a capacidade de sustentação de cada casa, era o seguinte: “Cidade da Bahia 35, Sergipe do Conde 20, Paraguassú 20, Cayrú 10, Segipe Del Rey 12, Rio São Francisco 12, Alagoas 10, Serinhaem 15, Ipojuca 16, Recife 22, Cidade de Mirim 25, Igarassú 15 e Cidade da Paraíba 24”, totalizando uma população de 236 religiosos⁷.

O Estatuto, no Capítulo 3, definia também os locais da primeira formação religiosa para aqueles que se candidatassem a ingressar na Ordem, os noviciados:

[...] a saber, santo Antonio de Paraguassú, & santo Antonio de Iguarassú, & em nenhuma outra caza poderá o Irmão ministro por Noviços, & os Noviços, que forem filhos da bahia, os porá em o Convento de Iguarasú, & os que forem filhos de Pernambuco, os porá em o Convento do Paraguassú, nem poderá receber noviços, se não havendo falta de Religiosos na Provincia, porque completo o numero de 236. Frades [...]⁸.

O Convento de Santo Antonio do Paraguaçu, localizado no Município de Cachoeira (BA), situado no lagamar do Iguape, às margens do Rio Paraguaçu, foi a única casa franciscana da Província situada em área não urbana. Não havia nenhuma povoação em seu entorno imediato. Situava-se estrategicamente à margem de uma grande via fluvial de penetração entre o litoral e os sertões, por onde circulavam grandes quantidades de produtos *in natura* ou manufaturados.

Hierarquia nos conventos: direitos e deveres dos seus moradores

Os escravos

Na base da hierarquia dos moradores dos conventos, vamos encontrar os escravos, que desenvolviam os mais diversos serviços nestas casas. O Estatuto, entretanto, faz

⁶ ESPIRITO SANTO, 1709: 135.

⁷ ESPIRITO SANTO, 1709: 228.

⁸ ESPIRITO SANTO, 1709: 13.

pouca referência à presença destes, e quando o faz é para estabelecer limitações na sua convivência com a comunidade religiosa. Nas casas onde havia noviciado não era permitida a presença de negros na cozinha pelo “[...] distrahimento, que pode resultar aos Noviços, & Coristas novamente professos”⁹. Quando trata do espaço da Portaria, “Encomendamos muyto aos Porteyros não consintam fora de horas mulheres na portaria, & se forem escravas do Convento, as despedam logo”¹⁰ ou quando estabelece que nenhum religioso poderá possuir escravo particular.

Irmãos Leigos

Na escala mais inferior da categoria de religiosos estavam os irmãos leigos¹¹. Era formada por homens que, em sua maioria, ingressavam na vida religiosa com uma formação profissional definida, na categoria de artífices e artistas, para servir e trabalhar em tudo aquilo que lhes fosse mandado:

Mandamos que os Fredes Leygos façam cozinhas, como he costume em Advento, & Quaresma, até terem vinte annos de habito, & sendo mais que hum o que não chegue a esta idade, a farão às semanas alternativamente, & os Provinciaes advirtam que sempre haja em cada caza hum Frade Leygo mancebo, & quando succeder que todos sejam velhos, & [...] não sahirão fora do Convento a licenças suas no tempo em que lhe couberem as cosinhas, ou as fizerem. Mas com os Frades Leygos, que tem quarenta annos de habito, ou que por sua velhice, & achaques são incapazes de fazer cozinha, poderá o Irmão Ministro com o seu Deffinitorio, considerada a qualidade dos annos, & achaques, dispensar com elles nas cosinhas, segundo Deos lhe parecer, & dirão a culpa no refeytorio até terem vinte annos de habito¹².

Não há dúvida da grande participação de irmãos leigos na construção do patrimônio franciscano edificado, tanto no que se refere ao arquitetônico como naqueles vinculados a outras manifestações artísticas, como a pintura e a escultura. Frei Jaboatam (1859), quando relata a construção da nova igreja do Convento de Salvador, destaca as obras das grades da nave, em pau preto retorcido, feita pelo irmão leigo Frei Luiz de Jesus e ressalta ser este bastante conhecido por todos como “o Torneiro”, por suas obras extremamente perfeitas e laboriosas. O exercício do ofício dominado pelos irmãos leigos nos conventos consistia em uma obrigação.

Os frades Leygos officiaes que não quizerem trabalhar pelo seu officio nas obras dos nossos Conventos, estando fora da sujeção de Mestre, os tornarão outra vês a pór a mesma sujeção, & se lhes porão cosinhas alternatim, em quanto se não resolverem a trabalhar pelo seu officio. Porem sendo Religiosos zelosos, no tempo que se occuparem no trabalho, os alleviará o Irmão Guardião das cosinhas, & dos mais officios do Convento, dispensando também com elles na assistência do Coro; &

⁹ ESPIRITO SANTO, 1709: 13.

¹⁰ ESPIRITO SANTO, 1709: 44.

¹¹ CRESCENTI, 2008: 1.

¹² ESPIRITO SANTO, 1709: 28.

o Frade Leygo fora da mão de Mestre fará o officio de Acolyto, & varrerá à quarta feyra, & ao Sabbado a Igreja, claustros, & dormitórios do Convento, porem não farão os mais officios da humildade, que pertencem só aos que andam debayxo da mão do Mestre¹³.

O curioso é que Frei Jaboatam¹⁴, quando escreve no capítulo 41 do primeiro livro sobre “De alguns Religiozos Leygos que neste convento com boa fama puzerão aos seos dia”, não destaca nenhuma atividade de ofício manual como de “boa fama”, mas apenas aquelas vinculadas às virtudes espirituais.

Noviços

O ingresso a vida religiosa, visando tornar-se sacerdote, se dá, até os dias atuais, através do noviciado, período dedicado ao estudo e à experiência vocacional. Os candidatos são denominados de *noviços*. O Estatuto dedicava alguns dos seus capítulos a estabelecer as regras espirituais e temporais para este período de experiência. Os noviços estavam submetidos ao controle rigoroso das suas vidas sob a tutela do Mestre dos Noviços:

E para que os noviços não estejam ociosos, procurará seu Mestre sempre deos occupar, fazendo com elles exercicio manual na horta, & no aceyo do Convento, repartindo-lhes o dia de tal sorte, que tenham tempo destinado para o estudo do que devem decorar para o exercicio espiritual, & manual¹⁵.

O Estatuto determinava também que os noviços se despiriam no refeitório três dias, alternado durante a semana, na presença da comunidade, para receberem disciplinas nas costas de nove golpes e comeriam pão e água às sextas-feiras debaixo da mesa. Nos outros dias da semana, o Mestre dos Noviços repetiria a cerimônia dos golpes com varas na sala do Capítulo, desde que não tivessem maiores culpas, pois, neste caso, o castigo seria de maior monta¹⁶. Percebemos nestas determinações do Estatuto que os espaços conventuais podiam ter funções que não estavam diretamente relacionadas às tradicionalmente a eles atribuídas. É o caso do refeitório, que era também local das disciplinas corporais.

Coristas

No segundo patamar da hierarquia conventual, vamos encontrar os irmãos “Coristas”, candidatos à formação religiosa após serem aprovados durante a fase do noviciado. Com relação às disciplinas corporais, os “coristas” estavam sujeitos ao mesmo ritual estabelecido para os noviços, seguindo a mesma ordem temporal e espacial na execução¹⁷. O Estatuto tratava das questões que envolviam as obrigações

¹³ ESPIRITO SANTO, 1709: 28.

¹⁴ JABOATAM, 1859: 248.

¹⁵ ESPIRITO SANTO, 1709:15.

¹⁶ ESPIRITO SANTO, 1709.

¹⁷ ESPIRITO SANTO, 1709.

ou deveres, entretanto, as atribuições espirituais e temporais eram bem maiores. A eles caberia assistir aos celebrantes dos ofícios divinos, a função de acólito, e seriam também responsáveis, devidamente acompanhados do Presidente da casa, todas as quartas-feiras, pela varredura dos corredores e dormitórios e aos sábados da igreja e do claustro. E mais:

Os Coristas farão as cosinhas, & mais officios da humildade sucessivamente huns aos outros, em quanto andarem sujeyτος a Mestre, & lavarão os seus habitos, & pannos menores, & pedirão aos Religiosos velhos a sua roupa para lha lavarem na occasião, em que elles forem lavar a sua, & o Corista que se souber mandar lavar a sua roupa fora do Convento, se lhe darão oyto disciplinas, & dous jejuns de pão, & agoa debayxo da menza, & a onde houver enfermarias com doentes, irão todos os dias sahindo de Vesperas a fazer~lhes as camas, varrer a enfermaria, & por tudo o mais com aceyo, & limpeza: ao que seu Mestre terá grande cuydado assistir-lhe a estes actos Caridade, & humildade, para que o façam com todo o aceyo, & o Guardião do Convento o fará assim executar sobpena de privação de seu officio por dous mezes¹⁸.

Sacerdotes

Na categoria de sacerdote existia uma subdivisão hierárquica, que correspondia às atribuições específicas relativas à formação intelectual e ao grau das responsabilidades espirituais e temporais, que se refletiam nos aspectos administrativos das casas e na estrutura de poder. Nesta categoria, comentaremos alguns aspectos daquelas que podem fornecer informações que permitam maior entendimento desse patrimônio artístico e cultural.

Padres Pregadores

O Estatuto determinava que, para evitar gastos desnecessários, tendo em vista que as livrarias da Província estavam providas das obras literárias necessárias, que os Pregadores não tivessem mais livros “[...] que os que levar hum baul, ou canastra moderada, cujo carreto o Guardião para onde for mudado o Pregador lho mandará satisfazer”¹⁹. Ordenava também a referida legislação que o Pregador da casa deveria morar sempre na livraria e que os demais Pregadores habitariam “[...] nas cellas ordinárias sem chave alguma; porem poderão ter nas cellas ou huma gaveta, ou almario, em que possam fechar seus papeis”²⁰.

¹⁸ ESPIRITO SANTO, 1709: 26.

¹⁹ ESPIRITO SANTO, 1709: 41.

²⁰ ESPIRITO SANTO, 1709: 41.

*Discretos*²¹

Ordenava o Estatuto que em todas as casas da Província houvesse dois religiosos, denominados “Discretos”, que dessem parecer sobre as situações mais graves ao Guardião do convento. Cabia também aos “Discretos” a responsabilidade de verificarem as prestações de contas feitas conjuntamente pelo Guardião e pelo Síndico da casa. “Tambvem advertirão com prudência, & comedimento ao Guardião quaesquer excessos, ou cousas manifestas, que se commetterem na ditta caza, & não acodindo o Guardião a isto, como deve, darão noticia de tudo ao Irmão Ministro”²².

Presidentes das casas

O Estatuto recomendava muito particularmente aos “Irmãos da Menza da Diffinição,” que elegessem religiosos prudentes e de vida exemplar para a função de Presidentes, pois dependia deles a “[...] doutrina, & criação de seus discípulos, & o governo das cazas na ausência dos seus Guardiães”²³.

Ao Presidente, pelo Estatuto, era vetado ser confessor de seculares, para que se concentrasse na sua missão:

Presidente que não assistir com seus discípulos na hora da lição, & não tratar do concerto das cazas, caminhos, & plantas, & outras occupações religiosas, assistindo com elles a todos os exercícios santos, não os tornarão a eleger em cousa alguma. Porem os Presidentes das cazas de Noviços, que fizerem o seu officio de Mestre com louvável satisfação, os farão Guardiães no Capítulo, ou Congregação seguinte²⁴.

Os Presidentes tinham por obrigação, segundo o Estatuto, ir à sala do Capítulo com os seus discípulos para instruí-los na “Oração” e dar aulas de gramática para aqueles que eram fracos em Latim. Era também responsabilidade dos Presidentes:

[...] varrer à quarta feyra depois de Vésperas junto com os que estão a elle sujeytos, & com os Leygos, & Coristas fora da sua sujeyção, que também os obrigamos a varrerem neste dia com o Presidente, como também aos Sabbados varrerem pela huma hora os claustros, Igreja, & tudo o mais das escadas para bayxo junto com o mesmo Presidente; porem nos Sabbados depois de Vésperas dando-se as duas picadas no sino, irá toda a Comunidade a varrer por cima dos corredores, & dormitórios, do Guardião até o mais moço²⁵.

Guardiões

Os Guardiões, segundo o Estatuto, eram os maiores responsáveis pela boa manutenção da vida temporal e espiritual da casa. A eles cabiam as mais diversas atribuições, principalmente a guarda e manutenção do patrimônio material:

²¹ Na atualidade, esta função corresponde, em parte, ao que denominamos *auditoria*, ou seja: “[...] exame comprobatório relativo às atividades contábeis e financeiras de uma empresa ou instituição [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2001: 343).

²² ESPIRITO SANTO, 1709: 43.

²³ ESPIRITO SANTO, 1709: 44.

²⁴ ESPIRITO SANTO, 1709: 44.

²⁵ ESPIRITO SANTO, 1709: 45.

Ordenamos que os Guardiães tragam, ou mandem à Meza os inventários das alfayas das cazas assinados pelos seus Discretos, apontado à parte as obras que se fizeram, ou cousas, que accrecentaram na caza; o que se verá com tenção na Menza da Diffinição antes da Congregação, ou Capitulo, & serão premiados os que se mostrarem bemfeytores, & zelosos no augmento das cazas, & castigados, ou reprehenderão os remissos, & negligentes, para que se não faça mais caso delles. Também se não concederá licença alguma para se fazer obras de porte, se não com muyta consideração, & maduresa, tendo a caza commodo, & esmolas para a tal obra, por escusar vagueações, & enfados dos seculares²⁶.

No caso específico dos serviços de construção, o Estatuto determinava que os Guardiões, quando terminassem o seu governo, não podiam levar consigo qualquer coisa do convento, principalmente dinheiro, para efetivar as obras que não tivessem sido feitas nas suas gestões. Qualquer obra já iniciada deveria ser continuada pelo sucessor; caso este não a realizasse deveria sofrer disciplinas²⁷. Era também recomendado que os Guardiões evitassem pedir mais do que o necessário para as suas casas, de maneira a evitar o desgaste junto aos fieis. E ainda, que havendo abundância de alimentos, estes deviam ser doados aos conventos mais necessitados²⁸.

Ministro Provincial

Os Ministros Provinciais eram responsáveis pela condução dos “negócios” da Província, segundo o Estatuto. Eram eleitos por um período de três anos, seguindo a Constituição do Papa Sixto V, e não podiam ser reeleitos neste cargo por um período de dois triênios²⁹. Entre as atribuições do Ministro Provincial, uma se destacava, que era a obrigatoriedade de visitar todos conventos, seguindo um rito estabelecido na legislação:

Primeyramente fará admoestação aos Religiosos capitularmente congregados, (como he costume) na qual lhes propará a obrigação que em de se visitarem, & o modo que hão de guardar em o fazerem para mais serviço de Deos, & reformação da Religião. E logo visitará na forma do Cerimonial o Santíssimo Sacramento do Altar, & os Óleos Santos, & Sacristia, as Relíquias, & ornamentos; depois os edificios da caza se estão conforme à clausura, & recolhimento, que se requiere. Visitará também a enfermaria, vendo com os próprios olhos se está provida de roupa, & das mais cousas necessárias para a cura dos enfermos. Visitará consecutivamente a livraria, vendo o inventario dos livros, & mandará concertar os que estiverem danificados. Visitará logo depois disso todas as officinas da caza, levando sempre consigo o Guardião, & Discretos; & achando nellas algumas cousa supérflua, a applicará a outras cazas necessitadas. Depois visitará também as cellas, & fatos dos religiosos, para que se tiverem alguma cousa supérflua, lha tirem, & se lhes faltar alguma cousa necessária, o faça prover della³⁰.

²⁶ ESPIRITO SANTO, 1709: 49.

²⁷ ESPIRITO SANTO, 1709.

²⁸ ESPIRITO SANTO, 1709.

²⁹ ESPIRITO SANTO, 1709.

³⁰ ESPIRITO SANTO, 1709: 57.

Estas visitas, segundo os Estatutos, deveriam ser realizadas três vezes no triênio e o Ministro deveria permanecer no convento pelo menos oito dias, para observar “com seus olhos”, como se comportava a comunidade. Todos os membro da casa deviam ser inquiridos pelos Ministro, sobre a guarda das leis de Deus, da Santa Regra e dos Estatutos do Concílio de Trento. Terminada a visita era realizado um Capitulo de culpas, onde se castigava e se repreendia os que não guardavam as santas leis³¹.

Síndico

A parte da hierarquia religiosa da Província, conforme estabelecido pelas Constituições Apostólicas dos Sumos Pontífices Martinho IV, Martinho V, Paulo IV e Clemente VIII, estabelecia que todos os Conventos da Ordem deviam possuir um “Síndico” indicado pelo Ministro Provincial, com a finalidade de gerir todas as questões legais e administrativas referentes ao patrimônio material, que assegurasse a sustentabilidade das casas. A Regra Franciscana e as Constituições Apostólicas determinavam que a Ordem não podia possuir qualquer domínio ou posse sobre bens móveis ou imóveis, mas somente o uso destes, naquilo que era estritamente necessário. Neste caso, trata-se de uma Ordem Mendicante, que, por princípio eminentemente religioso, não pode possuir bens de raiz:

O Syndico he Procurador, Ecônomo do Summo Pontífice para mayor observância de nossa Santa Regra, & estreyta pobreza, ao qual devem os religiosos recorrer com submissão, & humildade, pedindo, & não mandando que queyra satisfazer a necessidade, que houver no Convento. O Syndico tem authoridade de receber em nome da Sé Apostólica as esmolas, que nos fazem os bemfeytores, & nos deyxam em seus testamentos, para com ellas socorrer as necessidades do Frades, como he licito por nossa Santa Regra, & declarações Apostólicas: & assim pode vender aquillo, de que nos não he licito usar, & o que nos não for de utilidade alguma, para como o preço da tal cousa remediar, & prover os conventos, & Religiosos delles³².

Era também proibido pela Regra e pelas Constituições Apostólicas que a comunidade religiosa ou qualquer membro desta realizasse escritura pública que acarretasse na transferência de domínio de bens, tanto das capelas como das sepulturas, dos adros das igrejas, das terras, das cercas ou de qualquer bem móvel ou imóvel, inclusive a vendas de escravos pertencentes ao convento.

Diante da responsabilidade e do poder que tinha o Síndico, é compreensível que o Estatuto instruisse para que esta pessoa fosse “[...] homem grave, devoto, & de boa consciência, abastado de bens, para que commodamente possa acodir às necessidades dos Religiosos, & provimento do Convento”³³. Frei Jaboatam (1859), em sua crônica, faz referências à pessoa do Síndico, por exemplo, quando relata a fundação e as obras do convento de Salvador.

³¹ ESPIRITO SANTO, 1709.

³² ESPIRITO SANTO, 1709: 139.

³³ ESPIRITO SANTO, 1709: 139.

O Estatuto tratava, como já referimos, de muitas outras questões que envolviam a vida dos moradores nos conventos: algumas relativas ao ensino para a formação religiosa, outras das eleições para as diversos cargos, do ofício divino, do jejum, do provimento das casas, das esmolas das disciplinas e do ócio.

O ócio

O Estatuto colocava, conforme a Regra, que o ócio era inimigo da alma; por isto determinava que este fosse evitado:

[...] havendo cousa tocante à cazas, ou ao bom concerto, perfeção, & limpeza della, em que honestamente se possam occupar os religiosos, o façam com zelo, amor, & espirito; & haja tambem quarto de trabalhar na hora que aos Prelados melhor parecer, a que todos promptamente acodirão, & cessando este trabalho corporal, tratem todos de se occupar na santa Oração, & devoção, & em aquelles exercicios que guiam, & dispoem a alma ao estado da perfeção³⁴.

Ainda sobre o ócio, o Estatuto tecia algumas considerações relativas ao trabalho manual, que consideramos de extrema importância para a história da arte franciscana. O Estatuto colocava o ofício manual realizado por religiosos como algo menor, como já referimos, quando tratamos dos Irmãos Leigos, que denegriam a imagem da Ordem. Talvez disso decorra a dificuldade de se encontrar registros sobre a autoria das peças que compõem o acervo dessas estruturas conventuais.

[...] tambem prohibimos todo o exercicio, & occupação, que seja contra a pureza da nossa regra, modestia, & respeyto ao nosso habito; & assim mandamos que nenhum Religioso de porta a fora faça serviço algum manual, nem Prelado algum permitta pela indecencia, que disso resulta ao nosso habito, & pelo escandalo a todos os que o virem trabalhar, sendonos prohibido por nossa Regra, & forma de vida. Assim tambem mandamos que nenhum Religioso faça cordas, nem outra alguma cousa de mãos de qualquer materia que seja para trocar, ou dar por outra cousa, & quando alguma destas cousas se fizer para o uso do Frade, há de ser com licença, ou mandato expresso do seu Prelado, isto se entende, para cousas da ordem; & sendo cousas de pouco momnto para satisfazer a devoção de alguma pessoa, a que a caza está obrigada como bemfeytora. Mas com tal moderação se hajam os Religiosos, que rara vez se occupem em semelhantes cousas. E por quanto de não podermos das satisfação apetições, que pessoas devotas fazem nesta materia, se seguem muytas vezes desgostos, os Prelados, se lhes parecer poderão tirar aos taes religiosos todos os instrumentos, com que obram, & mandar lhes que não façam cousa alguma de obras para pessoas de porta a fora. E os Prelados velem sobre os officiaes da Provincia, que senão occupem senão nas cousas, que lhes mandarem fazer para os Conventos, & os que fizerem cousas particulares para darem a frades, ou Seculares, serão castigados gravissimamente. E o Prelado que o consentir, principalmente em serviço manual de porta a fora, será suspenso de seu officio por douz mezes, & o Religioso que fizer alguma oba, ou curiosidade para

³⁴ ESPIRITO SANTO, 1709: 120.

vender por dinheyro, convem a saber, chapeos, cordas, disciplinas, cayxas de oculos, ou outra qualquer cousa, será castigado com as penas de proprietario³⁵.

O fato de os Estatutos dedicarem tanta atenção a esta matéria significa que o exercício de atividades de ofício ou artística pelos religiosos era significativo, mas por não ser considerado nobre, não merecia registro.

Fundação e obras

No que se refere aos edifícios ou casas da Província, o Estatuto pontuava aspectos que consideramos importantes para a compreensão do patrimônio franciscano. Por exemplo, o que tratava da escolha dos locais para a fundação de novas casas. Neste caso, o Estatuto determinava que o Ministro Provincial tinha a faculdade, junto com Mesa,³⁶ de aceitar qualquer convento que fosse oferecido, porém, somente em povoação que tivesse instalações adequadas e fossem garantidos os meios para a sustentação da comunidade religiosa. Desta maneira, nenhum deveria ser fundado se houvesse possibilidade de causar prejuízo aos mais antigos³⁷.

Também queremos que de nenhum modo se possa fundar caza de novo sem haver pessoa, ou pessoas, que se offereçam a fazella logo de pedra, & cal, ou dar notável esmola para elle, com que logo tenha principio, sem se fazer primeyro outra de barro: porque a experiência tem mostrado que as primeyras fundações, que nos seus princípios não foram logo de pedra, & cal, pelos annos adiante resfriou o zelo dos que pediram o tal Convento, com que os Religiosos com seus discursos, & mendigações nem se podem bem sustentar, nem fazer o Convento para seu recolhimento. E assim ordenamos que, sendo pedido algum novo Convento, nunca se mandem para elle mais que dous Religiosos somente para a administração das obras³⁸.

Após ser decidida a edificação de um novo convento, pelo Ministro Provincial e pelos Padres Definidores, o Estatuto determinava que a escolha do sítio fosse feita por pessoa que tivesse conhecimento sobre esta questão, provavelmente arquiteto (riscador), engenheiro militar, mestre-de-obras e outros. Caberia a esta pessoa elaborar o risco da casa, obedecendo às orientações da ordem:

[...] nosso modo Capucho por quem souber arte de edificar por algum outro Convento nosso, que melhor parecer conveniente a terra, & depois de vista a traça, & approvada, a entregará a quem houver de correr com a obra, & não alterará nella cousa alguma, para que assim nos não seja necessário desmanchar erro, ou permittillo escândalo, ou perda dos que deram suas esmolas³⁹.

³⁵ ESPIRITO SANTO, 1709: 121.

³⁶ Instância que reunia os sacerdotes com maior experiência de vida religiosa.

³⁷ ESPIRITO SANTO, 1709.

³⁸ ESPIRITO SANTO, 1709: 132.

³⁹ ESPIRITO SANTO, 1709: 133.

Talvez esta seja uma explicação para a uniformidade arquitetônica e artística existente nos conventos franciscanos do Nordeste.

O Estatuto estabelecia que nenhum Prelado local podia realizar, desfazer ou acrescentar na sua casa obra alguma, fosse ela antiga ou iniciada pelo seu antecessor, sem licença escrita do Ministro Provincial. Em caso de desobediência, devia ser punido com a suspensão do seu ofício. Ficava também determinado na legislação que o Ministro Provincial não poderia desfazer obra alguma sem consultar previamente os Guardiões e os Discretos dos conventos. Recomendava o Estatuto que nos edifícios e obras “[...] resplandeça muyto a santa Pobreza, não fazendo curiosidade supérfluas, & desnecessárias”⁴⁰.

Doação de capelas

A doação das capelas da igreja seguia uma série de procedimentos e eram estabelecidas várias condicionantes. No caso específico da capela-mor, a sua doação, segundo o Estatuto, só podia ser feita com o consentimento do Capítulo Provincial e parecer dos Definidores e Discretos:

E queremos que as cappelas, ou Altares, que já estejam dadas, & não tenham fabrica, & os donos a quem pertencem, as não provejam como convem, se lhes faça hum humilde requerimento, para que lhes dem bastantemente o que lhes for necessário para seu ornato, ou se desobriguem dellas para sempre, & não querendo os donos fazer nenhuma cousa destas, por via do Syndico pelos modos possíveis; & mais convenientes serão, requeridos provejam as suas Cappelas do que lhes for necessário, & não querendo, lhas tirarão. Porque he cousa muy escrupulosa, & contra toda a razão, & justiça que andem os religiosos mendigando esmolos pelos Fieis para ornarem, & Sustentarem as cappelas alheas; por que a tenção dos que dão as suas esmolos, não he para beneficiarem Cappelas, que tem donos particulares⁴¹.

Das sepulturas

O Estatuto determinava que a doação das sepulturas perpétuas localizadas no cruzeiro da igreja seria feita pelo Síndico.⁴² As do claustro e corpo da igreja poderiam ser doadas pelo Síndico, desde que tivesse o consentimento do Guardião e da comunidade religiosa. Se a doação da sepultura não fosse perpétua, não era necessário o consentimento da comunidade, nem a intervenção do Síndico; era suficiente o parecer dos Discretos do Convento. As sepulturas situadas no adro da igreja poderiam ser doadas pelo Guardião do convento somente para os pobres “[...] por obra de misericórdia, & caridade”⁴³.

⁴⁰ ESPIRITO SANTO, 1709: 133.

⁴¹ ESPIRITO SANTO, 1709: 134.

⁴² Jaboatam (1859), quando fala dos Benfeitores do Convento de São Francisco de Salvador, menciona, por exemplo, Dona Joana Cavalcanti, que tinha um rol de escravas costureiras e bordadeiras para executar peças destinadas aos Ofícios Divinos. Por esta e mais coisas, ela foi enterrada no claustro da referida casa.

⁴³ ESPIRITO SANTO, 1709: 134.

Livrarias e livros

O Estatuto estabelecia que todas as casas deviam ter livrarias (bibliotecas). Ordenava também que devia ser feito o inventário dos livros existentes e devia ter um religioso que fosse responsável por ela. Este teria a chave de acesso a este espaço. A legislação determinava ainda que o Guardião do convento devia ter o cuidado de mandar consertar os livros que estivessem rotos, desencadernados e sem capas. O não cumprimento desta ordem podia resultar em penalidade aplicada pelo Ministro Provincial.

Na livraria residiria sempre um Padre Pregador, o mais jovem da casa, o qual seria responsável pela verificação dos inventários dos livros que lhe fossem entregues:

[...] se o ditto Pregador não quizer morar na livraria, o Guardião o reclusará, & o penitenciará até acceyar a ditta morada, & a chave da livraria, & será obrigado o dito Pregador, que morar na livraria, a dar livros aos Pregadores, & Confessores da caza, pedindolhes recibos dos livros, que levam para que assim lhe não sumam livro algum⁴⁴.

Enfermarias

Este equipamento destinado à cura dos enfermos, segundo o Estatuto, era de existência obrigatória em todos os conventos da Província. Os Guardiões deviam garantir que estes locais fossem devidamente asseados e providos do todo o necessário, de maneira a dar condições para a cura dos enfermos:

Como quer que a Enfermaria do nosso Convento da Bahia, & a do nosso Convento de Santo Antonio do Recife seja aonde os Religiosos dos mais Conventos se vão curar, devem estar providas com mais abundancia de roupa, qua a dos mais Conventos; & assim a Enfermaria do nosso convento da Cidade da Bahia, & a do Convento do Recife estarão providas actualmente com oyto colchões, vinte & quatro lançoos, vinte travesseyros grandes, & vinte pequenos, oyto chumaços grande, & oyto pequenos, trinta camisas, dezaseis toalhas pequenas de menza & dezasseis de mãos, vinte guardanapos, duas equipações de cortinas para as camas, duas syringas, oyto ourinos, & a louça necessaria tanto de menza, como de cosinha, & duas duzias de ventosas⁴⁵.

Arquivo

O Estatuto estabelecia a obrigatoriedade da existência, em todos os conventos, de um arquivo, com a finalidade guardar a memória da vida religiosa da comunidade, principalmente das coisas “notáveis”⁴⁶. Também definia o modo de se fazer tais registros.

Para as casas onde existisse noviciado, a legislação estabelecia que o arquivo tivesse três livros:

⁴⁴ ESPIRITO SANTO, 1709: 137.

⁴⁵ ESPIRITO SANTO, 1709: 142.

⁴⁶ ESPIRITO SANTO, 1709.

[...] em hum se escreverão os Termos, por onde deve constar o dia, em que fes Profissão cada hum dos Noviços, & quem lha deu, em que se assinarão o Guardiã, Discreto, & o novo Professo; & antes do ditto Termo se porá o Professo, que se há de fazer ao Noviço na forma, que estes Estatutos apontam no principio, em que se assinarão as mesmas pessoas, & os Guardiães terão o cuydado de ter apontadas as cousas notáveis, para o Irmão Ministro as ver, & mandar com sua approvação escrever em livro por sua ordem. Vejam se também os cartórios todos, & achando-se algumas cousas memoráveis de Religiosos antigos, cujas vidas florecam em milagres, virtudes, & santidade, & demais cousas memoráveis, & dignas de se escreverem; o Irmão Ministro as mandará escrever para se valerem dellas quando necessário for⁴⁷.

No outro livro deveria ser registrado, segundo o Estatuto, as coisas notáveis que ocorressem no convento, tais como as obras que foram realizadas e quem as executou. E o terceiro livro seria dedicado a registrar os frades falecidos e as sepulturas e capelas doadas a seculares.

Os arquivos das casas em que não existe noviciado teriam apenas os dois livros referidos. Todos os arquivos “[...] guardarão todos os instrumentos dos Noviços, Sentenças de demandas, & quaesquer outros papeis, que de qualquer modo pertencerem ao convento; desta Archivo terá a chave o Guardiã”⁴⁸.

Conclusão

Fica extremamente clara a preocupação da Província em criar instrumentos capazes de assegurar a sua memória. O desaparecimento de grande parte desses documentos dos arquivos da Província constitui-se, na atualidade, em uma incógnita que merece um trabalho específico de investigação. Apesar disto, pelo menos se consegue o Estatuto, que informa os tipos de documentos gerados nas casas e podem conter uma pista para que possamos encontrar partes deles em algum local.

Os Estatutos da Província de Santo Antonio do Brasil, sem dúvida alguma constitui-se em uma obra fundamental para o entendimento das questões espirituais e temporais das casas franciscanas e mais especificamente das questões relativas ao nosso campo de estudo – a História da Arte.

A elaboração deste trabalho, que consiste em uma pequena notícia sobre esta magnífica obra, levou-nos a considerar que identificar e pesquisar os Síndicos dos conventos pode ser, entre outras questões, fundamental para o esclarecimento de diversas questões que envolvem a história da arte dessas estruturas religiosas. A localização de contratos e registros para execução de obras arquitetônicas e dos bens integrados dos edifícios, tais como pintura, imaginária, talha e azulejaria, possibilitaria o aprofundamento indispensável para a ampliação do conhecimento sobre o tema.

⁴⁷ ESPIRITO SANTO, 1709: 149.

⁴⁸ ESPIRITO SANTO, 1709: 149.

Bibliografia

- BAZAN, German, 1983 – *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, 2vols. Rio de Janeiro, Record.
- CRESCENTI, Mons. Dr. José Geraldo Caiuby, 2008 – *Igrejas orientais católicas*. Disponível em: <<http://www.veritatis.com.br/article/2529>>, Acesso em 26 Novembro.
- ESPIRITO SANTO, Frei Cosme do, 1709 – *Estatutos da Província de Santo Antonio do Brasil*. Lisboa, Officina de Manuel & Joseph Lopes Ferreyra.
- HOUAISS; Antônio; VILLAR, Mauro de Salles, 2001 – *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- JABOATAM, Antonio de Sta. Maria, Fr., 1859 – *Novo Orbe Seráfico Brasílico, ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*. Rio de Janeiro, Typographia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro.
- OLIVEIRA, Maria Lêda, 2008 – *A história do Brasil de Frei Vicente do Salvador: história e políticas no Império Português do Século XVII*, 2 vols. Rio de Janeiro: Versal; São Paulo, Odebrecht.

Franciscanos e jesuítas: alianças e conflitos na colonização da América portuguesa

Eunícia FERNANDES

Nos encontros científicos iniciamos, tradicionalmente, com uma fala de agradecimento que procura dar visibilidade ao esforço sempre substantivo para que eles ocorram. Aqui, não farei por menos e antes de qualquer coisa, gostaria de agradecer à organização do evento, às instituições que lhe garantiram a existência – ao CEPESE, à UFRJ e à PUC-Rio –, porém esse agradecimento se reveste de sentidos mais alargados, afirmando o valor que identifico na apresentação de resultados e reflexões de pesquisas, mas, sobretudo, na expectativa de que ele seja promotor de novos estímulos, novas realizações e novas parcerias.

Para que compreendam o alcance dessa valorização voltada ao futuro, faço aqui minhas as palavras da historiadora Laura de Mello e Souza que, numa avaliação acerca da historiografia brasileira sobre a religião e a religiosidade no período colonial¹, identificou grandes ausências, desde uma historiografia institucional – capaz de, por exemplo, nos esclarecer sobre o avanço da Igreja católica na América portuguesa ou de fazer-nos reconhecer seus agentes –, até uma historiografia de abordagem mais cultural, esclarecedora das interações de códigos e sentidos entre diferentes grupos sociais e onde a apreciação e o estudo de suportes da religiosidade – tais como igrejas e imagens – seriam chaves de compreensão das experiências do mundo colonial. Deste modo, meu agradecimento procura destacar a escolha temática do encontro e seu significado para nossa historiografia na troca entre diferentes áreas de produção da História, potencializado na troca internacional.

De um modo particular também agradeço ao convite, pois através dele tenho duas grandes oportunidades. A primeira, de dialogar com pesquisas e perspectivas distintas daquelas com as quais trabalho, viabilizando aprendizados e trocas que podem vir a transformar aquele quadro de ausências mencionado por Laura de Mello e Souza. E a segunda, de retomar um documento que me intrigara em momento anterior de pesquisa e que dá pistas sobre a teia de relações estabelecidas no processo colonizador entre diferentes personagens – com destaque para os franciscanos e jesuítas –, mas

¹ SOUZA, 2001.

que permanecera esquecido, aguardando chance de ser retomado e trabalhado. Ao destacar as ‘teias de relações’ fica já evidente que me aproximo de investigações que se pautam numa História Social da Cultura e não na especificidade da História da Arte. Meus olhos não se voltam às obras, mas aos homens. O comentário cabe tanto como esclarecimento ao leitor, numa adequação de expectativas, como nova saudação aos promotores do evento que distribuíram, no seu decorrer, os pesquisadores de modo a estabelecerem conversas.

Considerando que o grupo majoritário é o de História da Arte, *métier* distante de minhas pesquisas, é importante afirmar que acredito na complementaridade de nossas investigações, pois para a existência da arquitetura e da arte constituídas através dos franciscanos – sobre as quais hoje nos debruçamos com admiração estética e inquietação científica – condicionamentos sociais, culturais, políticos e econômicos foram necessários. Pórticos, pinturas e azulejos existiram em conventos e igrejas, porém não há como pensarmos a própria existência de tais conventos ou igrejas de modo desarticulado das condições imediatas dos territórios em que foram instalados, das negociações da ordem franciscana junto à Coroa ou seus representantes para a ação na América portuguesa ou ainda das partilhas e disputas entre as distintas ordens religiosas que aqui atuaram. Nesse sentido, ainda que minha fala possa afastar-se um pouco das principais falas deste encontro, vejo-as combinadas e gostaria que elas resultassem num plural: nossas falas.

Criados os parâmetros para minha intervenção, convido-os para uma pequena viagem no tempo, para o século XVII, num reconhecimento de circunstâncias que antecederam a criação do Convento de Nossa Senhora dos Anjos, finalizado em 1696 em Cabo Frio, circunstâncias que revelam um pouco do emaranhado das relações vividas pelos religiosos, alianças e conflitos que condicionavam a presença franciscana nos recantos americanos.

O documento a partir do qual desenvolvo as reflexões é uma resolução do Conselho Ultramarino de 1683. Em tal resolução o Conselho respondia à queixa do capitão-mor de Cabo Frio, Domingos da Silva Agrela, sobre a conduta dos jesuítas no controle da mão-de-obra indígena. Entretanto, a queixa contra os jesuítas – que mais tarde veremos no detalhe – articulava-se a dois outros elementos que aqui ganham relevância, quais sejam: (1.º) a afirmação de dificuldades para a consolidação da colonização, por não haver “segurança”, “viático” e “ofícios divinos” e (2.º) a solicitação junto ao provincial franciscano que fosse iniciada obra conventual na região.

Para chegarmos ao ano de 1683 e contemplarmos nossos agentes adequadamente, creio que valha voltar ainda mais no tempo e recuperar certas premissas e experiências. Começo com uma citação de Michel de Certeau que nos ajuda a recuperar o entrelaçamento entre a religiosidade dos homens e suas ações cotidianas:

“No decorrer da Idade Média, e ainda no século XVI, continua-se admitindo que a moral e a religião têm uma mesma fonte: a referência ao Deus único organiza, em conjunto, uma revelação histórica e uma ordem do cosmo; ela faz das instituições cristãs a legibilidade de uma lei no mundo. A sociedade se articula nos termos de uma crença

integrativa. Ao nível da prática, que se explicita na superfície visível da sociedade (...), a vida privada, assim, como a vida profissional e pública, se movem num quadro cristão: a religião envolve as condutas”².

Ao observarmos tais valores é preciso considerar que a empresa ultramarina lusa nos séculos XV e XVI esteve alicerçada nesse quadro cristão exposto por Certeau, não sendo possível desembaraçarmos a colonização americana da teia religiosa que envolvia as condutas. É a partir dela que vemos sacerdotes seguirem em naus conquistadoras ou a formalização do Padroado Real Português³, encontrando nessa teia religiosa o sentido da “aliança estreita e indissolúvel entre a Cruz e a Coroa”, já afirmada por Charles Boxer⁴.

Entretanto, esse pressuposto genérico da religião como um catalisador da vida cotidiana materializou-se singularmente no empenho cristianizador diante das alteridades ameríndias. Os indígenas tornaram-se elementos legitimadores no discurso da conquista e colonização, pois a sua conversão ao catolicismo definia autoridade para as ações europeias⁵.

Deste modo a catequese do gentio capitalizava as preocupações e os esforços portugueses na América, pois a incorporação daquelas alteridades no mundo português multiplicava os sentidos e poderes metropolitanos. Devemos lembrar que o aumento no número de súditos significava a uma só vez um aumento de católicos, a possibilidade de defesa de territórios conquistados e a possibilidade de ganhos através da mão-de-obra. Numa Europa movida pela expansão marítima e comercial e pela Reforma protestante e num Portugal onde a identidade primeira alicerçava-se na catolicidade⁶ tais elementos não podiam ser desprezados.

Seguindo as prerrogativas régias e em função do Padroado⁷, a Coroa definiu a incorporação dos ameríndios como serviço das ordens regulares, manifestando uma relevância ao longo do período colonial, ao ponto do historiador português Francisco Bethencourt definir como *desmedido* o alargamento do campo de ação

² CERTEAU, 1982: 153-154.

³ “Porquanto a primeira e principal obrigação dos reis de Portugal é promover a obra da conversão por todos os meios a seu alcance [...]” (BOXER Apud CELESTINO, 2006: 115). Esta observação inicial, presente em inúmeros despachos reais dirigidos a autoridades civis e eclesiásticas no além-mar, evidencia a dimensão religiosa da expansão ultramarina portuguesa e aponta para o papel relevante desempenhado pelas ordens religiosas na colonização, como principais agentes do trabalho missionário nas mais longínquas regiões do Império (CELESTINO, 2006: 115).

⁴ BOXER, 1989: 98.

⁵ “... a religião (por meio da catequese do gentio) aparece desde o início como o discurso legitimador da expansão que era vista, assim, como ‘conquista espiritual’; é junto ao papado que os reinos ibéricos, pioneiros da colonização e expansão, buscam autoridade para dirimir as disputas pela partilha dos mundos a descobrir; e, a partir daí, a legitimação da conquista pela catequese.” (NOVAIS, 1993: 33, grifo meu).

⁶ SILVA; HESPAÑA 1993.

⁷ “Mais especificamente, os monarcas ibéricos foram autorizados pelo papado: a) erigir ou permitir a construção de todas as catedrais, igrejas, mosteiros, conventos e eremitérios dentro da esfera dos respectivos patronatos; b) a apresentar à Santa Sé uma curta lista de candidatos mais convenientes para todos os arcebispos, bispos e abadias coloniais e para as dignidades e funções eclesiásticas menores, aos bispos respectivos; c) a administrar jurisdições e receitas eclesiásticas e a rejeitar as bulas e breves papais que não fossem primeiro aprovados pela respectiva chancelaria da Coroa. Estes privilégios significavam, na prática, que todo o sacerdote, da mais alta à mais baixa categoria, só poderia exercer o cargo aprovação da respectiva Coroa e que dependia dessa Coroa par o apoio financeiro”. Ver BOXER, 1989:100.

das ordens religiosas no século XVI⁸. Sabemos que no século XVI os franciscanos foram os primeiros a assumirem a tarefa de evangelizar aos índios, mas, nas palavras de Eduardo Hoornaert foi um trabalho esporádico e sem continuidade⁹, ganhando sistematicidade em 1549 com a chegada dos jesuítas. Outras ordens chegaram a se estabelecer na colônia americana ainda no século XVI, como os beneditinos e carmelitas, mas mesmo entre aqueles que também se destacariam por sua ação missionária, já se consolidara a primazia dos inacianos em tais funções. Segue aqui mais uma das premissas para bem compreendermos os agentes de 1683: a primazia inaciana no controle dos indígenas.

Todas as ordens regulares recebiam isenções alfandegárias e doações de terra, além de subsídios tais como cômguas – concedidas a certos conventos – e viáticos – destinado ao pagamento das viagens dos religiosos do litoral à região das missões¹⁰ –, entretanto, a distribuição era desigual. Desigualdade fundada pela normatividade do “dar e receber” vivida no Antigo Regime, uma “economia do dom” que alinhava obrigações e dívidas diante de serviços prestados¹¹, gerando capitalidade a alguns dos agentes sociais. No caso, os resultados alcançados ou manifestos como alcançados pelos jesuítas diante da missionação dos nativos os colocavam como peças chave do sucesso colonizador e, deste modo, garantiam-lhes significativo poder de barganha junto ao Rei ou demais autoridades, resultando em privilégios na comparação com outras ordens. A título de exemplo podemos citar que em meados do século XVII, “a Fazenda Real pagava ordinárias de 90\$000 ao Convento de São Bento, o mesmo ao de São Francisco e 1.000\$000 ao Colégio dos Padres da Companhia”¹².

A desigualdade na distribuição dos subsídios seria motivação para desentendimentos, mas não apenas. Política e financeiramente subordinadas à Coroa, as ordens regulares agiam aspirando certa autonomia e acabavam por confrontar-se com distintas autoridades. Solicitações e reclamações – que seguiam para a Corte ou para os representantes régios na colônia – nem sempre eram atendidas, criando ou perpetuando animosidades. Litígios com colonos ou outros religiosos por terras e jurisdições ampliavam o quadro das tensões. Além de um clima de enfrentamentos, para nossa investigação, é importante considerar que a garantia de maiores privilégios e concessões à Companhia de Jesus poderia ser estopim de divergências.

Alinhavada uma ambiência, cabe agora desenhar um pouco a constituição de Cabo Frio. Em sua obra *Cabo Frio: ponto de referência para a navegação no Atlântico Sul*, a pesquisadora Lucy Hutter afirma que a região era conhecida e freqüentada por navegadores europeus desde o século XVI, sendo o único porto entre a baía de Vitória – na capitania do Espírito Santo – e a baía da Guanabara – ainda capitania de

⁸ Ao explanar sobre a missionação e a Igreja no campo de poderes do Portugal do XVI, Francisco Bethencourt diz de um ‘alargamento desmedido do campo de ação das ordens religiosas’ e considera que há um efeito evidente de influência delas no corpo da Igreja, potencializando o lugar desta no campo de poderes. Ver BETHENCOURT, 1997:152.

⁹ HOONAERT, 1992: 201.

¹⁰ MARTINS apud VAINFAS, 2000: 125.

¹¹ XAVIER; HESPANHA, 1998: 339-349.

¹² CELESTINO, 2006: 120.

São Vicente – capaz de abrigar até 5 navios de 200 toneladas com segurança de mar e inimigos¹³. Além das qualidades de porto para aguadas, descansos ou reparos das embarcações, há notícia de que Cabo Frio tornou-se ponto importante na extração de pau-brasil e sal, evidenciando-se como ancoradouro interessante a navegadores de diferentes monarquias.

Sendo assim, não é de estranhar que identifiquemos uma ação colonizadora para a região desencadeada justamente a partir de uma ameaça de invasão. Através da provisão que nomeava em 1616 Estevão Gomes como capitão de Cabo Frio, podemos mapear a situação: Gaspar de Souza, então governador-geral do Estado do Brasil, fora prevenido de que na Inglaterra se armavam navios com intuito de povoar aquela região e fora instruído pela Coroa a constituir na localidade uma povoação que evitasse o intento inimigo. Imediatamente tomou-se como medida a concessão de documento a Constantino Menelau, então governador do Rio de Janeiro, para que tomasse as providências necessárias à construção de uma fortaleza, definindo-se inclusive o contingente que ali deveria atuar: um capitão e 12 soldados. Logo em seguida, Estevão Gomes foi nomeado como o capitão que se responsabilizaria pela empreitada de povoação, passando a atuar como autoridade em Cabo Frio. Estevão Gomes repartiria as terras junto aos moradores que ficariam obrigados a se fixar e viver naquela paragem. Os poderes do capitão Gomes incluíam, assim, a concessão de sesmarias, que deveriam ser distribuídas no tempo máximo de 6 meses, na aceleração necessária para resguardar a terra dos iminentes inimigos ingleses¹⁴.

É nesse clima de insegurança e urgência que encontramos uma petição do Reitor do Colégio de São Sebastião do Rio de Janeiro – Antônio de Matos – e o respectivo despacho do capitão Estevão Gomes, concedendo em 1617 as terras solicitadas e discriminadas na petição¹⁵. É interessante destacar alguns dos termos utilizados nos respectivos documentos, para identificarmos a articulação de alianças.

No caso da petição dos jesuítas, as palavras iniciais exibem uma delicada composição entre subordinação aos interesses régios e exigência para o cumprimento deles – “que para os padres da dita Companhia virem assistir e morar nesta povoação assim por si sós na cidade como nas Aldeias, como Sua Majestade ordena, se povoe a terra do Cabo Frio hão mister chãos para fazer...”¹⁶. Marca-se deste modo que os padres se disponibilizavam diante da Coroa, atendiam a seus apelos, porém, pela normatividade do ‘dar e receber’ do Antigo Regime antes mencionada, a disponibilização amarrava um compromisso de El Rei, que se poderia aproveitar no tamanho e qualidade das terras solicitadas, tanto que ao fim da petição ainda encontramos: “... e por ser pouca terra esta légua em quadra para sustentação dos religiosos, pede a Vossa Mercê lhe acrescente mais que a Vossa Mercê parecer...”. Para além da exibição do como se estabeleciam relações entre uma ordem religiosa e a Coroa, para além da indicação de que os inicianos foram dos primeiros a se disponibilizar a ocuparem o Cabo Frio

¹³ RIBEIRO, 2004: 27.

¹⁴ ANAIS, 1962: 320-321.

¹⁵ ANAIS, 1962: 322.

¹⁶ ANAIS, 1962: 322, grifos meus.

– pactuando com uma circunstância colonizatória que não dizia prontamente da missionação ou evangelização – outro detalhe deve ser mencionado. Na descrição da localização das terras fala-se de um outeiro de vigia “donde vigiavam os ingleses” (todos os grifos são meus), numa clara alusão à motivação de ocupação da região, o que nesta reflexão deve ser lido como um sinal, uma lembrança daquilo que definira a necessidade da ocupação.

Ao lermos o despacho do capitão para a concessão de terras à Companhia, não encontramos muitas palavras, pois ele simplesmente concede os chãos e terras solicitados. Simplesmente? Apesar do comedimento no número das palavras não se pode esquecer que a petição poderia ser integral ou parcialmente negada, destacando que a concessão em si já é significativa, pois evidencia que uma aliança foi firmada. O acréscimo de duas léguas, atendendo à solicitação de acréscimo por parte dos religiosos, sela pacto entre a Companhia e a Coroa em prol da colonização.

Devemos considerar que tanto a mobilização da Companhia como da Coroa estavam carregadas de promessas. Para os jesuítas, a oportunidade de garantir sesmarias onde pudessem reunir índios e catequizar, era realizar os propósitos que os colocavam na América com dividendos. Ao atender a uma necessidade da Coroa, a Companhia garantia a atualização de compromissos firmados décadas antes, numa rede de cumplicidade que poderia ser acionada em outras circunstâncias. Como afirma Regina Celestino “As atividades políticas, econômicas e missionárias da Companhia de Jesus caminharam juntas e, num mecanismo de *feedback*, fortaleciam-se mutuamente”¹⁷.

Por outro lado, para os representantes régios, a doação aos jesuítas era uma promessa mais substantiva na defesa do território, afinal não se apagara a lembrança da relevante atuação dos índios na defesa da ocupação francesa no Rio de Janeiro, resultando, inclusive na estratégia de manter esses guerreiros próximos à cidade, com distribuição de terras onde pudessem manter-se aldeados¹⁸. Ainda que a experiência contra os franceses fosse do século anterior, certas marcas permaneciam, tal como a caracterização sobre certos grupos de índios como melhores guerreiros – é interessante observar que a Aldeia de São Pedro de Cabo Frio foi formada por 500 índios “descidos” (expressão da época que indicava o deslocamento dos grupos para as áreas já ocupadas por portugueses, notadamente os aldeamentos) do Espírito Santo, da mesma região de onde vieram os guerreiros comandados por Araribóia que lutaram contra os franceses e se fixaram nos aldeamentos do Rio de Janeiro: São Lourenço e São Barnabé, administrados pelos jesuítas.

Não apenas. Caso consideremos que a transformação do ameríndio em súdito cristão e vassalo fiel era uma das prerrogativas da atuação missionária nos aldeamentos, perceberemos que mais do que terras para um Colégio e moradia de padres, a concessão de Estevão Gomes referendava a expectativa de que através dos jesuítas a desejada defesa se realizasse. Deste modo, mesmo que fossem concedidas sesmarias a outros colonos e ordens religiosas – como foi o caso da ordem franciscana, que

¹⁷ CELESTINO, 2006: 118.

¹⁸ FERNANDES, 2001: 79-80.

recebeu sesmaria em abril de 1617 pelas mãos do capitão Estevão Gomes – e que outros moradores ocupassem a região, a presença dos inacianos e a fundação de aldeamento apareciam como alternativa mais efetiva diante de um ataque inglês.

A invasão inglesa não ocorreu, mas a ocupação da região progrediu com destaque para os domínios jesuíticos. Em 1630 os inacianos receberam nova sesmaria, que foi ocupada como área de repouso para rebanhos de Cabo Frio e de Campos que seguiam para o Rio de Janeiro. E em 1648 receberam ainda nova sesmaria, que veio a ser a Fazenda de Santo Inácio dos Campos Novos, com pecuária e produção de víveres como a mandioca, todos encaminhados ao Colégio do Rio de Janeiro. Observa-se aqui o acúmulo de terras por parte da Companhia e sua participação nas dinâmicas econômicas, o que certamente resultava em poder e autoridade.

Outros religiosos receberam sesmarias que se transformaram em fazendas de gado, como os beneditinos que receberam suas terras em 1622, mas nenhuma ordem suplantou aos inacianos. O poderio dos inacianos, econômico e político, pode ser aferido diante de disputas entre ordens. Em 1667 houve um enfrentamento por terras entre beneditinos e jesuítas, com os índios da Aldeia de São Pedro – aldeamento jesuítico – tomando partido e invadindo a fazenda beneditina. Os índios mataram mais de 800 cabeças de gado e incendiaram a casa. A mobilização dos nativos – direcionada ou não – não é o único índice do poderio mencionado: o Senado da Câmara moveu moção junto ao Rei para que os jesuítas fossem destituídos do controle dos índios daquele aldeamento, mas a representação não obteve sucesso. Ninguém retirou da Companhia a primazia na região, fosse a posse das terras ou o controle dos índios. Todo o evento, da mobilização dos índios à resposta de El Rei, é exemplo sobre como as relações eram estabelecidas em Cabo Frio.

Construído o valor da religião na vida cotidiana da América portuguesa, identificado o clima de insegurança e de dependência da ação jesuítica na criação de Cabo Frio, bem como identificada a manutenção de prerrogativas da Companhia no processo de colonização da região, creio que possamos ler nosso documento, a resolução do Conselho Ultramarino de 1683.

A resolução retoma, como de praxe, a fala do solicitante e indica que o capitão Agrela afirmava que os inacianos desviavam trabalhadores da Aldeia de São Pedro para o Rio de Janeiro – faltando mão-de-obra para os moradores de Cabo Frio – e os instigavam a não receber pagamento por panos, ‘como era uso da terra’, exigindo pagamento em pataca, o que era mais um impedimento pelos poucos recursos dos moradores. A queixa de Agrela aos jesuítas não era a primeira, pois em 1679 encaminhara petição em termos semelhantes, mas agora era encaminhada com outras referências. Destaco a primeira das referências do capitão:

“..alguns moradores de cabedal quisessem fabricar engenhos naquele distrito, porém o não punham em execução por não haver segurança naquela barra, nem haver viático, e officios divinos na terra...”¹⁹.

¹⁹ DOCUMENTOS HISTÓRICOS, 1951: 262.

Os termos da queixa afirmam que a progressão colonizadora está obstaculizada significativamente por falta de segurança, o que incide diretamente nos índios: ou está se afirmando que seus serviços de defesa não são suficientes ou que eles mesmos se apresentam como ameaça. Para a idéia de ameaça creio que seja importante observar que a difundida agressividade dos guerreiros nativos, que interessava às autoridades na defesa contra estrangeiros, provocava temor aos outros moradores, temor este alimentado por histórias antigas da ação contra os franceses, pelo grande contingente que superava aos cidadãos – há registro de 1679, temporalidade próxima ao que tratamos, de cem fogos para a população da cidade de Cabo Frio, o que, num cálculo de 5 pessoas por habitação define um universo de 500 pessoas; enquanto no aldeamento de São Pedro há registro 1.015 índios em 1689²⁰ – ou por algumas ações como a que destruiu a casa e o gado beneditino. Entretanto, vistos como insuficientes à defesa dos estrangeiros ou como ameaça, a crítica direciona uma desqualificação do trabalho jesuítico no controle dos índios.

O que dizer da inexistência de viático e ofícios divinos? Como manter-se bom cristão sem a comunhão ou ofícios divinos? É certo que não apenas os jesuítas haviam se instalado em Cabo Frio, sendo equívoco imaginar que recaísse exclusivamente sobre eles a responsabilidade de um desamparo religioso, mas, por outro lado, não se pode desatar a parte do todo, ou melhor, esse momento do momento inicial da colonização...

A segunda referência que destaco vem imediatamente depois no texto:

“Que falara ao provincial de São Francisco para que mandasse principiar a obra do convento porém lhe respondera que a limitação da terra não dava lugar (que suposto não faltaria sustento pela abundância de peixe) contudo faltaria o mais que fosse necessário para o ministério do culto divino, e com Vossa Majestade dar uma ordinária, na forma que se dá aos mais conventos se poderia remediar”²¹.

Solicitar uma obra conventual casa-se à fala da inexistência de ofícios divinos, seria como se fosse dito: ‘vamos remediar nossa situação de desamparo religioso’; inclusive, o texto formalmente manifesta que tais religiosos se encarregariam dos ofícios diante de ordinárias ‘na forma que se dá aos mais conventos’. Entretanto, não nos enganemos com a inocência de uma sugestão de criação de convento franciscano, visto como ‘remédio’ ao desamparo religioso, numa petição que criticava os jesuítas: há uma disputa. Não se solicita apenas o atendimento místico à comunidade, sugere-se a substituição de ordens religiosas... É nitidamente expressa uma negociação entre a desqualificação inaciana e a promoção franciscana, num discurso de alinhavos que poderia agenciar deslocamentos no jogo das relações sociais cabofrienses.

Nós podemos avalizar a idéia de negociação ao observarmos a resposta do Conselho; “...que a queixa dos moradores do Estado do Brasil contra os Padres da Companhia sobre os índios nunca havia de ter fim que o que agora parecia na que se devia

²⁰ RIBEIRO, 2004: 35.

²¹ DOCUMENTOS HISTÓRICOS, 1951: 263.

encarregar ao governador do Rio de Janeiro, a quem por algum modo era sujeito o capitão do Cabo Frio...”²². A exposição da constância das rixas, banalizando-as, é indicativo das freqüentes negociações por poderes na colônia. E o repasse das decisões a instâncias inferiores é não somente evidência da banalização como direcionamento de resultados, afinal, ainda que o descontentamento sobre os jesuítas chegasse aos principais da terra – como no caso da petição feita pelo Senado da Câmara –, não podemos esquecer-nos do poderio consolidado pela Companhia em terras, gado e mesmo alianças. As sesmarias concedidas aos inacianos produziam ou davam anteparo à produção que seguia para o Rio de Janeiro, onde as autoridades e comprometimentos eram mais fortes. Enfim, é preciso lembrar que a Coroa administrava bem mais do que o Cabo Frio.

No que concerne ao convento, a resolução diz:

“...e quanto ao mais do convento de capuchos era necessário ver se tinham licença para esta fundação e as causas por que se lhes concedeu porque ordinariamente os povos para facilitarem a licença se oferecem ao sustento e depois queriam que o fizesse à Fazenda Real, que não está obrigada a mais que o sustento dos párocos”²³.

Os obstáculos manifestos pelo Conselho Ultramarino – a dúvida sobre a licença ou a crítica sobre a demanda por ordinárias – não podem se descolar da informação anterior sobre a primazia inaciana, exigindo que pensemos não somente nas facilidades, mas também nas dificuldades para a presença franciscana na América portuguesa. A ereção de conventos e igrejas com seus ornamentos dependiam de contingências sociais que não devem ser esquecidas.

Minhas investigações sobre os franciscanos são muito recentes e derivam de pesquisas anteriores sobre os jesuítas, apresentando claros limites. Por exemplo, não tive acesso à carta de sesmaria que Estevão Gomes concedeu à Ordem Franciscana ou outro documento que comprovasse o que li em todos os trabalhos que tratam sobre o tema: que as terras teriam sido doadas para a ereção de um convento, o que por certo poderia ser acionado diante da exigência do Conselho de verificação de licença.

Também não pude ainda investigar os procedimentos que garantiram o início das obras do convento 3 anos depois da resolução do Conselho que citamos ou identificar os procedimentos e esforços ao longo de 10 anos para vermos sua inauguração, em 1696. Identificar se houve apoio régio ou mobilização dos moradores para tanto seria esclarecedor dos condicionamentos. Entretanto há uma boa pista: a pesquisadora Regina Celestino encontrou no ano de 1699, ou seja, 3 anos após a inauguração do convento, solicitação de aumento de ordinárias ao Conselho Ultramarino, o que avaliza um comprometimento régio distinto daquele que vimos na resolução aqui apresentada, mas para as quais falta identificar quando as ordinárias começaram a ser recebidas.

²² DOCUMENTOS HISTÓRICOS, 1951: 263.

²³ DOCUMENTOS HISTÓRICOS, 1951: 263.

No mesmo documento, Regina Celestino, identifica que os franciscanos teriam recebido elogios da Câmara pela “dedicação ao bem do próximo e da salvação das almas” e comenta “o provável interesse daquela Câmara em enaltecer a atividade de outros religiosos como forma, talvez, de enfraquecer a força dos inacianos na região. Entre as muitas acusações da Câmara de Cabo Frio aos padres da Companhia, incluía-se a de terem estes impedido os índios de ajudarem os franciscanos a reconstruírem seu convento. Pode-se presumir, talvez, uma certa aliança entre franciscanos, moradores e Câmara da cidade contra os “poderosos inacianos e seus temíveis índios de São Pedro”, quase sempre vitoriosos nas contendas regionais”²⁴.

Encerro o texto retomando a necessidade de diálogo entre nossas diferentes linhas de pesquisa, pois, dispersos, os fios de nossas investigações são incompletos. Caso retomemos uma trajetória institucional da ordem franciscana teremos uma percepção de seu crescimento e fortalecimento no século XVII e declínio no XVIII. A partir de tais dados, poderíamos e devemos sugerir que condicionamentos que extrapolam os interesses locais de Cabo Frio conspiravam favoravelmente à construção do Convento de Nossa Senhora dos Anjos. A ausência de cotejamento entre as perspectivas micro e macro pode nos levar a conclusões incompletas e – no limite – equívocas pela ausência de contraste com outras escalas de observação.

Acredito que investigações como as minhas – certamente mais e melhor desenvolvidas – possam iluminar as possibilidades de existência dos artistas e obras franciscanas na América e, do mesmo modo, o olhar minucioso das artes e ofícios franciscanos possam alargar sentidos para ao historiador social. Somente nossos diálogos possam vir a esclarecer – junto aos jogos da memória – o fato do Convento de Nossa Senhora dos Anjos hoje abrigar um Museu de Arte Sacra com imagens religiosas dos séculos XVI e XVII em terracota e madeira, numa localidade que o século XX transformou em balneário.

Bibliografia

- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de, 2006 – “Evangelizar e Reinar: Poder e relações sociais na prática missionária no Rio de Janeiro colonial”, in *Caminhos*, vol. 4, n.º 1. Goiânia.
- ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, 1962 – *Livro de Tombo do Colégio do Rio de Janeiro*, vol. 82. Lisboa, Biblioteca Nacional.
- BETHENCOURT, Francisco, 1997 – “Os equilíbrios sociais do poder”, in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. 3. Lisboa, Estampa.
- BOXER, Charles, 1989 – *A igreja e a expansão ibérica*. Lisboa, Edições 70.
- CERTEAU, Michel de, 1982 – *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense – Universitária.
- DOCUMENTOS HISTORICOS, vol. 92, 1951, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.

²⁴ CELESTINO, 2006: 126.

- FERNANDES, Eunícia Barros Barcelos, 2001 – *Futuros outros: homens e espaços. Os aldeamentos jesuítas e a colonização na América Portuguesa* (tese de doutorado). Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense.
- HOONAERT, Eduardo, 1992 – *História da Igreja no Brasil*, tomo II. Petrópolis, Vozes.
- NOVAIS, Fernando A., 1997 – “Condições da privacidade na colônia”, in NOVAIS, Fernando (org.), *História da vida privada no Brasil*, vol. 1. São Paulo, Companhia das Letras.
- RIBEIRO, Silene Orlando, 2004 – *De índios a guerreiros do rei: a trajetória da Aldeia de São Pedro de Cabo Frio – séculos XVII – XIX* (dissertação de mestrado). Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense.
- SILVA, Ana Cristina Nogueira da; HESPANHA, Antonio Manuel, 1993 – “A identidade portuguesa”, in MATTOSO, José (org.), *História de Portugal*, vol. 4. Lisboa, Editorial Estampa.
- SOUZA, Laura de Mello e, 2001 – “História da Cultura e da Religiosidade”, in ARRUDA, José Jobson; FONSECA, Luís Adão (orgs.), *Brasil-Portugal: História, agenda para o milênio*. SP; Portugal, Edusc-Fapesp, ICCTI.
- VAINFAS, Ronaldo (dir.), 2000 – *Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- XAVIER, Ângela Barreto; HESPANHA, Antonio Manuel, 1998 – “As redes clientelares”, in MATTOSO, José (org.), *História de Portugal*, vol. 4. Lisboa, Editorial Estampa.

Nótula sobre alguns arquitectos da venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (séculos XVII-XVIII)

Joaquim Jaime B. FERREIRA-ALVES

1. Introdução

A Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto, fundada, em 1633, segundo a *Memoria Histórica*¹ publicada em 1880, teve (e tem) um lugar de grande relevo na cidade. A crescente importância que foi tendo na urbe exigiu-lhe a construção de estruturas próprias que se afirmaram, desde sempre, entre os edifícios mais representativos da arquitectura portuense. A igreja, a Casa do Despacho, o cemitério e o hospital, que formam o núcleo arquitectónico da Venerável Ordem Terceira de São Francisco constituem, pela excelência da arquitectura que as caracteriza e pela qualidade das peças de pintura, escultura, talha, estuque e ourivesaria que se encontram no seu interior, um acervo artístico dos mais notáveis da cidade.

Naquilo que podemos designar pela história artística da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto vamos encontrar, quase sempre, a ela associada os melhores artistas que trabalharam na cidade. Além dos que genericamente vamos designar por arquitectos, e que fazem parte deste nosso estudo, queremos recordar alguns nomes como: o capitão Manuel do Couto e Azevedo, «peritto» como autor de riscos²; o escultor João Joaquim Alves de Sousa Alão³, que seria «Lente» da Aula de Escultura da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro⁴; e os pintores José Teixeira Barreto (1763-1810) e Francisco Vieira (1765-1805), conhecido por Vieira Portuense.

Fundada, como dissemos, nos anos trinta do século XVII, e passado um curto período durante o qual não possuíam um lugar certo para as suas actividades, os irmãos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, a partir de 1638, iniciam o processo da construção de um espaço próprio para o culto que iria situar-se no claustro do Convento

¹ MATTOS, 1880: 11.

² FERREIRA-ALVES, 2003: 359.

³ MAGALHÃES BASTO, 1964: 13; PAMPLONA, 1987: 33.

⁴ PEREIRA, 2008: 225-235.

de São Francisco. Esta primeira capela, da invocação de Santa Isabel, era uma «estrutura quadrangular, revestida, com um tecto de caixotões pintados»⁵ e possuía um retábulo de gosto maneirista. Em 1675, em terreno próprio, ao lado da portaria do convento franciscano, foi lançada a primeira pedra, de uma capela de maiores dimensões, cuja obra de pedraria foi arrematada em 1676 pelo mestre de pedraria Marcos Gonçalves. A nova capela estaria concluída nos inícios dos anos noventa da mesma centúria⁶. Em finais do século XVIII, mais precisamente a partir de 1795 foi edificada a igreja actual em substituição da de Seiscentos. Esta nova igreja de qualidade artística notável é um dos melhores exemplos arquitectónicos da afirmação do Classicismo no Porto. Além dos diversos locais de culto associados aos Terceiros Franciscanos, temos outras estruturas que, em conjunto ou isoladamente, constituem elementos de referência da arquitectura portuense. É o caso da actual Casa do Despacho (1746-1752), elemento importante da história da arquitectura barroca; o Hospital (iniciado em 1734) e o cemitério subterrâneo, cuja tipologia é um caso singular na cidade. A estas construções estiveram associados, como arquitectos, figuras importantes do Porto, cuja actividade esteve ligada, nas diversas épocas, aos edifícios mais representativos da cidade.

2. Arquitectos do século XVII

2.1. Valentim Carvalho

Valentim Carvalho foi uma das figuras de realce da arquitectura do Porto da primeira metade do século XVII. Este mestre pedreiro e arquitecto do Maneirismo portuense, merecedor de um estudo sobre a sua vida que ainda não foi feito, aparece associado a algumas das obras importantes realizadas na cidade no período referido.

Da sua actividade, ainda mal conhecida, como «Arquitecto de obra de pedraria», sobressai a sua ligação à nova capela-mor da Sé do Porto, levantada, por iniciativa do bispo D. Fr. Gonçalo de Moraes (1543-1617/1603-1617), nos primeiros anos de Seiscentos, considerada estrutura de referência na arquitectura portuense, pela sua dimensão e decoração interior, em relação às suas congéneres na cidade. Manuel Pereira de Novais, em finais do século XVII, ao referir-se à capela-mor diz: «Esta fabricò, à fundamentis, el Señor, obispo Don fray Gonçalo de Moraes [...], y es Una de las Protentosas de las Iglesias de toda Hespaña, digna de su grande animo, Magestuosa soberbia en el Sentido de Soberana y Única en el Methodo de la fabrica y perfeccion.»⁷. Entre as obras a que esteve ligado Valentim Carvalho, no Porto, devemos mencionar: a sua colaboração na construção da capela de Nossa Senhora da Porciúncula (1612), do convento de São Francisco, onde trabalhou com o sogro, o pedreiro António Nogueira; as várias obras feitas na Santa Casa da Misericórdia; a sua ligação à Relação (1615); a construção da nova capela-mor (1627) do Mosteiro

⁵ FERREIRA-ALVES, 2003: 352.

⁶ FERREIRA-ALVES, 2003: 358.

⁷ NOVAIS, 1918: 153.

de São Bento de Ave Maria; as obras no cais da Ribeira (1631) e no Convento de São João-o-Novo (1638)⁸.

Foi Valentim Carvalho o mestre pedreiro/arquitecto responsável pela traça e construção do primeiro espaço permanente de culto que os Irmãos Terceiros tiveram. Tratou-se da capela de Santa Isabel, edificada no claustro do Convento de São Francisco, iniciada em 1638/39⁹.

Fac-símile da assinatura de Valentim Carvalho (1615)

2.2. Baltasar Guedes (padre)

O padre Baltasar Guedes¹⁰ (1620-1693) natural do Porto e fundador do Colégio dos Órfãos de Nossa Senhora da Graça¹¹, criado no Porto em 1651, é referido na *Historia Seráfica Chronologica da Ordem de S. Francisco na Província de Portugal*¹², como pessoa que tinha «boa noticia da arte de Architectura, & o consultavão para muitas obras, especialmente de Templos. Assistia em muytas que se fizerão no referido Hospital, delineou a Capella da Terceyra Ordem, contigua ao nosso Convento, em que foy sete vezes Ministro, & muitas mais da Mesa. Por sua conta correo a administração da Igreja de São Nicolao, quando a erigio o Venerável Bispo D. Nicolao Monteyro»¹³. Com esta referência, atribui-se o projecto do segundo local de culto mandado edificar pelos irmãos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, ao padre Baltasar Guedes.

Sem deixarmos de aceitar o testemunho de Fr. Fernando Francisco da Soledade, queremos referir que nos contratos (tanto o de 1676 como o de 1680) para a construção da primeira grande capela, edificada num terreno ao lado da portaria do Convento de São Francisco, não aparece qualquer notícia ao padre Baltasar Guedes¹⁴. Marcos Gonçalves¹⁵, que arrematou a obra, era uma dessas figuras da arquitectura

⁸ FERREIRA-ALVES, 2003: 349.

⁹ FERREIRA-ALVES, 2003: 349.

¹⁰ MAGALHÃES BASTO, 1964: 378-381.

¹¹ FERREIRA-ALVES, 1985: 17-23.

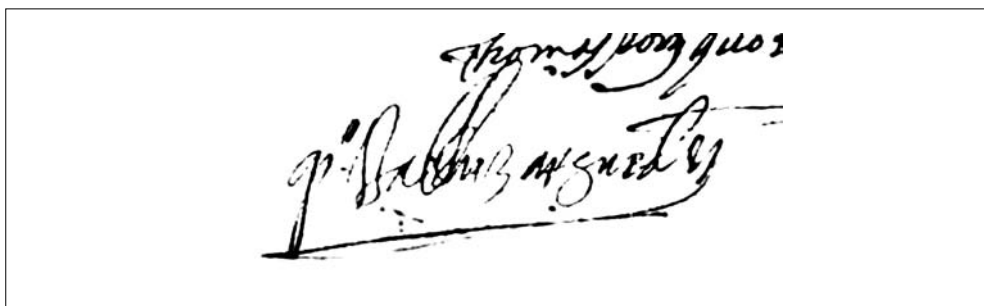
¹² SOLEDADE, 1721.

¹³ SOLEDADE, 1721: 998.

¹⁴ FERREIRA-ALVES, 2003: 353-359.

¹⁵ Foi o responsável pelo acrescento de um dormitório do Convento da Madre de Deus de Monchique (1681) e pela construção da igreja de São Miguel, em Castelo Branco.

da Época Moderna, que ultrapassou a simples função de artífice e foi além de exímio mestre pedreiro um autor de riscos. O que permite ver nele um possível autor, ou co-autor do projecto. Por outro lado, no primeiro contrato (1676), aparece como testemunha o «mestre de architectura» Domingos Lopes (1646-1716), que poderia ser, pela importância que tem no contexto da arte do Porto de então, o autor da traça. O silêncio dos documentos em relação ao riscador da nova igreja, faz-nos, para já, manter a atribuição que nos fornece Fr. Fernando Francisco da Soledade.



Fac-símile da assinatura do padre Baltasar Guedes (1658)

3. Arquitectos dos séculos XVIII

3.1. Nicolau Nasoni

Entre os arquitectos que trabalharam para a Venerável Ordem Terceira de São Francisco é o mais conhecido e com obra mais emblemática na cidade. Nicolau Nasoni¹⁶ nasceu em S. Giovanni di Valdarno, em 2 de Junho de 1691, e faleceu no Porto em 30 de Agosto de 1773. Ainda que tenha feito um percurso artístico na sua Itália natal, e em La Valleta (Malta), será no Porto e no norte de Portugal que vamos encontrar a sua plena realização como pintor e riscador de arquitectura. Vindo, em 1725, para pintar na Sé do Porto – «Nicolao Nazoni Italiano pintor da Capella mor desta Cathedral desta Cidade»¹⁷ – ocupou-se ao longo da sua vida de diversas obras de pintura, das quais as executadas nos interiores da Sés do Porto e Lamego (ainda bem conservada) por si só o colocam num lugar de realce dentro da pintura portuguesa de Setecentos.

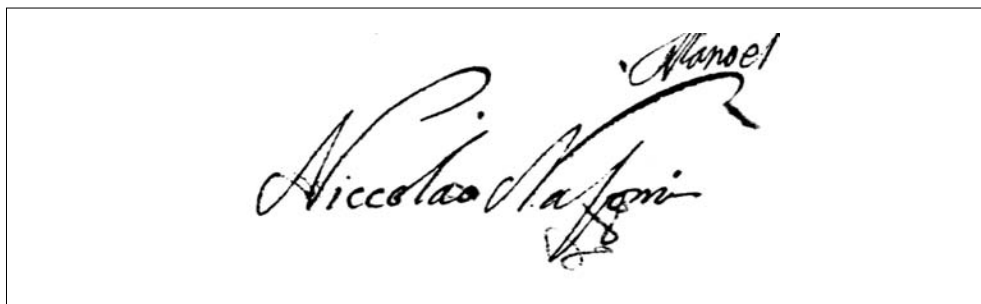
A sua ligação com o Deão da Sé do Porto, D. Jerónimo de Távora e Noronha Leme Cernache, vai levar Nicolau Nasoni para a via da arquitectura, a partir de 1731, com o projecto para o conjunto (igreja-enfermaria-torre sineira) dos Clérigos. Com esta obra, inicia uma notável actividade como riscador de arquitectura à qual ficamos a dever: a casa Nobre do Freixo (cerca de 1742-1754); a sua contribuição na igreja do Bom Jesus, em Matosinhos (1743-1747); a casa nobre da Prelada

¹⁶ SMITH, 1966; FERREIRA-ALVES; FERREIRA-ALVES, 1991.

¹⁷ FREITAS, s/d: 454-455.

(cerca de 1743-1758); a fonte das Lágrimas, no Porto (1745); e a fachada da igreja da Misericórdia, no Porto (1749), entre algumas mais obras a que esteve ligado. A sua actividade artística não se limitaria à pintura e à arquitectura, já que vamos encontrá-lo como autor de riscos de talha e de ourivesaria.

O artista italiano trabalhou para a Venerável Ordem Terceira de São Francisco como pintor e como arquitecto¹⁸. No primeiro caso sabemos que pintou, em 1750, o tecto da igreja (anterior à actual). Como arquitecto, foi o responsável pelo risco da nova Casa do Despacho (1746-1749), cuja fachada (Figura 1) e interior constituem um dos melhores exemplares da arquitectura de Setecentos no Porto.



Fac-símile da assinatura de Nicolau Nasoni (1742)



Figura 1 – Porto. Casa do Despacho (1746-1749) da Venerável Ordem Terceira de São Francisco.
(Foto: autor)

¹⁸ SMITH, 1965: 9-12.

3.2. Damião Pereira de Azevedo

Pertencia a uma importante família de artistas¹⁹ que ocuparam um lugar de relevo na arte portuense ao longo do século XVIII. Era filho de Francisco Pereira Campanhã, grande entalhador portuense entre 1735 e 1773²⁰, falecido no Porto em 21 de Junho de 1776 e sepultado na igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Era sobrinho dos mestres pedreiros Caetano Pereira e João Pereira, o primeiro dos quais foi uma figura marcante da arquitectura do Porto de Setecentos.

Não existe, até hoje, como sucede com os outros arquitectos, excepto o caso de Nicolau Nasoni, um estudo que trace o panorama da actividade de Damião Pereira de Azevedo, concentrada essencialmente na cidade do Porto. Sabemos que foi um dos arquitectos relacionados com a construção do edifício do Tribunal da Relação e Cadeia (1765/1766-1796) riscado, depois do terramoto de 1755, pelo arquitecto e engenheiro militar Eugénio dos Santos e Carvalho (1711-1760); que fez diversos trabalhos para a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, «encarregou-se de fazer gratuitamente o risco e de dirigir as obras da sacristia e da rectificação da fachada desse lado da igreja»²¹; e que teve uma grande actividade relacionada com as Obras Públicas do Porto²².

Quando a Venerável Ordem Terceira de São Francisco, pretendeu erguer a actual igreja encomendou o projecto do novo edifício a Damião Pereira de Azevedo, designado por Pinto de Matos na sua *Memória Histórica*²³ sobre a Ordem Terceira de São Francisco do Porto como «afamado architecto». Apresentada a planta, esta «não serviu», ficando assim o projecto de Damião Pereira de Azevedo sem efeito.

Segundo o autor da *Memória* foi encomendado um novo risco «a outro architecto, por nome Theodoro, que a não chegou a concluir»²⁴. Tratava-se de Teodoro de Sousa Maldonado²⁵, falecido em 1799, importante arquitecto do Porto que ocupou o cargo de arquitecto da cidade, entre 1789/1792-1799²⁶.

3.3. António Pinto de Miranda

Não servindo a planta encomendada a Damião Pereira de Azevedo, nem tendo sido concluído o novo projecto para o qual a Ordem Terceira incumbira o arquitecto Teodoro de Sousa Maldonado, foi necessária uma terceira opção que recaiu em António Pinto de Miranda²⁷, «natural do Brasil»²⁸. Coube assim a um arquitecto

¹⁹ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 276-277.

²⁰ FERREIRA-ALVES, 1999: 169.

²¹ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 276.

²² MEIRELES, Maria Adelaide – *Catálogo dos Livros de Plantas*. Porto: Arquivo Histórico. Câmara Municipal do Porto, 1982.

²³ MATTOS, 1880: 12.

²⁴ MATTOS, 1880: 12.

²⁵ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 286-287.

²⁶ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 289.

²⁷ «Foi finalmente incumbido de a apresentar o architecto, António Pinto de Miranda, bem como a da sacristia e tribuna da capella mor; foi o risco d'este architecto o que se executou, pelo que levou 144:000 réis». Ver MATTOS, 1880: 12.

²⁸ B.P.M.P., Ms. 1226, fl. 26.

vindo do Brasil ser o autor da traça da actual igreja (Fig. 2) da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, edificada entre 1795 e 1805²⁹.



Figura 2
Porto.
Igreja da Venerável
Ordem Terceira de
São Francisco
(Foto: autor)

Além de associar o seu nome a uma obra tão importante como a que referimos, António Pinto de Miranda, está ligado a outras obras de relevo na cidade. Em 1794, aparece referido como arquitecto do Tribunal da Relação e Cadeia, cargo, que tudo

²⁹ PASSOS, 1935: 28.

leva a crer, ocuparia até à conclusão do edifício em 1796. O cargo de «Architecto da Relação» levá-lo-ia a trabalhar para a Junta das Obras Públicas. Nesse mesmo ano de 1794, juntamente com o arquitecto da cidade, Teodoro de Sousa Maldonado, participa na avaliação de casas situadas desde a Porta do Olival até à travessa de São Bento, e no ano seguinte, com o referido arquitecto da cidade e com o engenheiro José Champalimaud de Nussane, participou na vistoria que foi feita para a «abertura de uma travessa de comunicação entre a rua da Soveia e a rua do Almada». Além destes trabalhos a Junta das Obras Públicas encomendou-lhe «deliniamentos e riscos», todos eles de áreas importantes da cidade³⁰, e pelos quais recebeu, em 1795, quinze moedas de ouro³¹.

Ainda que a actividade no Porto, como arquitecto, de António Pinto de Miranda, necessite de uma investigação mais aprofundada, pelo que conhecemos, e pela importância das obras a que esteve associado, vemos que foi uma figura que, tendo vindo do Brasil, se impôs no panorama da arquitectura da cidade.

A igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco segundo a descrição do manuscrito da Biblioteca Municipal do Porto número 1226

«A nova igreja dos Terceiros Franciscanos, posto que não mui grande, é o mais elegante dos templos da cidade. A sua architectura interna e externa é obra prima. E as sinco estatuas de pedra de graã, collocadas na fronteira por bem trabalhadas são um primor d'arte. Foraõ feitas segundo os modelos de madeira apresentados pelo famoso escultor portuense Joaõ Joaquim Alves de Sousa Allaõ. Consta nos que o insigne escultor em barro Joaõ José Braga, também trabalhara nos modêlos. A obra de talha assim da tribuna, como dos altares collateraes é magestosa, e bem mostra ser do entalhador italiano Luís Quiari, que foi o primeiro que veio introduzir entre nós o novo gosto do ornato. A planta para a igreja foi feita por António Pinto de Miranda, natural do Brasil, quando veio de lá para tomar posse de um vínculo, e residio nesta cidade. A ordem do frontespicio é dórica, e a do interior é compósita. O painel do camarim da tribuna é produção do insigne pintor de Historia José Teixeira Barreto portuense e os 4 paineis dos altares collateraes são obra do illustre pintor Francisco Vieira Poruense, e represenaõ Nossa Senhora da Conceição, Santa Margarida de Cortona, Saõ Luiz Rei de França, e Santa Izabel*. Pinturas saõ estas, que muito honraõ e ennobrecem aquelles dous egrégios artistas. Nesta igreja há Lausperenne as quartas feiras».

* «Inventados e pintados em Londres em 1799».

³⁰ Uma planta baixa com um projecto para as escadas, e praça de Santo Ildefonso; Um prospecto para a rua nova de Santo António; um prospecto para o lado da praça de Santo Ovídio fronteiro aos Quartéis; a planta baixa da pequena praça dos Lóios com as obras de Joaquim Bento, e as ruas que nela entram; a planta baixa da praça Nova, e o prospecto dos quatro lados da mesma, cada um em seu papel; um risco para reformar o chafariz da mesma praça; um plano para e rebaixe da rua das Taipas.

³¹ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 275-276.

3.4. Vicente Mazzoneschi

Italiano de nascimento, identificando-se como «Romano Arquitecto, e Pintor de Perspectiva», teria vindo para Portugal chamado pelo comerciante Sebastião Antunes da Cruz Sobral para trabalhar no «Teatro da Rua dos Condes», em Lisboa, passando depois para o Teatro de São Carlos³².

Da sua actividade antes de chegar a Portugal sabe-se que, em 1793, se encontrava em Espanha, concretamente em Málaga, onde em 12 de Novembro daquele ano, foi inaugurado o Teatro Principal, cujo projecto foi da sua autoria. Ainda na mesma cidade, em Abril de 1794, foi-lhe encomendado um desenho, pelos capitulares da Catedral de Málaga, relacionado com o tabernáculo. Mazzoneschi executou quatro desenhos «uno del suelo de la capilla mayor, outro del plan del tabernáculo, otro de frente o fachada y el cuarto de perfil³³. De Málaga vem para Lisboa, em princípios de 1795, já que na *Gazeta de Lisboa* de 26 de Janeiro de 1796 lê-se que Mazzoneschi «há hum anno a esta parte» trabalhava como «Pintor de Decorações no Real Theatro de S. Carlos».

Necessitando o Porto de um teatro, o que seria uma realidade devido ao interesse e iniciativa do corregedor Francisco de Almada e Mendonça (1757-1804) e de um grupo de accionistas, foi contratado para fazer o seu projecto «o celebre Romano, Vicente Mazzoneschi, Arquitecto e Pintor de Perspectiva, bem conhecido pelas muitas obras que tem executado na Europa³⁴. Iniciadas as obras em 1796 o Teatro de São João foi inaugurado em 13 de Maio de 1798.

Quando da sua estada no Porto, entre as várias obras que na cidade teria executado³⁵, Mazzoneschi, colaborou, na obra de construção do «cemitério subterrâneo sob o pavimento» da nova igreja da Ordem Terceira de São Francisco.

4. Conclusão

A Venerável Ordem Terceira de São Francisco é na arte do Porto, e no caso particular da arquitectura, uma referência incontornável ao longo da sua história. Referência pelo que mandou fazer, pela exigência dos artistas que contratou e principalmente por aquilo que ainda hoje podemos admirar. Com esta recolha de arquitectos, que não se pretende exaustiva, quisemos chamar a atenção para o aspecto que caracteriza os terceiros portuenses, a escolha dos melhores que no Porto exerceram a sua profissão de artistas.

³² FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 287.

³³ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 288.

³⁴ FERREIRA-ALVES, 1988-1990: 126.

³⁵ «Vicente Mazzoneschi, Romano, Arquitecto e Pintor perspectivo, havendo por 8 annos dado provas da sua habilidade pela construcção do Theatro do Porto, e de outras obras naquella cidade,...». Ver SOUSA VITERBO, 1988: 158.

Fontes e Bibliografia

BIBLIOTECA Pública Municipal do Porto, Ms. 1226, fl. 26.

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., 1985 – “Aspectos da actividade arquitectónica no Porto na segunda metade do século XVII”, in Separata da *Revista da Faculdade de Letras*, II série, vol. II. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., 1988-1990 – *O Porto na Época dos Almadás: arquitectura, obras públicas*, vol. I. Braga, Litografia A.C..

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., 2003 – “Elementos para o estudo da arquitectura das duas primeiras capelas da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto”, in *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, vol. II. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1999 – “A talha rococó da escola portuense e as figuras de Francisco Pereira Campanhã e José Teixeira Guimarães”, in *El Retablo. Tipología, Iconografía y Restauración* (Actas del IX Simpósio Hispano-Português de Historia del Arte). Ourense, Xunta de Galicia.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho; FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., 1991 – *Niccolò Nasoni. Un artista italiano a Oporto*. Firenze, Ponte alle Grazie editori.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha, s/d – “Nicolau Nasoni”, in *Boletim Cultural*, n.º 142, vol. V. Porto, Câmara Municipal do Porto.

MAGALHÃES BASTO, Artur de, 1964 – *Apointamentos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto, Câmara Municipal do Porto.

MATTOS, R. Pinto de, 1880 – *Memoria Histórica e Descritiva da Ordem Terceira de S. Francisco no Porto com a Vida dos Santos cujas Imagens costumam ser conduzidas na sua Procissão de Cinza*. Porto, Typographia Occidental.

MEIRELES, Maria Adelaide, 1982 – *Catálogo dos Livros de Plantas*. Porto, Arquivo Histórico. Câmara Municipal do Porto.

NOVAIS, Manuel Pereira, 1918 – *Anacrisis Historial*, IV, vol. IV. Porto, Tipografia Progresso.

PAMPLONA, Fernando de, 1987 – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, vol. I, 2.ª edição. S/l, Livraria Civilização Editora.

PASSOS, Carlos de, 1935 – *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto, Livraria Figueirinhas.

PEREIRA, Sónia Gomes, 2008 – “A atuação da Família Portuense Alão no Rio de Janeiro”, in *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa*. Porto, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE).

SMITH, Robert C., 1965 – “Nicolau Nasoni e a Venerável Ordem Terceira de S. Francisco no Porto”, in *O Tripeiro*, IV série, ano V, n.º 1. Porto.

SMITH, Robert C., 1966 – *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*. Lisboa, Livros Horizonte.

SOLEDADE, Fr. Fernando Francisco da, 1721 – *Historia Serafica Chronologica da Ordem de S. Francisco na provincia de Portugal*, tomo V. Lisboa Occidental: na Officina de António Pedrozo Galram.

SOUSA VITERBO, Francisco Marques de, 1988 – *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. II. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

A pintura ilusionista do forro da igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro

Janaina de Moura Ramalho Araújo AYRES

A pintura em “quadratura”, como por exemplo a de Andrea Pozzo, “Alegoria da Obra Missionária dos Jesuítas”, no forro da Igreja de Santo Ignazio, em Roma, é um artifício gráfico que transforma o ponto central da composição à ser projetada no teto em um só ponto de fuga, a partir do qual quadrados e retângulos vão se sobrepondo através de uma gradação sucessiva de tamanhos. Simula uma falsa arquitetura, dando igualmente uma falsa impressão de continuidade à arquitetura real e, conseqüentemente, “ampliando” o espaço interno do ambiente.

As pinturas ilusionísticas, também conhecidas como arquitetônicas, já não apresentam mais divisões em molduras do período anterior, o Nacional Português (por ex., no Rio de Janeiro, Brasil, o forro da capela-mor da igreja de Santo Antônio). Agora, a pintura extrapola os limites e passa a ocupar todo o forro com grandes cenas ilusionísticas em perspectiva sobre tábuas corridas representando cenas celestiais, como apoteoses de santos (gênero que terá sua maior expressão na pintura barroca brasileira, seguindo a tradição inaugurada na Itália, com Pietro da Cortona – ex. no *Palazzo Barberini* –, e Andrea Pozzo).

As figuras são representadas em escorço e procuram, a partir da cimalha real, criar um efeito de continuidade do espaço, um efeito de ilusão de ótica capaz de transportar o observador diretamente aos céus, rompendo assim as limitações do espaço interior.

Vinda da Itália, a chamada “visão celeste”, será representada por pinturas em “perspectiva aérea” para simular a noção de “infinito”, baseando-se nas gradações de luz/cor dos espaços celestiais, que opõem as partes mais claras e luminosas às mais próximas, mais escuras, cujo método é utilizado principalmente para cenas sobre a história dos santos, onde os personagens aparecem pairando no céu entre nuvens e representados em escorço. Este processo vai se manifestar de forma diversa em Portugal, (ex. do Santuário de Cabo Espichel e Igreja do Menino Deus) onde, ao invés de simular o infinito, dando continuidade natural às linhas de fuga proporcio-

nadas pelos elementos arquitetônicos, a cultura lusitana vai adotar uma pintura com as características de um quadro construído para ser visto de forma frontal. Daí, a expressão “quadro recocado” (conceito tal como foi definido por Rudolf Wittkower em *Art and Architecture in Italy, 1600-1750, Pelican History of Art, 1958*), ao invés de “visão celeste”, para designar a representação realizada no centro dos forros pintados em Portugal, na primeira metade do séc. XVIII. Neste caso, a projeção de infinitude não chega a ser completa.

A introdução da pintura de perspectiva em Portugal foi obra do artista italiano Vincenzo Baccharelli (1672-1739), que atuou no país em meados do séc. XVIII, criando uma maneira diferente de decorar forros de igrejas aplicando em sua pintura tanto a perspectiva geométrica, com base na quadratura, como a perspectiva aérea, e também através das teorias perspécticas do padre jesuíta Andrea Pozzo (1642-1709), que escreveu um tratado compilando seus conhecimentos sobre sua experiência com a perspectiva intitulado *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, que divulgaria esse estilo de pintura para diversos países europeus, e que acabaria chegando ao Brasil, através de Portugal.

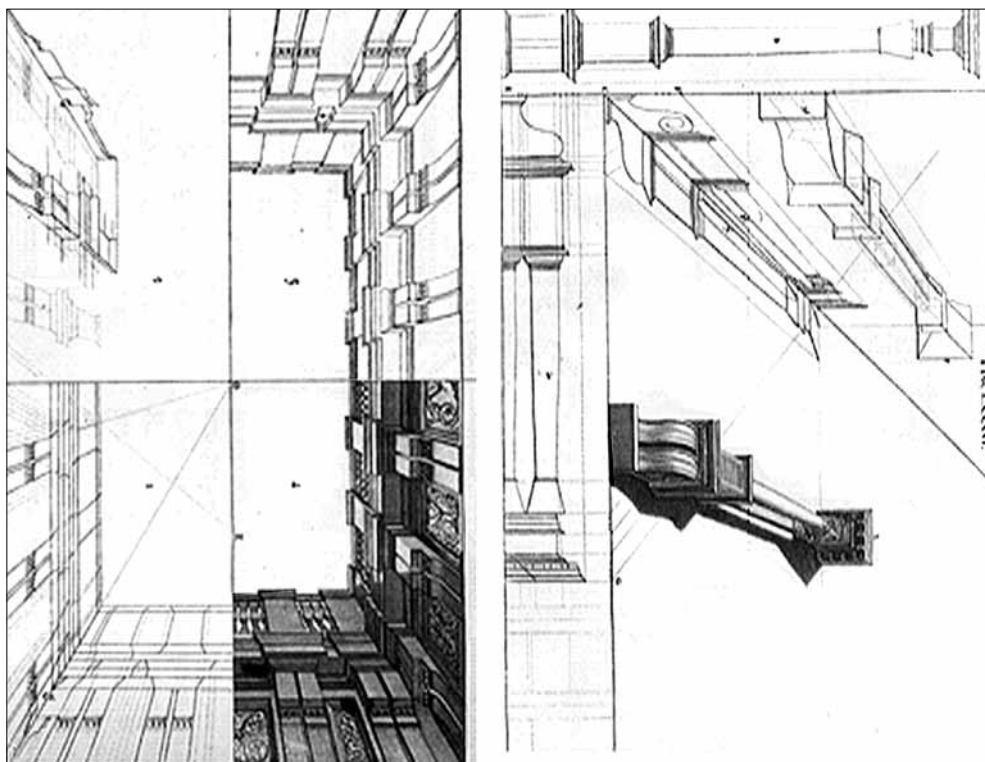


Figura 1 – Estudos de Andrea Pozzo. Fonte: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, fig. 86 e 88, p.187 e 191.

A especificidade do “quadro recocado”, que afeta muitas pinturas do gênero em Portugal e no Brasil, parece estar ligada a um tipo muito particular de sensibilidade religiosa de homem lusitano, que privilegia a comunicação direta e íntima com os Santos vistos de perto e não “intangíveis” nas alturas celestiais.

Citando o Prof. Magno Moraes Mello¹, a discussão em torno do quadro recocado vem reforçar o caráter de intencionalidade do seu uso por parte dos artistas portugueses, mesmo que se reconheça que, praticamente, as únicas fontes que conheciam eram as estampas vindas do estrangeiro (imagens figuradas em bíblias, missais, livros sagrados, segundo Hannah Levy) ou ainda que a falta de um ensino normatizado das academias impedia o aprimoramento do desenho e o estudo da figura humana, aspectos fundamentais para o uso correto do esboço e o conseqüente abandono da frontalidade. A não utilização do esboço figurativo no espaço central do suporte e o esboço bem conseguido das falsas arquiteturas caracterizaram as decorações em perspectiva ilusionista em Portugal no séc XVIII.

No Rio de Janeiro, junto ao Convento de Santo Antonio, no Largo da Carioca, na Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, encontra-se meu objeto de estudo: as pinturas dos forros abobadados da capela-mor e da nave.

Alí, são retratados, respectivamente, São Francisco de Assis sendo recebido aos céus por Cristo e a Virgem Maria e a Glorificação de São Francisco de Assis, padroeiro da Ordem Terceira, ambos de autoria do pintor português Caetano da Costa Coelho, executados na primeira metade do século XVIII.

Em estilo barroco, é considerada a primeira pintura em perspectiva ilusionista do Brasil². Segundo o Prof. Magno Moraes Mello, Caetano da Costa Coelho foi realmente o introdutor da pintura em perspectiva arquitetônica no Brasil, pois Antônio Simões Ribeiro, português, só chegara a Salvador, Bahia, por volta de 1735-36 para pintar o forro da Biblioteca do antigo Colégio Jesuíta, hoje Sé de Salvador da Bahia, momento em que a pintura da nave da Igreja do Rio de Janeiro já estava sendo concluída.

Pouquíssima coisa se sabe da vida de Caetano da Costa Coelho, pintor e dourador, nascido provavelmente em Portugal (c. 1700?) e falecido, provavelmente, no Brasil (Rio de Janeiro). Sabe-se que executou Bandeiras de Procissão da Igreja de Bom Sucesso e Antigo Convento do Carmo, porém em datas indeterminadas. No período de 1706-49, o artista já se encontrava trabalhando no Rio de Janeiro, segundo Dom Clemente da Silva Nigra. Em 1722, executou um painel para a Santa Casa de Misericórdia, no Rio de Janeiro; em 1732 foi contratado pela Ordem Terceira para dourar a talha e fazer a pintura artística da capela-mor e oito quadros laterais; em 1737 executou o forro da nave da mesma; e no ano de 1738 concluiu as obras

¹ MELLO, 1998.

² As Ordens Terceiras, instituições religiosas laicas, criadas e mantidas pelos brancos de posses da sociedade colonial do período, desfrutavam de grande poder e prestígio (tanto social como político). Em virtude disso, a Ordem Terceira da Penitência sempre contou com personalidades de posses dentre seus membros, responsáveis por “boas” contribuições. Desta forma, tinham condições de contratar os melhores entalhadores, douradores, escultores e pintores da época.



Figura 2
Forro da Capela-mor da Igreja de
São Francisco da Penitência.



Figura 3
Detalhe do forro da nave Igreja da
Ordem Terceira de São Francisco
da Penitência: "Glorificação de São
Francisco de Assis". Fonte: foto da
autora, em 08 de Junho de 2007.

artísticas da capela-mor. Em 1740 (?) pintou o teto da Sacristia da Igreja da Candelária (trabalho hoje desaparecido); no mesmo ano, foi contratado para dourar a Capela dos Exercícios, de 1739/1743 executou o douramento da talha da Igreja e Mosteiro de São Bento e em 1743 executou os painéis laterais da capela-mor da Igreja de São Francisco da Penitência.

Inicialmente, atribuía-se a autoria da pintura dos forros da capela-mor e da nave da Igreja e São Francisco de Assis da Penitência à José e Oliveira Rosa.

A historiadora, Nair Batista, escreveu para a Revista do SPHAN dois artigos: “Pintores do Rio de Janeiro Colonial”, de 1939, e “Caetano da Costa Coelho e a pintura da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência”, de 1941. No primeiro, a autora traçou uma pequena bibliografia sobre os nossos pintores coloniais, mas não inclui Caetano da Costa Coelho, atribuindo, contudo, à José de Oliveira Rosa a pintura do forro da capela-mor da Venerável Ordem Terceira.

Pouco mais tarde, quando escreveu o segundo artigo (específico de Caetano da Costa Coelho), ressaltou que Manuel de Araújo Porto-Alegre, escrevendo pela primeira vez sobre a primitiva Escola Fluminense de Pintura, dava a autoria dos forros a José de Oliveira Rosa e que esta tradição seria conservada durante todo o século, pois Porto-Alegre, ao escrever naquela data, referia-se à pintura da Igreja de São Francisco da Penitência reportando-se aos documentos do arquivo da Ordem e baseando-se nos testemunhos contemporâneos do próprio José de Oliveira Rosa. Mas, como o SPHAN (hoje IPHAN³) já em 1941 havia iniciado pesquisas nos arquivos das Ordens religiosas desta capital, com a finalidade de estudar os fatos que interessavam à história da arte do Rio de Janeiro colonial, inúmeros livros puderam ser descobertos, correspondentes a vários períodos da história da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Sendo assim, logo na folha 20-V, que se refere ao ano de 1732, Nair Batista pôde constatar o nome de Caetano da Costa Coelho como mestre pintor, sendo-lhe requisitado não só o douramento da talha, como “a pintura de todo o teto que há de ser da melhor perspectiva que se assentar e os oito painéis da mesma capela serão pintados com os santos que se lhe mandar”⁴.

Além disso, nos mesmos arquivos foram encontrados prazos para as obras do referido autor, a declaração do próprio artista dizendo ter concluído o serviço, além de detalhamentos quanto ao pagamento. Contudo, nada se falou sobre a estrutura compositiva, a perspectiva, o vocabulário pictórico do forro ou sua iconografia.

Não podemos fazer uma análise iconográfica sem falar de Erwin Panofsky. O mesmo propõe, para a análise de um objeto visual qualquer, a sua descrição em primeira instância; depois, sua ligação com outros elementos formadores da cultura da qual faz parte; e, por fim, neste correlacionamento, o surgimento da possibilidade de descobrir seu significado intrínseco e sua função naquela sociedade, transformando-o em registro de uma época. Assim, cumprindo estas etapas, chega-se ao ponto em que o objeto visual, descrito, identificado e decodificado, passa a explicar, em conjunto com

³ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁴ BATISTA, 1941: 129-153.

outros documentos (ou solitariamente), no caso de ser ele o único registro restante, o momento histórico, a circunstância em que ele foi concebido, suas finalidades, seus objetivos. Desta maneira, servindo para explicar um momento da história, o objeto visual finalmente fica elevado à categoria dos documentos formadores desta mesma história.

Com relação a iconografia dos forros em questão, até o momento, segundo Klaus Werner Funke⁵, “(...) ainda não foi realizado nenhum estudo específico que aborde a iconografia dos trinta personagens retratados no forro da nave e da capela-mor (...)”. Ainda segundo a mesma pesquisa, os atributos referentes aos personagens abordados são escassos e, na maioria dos casos, se apresentam de uma mesma forma: com hábitos franciscanos ou vestes reais, dificultando ainda mais a identificação precisa de cada um.

São representados nos forros santos franciscanos e doutores da igreja em balcões junto com *putti*, anjos adultos, ornatos e guirlandas de flores, que complementam a narrativa iconográfica.

Partiremos, então, dos personagens já identificados: São Francisco de Assis, no medalhão central da capela-mor, próximo do Senhor e da Virgem Maria, ajoelhado frente à Cruz e à Deus Pai, que por sua vez, aponta-lhe a cruz, fazendo menção a prática indicativa do primeiro mandamento do Evangelho.

São Francisco também está presente no forro da nave, vestido com o hábito marrom com capuz, corda amarrada à cintura com cinco nós, mãos ao alto em gesto de reverência e profundo agradecimento aos céus e ao Pai, com os estigmas e alado, provavelmente uma alusão a subida aos céus e ao Cristo Alado, com três pares de asas, que lhe apareceu no Monte Alverne. Esta cena tem sua representação também na escultura do altar, onde vemos o Cristo Seráfico com as chagas.

Segundo identificação feita pelo Prof. Mário Barata, no lado do Evangelho, na nave, observamos quatro doutores da Igreja: São Gregório, Santo Ambrósio, Santo Agostinho e São Jerônimo. Além de seus trajes característicos, cada um porta um atributo: um livro. Estes mesmos santos-doutores foram retratados por Giotto na cúpula da Basílica de São Francisco de Assis, na cidade de Assis, Itália.

No lado oposto, o da Epístola, encontramos quatro figuras parecidas com tais doutores no que diz respeito à indumentária e às posições, porém com pequenas variações de cores nas vestes e a barba. Segundo os atributos de cabeça, são dois bispos, um cardeal e um papa. Os dois últimos portam um livro e um dos bispos, uma espécie de almofada. Segundo Klaus Werner Funke, valeria investigar se não se tratam de São Patrício e de Saint Louis D’Aujou, sobrinho de São Luis de França (presente na pintura da capela-mor), pois ambos foram bispos franciscanos e encontram-se representados usualmente em igrejas da mesma ordem. Também o Cardeal Ugolino, protetor dos frades menores, que canonizou Francisco quando se tornou o Papa

⁵ FUNKE, 2004: 421-428.

Gregório IX. Cogita também o nome do Papa Inocêncio III, que aprovou a primeira regra franciscana no ano de 1210.

Também se encontram, até agora, sem identificação as outras doze figuras da nave, divididas em grupos de três e localizadas nos quatro vértices da mesma. Destas, seis têm livros como atributo. Algumas portam coroas, outras não. Acredito que só uma figura (da nave) corresponda a figura de um rei, ainda não identificado.

Na região central da nave, encontramos arranjos de rosas vermelhas e brancas. Na região dos vértices, e mesmo ao longo de todo o forro, encontramos guirlandas das mesmas rosas carregadas por querubins. As cores das rosas são as mesmas que São Francisco de Assis colheu quando do milagre em Porciúncula. Segundo a lenda, o santo teria se atirado em um espinhal em Porciúncula, com o objetivo de resistir a uma violenta tentação. Ao levantar-se, notou que aquele monte de espinhos estava coberto de rosas.

Três das doze figuras também têm uma espécie de ligação com as rosas, que servem como seus atributos. Uma delas, que localiza-se no vértice esquerdo mais próximo do arco-cruzeiro, está prestes à ser coroada por um anjo e possui um livro em mãos, além do cetro. Supomos que seja Santa Isabel de Hungria, conhecida como a padroeira da Ordem Terceira. É atribuído à mesma o milagre das rosas característico de Santa Isabel de Portugal. Conta-se que, certa vez, quando levava algumas provisões (uns dizem que eram moedas, outros acreditam ser pães) para os pobres nas dobras de seu manto, encontrou com seu marido, que lhe indagou o que levava. Ao abrir o manto, nada mais encontrou que rosas vermelhas e brancas.

Já a outra figura feminina localiza-se no extremo oposto da diagonal, no vértice direito mais próxima do coro. Esta teria deixado a sua coroa sobre a cornija, próxima de onde está sentada, juntamente com seu cetro, o que poderia significar uma metáfora sobre sua opção. Diz-se ser a Rainha Isabel de Portugal, ou melhor, Santa Isabel de Portugal. Sobrinha da Rainha Isabel de Hungria, abdicou de sua realeza para viver uma vida penitente dentro de um convento. Mais que isso, ajudou a fundar o Convento das Clarissas em Coimbra, também conhecido como Convento das Rosas, onde foi enterrada e lá se encontra até hoje. O milagre atribuído à ela é a transformação de pão em rosas.

Suponho que, nesta mesma região, no cantinho do coro, exista outra figura feminina relacionada às rosas: seria Santa Rosa de Viterbo. Esta suposição é reforçada devido a ausência de coroa mas, em compensação, há um querubim coroando-a com uma grinalda de rosas vermelhas e brancas. À ela também é atribuído o milagre da transformação do pão em rosas.

Quanto às figuras representadas no forro da capela-mor, Klaus Werner Funke identifica como o Rei Luís de França a figura mais próxima ao arco-cruzeiro, no vértice direito, em trajes em branco, vermelho e azul. É um dos poucos personagens que apresenta como atributo algo diferente de um livro: possui em uma das mãos três cravos da crucificação de Cristo, atributo que confirma a identidade de rei-santo, que fez construir a *Saint Chapelle* para guardar tais relíquias. Luís de França foi o mais nobre membro da Ordem Terceira Franciscana, contribuindo largamente com

donativos para várias igrejas. Ainda na capela-mor, ao lado deste Rei, encontra-se uma figura que porta tiara papal, capa e luva vermelha. É o único personagem a expor frontalmente o livro em suas mãos. Cogita-se a hipótese de ser o Papa Honório III, que aprovou a regra franciscana em 1221.

No lado oposto ao Papa Honório III, percebemos a figura de um bispo, único personagem a deter uma pena sobre um livro, como se estivesse escrevendo o que vê. Tal ação o identificaria como São Boaventura, que foi cardeal e bispo, além de doutor da Igreja e biógrafo de São Francisco de Assis.

Todas as figuras, tanto na capela-mor, quanto na nave deste forro, possuem correspondência com seu lado oposto da composição. Comprimida entre a perspectiva arquitetônica e uma rainha que se encontra no vértice deste mesmo lado da nave (mais próximo do altar-mor), encontra-se um personagem que mais parece ter sido inserido na composição depois de sua finalização. Graças à uma concha na lapela e à um livro em suas mãos, o identificamos como São Tiago. Simetricamente, encontramos outra figura, ainda não identificada, mas com o mesmo aspecto de “inserida posteriormente”.

Cogita-se a hipótese de estarem, dentre os personagens ainda não identificados, Ferdinando III de Castela e Leão, primo de São Luís, mais conhecido como São Ferdinando, Santa Inês da Boêmia e Santa Isabel de França, irmã de Luís de França, além de Santa Clara, nome de suma importância na vida de São Francisco de Assis.

Para tentar identificar as outras figuras, podemos usar como meio de comparação os personagens retratados em outros templos franciscanos que glorificam e exaltam a ordem, como por exemplo o da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, MG. Nos quatro painéis da nave, pinturas de Manoel da Costa Athayde mostram São Pedro, fundador da igreja, e Santa Margarida de Cortona. E mais São Francisco penitente e Maria Madalena. São Pedro e Maria Madalena são os dois primeiros santos arrependidos. E São Francisco e Margarida de Cortona são os dois primeiros penitentes. Ainda no teto da nave, os doutores da igreja: Santo Agostinho, São Jerônimo, São Gregório e Santo Ambrósio, estes 4 últimos presentes também no Rio de Janeiro. Na mesma igreja, há também as figuras dos papas Nicolau IV (o primeiro papa franciscano), Nicolau V (que aprovou oficialmente as tarefas sacerdotais e pastorais de homens e mulheres que queriam viver franciscanamente) e Xisto IV (que estendeu o privilégio da indulgência a todas as igrejas que pertencessem à Primeira e Segunda Ordem Franciscanas, sendo beneficiadas todas as pessoas das mencionadas Ordens, que buscassem a indulgência e que, de alguma forma, estavam ligados à Ordem). Estes poderiam estar faltando em São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro.

Outra fonte de pesquisa seria relacionada às imagens escultóricas de santos franciscanos que se encontram na igreja da Penitência, do Rio de Janeiro e, talvez, uma possível relação destas com os personagens abordados na pintura do forro. São elas, no lado do Evangelho: S. Ivo, S. Roque e Sta. Isabel. No lado da Epístola: São Gonçalo do Amarante, S. Vicente Ferrer, e Sta. Rosa de Viterbo. Alternam-se entre os altares as imagens dos santos franciscanos São Lúcio, Santa Bona, São Elisário (lado

do Evangelho) e São Luis dos Franceses, Santa Delfina e S. Guálter (lado da Epístola). Acredito realmente haver uma relação, pois a figura do Rei Luis de França se repete, assim como supomos a de Santa Rosa de Viterbo. Santa Margarida de Cortona e Santa Clara, presentes nas pinturas do forro do teto do nártex da igreja, além de Isabel da Hungria e Isabel de Portugal, também podem estar retratadas no forro.

Identificamos, até o momento, nas pinturas dos forros, alguns símbolos que se relacionam com a iconografia franciscana, tais como: o lírio, símbolo de pureza e castidade do santo, atribuído também à Santa Clara de Assis e emblema dos reis de França; o livro, símbolo de sabedoria e atributo dos evangelistas, doutores da igreja e dos santos diáconos; as rosas simbolizando os milagres atribuídos a Santa Isabel de Portugal, Santa Isabel de Hungria e Santa Rosa de Viterbo, bem como o de São Francisco de Assis e à iconografia mariana; a cruz com duas travessas (ou primacial), que significa cruz processional, atributo de bispos, arcebispos e abades; a coroa imperial ou real, sendo atributo de todos os santos que foram reis ou de família real; concha de peregrino, atribuída a São Tiago (dentre outros); as cinco chagas de Cristo, atribuídas a São Francisco de Assis (no fenômeno denominado “estigmatização”); os nós, que significam os votos do santo. Quanto ao número de nós no cordão, o manual dos Cordígeros diz que podem ser cinco ou três, que significam respectivamente as cinco chagas de Jesus e os estigmas de São Francisco, ou então as três grandes virtudes do Seráfico Pai: A Pobreza, a Castidade e a Penitência. Os cordígeros dizem, que os três nós também significam a sua união com as três Ordens fundadas por São Francisco; as estrelas dispostas em coroa à volta da cabeça da Virgem Maria no medalhão da capela-mor. São 12, mas na pintura aparecem apenas seis – certamente, uma “licença poética” de Caetano da Costa Coelho, que remetem a iconografia mariana, às doze estrelas do Apocalipse; o Brasão da Ordem, que encontra-se representado na talha do arco-cruzeiro; e os braços de Cristo e de Francisco de Assis em travessão, na talha do arco-cruzeiro e no medalhão no alto do retábulo da sacristia. Na sacristia, encontramos uma escultura sobre o arcaz, onde o Cristo Crucificado abraça Francisco, de pé, ao lado da cruz, representando a Paixão como símbolo da religiosidade.

Fazendo uma análise da composição das pinturas, tanto do forro da nave como da capela-mor, supomos que há uma espécie de conjugação da perspectiva ilusionística e do “quadro deslocado”, de um medalhão central, o que acredita-se ser um sintoma da cultura portuguesa e da brasileira. Este “quadro” rebatido para o fiel torna-se mais eficaz, pois se aproximando mais deste do que a idéia de pintura ilusionística, com um ponto no infinito (que proporciona uma idéia de maior distanciamento), certamente proporciona uma sensação de identificação e acolhimento.

Influenciada pelo tratado do jesuíta italiano Andrea Pozzo, as composições em quadratura articulam os efeitos de luz e sombra pictoricamente, a partir da entrada da luz real, que penetra pelo óculo da igreja, localizado no frontão do corpo central da fachada da mesma. Este efeito simula a idéia de volume da falsa arquitetura do forro.

Com relação a análise da estrutura perspéctica da pintura, observamos que a mesma difere de outras como, por exemplo a pintura já citada da antiga Biblioteca Jesuíta

de Salvador ou mesmo a da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, de José Joaquim da Rocha, também em Salvador. Nota-se que as estruturas arquitetônicas, de colunas, capitéis, mísulas... não se ajustam a um sentido verticalista como nos exemplos portugueses, mas revelam um sentido mais decorativo que propriamente estrutural. As colunas não convergem para um ponto de fuga central, mas acompanham a curvatura do suporte abobadado, mantendo-se paralelas entre si, gerando uma composição tripartida no forro. Não encontramos um ponto ou pontos de convergência; não há a simulação da pirâmide visual, pois as paralelas continuam paralelas. Não proporcionam um sentido de profundidade, e sim de planaridade, abolindo qualquer idéia de rasgamento do suporte. Mesmo com o propósito de ampliar o espaço, este tipo peculiar de perspectiva em quadratura não projeta os espaços para além, mas antes limitam a própria idéia de espacialidade.

Aproxima-se deste exemplo compositivo o forro da igreja de Nossa Senhora do Carmo, Diamantina, MG, de José Soares de Araújo, pintor bracarense, por possuir gramática compositiva similar, com colunas paralelas acompanhando a curvatura da abóbada e a presença do medalhão central.

Observa-se que as figuras que habitam as partes laterais da composição não estão em escorço e nem possuem uma relação de proporcionalidade com a estrutura arquitetônica. Tal relação de proporcionalidade só se manifesta entre elas mesmas. Parecem constituir uma espécie de unidade independente da estrutura em quadratura que Caetano da Costa Coelho pintou e para observá-las, o espectador deve se posicionar lateralmente ao altar-mor e ao coro. Ou seja, para visualizar cada região dos forros sem que se comprometa a forma das figuras e dos objetos, é exigido um ponto de vista diferente, uma posição diferente, pois o pintor não estabeleceu um ponto único de observação.

Até mesmo os anjos e os ornatos possuem proporções individualizadas.

Na figura central do forro da nave, as nuvens atribuem uma atmosfera sagrada ao medalhão, cumprindo o lugar da moldura do mesmo, com gradações de cor. Talvez de uma forma compensatória, pois as figuras não estão em escorço, o que poderia criar dúvidas no espectador quanto à intenção de representação de uma cena que estaria ocorrendo fora de seu alcance, no céu, acima. Ao mesmo tempo, a não aplicação das regras do escorço nas figuras pode causar-lhes uma impressão de maior proximidade; mas neste caso, novamente, a nuvem cumpre função importante, pois relembra-os do contexto sagrado e divino, num céu azul.

No medalhão central do forro da capela-mor, encontramos uma estrutura “emoldurada por estuque”, simulando um óculo condicionando o olhar para para o trio sagrado. Neste caso, a nuvem só aparece como um elemento de alusão aos céus, como se sustentasse a figura do Cristo, da Virgem Maria e do próprio São Francisco de Assis. Já não temos mais uma região “aberta”, e sim, uma espécie de janela para o divino.

Já verificamos que existe uma diferença compositiva, considerando a região central do forro e seu entorno. Contudo, não podemos dizer que faltou habilidade ao autor em pintar o quadro central, feito com uma abordagem frontalista. Antes,

devemos perceber que, na época, os trabalhos estavam condicionados às exigências dos encomendantes. Devemos também levar em conta a origem do pintor: Caetano da Costa Coelho, supõe-se, era português.

Em Portugal, como já foi dito, era tração a combinação da pintura em quadratura e o medalhão central, o chamado “quadro recolocado”, independente de qual região de Portugal estejamos nos referindo: o norte ou o sul; mais precisamente, Braga ou Lisboa, respectivamente.

A pintura da região de Braga, ao norte, manteve o espaço central figurativo na mesma frontalidade das cenas enquadradas de tetos de caixotões, ou nos tetos com brutescos (do período anterior). O quadro recolocado continuou frontal ao espectador, e a representação da quadratura (que quase não aparece) se manteve de modo decorativo, sem qualquer sentido de estruturação do espaço pintado, ou a necessidade de o tornar mais amplo. Diversamente, devem ser entendidas as transformações sofridas em Lisboa, ao sul, com a difusão do modelo italiano de pintura de perspectiva e, de modo mais significativo, na pintura de Baccherelli, em 1710.

As pesquisas sobre o tema ainda estão em andamento e fazem parte de uma dissertação de mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ. Não se pretendeu esgotar o tema, mas sim trazer à luz a importância das pinturas dos forros da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Penitência do Rio de Janeiro.

Bibliografia

- BARATA, Mario, 1975 – *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Arte no Brasil – 3*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora.
- BATISTA, Nair, 1939 – “Pintores do Rio de Janeiro Colonial”, in *Revista SPHAN*, v. 3. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura.
- BATISTA, Nair, 1941 – “Caetano da Costa Coelho e a pintura da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência”, in *Revista SPHAN*, v. 5. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura.
- FUNKE, Klaus Werner, 2004 – “A pintura de forro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro: análise iconográfica”, in *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, 2 vol.. Rio de Janeiro, CBHA/PUC-Rio/UERJ/UFRJ.
- LEVY, Hannah, 1941 – “A propósito de três teorias sobre o Barroco”, in *Revista SPHAN*, v. 5. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura.
- LEVY, Hannah, 1942 – “A pintura Colonial do Rio de Janeiro”, in *Revista SPHAN*, v. 6. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura.
- LEVY, Hannah, 1944 – “Modelos europeus na pintura colonial”, in *Revista SPHAN*, v. 8. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura.
- MELLO, Magno Moraes, 1998 – *A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V*. Lisboa, Editorial Estampa (Coleção: Teoria da Arte).

- PANOFSKY, Erwin, 1999 – *A perspectiva como forma simbólica* (tradução de Elisabete Nunes). Lisboa, Edições 70.
- PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo, 1841 – “Memória sobre a Antiga Escola Fluminense de Pintura”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. III. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.
- POZZO, Andrea, 1989 – *Perspective in Architecture and Painting. An Unabridged Reprint of the English-and-Latin Edition of the 1693 “Perspectiva Pictorum et Architectorum”*. New York, USA, Dover Publications, Inc..

Site consultado

http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://i87.photobucket.com/albums/k154/gdevivas/16.jpg&imgrefurl=http://www.skyscrapercity.com/showthread.php%3Ft%3D378687&usg=__AmJ18tDYWgZeQTFivkktPaP7zY=&h=500&w=375&sz=45&hl=ptBR&start=2&tbnid=9E6OFWfLYZZ9BM:&tbnh=130&tbnw=98&prev=/images%3Fq%3Digreja%2Bcarmo%2Bantiga%2Bs%25C3%25A9%2Brij%26gbv%3D2%26hl%3Dpt-BR%26sa%3DG

O Convento de São Francisco do Porto na Idade Média: arquitetura, liturgia e devoção

Lúcia Maria Cardoso ROSAS

A história das Ordens Mendicantes em Portugal teve inícios muito conturbados no que diz respeito à sua implantação em núcleos urbanos de média ou grande dimensão. O patrocínio régio e a intervenção da Santa Sé foram decisivos para a crescente influência destas Ordens na sociedade medieval, bem como para a construção de amplos conjuntos conventuais. Esta conjugação de vontades entre o papado e a coroa é aliás comum ao processo de implantação dos franciscanos nos domínios da Coroa de Castela¹.

É de realçar contudo que, como notou José Mattoso, as dificuldades na implantação conventual de franciscanos e dominicanos registaram-se, principalmente, em cidades com um denominador comum: os centros urbanos que pertenciam ou que estavam sob a forte influência de senhorios ou instituições eclesásticas que detinham todo o monopólio, ou quase, das estruturas civis e religiosas dos aglomerados. As áreas ocupadas pelas cidades de Braga e do Porto correspondiam aos coutos dos respectivos bispos, Leiria estava integrada na jurisdição de Santa Cruz de Coimbra, Guimarães sob a forte influência da Colegiada de Santa Maria e Estremoz pertencia, ainda que parcialmente, à Ordem de Avis².

Data de 1241 a fixação dos franciscanos no Porto depois de um acordo realizado entre a Santa Sé, o bispo e o cabido, segundo Baquero Moreno. A bula de Inocêncio IV de 1244 *Dolentes accepimus et referimus cum rubore* permitiu a construção do convento em localização já previamente acordada, ordenando ao bispo de Santiago de Compostela que se deslocasse ao Porto para benzer a primeira pedra e defender os franciscanos do clima hostil que lhes era movido pela igreja do Porto.

Através do breve de 20 de Maio de 1233, *Attendentes dilecti filli*, o papa tinha recomendado à Sé portuense que facilitasse a edificação de um convento franciscano em terreno doado por um devoto. O local de assentamento designado de Redondela era então distante do velho burgo. Só depois da construção do convento, no segundo

¹ MARTÍN PRIETO, 2007: 51-83.

² MATTOSO, s/d: 332.

quartel do século XIII, é que terá sido iniciada a edificação da igreja entre os finais de duzentos e o primeiro quartel do século XIV³.

No entanto a cronologia das várias edificações, e mais concretamente da actual igreja, tem sido alvo de opiniões divergentes. Segundo Pedro Dias um primitivo edifício conventual foi iniciado logo em 1223, tendo os franciscanos encontrado uma forte oposição do clero secular, principalmente do bispo D. Martinho Rodrigues. A primeira igreja, de modestas dimensões e cuja construção teria tido início em 1244, viria a ser destruída no reinado de D. Fernando (1367-1383), altura em que foi começada a nova edificação ocorrida entre os anos de 1383 e 1410⁴.

C. A. Ferreira de Almeida, considerando que os dados históricos registados pelo cronista Frei Manuel da Esperança estão correctos, refere que os franciscanos começaram a edificar a sua igreja em 1244, construção que se prolongou pela segunda metade do século. Este templo seria pequeno e, provavelmente, de uma só nave. Com o patrocínio do rei D. Fernando que lhes facultou um bom rendimento em 1383, construíram o actual edifício que viria a ser concluído já no final do primeiro quartel do século XV⁵.

A igreja de São Francisco do Porto corresponde a um exemplar típico das igrejas das ordens mendicantes do gótico médio português que, ainda no século XV, como aconteceu em Guimarães, se mantem desde o século XIII⁶. Estas duas igrejas apresentam construções renovadas já nos séculos XIV ou XV.

A igreja do convento de São Francisco de Guimarães corresponde a uma construção do século XV que substituiu a primeira edificação franciscana, iniciada em 1290. Este primeiro templo terá sido destruído em 1325 por estar demasiado próximo da muralha, colocando em risco a segurança da vila. Em 1400 o rei D. João I autorizou a nova construção. Igualmente em Guimarães, o convento de São Domingos apresenta um templo iniciado no último quartel do século XIV cujo estaleiro se prolongou no século XV. A cabeceira foi alterada no século XVIII (1774) bem como o portal (1770).

Em Vila Real a igreja de São Domingos (actual Sé) – igualmente um exemplar tardio no contexto da arquitectura das Ordens mendicantes – começou a ser construída em 1421. Apresenta largo transepto e três naves de três tramos, onde é patente o arcaísmo, já que utiliza arcos-diafragma no transepto e no início das naves laterais.

A época gótica é, em Portugal, muito marcada pela arquitectura das Ordens mendicantes cujo surto construtivo, muito dinâmico nos séculos XIII e XIV, marcou não só os conventos das ordens franciscana, dominicana e de clarissas, mas igualmente a arquitectura paroquial.

Chegados a Portugal por volta de 1220 os dominicanos e, logo depois os franciscanos, irão exercer uma grande influência nas cidades portuguesas, tanto ao nível do ensino e da pregação como ao nível dos programas construtivos de igrejas e conventos.

³ MORENO, 1982: 5-6.

⁴ DIAS, 1994: 134-135.

⁵ ALMEIDA; BARROCA, 2002: 51.

⁶ DIAS, 1994: 135.

Inicialmente estas Ordens não tinham igrejas próprias, sendo o convento não um mosteiro, mas uma casa de reunião onde a comunidade se recolhia de noite, já que a suas ações de pregação e exemplo de humildade se desenrolavam nas ruas e nas igrejas já existentes.

Só depois de 1312, quando o papa lhes concedeu a regalia de poderem pregar nas suas próprias igrejas, é que a sua arquitectura se consolidará.

É durante o reinado de D. Afonso III que as igrejas portuguesas começam a ser integralmente programadas segundo as técnicas e a espacialidade góticas, apesar de o estilo ter entrado em Portugal mais precocemente, como atestam a abadia cisterciense de Santa Maria de Alcobaça – iniciada em 1178 – e o Claustro da Sé-Velha de Coimbra (1218). No entanto, os seus programas claramente góticos, constituem excepção no panorama das grandes construções realizadas ao longo da primeira metade do século XIII, já que a maioria continua a ser marcada pelas formas, as soluções construtivas e a espacialidade tipificadas pela arte românica.

O gótico português raras vezes se reporta ao modelo originado na Île-de-France em meados do século XII. Não temos, em Portugal, as grandes catedrais ao modo de Chartes ou de Amiens, nas quais facilmente identificamos o estilo gótico de matriz francesa.

O gótico português está mais ligado a soluções do gótico meridional que privilegia as massas murais, impondo-se pelo aspecto maciço dos muros, principalmente no que diz respeito ao corpo da igreja, já que as cabeceiras são concebidas com altas aberturas destinadas a filtrar a luz à maneira gótica, como veremos adiante.

Nos séculos XIII e XIV a encomenda de conventos das Ordens mendicantes é superior à encomenda de construções de carácter episcopal ou de qualquer outra Ordem religiosa. Reis, nobres e burgueses, franciscanos, dominicanos e clarissas impulsionam e financiam um elevado número de igrejas de programa dilatado, que se destaca no contexto da construção gótica portuguesa.

Até meados do século XIII os Capítulos Gerais destas Ordens determinam que igrejas e conventos sejam de modesto programa, patenteando a humildade e a pobreza mas, já nos finais de duzentos, os Capítulos Gerais dos dominicanos permitem um maior aparato na arquitectura.

Será no final do século XIII, como acontece em outros países europeus, que em Portugal começam a aparecer os grandes templos, como consequência de os mendicantes terem passado a usufruir de maior autonomia religiosa e de poderem realizar nas suas igrejas muitas celebrações, independentemente do clero paroquial.

A qualidade da arquitectura mendicante resulta de uma vontade de unir cenicamente os fiéis, aquando da pregação ou do culto, através de um sistema construtivo necessariamente simplificado que fosse também uma expressão evidente de um ideal de pobreza, ou pelo menos de austeridade, como refere C. A. Ferreira de Almeida⁷. As igrejas mendicantes têm sempre um transepto, uma peça fundamental para o coro, um sinal de conventualização dos frades. A sua altura saliente permite-lhe uma

⁷ ALMEIDA; BARROCA, 2002: 46.

razoável iluminação directa através das largas aberturas do topo. Adoptam cabeceiras de três ou cinco capelas escalonadas cobertas com abóbadas de cruzaria de ogivas, planta poligonal e altas frestas maineladas que se abrem entre dilatados contrafortes⁸.

A cabeceira é, por sistema, acentuadamente mais baixa do que o transepto, que estas igrejas sempre têm, de altura saliente e com largos vãos de iluminação, e do que o corpo da igreja formado habitualmente por três naves de desigual altura e cobertas por tectos de madeira. Já nos conventos femininos de clarissas, as igrejas são de uma só nave, reservando um amplo espaço para o serviço do coro (Santa Clara de Vila do Conde – 1318).

A ábside é consideravelmente mais alta e mais ampla do que os absidiólos, concentrando-se aí o espaço mais iluminado do templo. Esta disposição e cobertura da ábside das igrejas mendicantes é tratada como um concentrado *espaço-baldaquino*, vazado de luz, relativamente baixo, por austeridade e para concentrar a atenção dos fiéis na Missa e no Corpo de Deus⁹.

Na igreja de São Francisco do Porto o arranjo dos contrafortes e das frestas da cabeceira, bem como do lacrimal, aproximam esta igreja das soluções do gótico mendicante galego, como tem sido notado.

O modo como estão organizados os contrafortes e as altas janelas da cabeceira tem uma nítida marca regional e galega, presente no lacrimal decorado com esferas que envolve a parte superior das aberturas¹⁰.

Chegadas à Galiza no século XIII, as Ordens mendicantes desenvolveram os seus principais conventos sobretudo ao longo do século XIV e princípios do século XV. Os templos destas ordens adquirem uma grande importância ao converterem-se rapidamente em lugar de enterramento privilegiado de nobres e outros notáveis dos núcleos urbanos. Como refere J. R. Soraluze: “Con tales protectores, a los que parece garantizarse así un reposo eterno sacralizado, los templos de las ordenes mendicantes adquieren en Galicia la importancia y categoría que en otras zonas y regiones corresponderían a la catedral gótica”¹¹.

Arquitectonicamente a sua parte mais característica é a cabeceira, geralmente formada por três capelas poligonais – excepcionalmente, em São Domingos de Pontevedra, por cinco – cobertas com abóbada de cruzaria de ogivas. No exterior, o peso das abóbadas é suportado por contrafortes¹².

Na Galiza há vários exemplares de igrejas conventuais que permitem o estabelecimento de paralelismos tipológicos com a arquitectura mendicante portuguesa, sobretudo no que diz respeito ao Norte de Portugal. É de referir contudo, que há diferenças consideráveis entre as arquitecturas mendicantes galega e portuguesa. A maioria das primeiras apresenta uma nave única enquanto em Portugal as igrejas mendicantes adoptam sistematicamente três naves, exceptuando as igrejas das clarissas.

⁸ ALMEIDA; BARROCA, 2002: 46-47.

⁹ ALMEIDA; BARROCA, 2002: 46.

¹⁰ ALMEIDA; BARROCA, 2002: 51-52.

¹¹ Citado em FRANCO TABOADA; TARRIO CARRODEGUAS, 2001: 10.

¹² FRANCO TABOADA; TARRIO CARRODEGUAS, 2001: 10.

No entanto alguns destes exemplares mostram igrejas de três naves como é o caso de Santa Clara de Santarém. A semelhança de algumas soluções entre os exemplares galegos e portugueses é um tema que necessita de um maior aprofundamento.

Na província da Coruña, São Francisco de Betanzos conserva completa a sua igreja da segunda metade do século XIV. Em São Domingos de Bonaval restam a cabeceira e parte das capelas e da nave. Em Lugo, o convento de São Francisco conserva a igreja completa – começada no século XIV e terminada tardiamente no século XVI – assim como o claustro gótico. São Francisco de Viveiro só conserva a igreja, construída entre os finais do século XIV e princípios do século XV. Em São Francisco de Orense restam a fachada e a cabeceira da igreja, na Praça de São Lázaro, e o claustro do século XIV junto ao qual permanecem os muros originais da antiga igreja, na sua implantação inicial. São Domingos de Ribadavia conserva a igreja, de finais do século XIII ou do início do século XIV, apesar de a cabeceira ser posterior. Da igreja de São Domingos de Pontevedra resta a cabeceira de cinco capelas do século XIV, única na Galiza, e a arcada da desaparecida sala capitular. O convento de São Francisco de Pontevedra mantém a igreja dos séculos XIV-XV, sendo contudo posterior, a fachada principal¹³.

É na organização do alçado da cabeceira de São Francisco de Pontevedra que encontramos mais semelhanças com a mesma parcela da igreja de São Francisco do Porto. Notemos que a cronologia das duas construções é equivalente.

A igreja de São Francisco do Porto é composta por três naves e transepto alto e saliente. No interior, a altura a que sobem os arcos formeiros e a dimensão dos tramos criam um espaço comunicante ao qual a modelação da luz, através dos vãos da cabeceira, das janelas altas da nave central, das janelas do topo do transepto e da rosácea da fachada principal, confere um sentido de unidade.

Esta unidade que, como foi acima referido, resulta da vontade de unir cenicamente os fiéis, foi sendo atomizada ao longo do tempo. O processo da implantação da Ordem e o sucesso da sua influência na sociedade medieval rapidamente transformariam o interior da igreja.

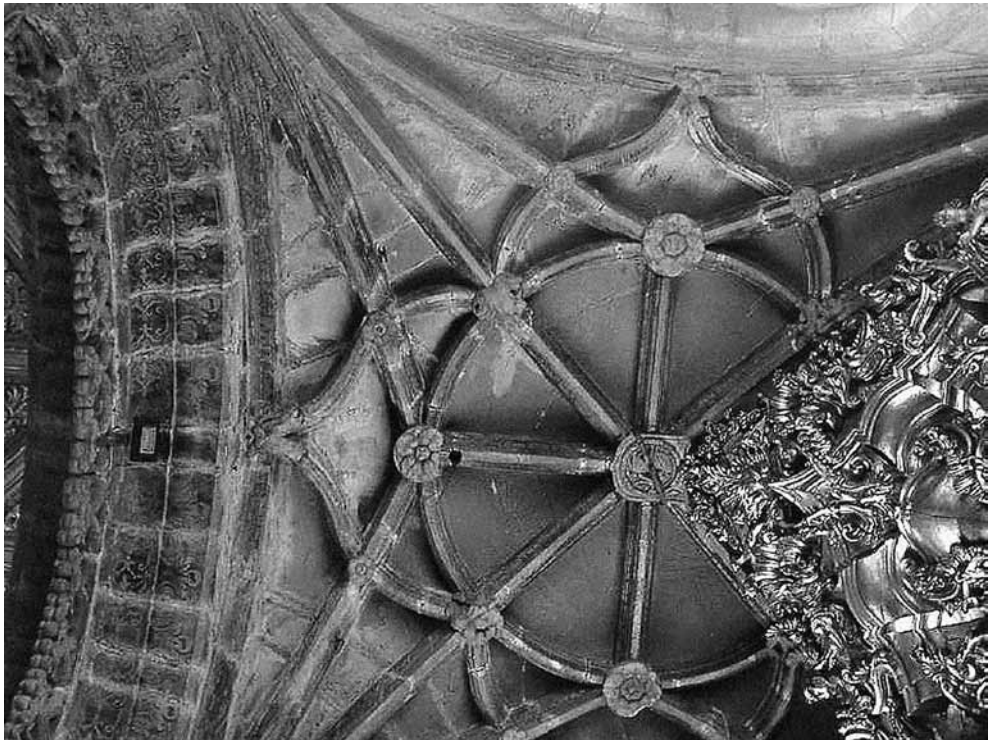
O nascimento e a formulação de espaços sacros privados, como as capelas de função funerária ou devocional, as capelas das confrarias ou a presença de uma sepultura ou de uma arca tumular junto a um altar, resultaram na criação de micro-espacos de embelezamento artístico, frequentemente autónomos mas também ligadas ao espaço principal do local de culto.

Destes espaços apenas chegou até nós o programa artístico da Capela dos Carneiros – situada no braço Sul do transepto – instituída em testamento, datado de 1525, pelo mestre-escola da Sé de Braga, João Carneiro. Atribuída a João de Castilho a capela foi enriquecida por um retábulo do qual resta a pintura *Baptismo de Cristo com Doador*, atribuída a André de Padilha, por Vítor Serrão¹⁴.

¹³ FRANCO TABOADA; TARRIO CARRODEGUAS, 2001: 11.

¹⁴ SERRÃO, 1998: 115-120.





Datado de 1471 o testamento de Gonçalo de Sá, filho de João Rodrigues de Sá, alcaide-mor do Porto e camareiro-mor de D. João I, testemunha a existência de uma sepultura própria situada em São Francisco *ante ho altar da Trindade* onde Gonçalo de Sá manda que o seu corpo seja sepultado e vestido com o hábito franciscano¹⁵.

Em 1479 está documentada a existência do altar de São Luís junto da sacristia do *dito mosteiro de São Francisco* onde estava sepultado, num *moimento*, Vasco Fernandes de Caminha¹⁶.

Estes dois exemplos são significativos das motivações que impulsionaram uma vasta actividade artística que atomizou e enriqueceu o interior da igreja de São Francisco, no final da Idade Média.

Bibliografia

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge, 2002 – *O Gótico. História da Arte em Portugal*. Lisboa, Editorial Presença.
- DIAS, Pedro, 1994 – *Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa, Editorial Estampa.
- FRANCO TABOADA, José Antonio; TARRIO CARRODEGUAS, Santiago B. (dir.), 2001 – *Monasterios e Conventos de Galicia*. Santiago de Compostela, Junta de Galicia.
- MARTÍN PRIETO, Pablo, 2007 – “Sobre la promoción regia de la Orden Franciscana en la Corona de Castilla durante el primer reinado Trastámara”, in *Hispania Sacra*, LIX 119, enero-junio.
- MATTOSO, José, s/d – “O enquadramento social e económico das primeiras fundações franciscanas”, in *Portugal Medieval. Novas interpretações*. Lisboa, I.N./C.M..
- MELO, Arnaldo Sousa; DIAS, Henrique; SILVA, Maria João Oliveira e, 2008 – *Palmeiros e Sapateiros. A Confraria de S. Crispim e S. Crispiniano no Porto (séculos XIV a XVI)*. Porto, Fio da Palavra.
- MORENO, Humberto Baquero, 1982 – “A protecção régia aos frades do Convento de S. Francisco do Porto no século XV”, in *Separata do Boletim do Arquivo Distrital do Porto*, v. I. Porto, Arquivo Distrital do Porto.
- MORENO, Humberto Baquero, 1986 – “O testamento de Gonçalo de Sá” in *Boletim do Arquivo Distrital do Porto*, v. III, Porto, Arquivo Distrital do Porto.
- SERRÃO, Vítor, 1998 – *André de Padilha e a Pintura Quinhentista entre o Minho e a Galiza*. Lisboa, Editorial Estampa.

¹⁵ MORENO, 1986: 101-107.

¹⁶ MELO; DIAS; SILVA, 2008: 61-63.

Aparatos leves e pesados dos Penitentes – *Alfaias e equipamentos dos Terceiros Franciscanos no Porto, a partir dos Estatutos de 1660*¹

Manuel Engrácia ANTUNES

A partir do índice de abertura dos estatutos de 1660, organizados por ordem alfabética, são propostas vários pontos:

- A Ordem: Categorias, Ministrados e Oficiais, Regulamento Interno.
- O Culto, Ideais penitenciais, Semana Santa, e Defuntos
- A Mesa.

O índice aborda os seguintes termos:

Agregados²; Andador³; Admoestações⁴; Aniversários⁵; Beatas⁶; Comunhão⁷; Comissário⁸; Capítulo⁹; Desobediência¹⁰; Disciplinas¹¹; Escritinhos¹²; Exéquias¹³; Esmolas¹⁴; Enterros¹⁵; Expulsões¹⁶; Enfermeiros¹⁷; Esmoleres¹⁸; Eleição¹⁹; Estatutos²⁰; Festas²¹;

¹ LOBO, 1972: 198 (“que os leves aparatos da pobreza lhe faziam mais fáceis as jornadas e muito mais seguros os caminhos”).

² A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

³ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

¹⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

¹¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹² A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹³ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

¹⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1v. e 2.

²⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

²¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

Eremitães²²; Heranças²³; Legados²⁴; Missas²⁵; Ministro²⁶; Mestre dos Noviços²⁷; Mesa²⁸; Noviços²⁹; Oração³⁰; Obras³¹; Ofícios³²; Pretendentes³³; Procissão de Cinza³⁴; Pobres³⁵; Precedências³⁶; Procurador Geral dos Presos³⁷; Passos da Quaresma³⁸; Rendimentos³⁹; Secreto⁴⁰; Santos⁴¹; Sepulturas⁴²; Síndico⁴³; Sacristãos⁴⁴; Subornos⁴⁵; Testamentos⁴⁶; Visitas⁴⁷; Vinténs⁴⁸; Vigário⁴⁹; Vice Ministro⁵⁰; Votos⁵¹; Zeladores⁵².

A ordem: categorias, ministrados e oficiais, regulamento interno

Categorias

Agregados – Em que casos o não poderão ser os que houverem tomado o hábito sem informação, e despacho da Mesa sendo naturais da Cidade ou seu termo, ver capítulo primeiro artigo nono e em que condições hão-de proceder os que quiserem agregar com patentes de fora capítulo primeiro, artigo décimo⁵³.

Beatas – A quem se poderá conceder hábito Público, e se cerrado e com que condições, capítulo primeiro, artigo décimo primeiro⁵⁴.

²² A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

²³ A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

²⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

²⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

²⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

²⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

²⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

²⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 3 e 3v.

³⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 3v.

³¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 3v.

³² A.O.TS.FP, 1660, f. 3v.

³³ A.O.TS.FP, 1660, f. 3v.

³⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

³⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

³⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

³⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

³⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

³⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴² A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴³ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁴⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁵⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁵¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁵² A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁵³ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁵⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

Eremitães – A forma que se há-se guardar com os que vierem de fora, capítulo primeiro, artigo décimo segundo. Como e quando e a quem se poderá conceder o hábito Público e cerrado, capítulo primeiro, artigo décimo primeiro⁵⁵.

Noviços – Quando devem ser admitidos a professar, salvo nos casos aqui expressos, capítulo segundo, artigo terceiro. E quando, ou que pessoas não podem ser admitidas ao Noviciado, e que há-de preceder para isso, capítulo segundo, artigos primeiro e segundo. Como há-de ser a informação secreta da Mesa, capítulo primeiro, artigo terceiro, que sempre se vote por favas para elas, e para os Professos, artigo quinto. Nenhum pode professar sem informação do Mestre e Zelador, capítulo primeiro, artigo quinto. E que devem fazer para sua informação, quando forem de fora da Cidade, e termo, capítulo primeiro, artigo sétimo, em que lugar, e dias se pode lançar o hábito e fazer Profissão, capítulo primeiro, artigo oitavo, o que deve fazer o que tomou o hábito; na cama sem preceder informação, artigo nono, quando poderão antes de professarem ser expulsos, capítulo segundo, artigo segundo, dentro de que tempo são obrigados a professar e que penas tem não o fazendo, salvo nos casos aqui exceptos, capítulo segundo, artigo terceiro. No que toca ao modo dos enterros, e Missas deles e o que nisto se deve guardar, capítulo décimo quarto, artigo terceiro, e quanto às Missas que hão-se ter, capítulo décimo sexto, artigo primeiro, que haja um livro em que se escrevem os Pretendentes que foram excusos, capítulo primeiro, artigo décimo terceiro⁵⁶.

Pretendentes – Vide Noviços⁵⁷.

Ministrados e Oficiais

Andador – Que obrigações tem, capítulo décimo oitavo, artigo décimo sexto, como há-de andar vestido e quem se deve fazer, capítulo vigésimo, artigo sétimo⁵⁸.

Comissário – Que não consinta práticas, nem réplicas na Mesa, e o que se deve fazer necessário, capítulo décimo nono, artigo primeiro. Que não consinta estarem na Mesa de cujos Pais e Irmãos se faça caso, capítulo décimo nono, artigo segundo. O que deve fazer na eleição ao tempo que se vota para Irmãos da Mesa⁵⁹.

Enfermeiros – as obrigações que tem, capítulo décimo sétimo, artigo vigésimo primeiro, e quis podem ser eleitos, capítulo vigésimo, artigo quinto⁶⁰.

Esmoleres – As obrigações que tem, capítulo décimo sétimo, artigo vigésimo primeiro, e quais podem ser eleitos, capítulo vigésimo, artigo quinto⁶¹.

Ministro – As obrigações que tem à sua conta, capítulo terceiro, artigo décimo, capítulo quinto, último artigo, capítulo oitavo e décimo oitavo artigos primeiro até vigésimo sétimo e artigos décimo e décimo primeiro, quais Irmãos o não podem ser, e

⁵⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

⁵⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 3 e 3v.

⁵⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 3 e 3v.

⁵⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁵⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁶⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

⁶¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

quando, capítulo vigésimo, artigo segundo, em que lugar se hão-de sentar, e votar os que já foram sendo chamados à Mesa, capítulo vigésimo nono, artigo primeiro⁶².

Mestre dos Noviços – As obrigações que tem, capítulo décimo sétimo, artigo vigésimo quinto, quem há-de ser, capítulo vigésimo, artigo sexto⁶³.

Mesa – Devem jurar os Irmãos dela o segredo sob pena, capítulo décimo nono, em que dias se devem ajuntar na Mesa e a que horas e como hão-de estar e falar nela; e em que, e como hão-se votar, capítulo décimo nono, artigos primeiro e quinto, em que casos os pode o Padre Comissário mandar sair da Mesa, capítulo décimo nono, artigo segundo, que forma de castigo se deve guardar com os que falaram na Mesa, capítulo décimo nono, artigo terceiro, que é necessário fazer para se fazer Mesa e quando será nulo o que nela se fizer, capítulo décimo nono, artigo terceiro, que pena tem os que revelam o segredo da Mesa ou subornam votos para ela, ou pretendem alterar os estatutos, capítulo décimo nono, artigo sétimo, em que caso se poderá alterar, o que nas Mesas passadas estiver assentado e como, capítulo décimo nono, artigo oitavo, quais não podem ser eleitos para ela, capítulo vigésimo, artigo terceiro, e quando poderão ser eleitos e com que votos, capítulo vigésimo, artigo oitavo⁶⁴.

Procurador Geral dos Presos – que obrigações tem, capítulo décimo sétimo, artigo vigésimo primeiro, e quem o poderá ser, capítulo vigésimo, artigo quinto⁶⁵.

Secreto – As obrigações que tem, capítulos primeiro e décimo oitavo, artigos oitavo a décimo primeiro⁶⁶.

Síndico – As obrigações que tem, capítulo décimo oitavo, artigo décimo segundo⁶⁷.

Sacristãos – As penas que incorre aquele que emprestar alguma coisa sem licença expressa do Padre Comissário, e Ministro, capítulo décimo oitavo. As obrigações que tem, capítulo décimo oitavo, artigo vigésimo terceiro⁶⁸.

Vigário – As obrigações que tem nos enterros, e nas Missas, capítulo décimo quarto, artigo quarto, e décimo oitavo, artigo décimo terceiro. As penas que incorrem os Irmãos que lhe desobedecem, ou perdem o respeito, capítulo décimo quarto, artigo quarto, outras obrigações que o Vigário tem, capítulo décimo sétimo, até vigésimo, artigo vigésimo. As penas que incorre emprestando alguma coisa sem licença expressa do Padre Comissário, ou Ministro, ainda muito limitada, capítulo décimo sétimo, artigo vigésimo terceiro⁶⁹.

Vice Ministro – Quando e como há-de presidir, e votar, e onde se há-de sentar quando preside, capítulo décimo nono, artigo quarto⁷⁰.

Zeladores – As obrigações que tem os zeladores, capítulo décimo oitavo, artigo décimo oitavo⁷¹.

⁶² A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

⁶³ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

⁶⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v. e 3v.

⁶⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁶⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁶⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁶⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁶⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁷⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁷¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

Regulamento interno

Admoestações – A forma que nelas se há-se guardar, capítulo décimo sétimo, artigo primeiro. Que haja um licenciado para elas, capítulo primeiro, artigo quinto⁷².

Capítulo – A forma em que os Irmãos neles se hão-de sentar e precedências que hão-se ter; Vide Precedências, e quando se há-se fazer, capítulo décimo sétimo. E que se leiam nele os estatutos, capítulo décimo primeiro⁷³.

Desobediência – A forma de castigo que se há-se guardar, com os que desobedecem ou perdem o respeito ao Padre Comissário, ou Ministro, ou à Mesa, capítulo segundo, artigo primeiro⁷⁴.

Esmolas – As que por qualquer modo vierem à nossa ordem todas se gastem no que aqui se declara, capítulo décimo, artigo terceiro. E que todas vão à mão do Síndico, capítulo décimo, artigo terceiro⁷⁵. O Agregado de João darão 6...capítulo primeiro artigo nono.

Expulsões – A forma que se há-de guardar nelas, capítulo décimo sétimo, artigo terceiro e que haja um Livro para elas, capítulo segundo, artigo terceiro⁷⁶.

Eleição – Antes dela se cante uma Missa, onde e como capítulo vigésimo, a forma que nela se há-de guardar; contra os que subornam votos para Ministro ou Irmão da Mesa, capítulo vigésimo, artigo primeiro, que condições são necessárias para um Irmão ser eleito da Mesa, digo para ser Ministro, capítulo vigésimo, artigo segundo, que Irmãos não podem ser eleitos para a Mesa, e que se tenha muito respeito aos que serviram de zeladores e sacristães, para que a menos dois sejam eleitos na Mesa, capítulo vigésimo, artigo terceiro. Em quem se há-de votar para Vigário, capítulo segundo, artigo quarto, que Oficiais se hão-de eleger para toda a ordem, e que depois de ser estes eleitos, capítulo vigésimo, artigo quinto, e em que casos se poderão eleger Ministro, ou Irmão da Mesa, e como se votará nisto, capítulo vigésimo, artigo oitavo. As cerimónias e ostentação com que se há-de fazer a publicação desta eleição, e a cujo cargo está, capítulo vigésimo, artigo décimo⁷⁷.

Estatutos – Quantas vezes se devem ler no ano, capítulo vigésimo primeiro, em que caso e como se poderão alterar, capítulo vigésimo primeiro, artigo primeiro, e o mesmo é para quaisquer outros assentos, tomados em Mesa, ibidem. As penas que incorrem quem os pretender alterar de qualquer modo ou com parecer, ou por petição, capítulo vigésimo primeiro, artigo segundo, capítulo décimo nono, artigo sétimo⁷⁸.

Heranças – Em que casos não poderão aceitar, capítulo décimo primeiro, e como se deve gastar, capítulo décimo, artigo terceiro⁷⁹.

Legados – Todos os que por qualquer modo vierem à nossa Ordem, e em quem, e como se devem gastar, capítulo décimo, artigo terceiro. Em que casos se não poderão

⁷² A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁷³ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁷⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁷⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

⁷⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

⁷⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v. e f. 2.

⁷⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

⁷⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 2.

aceitar, capítulo décimo nono e a quem devem ir por se não gastarem, capítulo décimo, artigo terceiro⁸⁰.

Obras – Quando e como se devem fazer, e do que se deve preceder para isso, etc, capítulo segundo⁸¹.

Precedências – Para a que se hão-de guardar os Irmãos uns aos outros em todos os actos, e concursos públicos, capítulo décimo quarto, artigo quarto⁸².

Rendimentos – Os da Ordem como em que se hão-de gastar, capítulo décimo, artigo terceiro. A que mão há-de ir; e porque não se hão-de gastar infalivelmente, capítulo décimo, artigo terceiro⁸³.

Subornos – Vide Votos⁸⁴.

Testamentos – Quando, e como se devem mandar pedir os ditos, aos nossos Irmãos, e o que se pode fazer quando os herdeiros ou testamenteiros os não quiserem mandar, capítulo décimo terceiro⁸⁵.

Visitas – O tempo, e a forma em que se há-de fazer a dos Irmãos pobres e enfermos, e Presos, capítulo nono, a do capítulo de correição quando, e como se há-de fazer, capítulo décimo sétimo, artigo décimo segundo⁸⁶.

Vinténs – A pena, que incorre o Irmão que não os paga, capítulo décimo, e como se podem escusar dela, capítulo décimo quarto, artigo primeiro, que por nenhum modo se admita remissão deles por acto de concerto, etc., capítulo décimo, artigo segundo⁸⁷.

Votos – As penas que incorrem os que subornam votos para a eleição, capítulo vigésimo, artigo primeiro. E o mesmo é contra os que subornam votos para se alterarem estes estatutos, ou assentos da Mesa, capítulo décimo nono, artigo sétimo⁸⁸

O Culto, Ideais penitenciais, Semana Santa, e Defuntos

Culto

Comunhão – A forma que se há-de guardar com os que não vem à da Razoura, capítulo segundo, artigo terceiro⁸⁹.

Disciplinas – Em que dias e horas há-de haver Disciplina pela roda do ano na Capela, capítulo quarto, artigos primeiro e segundo, e pela Quaresma, vide Quaresma⁹⁰.

Escritinhos – Como se hão-se eleger os dos Santos em Janeiro, vide Santos⁹¹.

⁸⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 2v.

⁸¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 3v.

⁸² A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸³ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸⁷ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸⁸ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

⁸⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1.

⁹⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 1 e 1v.

⁹¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 1v.

Festas – A forma em que se deve fazer a do Santo do Ano, que sai por sorte, quando e em que tempo se há-de tirar por sortes para se festejar, capítulo sexto, artigo primeiro. Onde e como se há-de fazer da Rainha santa, capítulo sexto, artigo segundo, a esmola que se há-de dar por ela à Comunidade, capítulo oitavo⁹².

Missas – Como há-se ir o Padre Comissário acompanhado; e como há-de dizer, e da Razoura, capítulo terceiro, artigo primeiro, e a que hora, artigo quarto. Como se há-de pagar à Comunidade de todas as que se dizem na Ordem, capítulo oitavo, quantas se hão-de dizer por cada Irmão que morrer, como e quando, capítulo décimo quinto, artigo primeiro. E quantas se hão-de dizer, e como ao Comissário, ou Ministro actual, que morre; e a qualquer Irmão da Mesa actual, capítulo décimo quinto, artigo segundo, quantas se hão-de dizer no dia do Aniversário, capítulo décimo quinto, artigo sexto; quantas e em que dias na roda do ano, como, e aplicação destas Missas qual é, capítulo quinto, artigos quarto e quinto⁹³.

Oração – Em que dias, e a que horas deve havê-la na nossa Capela pela roda do ano e no Advento, e como, capítulo quarto, artigos primeiro e segundo, e como se há-de fazer na Quaresma, capítulo quinto, artigo segundo⁹⁴.

Santos – A forma em que se há-de fazer a festa que saiu na eleição por sorte; e quando; e como se há-de tirar por sorte na eleição, capítulo sexto, artigo primeiro⁹⁵.

Ideais penitenciais: Quaresma e Semana Santa

Procissão de Cinza – que se guarde nela a ordem que aqui está escrita sob pena, etc, capítulo quinto que esmola se dá por ela à Comunidade, capítulo oitavo⁹⁶.

Passos da Quaresma – Como há-de estar o Senhor exposto em quarta-feira de Cinza, capítulo quinto, artigo primeiro. Oração e disciplina, como em que dias e a que horas se há-se fazer, e como se hão-se correr os Passos, e fazer na Igreja, capítulo quinto, artigo segundo, e a cera que se há-de dar aos Músicos, *ibidem*, e os Actos de humildade que se hão-se fazer na Semana Santa; e como se há-se dizer quinta-feira Missa na Capela, e como se há-de fazer o lavapés e outras coisas desta Semana Santa, capítulo quinto, último artigo⁹⁷.

Defuntos

Aniversários – O que se há-de dar por ele à Comunidade, capítulo oitavo, artigo primeiro, e a forma em que se há-de fazer, capítulo sétimo⁹⁸.

Exéquias – Vide Aniversário⁹⁹.

⁹² A.O.T.S.F.P., 1660, f. 2.

⁹³ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 2v.

⁹⁴ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 3v.

⁹⁵ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 4.

⁹⁶ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 4.

⁹⁷ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 4.

⁹⁸ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 1.

⁹⁹ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 1v.

Enterros – A forma de castigo que se há-de dar aos que faltam neles. Capítulo primeiro, artigo quarto, em que casos os nossos Irmãos não serão por nós acompanhados à sepultura, capítulo décimo quarto, artigo segundo. E que não vá a Ordem acompanhar nenhum Religioso; nem nosso nem de outra ordem; salvo nos casos aqui declarados, capítulo décimo quarto, artigo primeiro E o que se deve fazer no caso que algum Irmão nosso o seja da Misericórdia, capítulo décimo quarto, artigo segundo, e que os que estão escusos no livro dos Pobres tenham tudo como os Pobres, capítulo décimo quarto, artigo terceiro. O que nos enterros se há-se guardar com os Noviços, vide Noviços¹⁰⁰.

Ofícios – Deve fazer-se um solene de nove lições ao Comissário, ou Ministro actual; que morrer, e com que Pompa, e Missas, capítulo décimo quinto, artigo segundo. As penas, que incorre o Irmão que renunciar o ofício em que for eleito, e em que casos poderá escusar-se, capítulo décimo, artigo nono, e o que se há-de guardar com os que exercitam o cargo para que lho tirem, artigo nono¹⁰¹.

Pobres – Como hão-de ser enterrados, vide Enterros, e que Missas tem, vide Missas; e a diligência que se há-de fazer com estes defuntos; antes que a Ordem os enterrem, e como se há-de haver nisto a Ordem, capítulo décimo terceiro¹⁰².

Sepulturas – A forma em que se hão-se enterrar nas nossas os nossos Irmãos e a forma da repartição que está nelas feita para os enterros, capítulo décimo sexto, artigo?, que se não dê sepultura a nenhum Irmão para sempre, nem se consinta nela pano negro, nem grade, nem taburno, nem rótulo, etc., capítulo décimo sexto, artigo primeiro, em que caso se não poderá enterrar o nosso Irmão nas nossas sepulturas, capítulo décimo sexto, artigo segundo¹⁰³.

O Culto, a Quaresma, a Semana Santa e referências a alfaias e equipamentos

Encontramos com destaque referências aos actos públicos:

- procissões;
- enterros;
- outros actos¹⁰⁴.

Os segundos domingos do mês - neles haveria a considerar:

- prática de manhã e de tarde;
- confissão;
- comunhão¹⁰⁵.

¹⁰⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 1v.

¹⁰¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 3v.

¹⁰² A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

¹⁰³ A.O.TS.FP, 1660, f. 4.

¹⁰⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 5.

¹⁰⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 6.

Três oitavas:

- a do Natal;
- a da Ressurreição;
- a do Espírito Santo¹⁰⁶.

Um altar no meio do cruzeiro¹⁰⁷.

Sextas-feiras do mês:

- Lição Espiritual;
- Oração;
- Ladainha;
- Disciplinas;
- Estações – onde se refere o Capítulo velho e novo, a porta da Igreja, a portaria e o altar de Santo António¹⁰⁸.

O Irmão Andador teria a seu cargo: as cortinas da Capela, a cera, a lanterna, e a preparação da Casa do Despacho¹⁰⁹

Quaresma

Quarta-feira de Cinzas:

- Exposição do Santíssimo Sacramento todo o dia; com armação, e lumes¹¹⁰.

Sextas-feiras da Quaresma – às 15h00:

- Práticas dos Mistérios da Paixão;
- Descobrimento dos Passos na Capela mor;
- Depois dos Passos, procissão com ciriais pretos e tochas¹¹¹.

Segundas e Quartas feiras da Quaresma - exercícios que vem nas sextas-feiras da roda do ano:

- Lição Espiritual;
- Oração;
- Ladainha;
- Disciplinas;
- Estações¹¹².

Semana Santa

Segunda-feira – às 16h00:

- exercícios;
- prática;

¹⁰⁶ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 6v.

¹⁰⁷ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 7.

¹⁰⁸ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 8v.

¹⁰⁹ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 9.

¹¹⁰ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 10v.

¹¹¹ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 10v.

¹¹² A.O.T.S.F.P, 1660, f. 11v.

- lavapés;
- disciplinas¹¹³.

Quinta-feira

De manhã:

- comunhão¹¹⁴.

De tarde:

- Lavapés na Capela, depois do da Comunidade; com copa muito bem concertada;
- Evangelho com tochas;
- bancos cobertos com alcatifas;
- esmola em salvas de prata¹¹⁵.

Festa do Santo da Ordem

Festa da Rainha Santa:

- Vésperas;
- Missa solene;
- pregação;
- procissão pelo claustro¹¹⁶.

Outubro

Domingo *infra octavam* de São Francisco:

Procissão:

- andor do Santo festejado;
- andor de São Francisco;
- Santo Lenho.
- o ornato dos andores e da festa corre por conta do Irmão Vigário¹¹⁷.

Quatro de Julho – Rainha Santa Isabel:

- Missa solene na Capela
- Muito bem ornada¹¹⁸.

Precedências:

- Noviços;
- Irmãos recém-professos;
- Irmãos mais antigos;
- Irmãos Sacerdotes;
- Ex-Ministros;

¹¹³ A.O.TS.FP, 1660, f. 11v.

¹¹⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 11v.

¹¹⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 11v. e 12.

¹¹⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 13.

¹¹⁷ A.O.TS.FP, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 13.

¹¹⁸ A.O.TS.FP, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 13.

- Irmãos da Mesa;
- Vigário do Culto Divino;
- Sacristãos;
- Andador¹¹⁹.

Domingos – Missa

À roda do ano, todos os domingos na Capela, Missa rezada com 4 círios acesos¹²⁰.

Visita e Capítulo de correição:

- Para os Irmãos na Casa do Despacho;
- Para as Irmãs na Capela da Igreja.
- bancos para os Irmãos;
- tamborete do Irmão Ministro;
- cadeira do Padre Comissário;
- banco coberto para os Ex-Ministros¹²¹.

Categorias:

- Padre Comissário;
- Irmão Ministro;
- Irmão Vice-Ministro;
- Irmão Secretário;
- Irmão Síndico;
- Vigário do Culto;
- Discretos Eclesiásticos;
- Ex-Ministros;
- Procurador Geral dos Presos;
- Solicitador Geral dos Presos;
- Esmoleres;
- Enfermeiros;
- Sacristãos;
- Zeladores;
- Noviços;
- Professos¹²².

Obrigações de algumas categorias com ligação a cerimónias e instrumentos:

Ministro:

- dar mimos ao Padre Vigário do Coro, e ao Padre Sacristão;
- quinta-feira Santa, para o acto do lavapés, encarregar-se do jantar, da esmola e da copa;
- visitas;

¹¹⁹ A.O.T.S.F.P, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 18.

¹²⁰ A.O.T.S.F.P, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 19v.

¹²¹ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 21.

¹²² A.O.T.S.F.P, 1660, f. 22.

- pedir testamentos¹²³.

Secretário:

- livros dos Zeladores;
- inventário;
- tábua dos defuntos;
- livro das sepulturas¹²⁴.

Irmão Vigário do Culto Divino:

- o asseio do altar;
- sábados e domingos da Razoura, levar à Igreja, com sobrepeliz e estola o Santo Cristo;
- assistir à comunhão dos Irmãos;
- preparar o cálice;
- registar o Missal;
- preparar o vaso das partículas segundo a quantidade dos Irmãos ...
- levar a cruz nos Santos Passos;
- preparar os escritos dos Santos;
- concertar o altar com a lapinha;
- ornato do altar e andores na festa dos santos da Ordem;
- ornato da Capela no dia da Rainha Santa;
- ornato da Capela no dia da festa das Chagas de São Francisco;
- ornato da Capela no dia de Corpus Christi do Convento, em que entra o Santíssimo Sacramento na Capela, ornando com curiosidade a Casa do Despacho, e compondo o Santuário;
- ornar a Eça do aniversário;
- ornar o cruzeiro no dia da Eleição¹²⁵.

Sacristãos:

- limpeza da Igreja;
- concerto dos altares;
- mudança das toalhas;
- ir buscar, e levar a tocha diante do Padre Comissário¹²⁶.

Zeladores:

- livro do bairro com as esmolas dos vinténs¹²⁷.

Irmão Andador:

- chamar os Irmãos da Mesa para o acompanhar dos defuntos;
- chamar para a reunião da Mesa;
- acender velas nos altares colaterais da Igreja;

¹²³ A.O.TS.FP, 1660, f. 22v.

¹²⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 22v.

¹²⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 24v.

¹²⁶ A.O.TS.FP, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 25v.

¹²⁷ A.O.TS.FP, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 26v.

- lançar fora do claustro os meninos;
- tratar das mortaldas¹²⁸.

Procissão de Cinzas:

- cruz da Comunidade;
- ceroferários;
- charola de Nossa Senhora da Conceição de festa;
- 4 Irmãos;
- 2 Anjos com tarjas de festa;
- 4 Irmãos com tochas.
- Tentador, negro, com forçado;
- Adão e Eva – com peles, cadeia, enxada, cabeleira e maça;
- Paraíso – com ramo, prato de prata com terra, e redoma de vidro com água;
- Querubim – com asas, rodela e espada afogeadas;
- Dois de Cinza – com burel, grenha e barbas, dois pratos grandes com cinza, caveira e ossos;
- Penitência – com espinheiro com cilícios, e cadeia;
- Andores;
- Irmãos da Mesa;
- Comunidade dos Religiosos;
- Santo Lenho debaixo do palio roxo de 4 varas;
- 4 lanternas;
- caixa de confeitos e garrafa para os Penitentes¹²⁹.

Festas pagas à Comunidade:

4 de Julho – festa da Rainha Santa padroeira

- Missa de canto de órgão solenemente cantada;
- com pregação, diáconos, ceroferários e acólitos.

4 de Setembro – festa de Santa Rosa

- Missa de canto de órgão solenemente cantada;
- com pregação, diáconos, ceroferários e acólitos.

8 de Dezembro – festa de Nossa Senhora da Conceição – domingo infra oitava do dia da festa

- Missa de canto de órgão solenemente cantada;
- com pregação, diáconos, ceroferários e acólitos.

São Francisco - domingo infra oitava do dia da festa

- Missa de canto de órgão solenemente cantada;
- com pregação, diáconos, ceroferários e acólitos.

Exéquias anuais dos Irmãos – oitava de defuntos

¹²⁸ A.O.T.S.F.P, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 27.

¹²⁹ A.O.T.S.F.P, Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 40.

- vésperas cantadas;
- matinas;
- 3 lições dos nocturnos cantados;
- Missa cantada;
- responso solene a 4 vozes.

Festa dos santos da Ordem

- Missa cantada de canto chão;
- um Padre e Acólito.

Missa do Espírito Santo [na eleição]

- Diáconos e Acólitos;
- canto de órgão solene.¹³⁰

Defuntos

No caso dos enterros, surge primeiramente a menção de diversas tarefas:

- “levar a tumba”,
- “tomar tocha”,
- “ir adiante”¹³¹,

e de várias actividades:

- “dar sepultura”,
- “fazer acompanhamento”
- “dizer Missas”¹³².

Oitavário de Todos os Santos – Aniversário dos Irmãos defuntos:

Na véspera:

- vésperas e matinas solenes de tarde;

No dia:

- Laudes;
- Missa de defuntos;
- pregação;
- responso solene;

Ao levantar a Deus e no responso solene, Mesa e Irmãos com círios acesos.

Eça – modo e ornato;

No cruzeiro da igreja:

- alcatifa;
- pano de defuntos;
- cruz grande da Comunidade;

¹³⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 105.

¹³¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 5.

¹³² A.O.TS.FP, 1660, f. 6.

- tocheiras de prata, com 20 tochas de cera amarela, rodeando o pano de defuntos;
- pratos de prata com piveteiros;
- vasos de ciprestes;
- no centro do pano um prato de prata grande com uma caveira, alguma cinza, e dois ossos;
- abaixo uma ou duas caçoulas de prata sobre pratos grandes de prata¹³³.

Acompanhamento e hábito dos Irmãos pobres defuntos¹³⁴.

Missas pelos Irmãos defuntos:

- 20 Missas, no caso do Irmãos defunto pagar o mês a vintém;
- 10 Missas, no caso do Irmãos defunto pagar o mês a 10 réis¹³⁵.

Sepulturas

- as 30 primeiras sepulturas na Capela;
- as restantes no claustro¹³⁶.

A Mesa

Traje

- não levar espada;
- vestir de pardo¹³⁷.

Reunião da Mesa

- aos segundos e quartos domingos de cada mês, e na sextas feiras que os antecedem;
- na Cada do Despacho;
- às 14h00 ou 15h00;
- aos domingos às 13h00 para ouvir a prática do Padre Comissário, acabadas as vésperas¹³⁸.

A forma em se sentar:

Preside:

- o Padre Comissário, como prelado maior;

Do lado direito:

- Irmão Ministro;
- Irmão Secretário;
- Irmãos Discretos Eclesiásticos;
- Vigário do culto divino;

¹³³ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 13v.

¹³⁴ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 14v.

¹³⁵ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 18v.

¹³⁶ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 20.

¹³⁷ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 18v.

¹³⁸ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 27v.

Do lado esquerdo:

- Vice-Ministro;
- Irmãos Síndico;
- Irmãos Discretos Seculares¹³⁹.

Obrigações dos Irmãos da Mesa:

- acompanhar com tochas o Padre Comissário quando vai dizer Missa no domingo da Rasoura;
- assistir em corpo ao lavapés;
- servir os Pobres à mesa¹⁴⁰.

Na Eleição do Espírito Santo:

Com toda a solenidade possível

- cera;
- música;
- ornato do altar;
- acompanhamento dos Irmãos da Mesa com 6 ou 8 tochas, mais os Irmãos Vogais¹⁴¹.

Ministro

- sacerdote exemplar e autorizado;
- residente na cidade ou termo: Massarelos, Cedofeita, Campanha, Vila Nova¹⁴².

Vigário do Culto Divino:

- zeloso e curioso¹⁴³.

Enfermeiro-mor e Esmoler-mor:

- escolhidos entre os mais ricos e caritativos¹⁴⁴.

Procurador Geral e Solicitador Geral dos Presos:

- letrado, advogado ou desembargador¹⁴⁵.

Enfermeira-mor e Enfermeira-menor:

- escolhidas entre as Irmãs ricas¹⁴⁶.

¹³⁹ A.O.TS.FP, 1660, f. 28.

¹⁴⁰ A.O.TS.FP, 1660, f. 28.

¹⁴¹ A.O.TS.FP, 1660, f. 30.

¹⁴² A.O.TS.FP, 1660, f. 31.

¹⁴³ A.O.TS.FP, 1660, f. 31v.

¹⁴⁴ A.O.TS.FP, 1660, f. 32.

¹⁴⁵ A.O.TS.FP, 1660, f. 32.

¹⁴⁶ A.O.TS.FP, 1660, f. 32.

Irmão-Ministro:

- prelado de todos os Irmãos;
- hábito pardo cerrado;
- manto pardo¹⁴⁷.

Irmão Andador:

- Roupeta, cordão e capa;
- no peito uma medalha com as armas¹⁴⁸.

Eleição e publicação:

Na primeira oitava do Espírito Santo à tarde.

No cruzeiro da Igreja, alcatifado.

- bofete;
- os bancos da Mesa da parte em que estão nos domingos da Rassoura;
- do outro lado dois bancos cobertos de alcatifas, um atrás do outro, para os Oficiais velhos;

No altar colateral do Evangelho:

- cadeira para o Padre Comissário;

No altar colateral da Epístola:

- cadeira para o Ministro velho;

Entre estas duas cadeiras:

- cadeira para o Padre Guardião.

Junto às grades do cruzeiro:

- um curral alcatifado para as Irmãs¹⁴⁹.

Durante a cerimónia, os Sacristãos, cada um do seu lado, com um prato de água às mãos, cheio de rosas e outras boninas, deitam-nas pelas cabeças dos irmãos e irmãs¹⁵⁰.

Nomeado o novo Ministro, tocam as charamelas brevemente.

- entrega da regra e estatutos;
- e chaves;
- apresentadas pelo Irmão Andador em uma salva de prata¹⁵¹.

Novamente os Sacristãos, cada um com seu prato de prata cheio de ramalhetes, e capelinhas se for possível, para os Irmãos da Mesa nova e velha¹⁵².

¹⁴⁷ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 32.

¹⁴⁸ A.O.T.S.F.P., 1660, f. 33v.

¹⁴⁹ A.O.T.S.F.P., Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 33v.

¹⁵⁰ A.O.T.S.F.P., Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 33v.

¹⁵¹ A.O.T.S.F.P., Livro 36, Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco, f. 34.

¹⁵² A.O.T.S.F.P., 1660, f. 34v.

Enquanto se faz a procissão pelo claustro, os Sacristãos estendem no cruzeiro o pano de defuntos;

- com quatro velas amarelas nos cantos;
- e uma caldeirinha de água-benta¹⁵³.

Finis Laus Deo

Fontes e Bibliografia

ARQUIVO da Ordem Terceira de S. Francisco do Porto (A.O.T.S.F.P), 1660 – *Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco*, Livro 36, f. 1-34, 40 e 105.

LOBO, F.R., 1972 – *Corte na Aldeia*, 3.^a edição. Lisboa, Livraria Sá da Costa.

¹⁵³ A.O.T.S.F.P, 1660, f. 34v.

Panorama artístico no século XVIII dos conventos franciscanos femininos em Braga

Tópicos para uma abordagem

Manuel Joaquim Moreira da ROCHA

Introdução

A Ordem fundada por S. Francisco de Assis no século XIII – Franciscanos –, surgiu paralelamente com Ordem dominicana sendo consideradas ordens mendicantes.

Procurando um novo ideal de pureza ascética, o jovem burguês natural da Úmbria propôs um retorno aos princípios anunciados por Jesus Cristo. Recusando a posse de bens materiais, ao contrário dos beneditinos e cistercienses, os franciscanos, norteados pelo purismo prescrito na Regra Franciscana, aprovada na sua compilação mais básica no ano de 1209 pelo papa Inocêncio III, foi posteriormente confirmada no ano de 1223 pelo papa Honório III.

Para além do ideal de pobreza, foram, desde a fundação, acérrimos defensores da missão e evangelização, propagando-se rapidamente na Europa, e posteriormente em África, Ásia e América.

Organização dos ramos da Ordem de S. Francisco

1.^a Ordem

- Observantes
- Capuchinhos
- Conventuais

2.^a Ordem

- Clarissas pobres
- Clarissas Capuchas

3.^a Ordem

- Ordem secular
- Ordem regular
- Ordem mendicante fundada em 1209 por Francisco de Assis.

Pelos objectivos que os norteavam, se não foi fácil a sua implantação na Europa medieval no período fundacional, o mesmo se passou nos tempos posteriores, entrando em conflito com os poderes e influências conquistadas por outras ordens religiosas.

O conhecimento da arte e da história construída por religiosos está ainda na sua fase inicial. Com este trabalho, pretendemos demonstrar a importância que os franciscanos, concretamente da ala feminina, gozaram na Arquidiocese de Braga, em tempos pós-tridentinos, quando tinha assento na cadeira Primacial D. Rodrigo de Moura Teles, fundamentando-nos nas expressões artísticas cultivadas nestas unidades conventuais.

1. A cidade – Braga, sede de poderes

Em tempo de contra reforma, a ancestralidade e primacialidade da arquidiocese de Braga, são ingredientes superlativos de um protagonismo nacional, reafirmando-se como o **principal centro religioso do país**.

Numa sociedade fortemente hierarquizada, o Prelado bracarense com extensos poderes jurisdicional, político e religioso, apresenta-se como a figura de topo da estrutura social bracarense.

Senhores absolutos de uma imensidão territorial que definia os contornos geográficos da arquidiocese, os arcebispos de Braga impõem-se ao país como garante da **militância tridentina** que a **Corte e Igreja portuguesa** assumiam como estratégia.

Braga define-se, na Época Moderna, como a **Corte Religiosa do País**. Os seus Prelados ao serem príncipes da igreja, assumem também a craveira de príncipes cortesãos. A nobreza da linhagem é corroborada pelo prestígio dos cargos públicos que desempenham – **Poder Religioso e Poder Temporal**.

Quadro n.º 1

Corte Religiosa	Caracterização Sumária dos Arcebispos
1505-1532 – D. Diogo de Sousa	De Roma para o Porto e Braga. Formação humanista. Embaixador de D. Manuel I. Modernização urbana de Braga. Reconstrução da capela-mor da Sé e colocação dos túmulos dos fundadores de Portugal. Construção da igreja de Nossa Senhora a Branca e da capela de Santa Ana, no Campo de Santa Ana. “Arcebispo e Senhor de Braga”.
1533-1540 – D. Henrique	Nobreza real, filho de D. Manuel I. Reorganização dos Estudos Públicos.
1540-1541 – D. Fr. Diogo da Silva	Primeiro inquisidor Geral (1536). Morte súbita.
1542-1543 – D. Duarte	Nobreza real, filho de D. João III. Junção da administração temporal e eclesiástica do Arcebispado de Braga. Morte súbita.
1545-1549 – D. Manuel de Sousa	De Silves para Braga. Início do Concílio de Trento. Sínodo diocesano em 1546. Fundação do Convento de Nossa Senhora dos Remédios. Construção da Casa da Relação anexa ao Paço Arcebispal.

Corte Religiosa	Caracterização Sumária dos Arcebispos
1550-1558 – D. Fr. Baltazar Limpo	Do Porto para Braga. Trasladação das relíquias de S. Pedro, de Rates para a Sé de Braga. Reorganização dos Estudos Públicos do Colégio de S. Paulo.
1559-1582 – D. Frei Bartolomeu dos Mártires	De Lisboa para Braga. Formação monástica. Participação no Concílio de Trento. Reafirma o poder o arcebispal frente ao poder central.
1582-1587 – D. João Afonso de Menezes	Nomeado por Filipe I de Portugal. Ligação ao poder político – União Ibérica.
1588-1609 – D. Frei Agostinho de Jesus	De Lisboa para Braga. Formação monástica. Elabora as Constituições Sinodais que seriam publicadas em 1697. Nova sagração da Sé de Braga. Fundação do Convento Pópulo.
1609-1612 – Sede Vacante	
1612-1617 – D. Frei Aleixo de Menezes	Nobre. De Lisboa para Braga. Formação monástica. Em 1613 retira-se para Madrid. Ligação política – União Ibérica.
1617-1619 – Sede Vacante	
1619-1626 – D. Afonso Furtado de Mendonça	De Lisboa para Braga. Reitor da Universidade de Coimbra. Governador das Armas do Minho. Fundação do Convento da Conceição (origem espanhola). Nomeado Arcebispo de Lisboa. Governador do Reino.
1627 – 1636 – D. Rodrigo da Cunha	De Lisboa para o Porto e para Braga. Inquisidor. Oposição ao domínio espanhol. Arcebispo de Lisboa. Ligação à causa nacionalista.
1636-1641 – D. Sebastião de Matos Noronha	De Madrid para Braga. Promove conspiração contra D. João IV. Prisão do prelado.
1641-1671 – Sede Vacante.	
1671-1677 – D. Veríssimo de Lencastre	De Lisboa para Braga. Sumilher da Cortina de D. Pedro II. Inquisidor Geral. Cardeal.
1677-1690 – D. Luís de Sousa	Nobre. De Sesimbra para Braga. Bispo de Lamego. Arcebispo de Braga. Funda a igreja de S. Victor e promove a Congregação do Oratório.
1690-1692 – Sede Vacante	
1692-1696 – D. José de Menezes	Nobre. De Lisboa para Braga. Promove a construção do Convento dos Carmelitas.
1696-1703 – D. João de Sousa	De Lisboa para Braga e daqui para Lisboa. De Bispo do Porto a Arcebispo de Braga. Publicação das Constituições Sinodais.
1704-1728 – D. Rodrigo de Moura Teles	De Lisboa para Braga. Reitor da Universidade de Coimbra. Fundação de Conventos. Reedificação do Bom Jesus. Sínodo.

Corte Religiosa	Caracterização Sumária dos Arcebispos
1728- 1741 – Sede Vacante	
1741-1756 – D. José de Bragança	De Lisboa para Braga. Nobreza real. Reorganização administrativa do arcebispado de Braga.
1756-1758 – Sede Vacante	
1758-1789 – D. Gaspar de Bragança	De Lisboa para Braga. Nobreza real. Processo dos Jesuítas.

2. Fundação das unidades conventuais franciscanas femininas em Braga

Convento de Nossa Senhora dos Remédios

O primeiro convento feminino a ser fundado foi o de N.^a Sr.^a dos Remédios fundado em 1544-1549 pelo bispo auxiliar de D. Diogo de Sousa. Ordem Terceira com clausura (convento rico)

Convento de N.^a Sr.^a da Conceição

Fundado em 1625-29 pelo Cónego Geral Gomes. Primeiro convento das concepcionistas em Portugal. Clausura. Reformado por D. Gaspar de Bragança após visita realizada no ano de 1762. Do Convento dos Remédios saíram as primeiras 4 religiosas do governo.

Convento de N.^a Sr.^a da Penha de França

Recolhimento instituído por Pedro Aguiar e mulher Maria Vieira em 1652. Ordem Terceira com clausura por D. Rodrigo de Moura Teles 1720-1727. As fundadoras saíram do convento da Conceição e da Conceição de Chaves.

Convento da Madre de Deus – Guimarães

Teve origem no Recolhimento de Santa Isabel fundado no ano de 1672. Em 1716 foi instituído como unidade conventual, sendo primeira abadessa D. Luísa Maria da Conceição, irmã de D. Rodrigo de Moura Teles, e proveniente do Convento da Madre de Deus de Lisboa.

Convento de N.^a Sr.^a da Conceição – Chaves

Teve origem num Recolhimento de Nossa Senhora dos Anjos fundado no ano de 1682, sendo fundadores “Francisco Moraes de Castro, Francisco Carneiro Fontoura, Bartholomeu Nogueira Ferraz, e outras pessoas distintas d’aquella villa” p. 248. Em

1717 foi instituído convento, saindo as primeiras religiosas do governo de várias instituições femininas da Arquidiocese.

3. Arquitectura e artistas

Quadro n.º 2

Data	Convento	Artista	Obra
1719 -1721	N.ª. Sr.ª da Penha de França	Manuel Fernandes da Silva; Bento Correia; Manuel António Possas, mestres pedreiros	Organização da cerca; construção da igreja, na forma da planta
1725-1728	N.ª Sr.ª da Penha de França	Estevão Moreira e Manuel Rebelo, mestres pedreiro	Construção das oficinas conventuais, na forma da planta
1728	N.ª Sr.ª da Conceição	Manuel Fernandes da Silva, mestre pedreiro	Construção de nova igreja, na forma da planta; Construção do coro e do antecoro
1729	N.ª Sr.ª da Conceição	Pedro Nogueira e João Nogueira, mestres carpinteiros	Madeiramento da igreja, coro e antecoro. Os mestres trabalharam sobre a supervisão de Manuel Fernandes da Silva.
1723	N.ª Sr.ª dos Remédios	Manuel Fernandes da Silva , mestre pedreiro;	Reconstrução da igreja
1723	N.ª Sr.ª dos Remédios	António Pinto Nogueira, arquitecto de Guimarães	Reconstrução da igreja
1733	N.ª Sr.ª dos Remédios	Manuel Luís e André Lopes, mestres pedreiros	Aumento dos dormitórios, segundo a planta.

4. As grades de madeira: separação entre capela-mor e nave

As grades colocadas diante de um altar ou fechando a capela-mor, eram frequentemente usadas desde do século XVII.

Sob o ponto de vista da arquitectura, além de evidenciarem a organização do espaço, delimitavam também espaços com autonomia própria e com funções rituais específicas.

Quadro n.º 3

Data	Convento	Artista
1726	N.ª Sr.ª da Penha de França	João Ferreira Velho, mestre ensamblador
1727	N.ª Sr.ª dos Remédios	José Marques dos Reis, mestre entalhador

5. Artistas intervenientes na composição iconográfica das igrejas conventuais

Quadro n.º 4

Convento	Data	Obra	Artista
N.ª Sr.ª da Penha de França	Final da década de 20 do séc. XVIII	Azulejos capela-mor e de nave da igreja	Policarpo de Oliveira Bernardes, mestre azulejador
N.ª Sr.ª dos Remédios	Final da década de 20 do séc. XVIII	Pinturas das paredes laterais da capela-mor	Carlos António Leone, arquitecto e pintor
N.ª Sr.ª da Conceição	1733	Retábulo-mor	Pedro Salgado, mestre entalhador
N.ª Sr.ª da Conceição	1736	Pinturas e talha das paredes laterais da capela-mor	Jacinto da Silva, mestre entalhador e pintor

6. Interpretação do espaço - Composição iconográfica das igrejas conventuais: uma metodologia de trabalho

Convento de Nossa senhora da Penha de França

Capela-mor

Representações em azulejo

Mistérios Gozosos

Dois registos:

Lado da Epístola

- Inferior – Adoração dos Pastores
- Superior – Casamento de Maria e José
- Apresentação do Menino no Templo

Lado do Evangelho

- Inferior – Nascimento do Menino
- Superior – Anunciação, Visitação e Nascimento da Virgem

Convento de Nossa Senhora da Conceição

Capela-mor
Representações em pintura e azulejo

Mistérios Gloriosos**Convento de Nossa Senhora dos Remédios**

Capela-mor
Representações em pintura – quatro painéis “*passos de Nossa Senhora*”

6.1. Programa iconográfico das naves das igrejas conventuais

N.ª Sr.ª da Penha de França – Temática franciscana – Azulejo
N.ª Sr.ª dos Remédios – Temática franciscana – Pintura e azulejo
N.ª Sr.ª da Conceição – Temática mariana – Azulejo

7. Franciscanos em Portugal após 1640**Convento de Santa Clara de Coimbra**

Após Restauração D. João IV patrocina a construção de um novo convento para substituir o insalubre convento de Santa Clara fundado pela Rainha Santa Isabel.

Primeira pedra lançada em 1649, sobre projecto de Frei João Turriano, engenheiro-mor do reino. As obras foram demoradas, contando sempre com o patrocínio régio.

No ano de 1696 a igreja ficou concluída.

Em 3 de Julho desse ano D. Rodrigo de Moura Teles assistiu à trasladação dos restos mortais de Santa Isabel do convento velho para o novo.

Em meados do séc. XVIII estavam contabilizados em Portugal – continente e ilhas – aproximadamente 180 conventos franciscanos.

Em 1834 todos foram extintos.

Conclusões

No primeiro quartel do século XVIII a Ordem franciscana acusa no arcebispado de Braga uma promoção considerável, sendo fundadas quatro novas instituições.

A figura de D. Rodrigo de Moura Teles e a cultura contra-reformista portuguesa são factores relevantes nesse facto histórico.

São privilegiadas as instituições femininas.

Sob o ponto de vista arquitectónico, os novos conventos seguem uma estrutura que valoriza a igreja, o coro e o claustro como elementos chave do complexo conventual, evidenciando a arquitectura um compromisso com as formas usadas aquando da criação dos recolhimentos que estiveram na base dessas novas instituições.

Tanto os conventos existentes, como os novos testemunham nas suas igrejas o uso de linguagens artísticas enfeudadas aos compromissos retóricos e pedagógicos conseguidos entre a articulação da talha, do azulejo e da pintura, debaixo de um pré definido programa iconográfico – novidade artística do programa.

Os artistas que laboraram nessas casas conventuais são os mais destacados no micro-espço da arquidiocese e até a nível nacional.

Registros dos franciscanos em Pernambuco e Paraíba: arquitetura e identidade

Maria Berthilde Moura FILHA

Introdução

Tratar sobre a arquitetura produzida pela Ordem de São Francisco no Brasil, torna obrigatória a referência a obra de Germain Bazin intitulada “Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil”, quando ao analisar as origens e tradições dessa arquitetura acabou por definir a existência de uma “escola franciscana do Nordeste”.

Nesta “escola” Bazin reuniu uma série de conventos edificadas pela ordem, entre os séculos XVI e XVIII, localizados na região compreendida entre os estados da Bahia e Paraíba, no Nordeste do Brasil. Sobre isto, disse:

“Uma das criações mais originais da arquitetura religiosa no Brasil foi o grupo de conventos construídos pelos franciscanos no Nordeste, entre Salvador e Paraíba. Mais do que a obra dos jesuítas, que propagava na colônia de Santa Cruz os tipos de templos e formas arquitetônicas em uso na Metrópole, os conventos franciscanos desta região apresentam soluções inéditas, cujo desenvolvimento lógico, que tem como ponto de partida tipos formados na segunda metade do século XVII, pressupõe uma verdadeira escola de construtores pertencentes à Ordem”¹.

A partir de então, este conjunto de edificações foi tratado por outros autores como uma “escola de arquitetura”, detendo características comuns, como a presença dos adros, cruzeiros e galilés. No entanto, pouco se observou a ênfase dada por Bazin quanto a se tratar de uma “escola de construtores pertencentes à Ordem”, associando esta produção à atividade de artistas e artífices envolvidos na edificação destes conventos e igrejas.

A semelhança entre estas casas monásticas e a ação de construtores atuantes em diferentes unidades, foi notada, no século XVIII, pelo Frei Jaboatão, um dos mais importantes cronistas dos franciscanos. Sobre o convento de Ipojuca, em Pernambuco, disse:

¹ BAZIN, 1983: 137.

“não tem diferença na arquitetura, fabrica e corpo da obra, assim como nos arcos do frontispício, igreja, capela-mor, claustro e corredores, do outro do Recife; porque foram traçados, enquanto ao do pedreiro pelo mestre Manoel Gonçalves Olinda, que assistiu as obras de um e de outro, e por isso conforme em tudo ao material da obra, e ajustados também nas regularidades da grandeza, ou maquina, sem demasia, como naqueles princípios se ordenavam as nossas casas pelos seus primeiros fundadores e instituto da pobreza”².

Jaboatão observou terem as igrejas e conventos de Ipojuca e Recife algumas semelhanças, pelo fato de um mesmo mestre pedreiro os ter traçado. Embora Bazin conteste a participação de Manoel Gonçalves Olinda nestas duas obras, verifica-se estar em questão, há muito tempo, a influência da mão-de-obra na formação desta “escola franciscana” de arquitetura³.

Esta idéia foi retomada por Bazin com a hipótese da existência de “oficinas ambulantes” de artífices que reproduziriam em diversos destes conjuntos monásticos, elementos, formas e composições arquitetônicas responsáveis pela identidade que os dá unidade. Este percurso de investigação, sendo de difícil acesso devido à falta de documentação sobre a construção destes edifícios, pouco avançou, embora se mostre profícuo.

Nosso objetivo é demonstrar como uma observação do patrimônio edificado pelos franciscanos no Nordeste do Brasil pode nos dar indícios da existência desta “escola de construtores pertencentes à Ordem”, apesar de ser muito restrito o conhecimento sobre os homens envolvidos na produção desta arquitetura.

A presença dos franciscanos no nordeste do Brasil

Em 1584, foi decretada, em Lisboa, a fundação da Custódia de Santo Antônio do Brasil, sendo superior o Frei Melchior de Santa Catarina. Atendendo ao pedido do Governador de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho, a Ordem se estabeleceu em Olinda, tendo por benfeitora D. Maria da Rosa que edificou uma casa e capela para os franciscanos, doando-lhes por escritura de 27 de Setembro de 1585.

Tinha a Custódia de Santo Antônio do Brasil o poder de fundar outros conventos, no âmbito da sua jurisdição, desde que houvesse necessidade ou a solicitação da população ou poder público de outras vilas e povoados. Sendo conhecidos os trabalhos desenvolvidos pelos franciscanos, logo surgiram os pedidos para criação de novos conventos.

Em 1587, os franciscanos atenderam a convocação do governador geral para fundar um convento em Salvador, na Bahia. No ano seguinte, a Ordem se estabeleceu em Igarçu, Pernambuco, em casa doada pela câmara e povo. Em seguida, Frei Melchior de Santa Catarina foi pessoalmente a recém fundada cidade de Filipéia

² JABOATÃO, 1761: 477.

³ BAZIN, 1983: 138.

de Nossa Senhora das Neves, na Paraíba, avaliar o pedido do governo da capitania para fundação de um convento, acedendo ao convite.

Foram estes os conventos estabelecidos no século XVI, marcando a expansão da Ordem, poucos anos após a criação da Custódia que se alargou no século seguinte, com várias casas abarcando as capitanias entre a Bahia e a Paraíba, alcançando, também, o sul do Brasil, desde 1589, quando foram enviados dois frades para fundar um convento no Espírito Santo, o primeiro a ser implantado naquela região.

Em 1657, a Custódia do Brasil se tornou Província, e no primeiro Capítulo que celebrou, em 1659, desmembrou os conventos do sul e os reuniu sob a Custódia de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, com sede no Rio de Janeiro. Somente após esta decisão cresceu o número das casas fundadas entre as capitanias ao sul da Bahia (hoje correspondendo à região sudeste do Brasil)

Quadro n.º 1

CRONOLOGIA DA FUNDAÇÃO DE CONVENTOS FRANCISCANOS					
Região nordeste			Região sudeste		
1585	Olinda	PE	1591	Vitória	ES
1587	Salvador	BA	1608	Rio de Janeiro	RJ
1588	Igarauçu	PE	1639	Santos	SP
1590	João Pessoa	PB	1639	São Paulo	SP
1606	Ipojuca	PE	1649	Macacu	RJ
1606	Recife	PE	1650	Vila Velha	ES
1629	Vila do Conde	BA	1650	Angra dos Reis RJ	
1630	Serinhaém	PE	1654	Itanhaém	SP
1650	Cairu	BA	1658	São Sebastião	SP
1658	Paraguaçu	BA	1660	Itaboraí	SP
1658	São Cristóvão	SE	1674	Taubaté	SP
1660	M. Deodoro	AL	1684	Cabo Frio	RJ
1660	Penedo	AL			

Fonte: BAZIN, SILVA, www.franciscanos.org.br

Tratando sobre a arquitetura dos conventos que constituem a “escola franciscana do nordeste”, Bazin classifica seus exemplares em dois “tipos” edificados, que compartilham o uso de elementos arquitetônicos comuns a ambos, mas resultando em composições distintas: o tipo “baiano” e o tipo “pernambucano”, os quais serão descritos em seguida⁴.

No entanto, torna-se difícil precisar quando estes tipos começaram a se definir. Embora seja conhecida a cronologia da fundação dos conventos, não é possível acompanhar a construção dos mesmos, em parte, pela falta de documentação, em parte, pela interrupção que representou o período da invasão holandesa no nordeste do Brasil, na primeira metade do século XVII.

⁴ BAZIN, 1983: 149.

Estando em construção alguns destes conventos, chegaram os holandeses. Determinados a atingir sua meta, entre Fevereiro e Março de 1630, se apoderaram de Olinda e do Recife. Conquistaram na seqüência o Rio Grande do Norte, a Paraíba, em Dezembro de 1634, e por fim a capitania de Itamaracá. As tropas de resistência dos portugueses, em 1637, após sucessivas derrotas, foram obrigadas a admitir a consolidação do domínio holandês em todo o território compreendido entre o Ceará e Pernambuco.

Sobre o andamento das obras dos conventos, quando deste fato, escassas são as informações, não permitindo visualizar o quanto estava edificado. Na Paraíba, observou o governador holandês Elias Herckman: “O convento de S. Francisco é o maior e o mais bello: está cercado de um muro, e por dentro foi construído mui regularmente”. Deste se apoderaram os holandeses, sendo “fortificado para servir de asylo ou refugio aos mercadores neerlandezes em ocasiões de necessidade. Fez-se pois uma trincheira em torno d'elle com uma bateria que se collocou deante da igreja para dominar a entrada ou avenida”⁵.

As guerras que acabaram por deflagrar a expulsão dos holandeses desta região, em 1654, resultaram em um rastro de destruição, e mais uma vez as descrições não indicam o quanto sobreviveu destes conventos, deixando apenas indagações: o que permaneceu das antigas edificações? O que foi edificado ou destruído durante a permanência holandesa? Qual a dimensão da destruição provocada pela guerra e pelos incêndios provocados no decorrer destas?

Portanto, a atual análise deste conjunto de edificações oriundas da ação dos franciscanos, no nordeste do Brasil, está sujeita a esta imprecisão nas datações, por se desconhecer a permanência, ou não, das anteriores estruturas edificadas. Procura-se entender estas edificações em uma segunda fase da história que tem início com a expulsão dos holandeses. Foi esta arquitetura que Bazin analisou e classificou em dois tipos edificados.

Quadro n.º 2

CRONOLOGIA DA FUNDAÇÃO / RECONSTRUÇÃO DOS CONVENTOS FRANCISCANOS DO NORDESTE*		
1585	Olinda	1662
1588	Igarapu	1661
1590	João Pessoa	1700
1606	Ipojuca	1654
1606	Recife	—
1630	Serinhaém	1654
1650	Cairu	1654
1658	Paraguaçu	1658
1658	São Cristóvão	1693
1660	Penedo	1682
1660	Marechal Deodoro	1683

* As datas das reconstruções não são referentes ao início ou fim das obras, mas datas citadas pela literatura sobre obras em execução.

⁵ HERCKMAN, 1911: 88.

Sobre os conjuntos monásticos dos franciscanos, no período que antecede a invasão holandesa, constatou Bazin que “infelizmente, sabemos muito pouca coisa”. Creditou ao Frei Jaboatão a maior parte das informações existentes sobre esses templos, embora “ele nem menciona os arquitetos seus contemporâneos”, fornecendo algumas informações, apenas, sobre o mais antigo arquiteto da Ordem, Frei Francisco dos Santos⁶.

Frei Francisco dos Santos foi o primeiro superior eleito do convento de Olinda, executando acréscimos ao edifício doado aos franciscanos quando da instituição da Custódia do Brasil. Em 1590, permaneceu alguns meses na Paraíba, traçando a planta do convento ali fundado, depois seguindo para assumir a guardiana da casa de Salvador, onde participou da construção do convento definitivo da Ordem, traçando a planta e dando início à obra⁷.

Foi seu contemporâneo o Frei Antônio da Ilha, vindo para o Brasil entre os fundadores da Custódia de Santo Antônio, em 1585. Permaneceu por dois anos em Olinda, assumindo, depois, o cargo de superior da casa de Salvador, até 1590, preparando tudo para o início das obras do convento, realizadas pelo Frei Francisco dos Santos. Em 1594, foi nomeado guardião na Paraíba, e em 1597, seguiu para o Espírito Santo a fim de assumir a primeira guardiana do convento de Vitória, trabalhando na construção do edifício. Foi fundador do convento de Ipojuca, em Pernambuco, iniciando a construção daquela casa, onde também trabalhou o Frei Francisco dos Santos, entre 1608 e 1611⁸.

Concluído em 1614, com exceção do adro e da torre que datam de época posterior, foi o convento de Ipojuca o único a resistir “à onda renovadora do século XVIII”, mantendo características dadas por seus antigos construtores, como observa o Frei Venâncio Willeke:

“É este convento o único da nossa província a conservar, em grande parte, as feições primitivas, segundo o claustro em particular denota. Pois, afora o intercolúmbio do claustro e o átrio, quase não aparece serviço de cantaria ou de arte pronunciada. Enquanto todos os conventos, na fase da reconstrução mudaram a sacristia para trás da capela-mor, a de Ipojuca prossegue no lugar primitivo, visto que nunca houve reconstrução total do convento ipojucano”⁹.

Ao tratar sobre a atividade destes dois arquitetos franciscanos no Brasil quinhentista, Frei Venâncio Willeke nos deixa dois dados importantes. Primeiro, a observação sobre características primitivas deste convento de Ipojuca, dando indícios do início da formação desta “escola de arquitetura”. Segundo, as informações apresentadas sobre a circulação destes dois arquitetos, atuando nas obras de diferentes conventos, demonstram ser plausível a existência das “oficinas ambulantes” de artistas e artífices que disseminavam entre os conjuntos monásticos da região aquelas características que lhes dá identidade e a unidade de uma “escola” de arquitetura e de construtores.

⁶ BAZIN, 1983: 137.

⁷ WILLEKE, 1967: 66-70.

⁸ WILLEKE, 1967: 73-75.

⁹ WILLEKE, 1967: 76.



Figura 1 – A arquitetura dos franciscanos na Região Nordeste do Brasil



Salvador – BA



Igarapé – PE



Penedo – AL



Vila do Conde – BA



Recife – PE



Marechal Deodoro – AL

Características arquitetônicas da Escola Franciscana do Nordeste

Na segunda metade do século XVII, com a saída dos holandeses do Brasil, teve início o processo de reconstrução das vilas e cidades devastadas pelas guerras. As ordens religiosas retornaram a suas antigas casas, trataram de recuperar as estruturas pré-existentes e edificar igrejas e conventos em sintonia com o “gosto” vigente na época. Resultam deste contexto, os conjuntos edificadas pelos franciscanos, na região compreendida entre a Bahia e Pernambuco, seguindo “tipos”, definidos por Bazin, a partir de disposições espaciais e elementos arquitetônicos.

Em planta, a organização espacial segue uma disposição caracterizada pela implantação do convento ao lado esquerdo da igreja, havendo exceção em Ipojuca e Santo Antônio do Paraguaçu. A existência de um adro, antecedendo a igreja e exibindo um cruzeiro, é outra característica comum a estes conjuntos edificadas pelos franciscanos.

Para as igrejas, prevalece a nave única, antecedida por uma galilé e encerrada na capela-mor ladeada por dois corredores que comunicam com uma grande sacristia localizada atrás da capela-mor. No interior das naves, destacam-se os retábulos, as tribunas, o púlpito, as barras de azulejo, em contraste com as paredes brancas que têm predomínio. Em alguns exemplares, o coro alto constitui também elemento de destaque pela carga decorativa e riqueza do cadeiral. Exceção evidente é a igreja de Salvador, com três naves revestidas por profusa talha dourada.

Quando a Ordem Terceira chegava a possuir um espaço próprio, geralmente, era uma grande capela, perpendicular à nave da igreja conventual, no lado do Evangelho. Esta capela se comunicava com a igreja conventual através de um amplo arco, revestido em talha, com uma ênfase decorativa que por vezes invadia a capela dos terceiros até o extremo de revesti-la totalmente, como ocorre no Recife. Nas cidades mais desenvolvidas, a presença da Ordem Terceira acarretava o surgimento de um conjunto edificado, agregado ao conjunto monástico, abrigando a sala de consistório, biblioteca, sacristia, portaria e até uma segunda igreja. Constituem exceção as igrejas dos terceiros de Salvador e Marechal Deodoro, edificadas independentes e paralelas à igreja conventual.

Os conventos eram bem simples, conforme o voto de pobreza dos franciscanos. Apenas os claustros recebiam um tratamento mais elaborado, exibindo galeria com arcadas de ordem toscana, encimada por outra galeria cujas colunas sustentavam diretamente a coberta. Para Bazin, o mais antigo destes claustros é o de Ipojuca que define um tipo a ser remetido em Igarapé, Serinhaém, Olinda, Recife e João Pessoa. Em Olinda e Serinhaém, há o diferencial no uso dos arcos em asa de cesto. O claustro de João Pessoa, onde se trabalhava por volta de 1720-1730, mostra um enriquecimento de formas também observado nos claustros contemporâneos de Recife e Salvador.

Todo o efeito arquitetônico se concentrava nas fachadas das igrejas, sendo marcadamente característica a presença da galilé e de uma única torre recuada em relação ao alinhamento do frontispício. A existência de uma pedra adequada, na região, favoreceu o uso da cantaria nos elementos da estrutura arquitetônica aparente.

Quanto às torres há exceção, ora pelo uso de duas torres, nas igrejas de Salvador e da Vila do Conde, ora pela ausência do recuo, nas igrejas de Marechal Deodoro

e São Cristóvão. A galilé, sendo um elemento de forte unidade nesta produção arquitetônica, não foi empregada em Salvador e Marechal Deodoro.

Para além destas exceções, as características predominantes nestas fachadas fizeram Bazin as classificar em dois tipos, criados no século XVII. O primeiro tipo está representado no frontispício de Ipojuca: pórtico com três arcadas, encimadas por três janelas e com coroamento em frontão triangular. Este foi designado como o “tipo pernambucano”, derivando dele as igrejas de Olinda, Penedo, Marechal Deodoro e São Cristóvão.

O segundo tipo tem o seu protótipo no convento de Cairu. Trata-se de um frontispício de forma piramidal, obtida com a superposição de três pavimentos de larguras decrescentes. Na base está um pórtico de cinco arcadas, separadas por pilastras de ordem toscana. O pavimento superior tem três janelas, também divididas por pilastras de ordem toscana, sendo arrematado por um tabernáculo. Volutas fazem a transição entre os diferentes níveis da fachada. Esta mesma composição foi adotada na igreja de Santo Antônio do Paraguaçu, caracterizando o denominado “tipo baiano”.

Analisando a época de construção destas igrejas, Bazin fez a seguinte observação: “Criados em duas regiões distantes uma da outra, esses dois tipos, dos quais um pode ser considerado clássico, e o outro, barroco, sem dúvida não estão muito afastados cronologicamente”¹⁰.

Verifica-se que a pedra fundamental do convento de Ipojuca foi assentada no dia 6 de Janeiro de 1608, estando em obras por dois anos, ficando concluídas a igreja e duas alas do convento. Em 1654, teve início a sua reconstrução, após a expulsão dos holandeses¹¹. Por sua vez, a igreja de Cairu teve sua pedra fundamental lançada em 1654, ano do início da reconstrução do convento de Ipojuca.

A diferença entre estes dois tipos edificados pode ser justificada por se tratar, em Ipojuca, da reconstrução de um edifício pré-existente, enquanto em Cairu erguia-se uma nova edificação. No entanto, o “tipo pernambucano” de Ipojuca se repetiu nas novas edificações posteriormente erguidas em Penedo e São Cristóvão, podendo nos levar a pensar sobre a existência de uma área de influência deste tipo, não dando lugar para a influência baiana.

Esta hipótese, porém, não pode ser colocada, uma vez que o “tipo baiano” vai se fazer presente nas igrejas de Recife e João Pessoa. Cronologicamente, estas surgiram entre o final do século XVI e o início do século XVII, sendo reconstruídas após a expulsão dos holandeses. Geograficamente, estão Recife e a Paraíba sob o suposto campo de influência do “tipo pernambucano”, apesar deste não ter sido adotado quando da reconstrução das igrejas, entre o final do século XVII e grande parte do século XVIII.

Acrescenta-se ser a igreja de Igarçu o resultado de uma influência baiana sobre o “tipo pernambucano”, pois sua composição de fachada filia-se a este tipo, tendo o acréscimo de grandes volutas que simulam uma composição piramidal, própria da produção baiana. O mesmo se aplica à igreja de Olinda.

¹⁰ BAZIN, 1983: 149.

¹¹ SILVA, 2002: 79.

“tipo baiano”



Cairu – BA



Paraguaçu – BA

“tipo pernambucano”



Ipojuca – PE



S. Cristóvão – SE



Penedo – AL

Figura 2 – Ocorrência dos “tipos” edificados pertinentes à “escola franciscana”

influência baiana sobre o “tipo pernambucano”



Olinda – PE



Igarapé – PE

“tipo baiano” na região de Pernambuco



João Pessoa – PB



Recife – PE

Portanto, tudo indica não haver uma coerência na análise da repetição destes tipos edificados, não se justificando, seja sob o aspecto cronológico ou da situação geográfica. A adoção e transferência deles poderiam ser explicadas através da influência e circulação dos homens que produziam esta arquitetura?

As informações sobre as atividades do Frei Daniel de São Francisco nos sugere um caminho a ser trilhado em busca de resposta para esta indagação. Sendo natural de Arrifana de Sousa, no norte de Portugal, Frei Daniel veio para o Brasil, ficando a princípio no convento de Olinda, seguindo depois para Salvador. Foi atuante no processo de criação da custódia do Brasil, fato que o levou a Lisboa e a Roma. Como guardião do convento de Salvador, por duas vezes, entre os anos de 1647 e 1653, executou ali várias obras. Em 1653, foi eleito custódio. Quando da expulsão dos holandeses do Recife, estava presente acompanhando João Fernandes Vieira e

André Vidal de Negreiros, líderes do movimento de restauração de Pernambuco. Retornando à Bahia, lançou a pedra fundamental da igreja de Cairu, em 1654, e do Paraguaçu, em 1658¹².

Frei Jaboatão registrou ter sido este frade o autor do projeto da igreja de Santo Antônio do Paraguaçu, cuja concepção arquitetônica é quase idêntica à de Cairu. Complementou Albero Sousa: “como é extremamente improvável que as duas não tenham sido traçadas por um mesmo arquiteto, é lógico atribuir a concepção de ambas a tal religioso”¹³.

No início da década seguinte, Frei Daniel de São Francisco retornou a Pernambuco, sendo guardião do convento de Olinda, durante três anos. Entre 1673 e 1677, foi novamente guardião em Salvador, recebendo autorização para iniciar a reconstrução deste convento e sua igreja. Não há registros sobre as suas atividades na década de 1680, sabendo-se apenas que faleceu no Recife, em 1692¹⁴.

Observa-se que as igrejas do Recife e da Paraíba estavam sendo reconstruídas durante a segunda metade do século XVII, período em que Frei Daniel de São Francisco transitava entre a Bahia e Pernambuco. Teria ele alguma participação na transferência do “tipo baiano” adotado nestas duas igrejas? Assim como ocorreu com Frei Daniel, quantos outros franciscanos circulavam e trabalhavam nestas duas regiões?

Sem respostas para as questões colocadas, apenas lançamos hipóteses e reafirmamos ser viável o caminho indicado por Bazin, ao associar a unidade arquitetônica destes conjuntos monásticos à atividade de uma “escola de construtores” ligada a Ordem de São Francisco.

A “Escola de Construtores” dos franciscanos

Refletindo sobre estes conjuntos monásticos franciscanos, há mais de cinquenta anos atrás, lamentou Bazin o restrito conhecimento que havia sobre os homens envolvidos na produção desta arquitetura. Hoje, expressamos o mesmo pesar, pois decorridos tantos anos, não houve um acréscimo significativo nas informações.

O percurso aqui trilhado nos mostra que, de fato, estavam envolvidos homens que trabalharam em diversas destas casas monásticas. No século XVI, destacaram-se o Frei Francisco dos Santos e Frei Antônio da Ilha. No século XVII, verificamos a intensa participação do Frei Daniel de São Francisco na fundação e construção de vários conventos. Isto nos leva a perguntar quantos outros artistas e artífices circularam entre estas casas monásticas, levados pela necessidade da Ordem em dispor de uma mão-de-obra com conhecimento e recursos para produzir esta arquitetura.

Tudo isto indica ser coerente pensar na existência das “oficinas ambulantes” de artistas e artífices, constituindo a “escola de construtores” proposta por Bazin. No entanto, as restritas informações sobre esta mão-de-obra não permite traçar o perfil desta escola.

¹² SOUSA, 2005: 21-24.

¹³ SOUSA, 2005: 21.

¹⁴ SOUSA, 2005: 25.

No caso específico de Pernambuco, pesquisas recentes têm revelado o nome e atuação de alguns artífices ligados aos franciscanos, como demonstram os quadros apresentados a seguir, elaborados, em grande parte, com informações coletadas no “Dicionário de Artistas e Artífices de Pernambuco”, trabalho inédito elaborado por Judith Martins.

Quadro n.º 3

SÉCULO XVI
<p>BOAVENTURA, Pedro de São OFM – carpinteiro Natural do “lugar de Mateus”, termo de Vila Real 1589 – fez profissão em Olinda, onde trabalhou por cerca de 45 anos nas obras daquele convento.</p>
<p>CAMPO MAIOR, Antônio de OFM Natural da Vila de Campo Maior, comarca de Elvas 1588 – chegou a Olinda e foi encaminhado para Igarauçu onde foi “prelado e agente das obras” até 1590. 1590 – trabalhou em obras no convento da Paraíba</p>
<p>ILHA, Antônio da OFM Natural da Ilha da Madeira, filho da Província da Piedade. ____ – trabalhou em obras nos conventos da Bahia, Paraíba e Espírito Santo, falecendo em Olinda, com idade avançada.</p>
<p>SANTOS, Francisco dos OFM – arquiteto 1585 – foi guardião do convento de Olinda e fez a traça desta casa. ____ – trabalhou nos conventos de Salvador e Paraguaçu 1590 – traçou o convento de João Pessoa.</p>
SÉCULO XVII
<p>FRANCISCO, Daniel de OFM - arquiteto Natural de Arrifana de Sousa, Portugal ____ – veio para o Brasil, permanecendo por tempo desconhecido em Olinda e depois em Salvador 1647 a 1653 – foi guardião do convento de Salvador 1653 – foi custódio da Ordem 1654 – fundou o convento de Cairu 1658 – fundou o convento de Santo Antônio do Paraguaçu 1660 – por período desconhecido, durante esta década, foi guardião do convento de Olinda 1673 a 1677 – foi guardião do convento de Salvador 1692 – faleceu no convento do Recife</p>
<p>MACHADO, Luís – entalhador 1698 – executou a primitiva grade em madeira existente no arco da capela da Ordem Terceira do Recife e outros trabalhos de entalhe.</p>
<p>MATOS, José Paulo Pinhão de – pintor c. 1699 – executou, provavelmente, nove painéis que representam os santos da ordem, e outras obras para a capela dos Terceiros do Recife.</p>
<p>OLINDA, Manoel Gonçalves – mestre pedreiro 1606 – traçou o convento de Ipojuca, lhe sendo atribuído, por Jaboatão, o risco do convento do Recife.</p>

RAMOS, Miguel – pedreiro 1608 – assentou a primeira pedra do convento de Ipojuca.
SANTIAGO, Antônio M – entalhador 1698 – contrato da talha da capela-mor da Ordem Terceira do Recife: dois nichos, sacrário, frontal, armários.
SÉCULO XVIII
CALHEIROS, João Pacheco – pedreiro 1704 / 1706 – obras no claustro da Ordem Terceira de São Francisco do Recife
FIGUEIREDO, José Gomes de – entalhador, marceneiro _____ – executou os armários da sacristia da igreja conventual do Recife. Foi o fabricante de muitas mobílias das igrejas do Recife, no século XVIII.
GONÇALVES, José – carpinteiro _____ – irmão da Ordem Terceira do Recife, tendo professado em 1705 e falecido em 1714.
JÁCOME, Manoel Ferreira – mestre pedreiro e arquiteto 1704/1706 – trabalhou no claustro da Ordem Terceira do Recife. 1720/1731 – realizou obras na Ordem Terceira do Recife.
NUNES, Luís – imaginário 1764/1766 – executou diversas imagens para a Ordem Terceira do Recife.
PEREIRA, Antônio – mestre em azulejos Artista português ativo entre os anos de 1700 e 1705. 1704 – fez os azulejos da capela da Ordem Terceira do Recife.
PINTO, Manoel de Jesus – pintor 1799 – douração da capela da Ordem Terceira do Recife.
TAVARES, Sebastião Canuto da Silva - pintor _____ – pintura do forro da nave da igreja conventual do Recife.
VASCONCELOS, José Rebelo de - pintor 1749 – data registrada na pintura do coro da igreja de Igarapu
VASCONCELOS, José Ribeiro de - pintor 1759 / 1761 – pintou dois painéis e dourou os nichos dos santos na capela dos Terceiros do Recife.
SÉCULO XIX
ASSUNÇÃO, Joaquim Hilário da – entalhador 1854 – dois altares colaterais na frente a capela-mor do convento de Santo Antônio do Recife, forrar o arco e toda a frente
BÉRANGER, Francisco Manuel Filho do mestre francês Julião Antônio Béranger, natural de Nantes, chegado ao Recife em 1816. _____ – púlpito da igreja conventual do Recife
FARIA, João Duarte de – fundidor 1821 – fundiu o sino grande do convento de São Francisco de Olinda.
JESUS MARIA, Lourenço de – pedreiro 1850 – trabalhou em obras no convento do Recife
PRUDÊNCIO, Francisco – pedreiro 1847 – trabalhou nas obras do claustro da Ordem Terceira do Recife

Uma avaliação destas informações nos mostra que, no século XVI, estavam os frades franciscanos participando ativamente na construção de suas casas, em diferentes lugares. Do século XVII, as poucas referências mostram artistas que trabalharam no período anterior à invasão holandesa, e outros atuantes após a expulsão destes, quando começaram a ser reconstruídos os conventos. Isto, infelizmente, não nos permite traçar qualquer perfil para uma “escola de construtores”.

Nos séculos XVIII e XIX, época de intensas obras nos conventos franciscanos, verificamos uma maior especificidade da mão-de-obra, envolvendo pedreiros e arquitetos, mas também pintores, entalhadores, mestres em imaginária e azulejaria, pois estavam estas casas recebendo seus elementos decorativos. Alguns dos artistas identificados trabalhavam para a Ordem Terceira do Recife, não caracterizando a mão-de-obra utilizada na construção dos conjuntos monásticos.

É certo ser o conhecimento sobre estes homens, o caminho mais direto para confirmar a existência da “escola de construtores”. Mas diante das limitadas informações, este caminho pode ser subsidiado com um estudo mais minucioso desta arquitetura, observando detalhes como os fornecidos por Bazin:

“A existência de oficinas ambulantes é confirmada pela estreita similitude de algumas formas e elementos de modenatura. Assim, a arcada do lavabo da igreja do convento de Olinda é semelhante, em todos os detalhes, às arcadas do pórtico de Ipojuca; encontra-se uma molduragem bem parecida na porta da igreja de Serinhaém e no lavabo da sacristia de Recife; as colunas adossadas no pilar do pórtico de Igarauçu lembram muito as do claustro de ipojuca”¹⁵.

Identificar elementos e formas que se repetem nestas edificações pode vir a indicar a atuação de um mesmo artista ou “oficina ambulante” em diversas casas monásticas. Exemplificando, observamos as semelhanças que há na composição dos claustros dos conventos de Olinda, Recife e João Pessoa, bem como a reprodução do elemento que faz a chave dos arcos dos referidos claustros.

No convento de João Pessoa, a diversidade de elementos e formas tão distintas, eruditas ou não, sugere que passaram por ali artistas e “oficinas” carregando repertórios e formações artísticas diversas, embora para tão significativo conjunto edificado sejam conhecidos apenas os nomes de Policarpo de Oliveira Bernardes, autor da via sacra do adro, e José Joaquim da Rocha, a quem é atribuída a pintura do forro da nave da igreja conventual.

Coloca-se este estudo formal dos conjuntos monásticos como uma possibilidade de aproximação ao conhecimento da “escola de construtores” dos franciscanos, antevista por Bazin, enquanto são aguardadas novas revelações sobre os artistas e artífices pertencentes a esta escola, possibilitando alcançar certezas que virão substituir as hipóteses.

¹⁵ BAZIN, 1983, 138.



Olinda – PE



Recife – PE



João Pessoa – PB

Figura 3 – Identidade formal nos claustros das igrejas de Olinda, Recife e João Pessoa



Olinda – PE



Recife – PE



João Pessoa – PB

Figura 4 – Identidade formal de elementos arquitetônicos

Bibliografia

- BAZIN, Germain, 1983 – *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Record.
- BURITY, Glauce Maria Navarro, 1988 – *A Presença dos Franciscanos na Paraíba, através do convento de Santo Antônio*. Rio de Janeiro, G. M. N. Burity.
- CAVALCANTI FILHO, Ivan, s/d – *The Franciscan Convents in Colonial Brazil*. Oxford, Oxford Brookes University (em conclusão).
- HERCKMAN, Elias, 1911 – Descrição Geral da Capitania da Parahyba. *Almanach do Estado da Parahyba*, Ano IX. Parahyba, [Imprensa Oficial].
- JABOATÃO, Frei Antonio de Santa Maria, 1761 – *Orbe Serafico Novo Brasilico*. Lisboa, Officina de Antonio Vicente da Silva.
- MARTINS, Judith, s/d – *Dicionário de Artistas e Artífices de Pernambuco* (trabalho inédito).
- MENEZES, José Luiz Mota, 1984 – “Arquitetura dos conventos franciscanos do Nordeste”, in *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, v. LVII. Recife, Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano.
- SENOS, Nuno, 2006 – *Franciscan Art and Architecture in Colonial Brazil, 1650-1800*. New York, Institute of Fine Arts, New York University.
- SILVA, Leonardo Dantas, 2002 – *Pernambuco Preservado. Histórico dos bens tombados no Estado de Pernambuco*. Recife, L. Dantas Silva.
- SMITH, Robert, 1979 – “A Capela Dourada do Recife”, in *Igrejas, casas e móveis*. Recife: IPHAN.
- SOUSA, Alberto, 2005 – *A invenção do Barroco no Brasil. A Igreja Franciscana de Cairu*. João Pessoa, Editora Universitária/UFPB.
- WILLEKE, Venâncio, 1967 – “Dois Arquitectos Franciscanos do Brasil Quinhentista”, in *Itinerarium*, Ano 13, n.º 55. Lisboa.
- WILLEKE, Venâncio, 1956 – “Convento de Santo Antônio de Ipojuca”, in *Revista do Instituto Histórico e Artístico Nacional*, v. 13. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Artístico Nacional.

Entalhadores e imaginários do Núcleo Franciscano Portuense

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

1. Introdução

O núcleo franciscano portuense constituído pela Igreja do Convento de São Francisco, pela Casa do Despacho e pela Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, constitui um dos observatórios mais notáveis para todos aqueles que estudam a escultura e a arte da talha em Portugal, entre os séculos XVII e XIX, já que aí trabalharam alguns dos maiores artistas ligados à arte de esculpir em madeira, quer se analise a vertente do imaginário, quer se examine a do entalhador.

Nestes três espaços (não são objecto do nosso estudo nem o Hospital, nem o cemitério, onde também existiam retábulos, oratórios e imagens), e fazendo o ponto da situação das pesquisas até ao momento, constatamos a existência de realidades distintas.

Com efeito, na igreja conventual, a talha está maioritariamente identificada, embora ainda subsistam núcleos de autoria desconhecida, sendo também muitos os entalhadores e riscadores conhecidos; no que respeita a imaginária, comprovamos a existência de um número significativo de imagens, mas temos um quase total desconhecimento da sua disposição primitiva, já que se verificaram deslocações de invocações, sendo de igual modo escasso o nosso conhecimento sobre a sua autoria. Na Sala das Sessões da Casa do Despacho, quer os trabalhos de talha, quer as imagens estão identificadas. Quanto à Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, embora existam algumas lacunas, é aquela sobre a qual possuímos um maior número de referências a riscadores, entalhadores e escultores, com a conseqüente identificação de peças.

Esta diversidade de situações levou-nos a fazer um rastreio total de toda a documentação existente, procurando responder através das fontes primárias às questões que, ao longo dos anos, muitos investigadores têm levantado, mas, na sua falta, fizemos também um estudo dos conjuntos retabulares já identificados, estabelecendo algumas analogias com espécimes cuja autoria permanece no anonimato, quer a nível de riscadores, quer a nível de executantes. Quanto à imaginária, iremos numa primeira fase proceder à inventariação total das peças, apurando os exemplares que se encontram datados.

2. Igreja do Convento de São Francisco

Edificado em 1233, o Convento de São Francisco do Porto atravessou as maiores vicissitudes ao longo dos séculos, e não passaria de mais uma construção filiada no gótico mendicante, se a sua igreja não tivesse sido revestida pelos mais belos trabalhos executados em talha profusamente dourada e policromada. Desde o século XVII até ao século XIX, assistimos a um revestimento progressivo da estrutura medieva, sem que isso implicasse a sua destruição, tendo atingido o seu maior esplendor durante o século XVIII, período em que os artistas mais ilustres da escola do Porto, ligados à arte da talha, criaram belas estruturas retabulares que serviriam de enquadramento a um sem número de imagens cuja disposição obedecia a um programa iconográfico pré-estabelecido.

Esta visão cenográfica e esplendorosa despertou, não só o maior interesse, mas também, e de forma explícita, a admiração de estrangeiros que nos visitaram e que não estavam, de forma alguma, habituados a tal espectáculo. Entre alguns dos viajantes que se referiram ao interior da Igreja do Convento de São Francisco, escolhemos os seguintes:

*“A igreja em si [...] está revestida, no interior e de alto a baixo, com talha policroma e dourada, inclusive a abóbada; uma das maiores obras de sumptuosidade em todo o mundo”*¹.

*“A igreja de S.Francisco está cheia de ornamentos de madeira, profusamente esculpidos e inteiramente dourados, o que produz um efeito distintíssimo”*².

*“[...]é difícil acreditar que tais riquezas foram pródigas no interior”*³.

Para traçarmos um panorama correcto sobre a temática em análise, iremos socorrer-nos das palavras do Padre Silvestre da Costa Lima que descrevia desta forma a igreja, em 1758⁴:

“Tem hoje huma bella e magnifica igreja, com dezasseis altares, e todos feitos de novo, e fabricados ao moderno, e bellamente dourados, a todo o custo, e em especial o da capella maior; e no corpo da igreja o da Senhora da Conceição; o qual a confraria da mesma Senhora tem emrequecido com muita prata, e custozos ornamentos”.

2.1. António Gomes, Filipe da Silva e Manuel Carneiro Adão e a obra da Capela de Nossa Senhora da Conceição ou da Árvore de Jessé

A 9 de Novembro de 1718⁵, assinava-se uma das escrituras mais importantes da época, não só pela obra em si e por referências a outra talha coeva, mas principalmente pelas indicações verdadeiramente preciosas sobre a temática escultórica. António Gomes e Filipe da Silva, designados como mestres escultores, comprometiam-se à

¹ HAUPT, 1985: 243.

² TWIST, 1775: 51.

³ MURPHY, 1795: 9.

⁴ A.N.T.T.: *Memórias Paraquiais*, fl. 1748.

⁵ BRANDÃO, 1985: 522.

execução de toda a obra de talha (retábulo, arco e tecto) da capela de Nossa Senhora da Conceição seguindo de perto os apontamentos entregues por Vicente da Silva Carneiro, que representava a Confraria de Nossa Senhora da Conceição.

Entre os diversos elementos meticolosos que o documento refere, destacamos a recomendação do frontal do altar a “*ser feito de talha, na forma de um que se fez em Santa Ana dos Congregados [...] ficando a talha baixa para que fique imitando tela*”, enquanto que os rompantes seriam “*nas alturas e larguras e mais obra como os que se fizeram na capela-mor de S. Bento das Freiras e os entremeios [...] lisos e [...] sacados como os do dito forro de S. Bento das Freiras, excepto o feitio que é outro [...] Leva este retábulo no primeiro corpo quatro colunas grandes [...] de terços [...] e de folhagem embaraçada como as que estão no retábulo da capela-mor de São Bento das Freiras*”. Desta forma, sabemos que os modelos a seguir para aspectos específicos da obra, reportavam-se às igrejas de Santo António dos Congregados e do Mosteiro de São Bento da Ave Maria.

Contudo, pela raridade e pela importância, extraímos dos apontamentos as seguintes passagens respeitantes às esculturas:

[...] em cima do banco, estará a figura de Jessé, dormindo em um campo matizado de flores e ervas engraçadas, e por detrás ficará o respaldo a que se há-de encostar a Árvore [...] que se formará com os troncos da velha se estiverem capazes, acrescentando-lhe mais troncos e ramos [...] Os Reis se consertarão na forma seguinte: hão-de-se-lhe tirar ou lançar fora as mitras, trunfas ou coroas que têm nas cabeças e, em seu lugar, se lhe farão cabelos bem lançados e coroas, mas na forma que se tirem, para que no dia da festa estejam com as coroas em uma mão e uma tocha na outra, para o que se lhe consertarão as mãos em forma que façam feito de pegar nas ditas tochas. E aos que não tiverem ceptros se lhes farão e todos serão levadiços, para no dia da festa os terem postos aos pés. A El-Rei David se tirará a arpa que tem e, em seu lugar, se porá um saltério [...] E, posto que na planta se não mostre a imagem de São José, contudo se acordou a que se lhe pusesse, o qual ficará no meio da Árvore [...] em pé, com uma vara de açucenas na mão, tudo muito bem feito, a qual imagem mandarão fazer e pagarão da sua bolsa os mordomos ou irmãos que correrem com a obra, na forma da outra que corre por sua conta [...] Nossa Senhora, como está ao antigo, se há-de reparar e aperfeiçoar pelo melhor oficial de imaginário e se lhe farão seus serafins ao pé e uma meia lua e o mundo com sua bicha e folhagem ao pé do mundo, como se vê da planta. Também se lhe farão cabelos porque se lhe há-de tirar a cabeleira que tem; o menino se fará nu e aperfeiçoará o que for necessário. Mais se fará uma glória e nela em nuvens no ar a Santíssima Trindade coroando a Senhora e logo sua glória de anjos, em nuvens, com seus instrumentos [...]. Leva mais o trono quatro anjos maiores, sobre nuvens com tochas nas mãos e tarjas para nelas se escreverem algumas letras concernentes ao mistério como Tota pulchra es Maria: macula non est in Te [...].



Figura 1
Igreja do Convento
de São Francisco.
Árvore de Jessé

Estrutura retabular em andares, muito usada na escola portuense⁶, apresenta uma planta elaborada (cuja autoria é desconhecida), da qual também fazem parte o tecto, o revestimento dos pilares e o magnífico arco triunfal que lhe confere um enquadramento majestoso.

⁶ FERREIRA-ALVES, 2003.

Curiosamente, o esquema a desenvolver no tecto, que seguia de perto o do tecto da capela-mor da igreja de São Bento da Ave Maria, que atrás mencionámos, seria também aplicado nas capelas mores das igrejas de São Pedro de Miragaia e de Santa Clara, ambas no Porto, e na igreja do Mosteiro de Jesus de Aveiro.

Pela análise formal de todo o conjunto, e seguindo de perto as indicações dos apontamentos, sabemos que nada foi deixado ao acaso, sendo objecto de particular atenção o referido arco que seria rematado por três figuras: a Igreja, sentada no seu trono “*em cima no meio com a mão aberta, e na outra um livro e o Espírito Santo no peito coroada por dois anjos, com uma coroa de louro. A tiara terá um anjo ao pé e outro as chaves e os dois anjos de cima terão na mão, um uma palma, e outro um ramo de oliveira*”; a Fé, com a custódia, cruz e estandarte na mão; e a Sabedoria, com as suas insígnias.

Os mestres entalhadores, ou escultores como são também designados, António Gomes⁷ e Filipe da Silva⁸, iriam ocupar-se unicamente do trabalho de talha já que, a execução da escultura principal do retábulo de Nossa Senhora da Conceição seria entregue a Manuel Carneiro Adão. Com efeito, “*os quatro doutores que escreveram da Senhora, Santa Ana, São Joaquim, os quatro anjos do trono, a Santíssima Trindade, a figura da Igreja, a da Sabedoria, a da Fé, as quatro figuras dos pilares, os quatro anjos que assistem à figura da Igreja, os anjos de toda a glória, me todos os mais anjos que se vêem em todo o risco do retábulo e arco e glória, como também a reforma dos Reis*”, pertenceriam ao mestre escultor, com quem os dois artistas portuenses assinaram uma escritura de contrato em 23 de Maio de 1719.

Exemplo de excelência quer da talha, quer das imagens, o retábulo (e sua envolvença) hoje conhecido unicamente pela designação de Árvore de Jessé, constitui, pelo seu significado iconográfico, pelos apontamentos exaustivos elaborados para a sua execução e pela identificação dos artistas, um caso de estudo único para a arte sacra portuguesa do século XVIII.

2.2. Autores do forro da nave central e do transepto

O forro da nave central e do transepto da igreja dos franciscanos portuenses, continua a ser, aos nossos olhos, um exemplo extraordinário de resposta dos artistas nortenhos à necessidade de proceder a um revestimento grandioso do interior sacro de estrutura medieva, conferindo-lhe o cariz barroco desejado. Quando analisámos esta obra magnífica, pela sua envergadura, chamámos a atenção dos estudiosos da arte portuguesa para as soluções encontradas em busca de uma harmonia com a talha já existente e para a lição assimilada pelos autores das estruturas retabulares posteriores⁹.

A escritura de contrato para a execução do forro, assinada em 5 de Maio de 1732¹⁰, mencionava os nomes dos mestres carpinteiros Pantaleão da Fonseca, Remígio Moreira, José Ferreira Pinto e Manuel Ferreira Machado, fazendo-nos pensar que a

⁷ FERREIRA-ALVES, 1992: 377.

⁸ FERREIRA-ALVES, 1989: 130-133.

⁹ FERREIRA-ALVES, 1993.

¹⁰ BASTO, 1964: 322.

referida obra teria a ver unicamente com a realização de trabalhos de carpintaria; porém, uma leitura atenta do documento, far-nos-ia concluir que estes reputados artistas, cujo nome aparece associado a outras obras de envergadura no Porto da época, deveriam também dar resposta à feitura de *“bons florões e mulduras [...] com todo o primor da arte na forma da dita planta [...] e a talha da grossura de tres dedos e o forro grosso onde for necessário e a obra a pedir e premetir”*. Assim, a identificação dos autores deste revestimento, possibilita-nos uma visão mais abrangente do que foi a sequência dos trabalhos no interior da igreja.

2.3. Luís Pereira da Costa e a Capela de Santo António

Luís Pereira da Costa foi um dos artistas mais relevantes da escola do Porto, cuja actividade está sobejamente documentada¹¹, destacando-se, entre as muitas obras da sua autoria: o retábulo mor da igreja da Ordem Terceira de São Domingos do Porto (1724); as caixas dos órgãos da capela mor da Sé do Porto (1727) e a colaboração em parceria com Miguel Francisco da Silva¹² na execução do retábulo mor da mesma Sé (1727), estrutura retabular que introduz a linguagem da estética joanina na cidade; a talha do coro e caixas dos órgãos da igreja do convento de São João de Tarouca (1729); os retábulos laterais (1735), e os respectivos frontais (1736) da igreja do Bom Jesus de Barcelos.

Enquanto Miguel Francisco da Silva¹³ irá simbolizar a novidade trazida da Lisboa de D. João V, criando no Porto uma das escolas mais requintadas da época, Luís Pereira da Costa representa em termos artísticos a feição conservadora dos grandes mestres da talha portuense da primeira fase barroca.

Em 1724, o seu nome aparece associado à talha da capela de Santo António da igreja do Convento de São Francisco, infelizmente desaparecida¹⁴. O mestre entalhador tinha instruções precisas para executar a obra:

“fará um retábulo para a capela de Santo António em que há-de estar o mesmo Santo em um nicho; será o retábulo como é o de São Vicente Ferreira do Convento de São Domingos, com claros para dar luzes pelas frestas, de sorte que fique a capela alegre [...] feito com boa arquitectura da arte, com boa talha levantada, com pássaros, meninos, serafins; fará mais um frontal de talha [...] mais um arco de talha para cobrir o de pedra que está na capela, o qual será aberto por quatro faces com seus pés direitos; e três tarjas no remate a que a área der lugar, sendo a talha do arco como a do arco de Nossa Senhora da Conceição do mesmo Convento”.

Com o desaparecimento desta obra da autoria de Luís Pereira da Costa, somos confrontados com uma lacuna importante a nível da leitura retabular na igreja, restando-nos unicamente a fonte documental com a sua preciosa descrição, permitindo-nos fazer uma reconstituição aproximada e, ao mesmo tempo, possibilitando-nos recolher a memória de outra estrutura retabular, também ela desaparecida: o retábulo de São Vicente Ferrer da igreja do convento de São Domingos do Porto.

¹¹ FERREIRA-ALVES, 2001: 79-88.

¹² FERREIRA-ALVES, 1995.

¹³ FERREIRA-ALVES, 1993; FERREIRA-ALVES, 2001: 91-103.

¹⁴ BRANDÃO, 1985: 656.

2.4. Manuel da Costa Andrade: obra identificada e obra atribuída

Do lado do Evangelho, os dois retábulos (actualmente da invocação de Santa Luzia e de Nossa Senhora da Rosa) que ladeiam o já mencionado da Árvore de Jessé, revelam-nos a mestria de um dos maiores entalhadores portugueses do segundo quartel do século XVIII: Manuel da Costa Andrade. Com uma carreira identificada entre 1731 e 1756¹⁵, este artista daria forma a alguns dos mais elegantes desenhos de talha feitos por Miguel Francisco da Silva e por Francisco do Couto e Azevedo, figuras responsáveis pelo elevado padrão estético da talha joanina portuguesa.

Antecedendo a sua actuação na igreja conventual de São Francisco, encontramos Manuel da Costa Andrade a executar, em 1731, o retábulo mor da Capela de Arnelas¹⁶ (Vila Nova de Gaia), com indicações para ter como referência a talha das “*obras modernas*” da capela mor da igreja do convento de Santa Clara (ligada ao mestre arquitecto e entalhador Miguel Francisco da Silva) e do retábulo de Nossa Senhora da Purificação da igreja do Colégio de São Lourenço (com risco da autoria de António Vital Rifarto), ambas no Porto. Três anos mais tarde, Manuel da Costa Andrade, de parceria com Manuel da Rocha arremata a obra do retábulo mor da igreja de São João da Foz, desenhado por Miguel Francisco da Silva. Pelos dados referidos, podemos inferir que o artista estava habilitado a interpretar os riscos modernos da talha de gosto joanino.

Assim, em 1740, assume a execução do retábulo de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos¹⁷ (cujas invocações posteriores seriam de Nossa Senhora do Socorro e de Santa Luzia¹⁸), e em 1743, o de Nossa Senhora da Graça, hoje com a invocação de Nossa Senhora da Rosa¹⁹. Ambas as estruturas retabulares deveriam seguir o risco feito pelo arquitecto Francisco do Couto e Azevedo.

Infelizmente, não possuímos quaisquer dados sobre a autoria das imagens de ambos os retábulos, se bem que no contrato do de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos, seja mencionada a exigência de serem “*as figuras e meninos que levar esta obra feitos por mão de um bom escultor*”. Por outro lado, constatamos uma alteração profunda na disposição primitiva dessas mesmas imagens, designadamente no retábulo de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos já que, e a título de exemplo, é referido o “*nicho de São Benedito, que é do meio*”, encontrando-se actualmente a imagem do santo no retábulo colateral (junto do arco cruzeiro) do lado do Evangelho.

Relativamente à actuação de Manuel da Costa Andrade como mestre entalhador na igreja de São Francisco, e ainda que não tenhamos, até ao presente momento, quaisquer provas conclusivas, mas utilizando o método analógico a partir dos trabalhos identificados do artista (anteriores e posteriores ao período de 1740-1743), julgamos ser possível atribuir à sua autoria (ou à sua oficina) a talha da capela mor, alguns retábulos colaterais, a talha do imponente arco cruzeiro e os dois púlpitos. Com efeito, recentes pesquisas comprovam-nos que, em 1747, a Mesa da Venerável

¹⁵ FERREIRA-ALVES, 2001: 105-111.

¹⁶ BRANDÃO, 1986: 210-216.

¹⁷ BRANDÃO, 1986: 380-385.

¹⁸ BRANDÃO, 1987: 47-50.

¹⁹ BRANDÃO, 1986: 427-430.

Ordem Terceira de São Francisco havia aplicado 300 000 réis “para a tribuna que de novo [...] se faz na capella mor da Igreja do Nosso Padre São Francisco”²⁰, sendo pois provável que Costa Andrade estivesse activo na igreja.

Se na identificação da talha foi possível avançar, mais uma vez, quer na capela mor, quer nas outras estruturas retabulares colaterais, a autoria da totalidade das imagens continua mergulhada no anonimato, verificando-se também notórias deslocções de invocações.



Figura 2
Igreja do Convento de São Francisco. Capela mor, arco cruzeiro, retábulos colaterais e púlpitos

²⁰ A.O.T.S.F.P., n.º 283, fl. 72 v.

2.5. Manuel Pereira da Costa Noronha e os retábulos laterais do lado da Epístola

A Manuel Pereira da Costa Noronha (filho do mestre entalhador Luís Pereira da Costa, atrás mencionado) pertencem os dois retábulos do lado da Epístola, que ficam fronteiros aos dois do lado do Evangelho, da autoria de Manuel da Costa Andrade: o retábulo de Nossa Senhora da Anunciação (anterior de Nossa Senhora da Encarnação), e o retábulo dos Santos Mártires de Marrocos.

Artista da escola portuense, possuímos dados sobre a sua actividade entre 1726 e 1752²¹, faz a sua formação no contexto artístico joanino, e pela análise dos seus trabalhos, pode considerar-se um entalhador de transição para o rococó.

Em 20 de Outubro de 1750²², assina o contrato para a feitura da obra do retábulo de Nossa Senhora da Encarnação, sendo-lhe entregues a planta e apontamentos respectivos que recomendam explicitamente o modelo a seguir: “*fará ele mestre um nicho com capacidade para levar as imagens de vulto [...] o altar, caixão, supedâneo e degraus serão feitos na forma em que se acham os de S. Benedito, assim no feitio, como na madeira*”, isto é, o altar de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos que ficava em frente, em cujo nicho central do primeiro registo se encontrava a imagem de São Benedito.

Este contrato revela-se da maior importância, uma vez que menciona o outro altar que fica “*em correspondência ao de Nossa Senhora da Encarnação*”, a ser feito “*pelo mesmo preço e pelo mesmo risco e planta*” pelo mestre entalhador, quando o Guardiã e Síndico do Convento de São Francisco o desejassem. Sabemos, assim, a datação aproximada e a autoria do hoje chamado Retábulo dos Santos Mártires de Marrocos.

Estruturas similares, embora com algumas alterações, têm um grande significado para o estudo da evolução da talha da época, mas persistem os mesmos problemas relativos à deslocação de imagens, bem como o desconhecimento da sua autoria. Porém, um inventário relativo ao convento de São Francisco do Porto, refere em 29 de Agosto de 1772 um pagamento do “*feitio dos Santos Mártires de Marrocos; figura do Maramolim, encarnação, habitos*”, e em 2 Julho de 1774, novos pagamentos. Por fim, em 13 de Agosto de 1775, surge uma relação do maior impacto que nos permite datar o núcleo da imaginária quase na sua totalidade: “*acrece de mais que se fez de novo no altar dos Mártires de Marrocos as imagens da Senhora da Boa Morte com todo o ornato precioso; São Pedro de Alcântara, o Mártir São Manoel; Santa Sancha, Santa Bárbara e São Gualter*” (fl.46) tendo-se ainda pago (fl.54) 48 000 réis de “*hum quadro para o dito altar dos Mártires do Japão de meyo relevo*”²³.

²¹ FERREIRA-ALVES, 2001: 119-120.

²² BRANDÃO, 1986: 572-577.

²³ B.P.M.P., ms. 1665, fls. 19, 46 e 54.



Figura 3
Igreja do Convento
de São Francisco.
Retábulo dos Santos
Mártires de Marrocos
(Fotografia da Autora)

2.6. Francisco Pereira Campanhã e a Capela de Nossa Senhora da Soledade

A Francisco Pereira Campanhã se deve aquela que consideramos a obra-prima do rococó portuense: a capela de Nossa Senhora da Soledade, situada do lado da Epístola, em frente à capela da Árvore de Jessé.

Oriundo de uma família de artistas²⁴, era irmão dos mestres pedreiros Caetano Pereira e João Pereira, e pai do arquitecto Damião Pereira de Azevedo. A sua actividade como entalhador e riscador está documentada entre 1755 e 1773²⁵, sendo da sua autoria alguns dos melhores desenhos de talha rococó da escola do Porto, tais como o retábulo mor da igreja de Nossa Senhora da Vitória (1765) e o retábulo mor da igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo (1773).

²⁴ BASTO, 1964: 90.

²⁵ FERREIRA-ALVES, 2001: 130.

Um dos seus trabalhos mais notáveis, não pelas dimensões, mas pela concepção, delicadeza e requinte da execução, é sem dúvida a capela de Nossa Senhora da Soledade, cujo contrato assina com a respectiva confraria em 11 de Maio de 1764. Vinculando-se ao joanino a nível da estrutura, designadamente nas colunas, marcadas pela herança das colunas do retábulo mor da Sé do Porto, do final da década de 20 de Setecentos, Pereira Campanhã desenvolve uma linguagem de grande elegância, quer no interior, quer no exterior da capela; porém a sua prodigiosa mestria irá manifestar-se particularmente nas cancelas, peças de ourivesaria feitas em madeira dourada. Estava assim criado um espaço único não só sob o ponto de vista estético, mas principalmente sob o ponto de vista místico, tão caro ao Mundo Católico²⁶, no qual a *Mater Dolorosa* é apresentada à veneração dos crentes, estando subtilmente próxima, mas mantendo-se, com a interposição da renda de ouro, um distanciamento propício ao mistério²⁷.



Figura 4
Igreja do Convento
de São Francisco.
Capela de Nossa
Senhora da Soledade
(Fotografia da Autora)

²⁶ FERREIRA-ALVES, 1993.

²⁷ FERREIRA-ALVES, 2002: 171.

2.7. Talha não identificada

Para além do núcleo já referido – talha da capela mor, arco cruzeiro, alguns retábulos colaterais e púlpitos – temos ainda na igreja conventual de São Francisco duas estruturas sobre as quais não possuímos até ao momento nenhuma referência: o retábulo dos Reis Magos e o retábulo da Capela de São João Baptista.

O retábulo dos Reis Magos encontra-se inserido na capela colateral do lado da Epístola também designada dos Brandões, já que pertenceu à família dos Brandões Pereira ²⁸ e, sendo a única estrutura maneirista que encontramos neste espaço, tem um interesse acrescido, uma vez que nos permite gizar um percurso cronológico completo da evolução estilística da talha na igreja dos franciscanos. A estrutura retabular, de autoria não identificada, obedece ao desenho típico maneirista, e as suas imagens são de proveniência desconhecida, com uma disposição que, de forma óbvia, não é a primitiva.

A Capela de São João Baptista²⁹, situada no topo do transepto, do lado da Epístola, foi fundada por João Carneiro, mestre-escola da Sé de Braga, em 1500, sendo um belo exemplar da arquitectura dessa época. Um retábulo rococó de excelente feitura, de autor desconhecido, emoldura a pintura onde vemos representado o Baptismo de Cristo, estando presente o doador João Carneiro. Existia ainda uma magnífica sanefa do mesmo estilo, que enquadrava superiormente a entrada e que foi retirada durante as intervenções feitas pela Direcção Geral dos Monumentos Nacionais.

²⁸ PASSOS, 1935: 26.

²⁹ PASSOS, 1935: 27; BRANDÃO, 1986: 575.



Figura 5 – Capela de São João Baptista (antes das intervenções)

3. José Martins Tinoco e José Teixeira Guimarães na Sala das Sessões da Casa do Despacho

A Casa do Despacho da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, construída entre 1746 e 1749, tem na sua Sala das Sessões “*um dos melhores conjuntos de artes decorativas do século XVIII, no Porto*”³⁰. Na Sala das Sessões encontramos a trabalhar dois dos melhores entalhadores dos finais da primeira metade do século XVIII, com uma formação no barroco joanino portuense e que irão deixar o seu nome ligado a algumas das mais importantes realizações do período rococó: José Martins Tinoco e José Teixeira Guimarães.

Em 1748³¹, José Martins Tinoco fica incumbido de executar o tecto da Sala das Sessões, com seus caixilhos e florões, obra que deveria estar à altura dos outros trabalhos em talha da autoria de José Teixeira Guimarães. Tinoco, cuja actividade ainda não se encontra suficientemente estudada, por falta de dados, iria ser o autor de um dos mais notáveis retábulos em andares do período rococó: o retábulo do Desterro ou da Sagrada Família, do topo do transepto, do lado do Evangelho, da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória.

Quanto a José Teixeira Guimarães³², como já referimos, seria, a par de Francisco Pereira Campanhã, um dos vultos mais relevantes da segunda metade de Setecentos, ficando a dever-se-lhe, entre outras, as seguintes obras: retábulo mor e tribuna de da igreja de São Nicolau (1760); retábulo mor e tribuna da igreja de Nossa Senhora do Carmo (1767), segundo o risco do próprio filho, Padre Joaquim Teixeira Guimarães; bancos das naves da igreja do Bom Jesus de Matosinhos (1772); e retábulo mor da igreja da Venerável Ordem do Terço (1776-1779).

Na Sala das Sessões da Casa do Despacho José Teixeira Guimarães irá executar as catorze sanefas das janelas e das portas (1748), e o retábulo (1749); este último teria um “*nublado de serafims nas costas do Senhor [...] e a pinha (peanha) com dois anjos ao pé da cruz*”³³, sendo ainda hoje uma peça única no contexto portuense da época.

4. Os artistas da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco

A actual igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco (1795-1805)³⁴, cuja planta é da autoria do arquitecto Teodoro de Sousa Maldonado, tem um dos interiores mais elegantes do período neoclássico do Porto. Embora subsistam algumas lacunas relativamente ao seu estudo, são muito significativos os dados que possuímos, até ao momento, sobre os artistas (entalhadores e escultores) que aí trabalharam.

³⁰ SMITH, 1965: 11-12.

³¹ BRANDÃO, 1986: 530-531.

³² FERREIRA-ALVES, 2001: 122-128.

³³ BRANDÃO, 1986: 534-536.

³⁴ MATTOS, 1880.



Figura 6 – Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Interior
(Fotografia da Autora)

Assim, António Pinto de Miranda foi o autor do risco do retábulo mor, da tribuna e sacrário, cuja feitura pertenceu ao entalhador Manuel Moreira da Silva, artista de renome ligado à obra de ornato e estátuas da tribuna da capela mor da igreja de Nossa Senhora da Lapa, uma das igrejas mais importantes da cidade. As duas imagens de São Francisco e de São Domingos, que se encontram na capela mor, são da autoria do escultor Joaquim Machado de Castro, enquanto que o mestre escultor Manuel Joaquim Alves de Sousa Alão será o autor dos anjos e das figuras alegóricas, também colocadas no mesmo espaço, bem como dos anjos que rematam superiormente os altares laterais.

Encontramos ainda a trabalhar como entalhador o italiano Luigi Chiari (sob as ordens de Manuel Moreira da Silva) a quem se ficarão a dever os belíssimos púlpitos, e os quatro altares laterais da igreja (Nossa Senhora da Conceição, Santa Isabel Rainha de Portugal, São Luís de França e Santa Margarida de Cortona), cuja elegante linguagem artística irá marcar os interiores contemporâneos.

Conclusão

Dando por concluída esta nossa pequena reflexão sobre os entalhadores e imaginários activos nos espaços que fazem parte do núcleo franciscano portuense (Igreja do Convento de São Francisco, Casa do Despacho e Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco), pensamos ter provado que estamos perante um caso de estudo único na área da arte da talha e da imaginária portuguesas. Por aí passaram os melhores artistas das diversas das diversas épocas (do século XVII ao século XIX), sendo possível seguirmos de perto a evolução do trabalho desenvolvido por escultores e entalhadores na cidade, que seria um pólo importante para a difusão das formas e das técnicas. Contudo, devido a factores de índole diversa, existem lacunas difíceis de preencher, designadamente na igreja conventual, ao nível da autoria de peças, bem como da disposição primitiva das imagens nos retábulos. Para dar resposta a algumas destas questões, está a ser desenvolvido um trabalho de investigação, iniciado há já alguns anos, que trará uma nova perspectiva sobre a arte desenvolvida no Porto sob a égide dos Franciscanos.

Fontes Manuscritas

ARQUIVO da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto – Livro do Secretário, n.º 283.

ARQUIVO Nacional da Torre do Tombo – *Memórias Paroquiais*.

BIBLIOTECA Pública Municipal do Porto – *Reservados*, ms. 1665.

Bibliografia

- BASTO, Artur de Magalhães – *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto, Câmara Municipal do Porto, 1964.
- BRANDÃO, D. Domingos de Pinho – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade do Porto*, vols. II e III. Porto, Diocese do Porto, 1985-1986.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*. Porto, Câmara Municipal do Porto, 1989, 2 vols.
- *A apoteose do barroco nas igrejas dos conventos femininos portugueses*. Porto: Separata da Revista da Faculdade de Letras. II Série, vol. IX, 1992, p. 369-388.
- *Breve ensaio sobre a obra de Miguel Francisco da Silva*. Arouca: Separata da Revista Poligrafia, n.º 2, 1993, p. 71-101.
- *A talha da igreja do convento de São Francisco do Porto. O forro da nave central e do transepto (1732)*. Porto: Separata da Revista da Faculdade de Letras. II Série, vol. X, 1993, p. 365-377.
- Miguel Francisco da Silva e Luís Pereira da Costa – duas estéticas em confronto, in *Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro – A Arte no Espaço Atlântico do Império Português*. Évora-Cáceres: Universidade de Évora, 1995, p. 269-278.
- *Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem*. Braga: Separata da Revista Theologica, II série. Vol. XXX, Fasc. 1, 1995, p. 57-64.
- *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 2001.
- A talha rococó da escola portuense e as figuras de Francisco Pereira Campanha e José Teixeira Guimarães, in *El Retablo. Tipología, iconografía y Restauración*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, p. 165-176.
- Os retábulos em andares na escola portuense e o seu estudo tipológico, in *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 605-616.
- HAUPT, Albrecht – *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- MATTOS, R. Pinto de – *Memória Histórica Descritiva da Ordem Terceira de S. Francisco no Porto com as vidas dos santos cujas imagens costumam ser conduzidas na sua Procissão de Cinza*. Porto: Typographia Occidental, 1880.
- MURPHY, James – *Travels through Portugal in the years 1788 and 1789*. London, 1795.
- PASSOS, Carlos de – *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto: Casa Editora de A. Figueirinhas, Lda., 1935.
- SMITH, Robert C. – Nicolau Nasoni e a Venerável Ordem Terceira de S. Francisco no Porto, in *O Tripeiro*, VI série, ano V, n.º 1. Porto: 1965, p. 9-12.
- TWIST, Richard – *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*. Dublin: 1775.

O Convento de São Boaventura de Macacu e a Vila de Santo Antônio de Sá – história e arquitetura

Rosa Maria Costa RIBEIRO

1. Introdução

Muito pouco se conhece sobre o convento franciscano de São Boaventura de Macacu e a Vila de Santo Antônio de Sá construídos às margens do Rio Macacu, no século XVII. Considerando que este importante conjunto arquitetônico, localizado 65 km a nordeste do centro da cidade do Rio de Janeiro, é praticamente desconhecido até mesmo pelos habitantes da região onde ele se encontra, uma questão se impõe: por que razão um monumento tão próximo da antiga capital do Brasil mereceu tão pouca atenção a ponto de ter sido abandonado durante tanto tempo pelas autoridades eclesiásticas, pelo poder público e, até mesmo, por nós historiadores?

Hoje, dele só restam ruínas, fruto do esquecimento a que esteve entregue desde 1830, quando os frades menores de São Francisco dele se retiraram, até 1984¹, ano em que foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional² (IPHAN).

O presente estudo tomou como base pesquisa desenvolvida entre maio de 2007 e setembro de 2008³, cujo objetivo era levantar e organizar informações históricas, documentais e iconográficas que permitissem orientar os trabalhos de consolidação das

¹ As ruínas do Convento de São Boaventura e da Vila de Santo Antônio de Sá foram tombadas pelos órgãos públicos estadual em 1978, federal em 1984 e municipal em 1995.

² A bibliografia que a ele se refere resume-se ao trabalho de Frei Apolinário da Conceição, *Epítome do que em breve suma contém a Santa Província da Imaculada Conceição do Rio de Janeiro do Estado do Brasil*, 1730; Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, *Novo Orbe Seráfico brasileiro; crônica dos frades menores da província do Brasil*, 1760; Monsenhor José de Souza Azevedo Pizarro e Araújo, *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*, 1820 e Daniel Kidder, *Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil*, 1845. Além destas, a obra mais abrangente sobre este tema foi a de Frei Basílio Rower no livro *Página da História Franciscana no Brasil*, de 1941. De lá para cá, fora algumas referências em artigos de jornal, apenas duas dissertações acadêmicas, uma apresentada na Universidade de Roma pela arquiteta Claudia Fernandes da Silva, em 1986, e outra na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) pela, também arquiteta, Ana Maria Moraes Guzzo de 1999. Estes trabalhos foram da maior importância, pois ajudaram a resgatar a memória destes monumentos. Há também uma publicação nos Cadernos da Programa de Pós Graduação em Arquitetura (PROARQ), publicação virtual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFRJ), e que contém uma série de artigos organizados pela arquiteta Cêça Guimaraens. Portanto nos últimos 67 anos, apenas três trabalhos.

³ Esta pesquisa foi financiada pela Petrobrás/ Cultural.

ruínas do Convento de São Boaventura de Macacu e o levantamento arqueológico do conjunto arquitetônico formado por ele e a Vila de Santo Antônio de Sá, hoje desaparecida. Tal pesquisa se justificava pelas razões seguintes:

o conhecimento do processo construtivo e do partido arquitetônico empregado pelos frades menores de São Francisco, no Brasil, pode contribuir para a execução de um processo estrutural de contenção das paredes remanescentes do convento que seja tecnicamente adequada, respeitando a integridade física e estética do conjunto;

a pesquisa histórico documental e iconográfica fornece informações necessárias para o trabalho de prospecção arqueológica deste conjunto arquitetônico bem como da Vila de Santo Antônio de Sá, apontando os locais mais indicados a serem investigados por apresentarem maior probabilidade de conter vestígios materiais produzidos ou utilizados pela população local;

finalmente, considerando que somente a partir de 1978 as ruínas deste convento foram reconhecidas pelos órgãos de preservação histórica nacional, estadual e municipal como exemplar arquitetônico da maior importância para a história do Brasil, ainda que de sua construção só tenham sobrevivido a fachada principal, voltada para o sul, e parte de algumas paredes laterais e posteriores, sua imponência expressa a relevância que ele teve no passado. A construção de um convento deste porte indica a prosperidade, ou a expectativa de prosperidade, da região na época de sua construção.



Figura 1 – Vista da fachada sul do Convento de São Boaventura de Macacu

Foto: Edgar Jacintho, 1963 – IPHAN

Neste artigo nos limitamos a apresentar um resumo do levantamento histórico do Convento de São Boaventura e da Vila de Santo Antônio de Sá, bem como propor novas questões que precisam ser respondidas para que melhor se conheça em que contexto este conjunto se formou.

2. A Vila de Santo Antônio de Sá

No período colonial brasileiro, nenhuma construção arquitetônica se comparava aos conventos religiosos. Pela sua monumentalidade, pela importância das ordens religiosas que representavam, pelo papel social que desempenhavam, eles sempre foram os marcos mais expressivos da nossa arquitetura naquele período. Sua história está sempre associada ao desenvolvimento das cidades ou vilas onde eles se estabeleceram. Assim, a história do convento de São Boaventura não foge à regra, e está intimamente ligada à fundação, evolução e decadência da Vila de Santo Antônio de Sá.



Figura 2 – Vista em primeiro plano da torre da igreja matriz, tendo ao fundo as ruínas do convento.

Foto: Ney Vidal, 1952, IPHAN

As origens da Vila de Santo Antônio de Sá remontam ao século XVI, quando a coroa portuguesa, após expulsar os franceses de seu território, decide estabelecer um sistema de concessão de terras na região do recôncavo da baía do Rio de Janeiro. Essas terras, as chamadas sesmarias, eram concedidas sob a condição de que seus proprietários estabelecessem nelas, dentro de um determinado prazo, fazendas ou engenhos, desta forma fixando uma ocupação que tinha como função principal proteger o território de invasões estrangeiras. Caso o concessionário não atendesse a estas exigências, ele corria o risco de perder suas terras que voltariam, então, para as mãos do Estado.

Em 1567, foram concedidas a Cristóvão de Barros e Miguel Moura as primeiras sesmarias do sertão de Macacu, onde passava o rio de mesmo nome. No entanto, poucos anos depois de recebidas, as glebas de Miguel Moura, foram doadas, de escritura passada, aos jesuítas. Estes, por sua vez, acabam por vender parte delas a

Manuel Fernandes Ozouro que, em 1612, manda construir uma capela, no local onde havia um pequeno povoado, situado entre os rios Casserebu e Macacu, dedicando-a a Santo Antônio⁴.

Na época, a formação de um povoado estava sempre vinculada à construção de uma capela. Construir uma capela era o primeiro passo a ser dado para que um povoamento pudesse ser elevado, no futuro, à condição de vila, conquistando assim sua autonomia.

De acordo com Frei Jaboatão⁵, historiador franciscano do século XVIII, a fundação desta capela está relacionada à construção do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro. Segundo ele, ela foi construída por recomendação do Irmão Francisco da Cruz que, juntamente com outros frades, tinha vindo, em 1607, ao distrito de Macacu e Casserebu procurar madeira para a construção do Convento do Rio de Janeiro. Nesta ocasião, teria ele insistido com os moradores da região para que elevassem uma capela em devoção a Santo Antônio, pois isto facilitaria o cumprimento de seus deveres religiosos, e lhes assegura que mais tarde haveria de ser construído um bom convento naquele local.

Em 1624, aquela capela construída próxima ao rio Macacu é elevada à condição de capela curada, ou seja, passa a ser visitada regularmente por um religioso. Vinte anos mais tarde, em 1644, ela se torna paróquia⁶ ou freguesia, tendo sido uma das quatro primeiras a ser criada no recôncavo do Rio de Janeiro.

3. A fundação do convento e da vila

Nesta ocasião, os superiores da Província Religiosa da Imaculada Conceição, isto é do conjunto de conventos franciscanos do sul do Brasil, decidem fundar no lugarejo conhecido como Santo Antônio de Macacu uma casa de noviciado onde seriam preparados os religiosos antes de serem ordenados frades. A data de 20 de novembro de 1649 marca o lançamento de sua pedra fundamental, quando então se inicia a construção de uma Casa Provisória, também chamada Recolhimento. Esta casa vai servir de morada para os frades durante a construção do convento que recebe então o nome de São Boaventura⁷. Sua construção, iniciada em 1660, leva dez anos, quando, então, a comunidade religiosa se muda para lá.

O edifício inicial do convento, ainda que construído com material bastante rudimentar, é descrito pelo pastor Daniel Kidder, que lá esteve em viagem missionária entre os anos 1837-40, como sendo de “imponente aparência externa, mas bem mal acabado por dentro”⁸. Mesmo assim foi sem dúvida uma das mais importantes fundações

⁴ PIZARRO E ARAUJO, 1945: 147-148.

⁵ JABOATÃO, 1859: 183.

⁶ A paróquia foi confirmada em 1647.

⁷ Frade franciscano do século XIII, proclamado Doutor da Igreja no século XVI.

⁸ KIDDER, 1845: 150.

franciscanas do sul do país⁹ e considerado por Frei Apolinário da Conceição, autor do primeiro texto escrito sobre ele, em 1720, “um dos melhores da Província”¹⁰.

Em 1697, o povoado de Santo Antônio de Macacu é elevado à condição de vila, a primeira do recôncavo da baía do Rio de Janeiro, quando então recebe o nome de Vila de Santo Antônio de Sá, em homenagem ao governador que a fundou, Artur de Sá Menezes¹¹.

O fato de quarenta e oito anos antes de se tornar vila, se estabelecer no centro da freguesia de Santo Antônio de Macacu, um convento franciscano, escreve em 1941, Frei Basílio Rower – mais importante historiador franciscano da Província da Imaculada Conceição – nos faz pensar que se tratava de um distrito próspero ou, “de esperançoso futuro”¹².

4. A decadência

No entanto, a verdade é que nenhum dos povoamentos situados na região do recôncavo da baía do Rio de Janeiro prosperou. Devido à sua proximidade com a cidade do Rio de Janeiro, era mais interessante, economicamente, para os proprietários das fazendas e engenhos da região transportar suas mercadorias diretamente ao grande porto do Rio, sem ter que passar pelos pequenos portos intermediários localizados às margens dos rios que desembocavam na baía, que à época eram navegáveis.

É o que constatamos pelas referências feitas à vila de Santo Antonio de Sá que sempre mencionam o seu aspecto modesto. Frei Apolinário, em 1730, vai dizer que ela era “*de proporcionada povoação que não a criminarão por pequena nem se admirarão dela por grande*”¹³. Monsenhor Pizarro e Araújo, em 1830, se refere a ela dizendo: “*suficiente número de casas, fazem aparatoso o lugar da vila, que pudera ser a mais brilhante se com perfeição se executasse o delineamento das propriedades e calçassem as ruas, mas a falta de polícia tem atrasado o adorno público*”¹⁴. E Basílio Rower confirma, em 1941, dizendo: “*esse aspecto modesto a vila conservou todo o tempo de sua existência*”¹⁵. Temos aqui, então, três depoimentos em momentos diversos, todos eles ressaltando o caráter modesto da vila.

⁹ Foi o segundo noviciado criado na Província da Imaculada da Conceição que chegou a ter quatro noviciados.

¹⁰ CONCEIÇÃO, 1973: 134.

¹¹ O mapa mais antigo onde está representada a Vila de Santo Antônio de Sá, data de 1767, é de autoria de Manuel Vieyra Leão e encontra-se arquivado na Biblioteca Nacional.

¹² ROWER, 1957: 195.

¹³ APOLINÁRIO, 1972: 130.

¹⁴ PIZARRO, 1945: 158.

¹⁵ ROWER, 1941: 195.



Figura 3 – Detalhe de mapa da Província do Rio de Janeiro feito para o serviço de imigração – 1887.

Arquivo Nacional

Mas, se ela não se desenvolveu como era esperado, a região alcançou grande prosperidade, o que torna evidente que a riqueza local era sustentada pelas fazendas e engenhos. A criação da irmandade leiga da Ordem 3.^a da Penitência, em 1710, sem qualquer participação expressiva de moradores da vila de Santo Antônio de Sá, comprova sua precariedade econômica e política. Num primeiro momento, como de modo geral acontecia com as Ordens 3.^a, esta irmandade constrói sua capela no corpo da igreja conventual. Mais tarde, provavelmente por ocasião da reconstrução do convento, os terceiros erguem uma igreja própria.

O convento vivia seu apogeu quando, em 1764, um decreto do Marques de Pombal proíbe a aceitação de noviços sem autorização do governo e, em seguida, limita o número dos que poderiam ser aceitos. Esse foi, sem dúvida, o primeiro passo para a decadência do convento e, conseqüentemente, da Vila de Santo Antônio de Sá.

Por mais paradoxal que possa parecer, em 1784, quando o convento perde completamente sua função de noviciado, os franciscanos decidem reconstruí-lo, quando, então, ele adquire o aspecto majestoso evidenciado pelas suas ruínas.



Figura 4 – Mapa da Vila de Santo Antônio de Sá de autoria do Major Rivière – 1839.

Arquivo Nacional

Foram chamados ao local oficiais para darem um parecer sobre a necessidade das reformas e estes concluíram que elas não poderiam ser adiadas. São, então, demolidas e refeitas todas as paredes do corpo da igreja e toda a frente do convento em pedra e cal. As ruínas que hoje ainda podemos admirar são testemunho da qualidade desta reconstrução.

Além do decreto de Pombal, outros fatores também contribuíram para a decadência do lugar. Em 1829 a epidemia de malária, conhecida como “Febres de Macacu”, e em 1855, outra epidemia, o “Cholera Morbus” que surge no Rio de Janeiro, se alastram por toda a baixada do recôncavo da baía do Rio de Janeiro.

Quanto ao convento, a esta altura já havia sido abandonado. Nos últimos anos era habitado por apenas um frade. Seu último guardião foi eleito em 1841 e não sabemos se exerceu mandato, pois neste mesmo ano suas portas se fecharam.

Finalmente, o golpe fatal é desferido quando em 1860 foi inaugurada a Estrada de Ferro de Cantagalo que passava por Porto das Caixas e excluía a Vila de Santo Antônio de Sá de seu trajeto. Depois disto ela nunca mais se recuperou e, em 1868, foi destituída deixando de ser a sede do município.

5. Considerações finais

Gostaríamos de concluir este relato tecendo algumas considerações e levantando questões que foram surgindo no decorrer desta pesquisa e que nos parecem cruciais para o avanço da mesma.

5.1. Fachada

A harmonia da fachada do convento resulta de um partido arquitetônico que apresenta simultaneamente movimento e equilíbrio. Movimento provocado pelas diferentes alturas de seus elementos e pelo ritmo apresentado pelo predomínio dos cheios de suas paredes sobre os vazios de suas janelas, portas e arcadas. Equilíbrio obtido pelo volume da torre sineira em contraposição com o frontispício da igreja da Ordem 3.^a e a horizontalidade dominante. Este partido é muito semelhante ao do Convento de São Bernardino, em Angra dos Reis. Ambos têm seus elementos distribuídos obedecendo à mesma ordem: capela da irmandade da ordem 3.^a, igreja, torre sineira e casa conventual. E, se invertermos esta ordem, teremos o partido do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro.

Outra questão que diz respeito ao frontispício da igreja conventual é a erudição que ela apresenta e que não se observa em nenhum outro convento da Província da Imaculada Conceição.

Esta fachada, com elementos classicizantes, nos remete ao estilo pombalino pelas suas sobrevergas variadas, com a contracurva em ponta, tipo pagode, da janela central do coro. O frontão é muito semelhante ao da Igreja de São Paulo em Lisboa. O recorte das janelas do coro lembra as portadas da igreja do Convento do Carmo no Rio. Um estudo sobre esta fachada pode, talvez, nos levar à sua linhagem. Como estas formas chegaram à Macacu?



Figura 5 – Fachada da igreja conventual

Foto: Oscar H. Brito Cunha, 2004, IPHAN

5.2. Planta

A semelhança entre as plantas dos conventos franciscanos no Brasil tem sido tema de vários estudos. Sabemos que todas devem obedecer a estatutos da ordem que determinam a disposição de seus elementos¹⁶. No entanto, sabemos que nenhuma é igual à outra. Além disso, devemos avançar nesta pesquisa e compará-las às plantas dos conventos de outras ordens para verificarmos qual é a singularidade das composições franciscanas. No caso da planta do Convento de São Boaventura chama atenção sua semelhança com a planta do Convento de São Bernardino em Angra dos Reis.

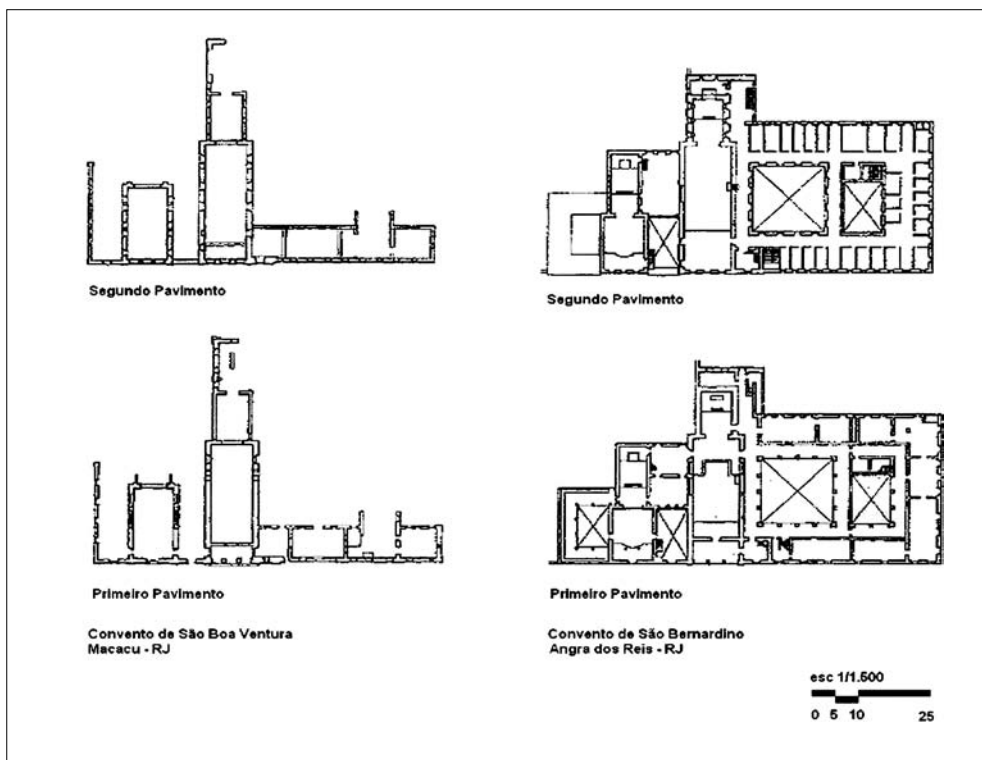


Figura 6 – Planta dos conventos franciscanos de São Boaventura de Macacu e de São Bernardino em Angra dos Reis, ambos no Estado do Rio de Janeiro

5.3. Artistas

Por fim fica uma interrogação: quem foram os artistas ou artífices que trabalharam neste convento? Frei Basílio Rower menciona dois religiosos que colaboraram em sua construção: Frei Pedro do Rosário, “infatigável operário” e Frei Diogo das Chagas, cujos “préstimos se faziam necessários na construção do Convento, cuja pedra conduzia-a ele em seus próprios ombros”¹⁷, ambos irmãos leigos. Fala também de um certo Frei Lucas

¹⁶ FRAGOSO, 2004: 32-38.

¹⁷ ROWER, 1941: 203.

da Trindade, guardião do convento de Macacu por ocasião de sua construção. Diz ele que Frei Lucas “ com suas mãos ajudava a repartir as celas, trabalhando com o oficial que trabalhava no novo convento...”¹⁸. Mas, não cita o nome do “oficial”. Sabemos que o guardião era responsável pelas obras que se fizessem no convento mas sua função, em geral, era administrativa. Daí não podermos afirmar sua atuação como artífice.

Outros nomes são citados como mandantes de execução de alguma obra, o que não quer dizer que tenham executado as mesmas. É o caso de Frei Eusébio da Expectação que mandou fazer os retábulos dos altares laterais da igreja conventual e mandou cercar a horta com muro de taipa e de Frei Domingos do Rosário que ficou encarregado da obra de construção do Seminário de Gramática. Frei Basílio Rower também se refere aos guardiões do convento durante sua reconstrução. Foram eles: Frei Inácio da Anunciação que mandou demolir toda a fachada do convento e o corpo da igreja, dando início às reformas, e os freis Luis de São Bernardo Soares e Joaquim de Sant’ana Cruz¹⁹ que deram continuação à obra. Quanto à procedência destes religiosos, nenhuma referência.

6. Conclusão

Este trabalho pretendeu fazer um resumo da história do Convento de São Boaventura de Macacu e da Vila de Santo Antônio de Sá e levantar questões que possam contribuir para o avanço das pesquisas sobre a presença franciscana no Brasil no âmbito da arquitetura e das artes. Se por um lado o fato deste conjunto arquitetônico estar em ruínas torna esta pesquisa mais difícil, por outro, sabemos que elas permaneceram como um dos raros registros de arquitetura religiosa colonial brasileira que não sofreu reformas desde o século XVIII, constituindo, desta maneira, documento de valor inestimável para o estudo da cultura daquele período.

Bibliografia

- CONCEIÇÃO, Frei Apolinário da, 1972 – “Epítome do que em breve suma contém a Santa Província da Imaculada Conceição do Rio de Janeiro do Estado do Brasil, 1730”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 296. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.
- FRAGOS, Hugo, 2004 – *São Francisco de Paraguaçu: uma história sepultada sob ruínas*. Salvador, SCT.
- FORTE, Dr. José Matoso Maia, 1984 – *Vilas fluminenses desaparecidas, 1937*. Itaboraí, Edição da Prefeitura Municipal de Itaboraí.
- GUZZO, Ana Maria Moraes, 1999 – *O Convento de São Boaventura de Macacu na arquitetura franciscana brasileira* (dissertação de mestrado). Rio de Janeiro, FAU – UFRJ.
- JABOATÃO, Fr. Antônio de Santa Maria, 1858 – *Novo orbe seráfico brasileiro: crônica dos frades menores da província do Brasil (1761)*. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

¹⁸ ROWER, 1941: 204.

¹⁹ ROWER, 1941: 219.

- KIDDER, Daniel P, s/d – *Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil (Rio de Janeiro e Província de São Paulo). Compreendendo: Notícias Históricas e Geográficas do Império e de Diversas Províncias (1837-40)*. Livraria Martins Editora S.A..
- PIZARRO e ARAUJO, José de Souza Azevedo, 1945 – *Memórias históricas do Rio de Janeiro, 1820*, v.II. Rio de Janeiro.
- RIBEIRO, Rosa Maria Costa, 2007-2008 – *Projeto para Levantamento e Consolidação de Informações Históricas, Documentais e Iconográficas Referentes às Ruínas do Convento de São Boaventura do Rio de Janeiro. Relatórios 1, 2, 3 e 4*. Rio de Janeiro, IPHAN.
- ROWER, Frei Basílio, 1941 – *Páginas de História Franciscana no Brasil*. Petrópolis, Vozes.
- SILVA, Claudia Fernandes da, 1986 – *Convento Franciscano di S. Boaventura de Macacu, Rio de Janeiro, Brasil* (Tesi di Láurea, Scuola de Perfezionamento per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti). Roma, Faculta di Architettura, Università degli Studi di Roma.

Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio de Recife

Sílvia Barbosa Guimarães BORGES

O Convento de Santo Antônio de Recife é, entre os conventos franciscanos da América portuguesa, o segundo em número de espaços azulejados. Os painéis figurativos de origem portuguesa datam do terceiro quartel do século XVIII e apresentam conjuntos narrativos de temáticas distintas, porém complementares. Recobrem paredes da igreja, da portaria, do claustro, da sacristia e da capela interna e são dedicados a milagres de Santo Antônio, martírio, *Gênesis*, eucaristia e rosário, respectivamente.

Apesar de sua fundação datar dos primeiros anos do século XVII, foi ao longo dos dois séculos seguintes que grande parte da decoração do convento e de sua igreja foi construída. Não há documentação que indique com precisão a data de encomenda e/ou aplicação. Deste modo, acatamos indicações de pesquisadores que identificaram possíveis datações a partir de análises estilísticas. Santos Simões, afirma serem “de 1755-60 os painéis da igreja, do piso inferior do claustro, do corredor do átrio, da portaria e da sacristia”, sendo os painéis da capela do rosário uma década mais antigos¹. Enquadram-se na fase do apogeu do rococó, como confirma Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Para esta historiadora da arte, entretanto, os ditos painéis são pouco mais tardios e datam de 1760-1770².

Na portaria conventual cinco painéis recobrem as paredes³. Em todos os painéis há legendas em pequenas cercaduras na parte inferior das molduras. São apresentadas as mortes de franciscanos por degolação, apedrejamento ou crucifixação. No maior painel estão os mártires no Marrocos sobre os quais é dedicada longa narrativa da *Crônica da Ordem dos Frades Menores*⁴.

¹ SIMÕES, 1965: 258. Apesar da diferença significativa entre o conjunto da capela do rosário e os demais painéis do convento julgamos que esta distinção, principalmente quanto ao acabamento e qualidade técnica, não seja decorrente de sua antiguidade, mas de encomenda ou mesmo da oficina em que foram produzidos. Esta afirmação se baseia na ausência de registros de Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão sobre azulejos na referida capela, o que não ocorre quando o cronista trata da sacristia. Ver JABOATÃO, 1980.

² OLIVEIRA, 2003: 196-209; OLIVEIRA, 1995: 65-70 [Neste artigo a historiadora atribui tal referência ao pesquisador José Meço].

³ Julgamos que, originalmente, eram seis painéis. Entre os painéis “Silêncio” e “Mártires no Japão” haveria mais um painel que foi totalmente retirado, como indica o recorte que ainda permanece no local.

⁴ LISBOA, 1557.

Jacopo de Varazze em sua *Legenda Áurea*, que data do século XIII, classifica: “Há três tipos de martírio, o desejado e consumado, o desejado e não consumado, o consumado mas não desejado. O primeiro foi o do beato Estevão [Santo Estevão], o segundo do beato João [São João Evangelista], o terceiro dos inocentes”⁵. No convento há personagens de dois tipos de martírio. O desejado e consumado é representado pelos frades mortos em nome da religião que ilustram os painéis da portaria e o desejado e não consumado pelo orago da igreja e do convento, Santo Antônio.

No painel dedicado aos mártires de Ceuta vê-se o momento em que os sete frades foram mortos. Três deles já têm seus corpos ao chão e as cabeças decepadas. Um, apesar de já ter sido decapitado, está de joelhos assim como os outros três restantes, cujo semblante é de tal tranqüilidade que não aparentam estar à beira da morte.

Os mártires no Japão, mortos na cidade de Nagazaqui, no século XVI são apresentados frades crucificados: três frades à frente e dois ao fundo, intercalados entre os demais. Com as cabeças levemente caídas, olham em direção ao chão. Apenas o que está mais à direita do painel tem o olhar para o alto, em expressão de êxtase. Os executores de sua pena também são representados. Três homens carregam lanças apontadas em direção ao dorso dos crucificados, fazendo lembrar passagens da crucifixão de Jesus Cristo quando, com sede, lhe oferecem vinagre em uma esponja na ponta de uma lança⁶. Esta ação não se traduz, entretanto, em exclusividade desta iconografia. Na igreja da Ordem Terceira Franciscana do Porto, em Portugal, também há uma representação dos mártires no Japão, sendo alanceados por seus algozes⁷. Os franciscanos mortos em Nagasaqui, no século XVI, estavam acompanhados por religiosos jesuítas, o que explica a existência de um quadro a eles dedicado na sacristia do Antigo Colégio dos Jesuítas de Salvador, cujo ciclo iconográfico de pinturas foi estudado por Luís de Moura Sobral⁸.

Na Capela da Ordem Terceira Franciscana de Recife, conhecida como “Capela Dourada”, também há duas pinturas dedicadas ao tema⁹. Os mártires do Japão aparecem representados pictoricamente em duas telas laterais. À direita do altar, veem-se os religiosos enfileirados e guiados por seus algozes rumo ao sacrifício. Já na tela de frente a esta, o desfecho: Os religiosos crucificados com lanças fincadas em seus dorsos. Nas extremidades da tela dois homens apontam lanças na direção do dorso dos crucificados, assim como aparece no painel azulejar da portaria conventual.

Enfim, os *Mártires em Genebra*. Apenas dois frades são retratados. Sua morte por apedrejamento remete ao sacrifício de Santo Estevão, primeiro mártir cristão¹⁰.

⁵ VARAZZE, 2003: 112.

⁶ *A Bíblia de Jerusalém*, 1985.

⁷ Referimo-nos ao painel em baixo-relevo, em madeira policromada, representando o martírio de vinte e seis cristãos no Japão em fins do século XVI.

⁸ SOBRAL, 2001.

⁹ Sobre a Capela Dourada, ver BAZIN, 1983: 293-298; JABOATÃO, 1980: 463-467; PIO, 1975.

¹⁰ Sobre o apedrejamento de Estevão a narrativa bíblica registra: “Estevão, porém, repleto do Espírito Santo, fitou os olhos no céu e viu a glória de Deus, e Jesus, de pé à direita de Deus. E disse: ‘Eu vejo os céus abertos, e o Filho do Homem, de pé, à direita de Deus’. Eles, porém, dando grandes gritos, taparam os ouvidos e precipitaram-se à uma

A referência a Genebra neste ciclo narrativo, revela um aspecto significativo e estende a identificação dos “hereges”, não apenas a povos não cristãos, africanos e/ou orientais. Em Genebra os hereges são os protestantes. Desde a primeira metade do século XVI é território protestante. Foi lá que João Calvino (1509-1564) viveu e morreu.

Aspecto singular deste conjunto é a maneira como estão representados os agressores. Homens do Marrocos, do Japão, de Ceuta e de Genebra são representados da mesma maneira. Há uma forma específica de representar o “herege” ou o “algoz”. Não importa a região ou a localidade. É sempre representado com traços orientais.

A princípio se poderia atribuir tal similaridade a um possível desconhecimento de tais povos. Todavia, em se tratando de Portugal esta afirmativa seria infundada. Devido às rotas de comércio que abrangiam América, Ásia e África pode-se afirmar que os portugueses conheciam bem os povos aqui representados em azulejos. O próprio D. Sebastião (1554-1568), rei de Portugal, coordenou expedições a Ceuta e tentou conquistar o Marrocos, tendo sido morto na Batalha de Alcácer Quibir. Não foram poucos os relatos de viajantes e os registros de “tipos humanos”, suas características físicas e seu modo de vestir.

O caso das pinturas de forro atribuídas ao pintor José Joaquim da Rocha (1757-1837) é exemplar. No teto da igreja do convento franciscano de Salvador e nas igrejas da Palma e de Nossa Senhora da Conceição da Praia da mesma cidade, as pinturas setecentistas das alegorias dos continentes demonstram o conhecimento que se tinha dos “tipos humanos” das várias regiões do globo¹¹. As alegorias da América, da África, da Ásia e da Europa são representadas com vestes específicas e características físicas singulares. Tais alegorias também estão presentes na igreja do convento franciscano de João Pessoa e são, igualmente, atribuídas ao mesmo pintor. Na pintura do teto que data de 1765, vê-se, ao centro, São Francisco de Assis e, ao seu redor, as alegorias dos continentes acompanhadas por santos franciscanos. Este caso confirma portanto, que, nesta época, sabia-se como representar povos de diversas regiões.

Julgamos que houve intenção em representá-los como orientais. Como se o oriente carregasse consigo a expressão do “herege”, pois, aos olhos dos cristãos, “os orientais eram em quase todos os lugares quase os mesmos”, como afirma Edward W. Said, ao se debruçar sobre o olhar do europeu a respeito do oriente¹². Rompe-se com características específicas e, parafraseando Said, cria-se uma “geografia imaginativa” capaz de representar o herege como oriental. Contudo, não se trata de qualquer oriental, mas sim aquele semelhante ao mouro. O mesmo mouro que dominara o território português até o século XIII e que, através de pinturas azulejares, era, em Recife, a representação mais marcante do chamado infiel, herege ou algoz, pelos cronistas do XVIII.

sobre ele. E, arrastando-o para fora da cidade, começaram a apedrejá-lo. [...] E apedrejaram Estevão, enquanto este invocava e dizia: ‘Senhor Jesus, recebe meu espírito’. Depois, caindo de joelhos, gritou em voz alta: ‘Senhor, não lhes leves em conta este pecado’. E dizendo isto adormeceu.” At. (7:55-60)

¹¹ VALLADARES, 1969: 177-211.

¹² SAID, 1990: 48.

Ainda na portaria, há cinco pinturas no teto que complementam o programa iconográfico. Ao centro está a cruz, instrumento da paixão e maior símbolo da fé cristã. Ao seu redor, três anjos sobre nuvens carregam instrumentos da paixão – martelo e cravos, coroa de espinhos e escada. Um quarto anjo traz o sudário. Painéis azulejares e pinturas se complementam. Ambos remetem ao martírio em nome da religião, seja ele de Cristo ou de religiosos. No pequeno espaço da portaria um conjunto iconográfico se constitui. Azulejos e pinturas se complementam formando um todo coerente.

Acreditamos que a presença dos holandeses no convento tenha marcado profundamente a mentalidade dos frades franciscanos do Recife. E, do mesmo modo que, como diz Gilberto Freyre, o *tempo dos flamengos* marca a imaginação popular após a expulsão dos holandeses, ainda que de forma indireta, a luta contra a heresia continuou presente nos registros imagéticos deste edifício franciscano¹³.

Enfim, o último painel da portaria traz uma recomendação. Dois frades de joelhos oram diante de um altar onde há uma imagem do Cristo crucificado. O mais próximo ao altar, de mãos unidas, olha para o crucificado. O outro frade está virado para quem observa o painel e parece levar o dedo em riste à boca, como se adequasse seu gesto à legenda¹⁴. Na parte inferior do painel, uma única palavra, recomenda: *Silêncio*. A necessidade de “guardar o silêncio” assume tamanha importância em um convento franciscano que é destacada pelos *Estatutos da Província de Santo Antônio*¹⁵. Assim, seguindo a norma e o que dita o painel pode-se então, adentrar o claustro.

Na clausura do convento há três conjuntos azulejares. Somente um deles é de tipo figurativo. Um compõe a barra externa do segundo andar do claustro. São azulejos de figura avulsa e origem holandesa, os quais foram estudados por Santos Simões¹⁶. Outro conjunto com azulejos de tapete se estende pela escadaria, que dá entrada para o segundo piso do claustro, cujas paredes também são recobertas por peças de mesmo padrão. Com altura de seis peças, possui molduras com desenhos de folhagens, uma composição de flores tipo camélia (4x4) em azul e branco e outra “pouco comum”¹⁷. Apenas em algumas quinas é possível ver detalhes policromos, que “são amostras preciosas de azulejos do meado do século XVII”¹⁸.

No primeiro pavimento da clausura, vinte e sete painéis azulejares figurativos recobrem as paredes do claustro e do corredor que o liga à sacristia. Este ciclo narrativo, o maior de todo o convento, é dedicado ao livro do *Gênesis*. Na parte superior das molduras, em estilo rocaille¹⁹, há inscrições em latim referentes ao Antigo Testamento, cujas indicações bíblicas nem sempre são precisas²⁰. No painel que ilustra a criação

¹³ MELLO, 2001: 20.

¹⁴ Aqui dizemos “parece”, pois que o painel está quebrado na junção das peças onde está pintada a mão do frade. Assim, não podemos fazer tal afirmação quanto ao seu gesto com plena segurança.

¹⁵ *Estatutos da Província...*, 1709: 110.

¹⁶ SIMÕES, 1959.

¹⁷ SIMÕES, 1965: 258.

¹⁸ SIMÕES, 1965: 257-258.

¹⁹ OLIVEIRA, 2003: 203.

²⁰ Apenas nos painéis que ilustram a vida de Abraão e a torre de Babel, que estão na parede que dá entrada para Capela do Rosário (assinada de rosa), não há referências do *Gênesis*.

do sol, da lua e das estrelas, por exemplo, lê-se *Fecit duo Luminaria magna*. Gen. c. 1. 14²¹. Em alguns casos, entretanto, não é possível identificar com clareza as legendas, dado o precário estado de conservação das peças.

Os painéis deste ciclo iniciam pela criação do mundo e terminam com a “torre de Babel”. Os cinco primeiros, que tratam da criação dos elementos da natureza, estão concentrados no corredor que dá passagem para sacristia e para igreja²². Todo recoberto por azulejos tem, inclusive, as quinas das paredes revestidas com rocalhas que acompanham o estilo das molduras, o que demonstra o critério com que foi executada a encomenda. O outro fator que torna este grupo ainda mais surpreendente é o bom estado de conservação das peças. Protegidos do sol e da chuva, a que estão expostos os painéis localizados no claustro, e não sofrem com a umidade das paredes²³. Até mesmo a coloração destes cinco painéis é mais viva que a dos demais.

Já no claustro, a situação é bastante distinta. Em alguns painéis as peças precisaram ser retiradas antes da queda, no intuito de evitar danos piores. Esta parte começa pelo painel que apresenta a criação do homem e finda com a torre de Babel. Os vinte e dois painéis estão divididos pelas paredes, tendo duas delas seis painéis e as outras duas, cinco cada uma.

O claustro dentro de um convento é lugar “que abre para dentro”²⁴. Para o historiador George Duby o claustro “...é quadrado como a cidade de Deus, e essa quadratura evoca para o espírito meditativo simultaneamente os quatro rios do jardim do Éden, as quatro fontes que são os Evangelhos, as quatro virtudes cardeais, enfim, a quaternidade primordial que reside no ser mesmo de Deus”²⁵.

Sua ordenação nem sempre corresponde à narrativa bíblica. Como diz Bonifácio Müller, eles a seguem “mais ou menos”²⁶. Algumas inversões podem facilmente ser observadas, mas não nos parecem meramente aleatórias. Vejamos o caso da mudança de lugar do painel da torre de Babel, cuja legenda diz *Filli Adam aedificarum Turrim*²⁷. A menção aos descendentes de Adão, e não a Noé como explicita a Bíblia, não é casual²⁸. O primeiro, “criação de Adão”, e o último painel, “torre de Babel”, do claustro encontram-se como a fechar uma linha de pensamento, um ciclo preciso da criação do mundo. Da criação do homem à povoação do mundo em várias línguas, passando pela formação dos vários povos.

²¹ Ver Gn. (1:3-5). Esta cena também pode ser compreendida como a criação do dia e da noite.

²² As legendas dos cinco painéis do corredor são: 01- *In principio creavit Deus co um Herram*. Gen.C.2.; 02- *Congregatur aquae inlocunu, el gemmes terra*. Gen. 1.9.1.2.; 03- *Fecit duo Luminaria magna*. Gen.c.1.11.; 04- *Producun água septile, et volalite*. Gen. 1.20.23.; 05- *Creavit omnem aruman viventim, secundi specciem*. Gen. C.2.

²³ Este pequeno corredor ainda possui o piso original de pedras enquanto o claustro teve seu piso trocado em finais do XIX, segundo informação que nos foi dada pelos frades do convento. Tal substituição gerou graves danos aos azulejos, pois a umidade, não podendo ser liberada pelo piso, penetra pelas paredes descolando as peças.

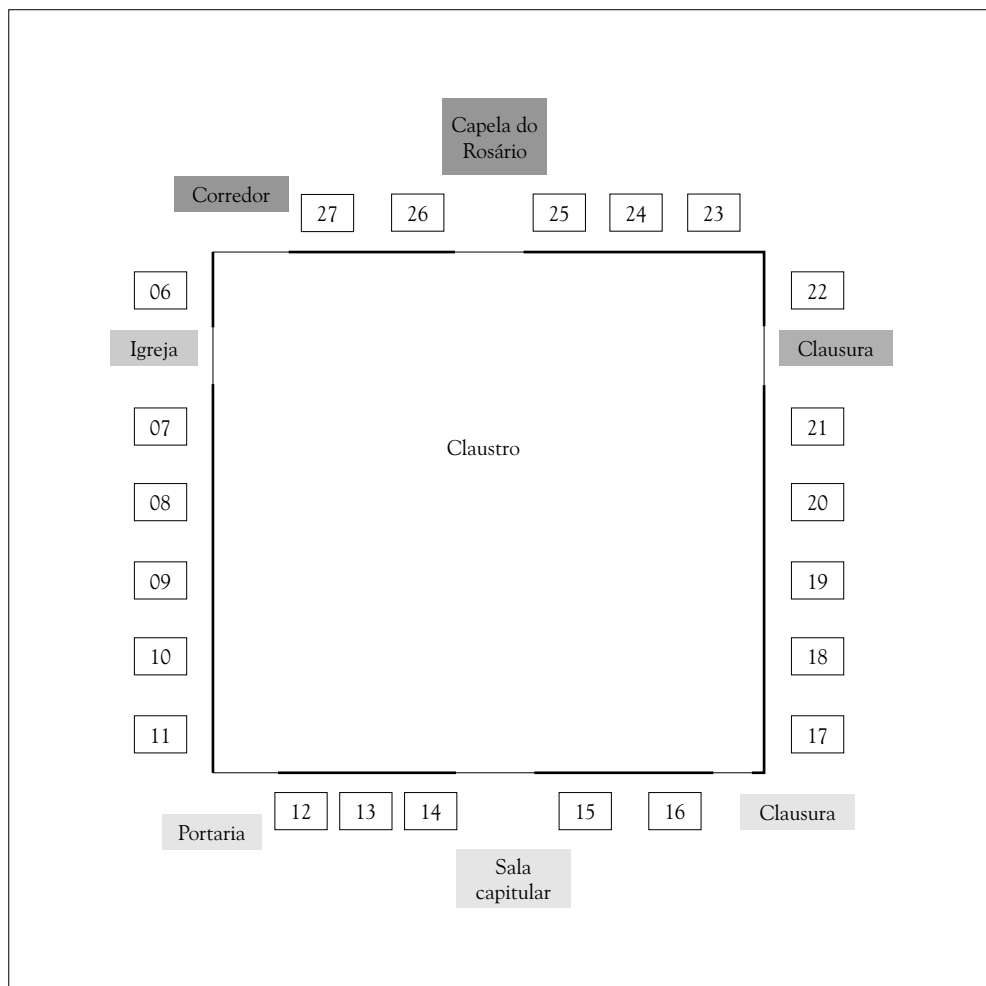
²⁴ DUBY, 1990: 97.

²⁵ DUBY, 1990: 102.

²⁶ MÜLLER, 1984: 36.

²⁷ “Filhos de Adão edificaram a Torre”.

²⁸ Ver Gn (10-11).



06 – Deus cria Adão segundo sua imagem.
 07 – Deus cria Eva.
 08 – Deus apresenta Eva a Adão.
 09 – Adão dá nome aos animais.
 10 – Adão é posto no paraíso.
 11 – Queda de Adão e Eva.

17 – Noé constrói a arca.
 18 – Entrada na arca.
 19 – O dilúvio.
 20 – Saída da arca.
 21 – Noé levanta um altar.
 22 – Aliança de Deus com Noé.

12 – Adão e Eva são expulsos do paraíso.
 13 – Adão, Eva, Caim e Abel.
 14 – Caim mata Abel.
 15 – Morte de Adão com 930 anos.
 16 – Henoc é levado por Deus.

23 – Três anjos aparecem a Abraão.
 24 – Sacrifício de Isac.
 25 – Morte de Abraão com 175 anos.
 26 – Deus aponta a Abraão numerosas estrelas.
 27 – Torre de Babel.

Para o claustro de Recife foram empregadas vinte e sete das quinhentas estampas de Demarne, retiradas da obra *Histoire Sacrée de la providence et de la conduite de Dieu sur les hommes*²⁹, conhecida como “Bíblia de Demarne”, desde os estudos de Hannah Levy³⁰. A semelhança entre gravura e pintura azulejar é inegável e perceptível aos olhos, mesmo de um leigo. De modo geral, nos painéis azulejares, o artista “simplifica” a cena retirando detalhes e mantendo os elementos principais da composição, mas garantindo a perfeita compreensão da narrativa a que se refere.

Do mesmo modo que o azulejador se serviu dos modelos gravados, o gravador também fez uso de outros padrões. Demarne “copiou” grandes mestres da pintura, dentre eles, o pintor renascentista Rafael Sanzio (1483-1520), largamente reproduzido por intermédio de gravuras desde Marcantonio Raimondi (1480-1537). Tais obras seiscentistas de Rafael estão no teto de uma das *Loggias* do Vaticano. São cinquenta e dois afrescos, divididos em treze grupos, cada qual com quatro cenas que ilustram passagens bíblicas³¹. Demarne, ao “reproduzir” o artista renascentista, registra na gravura a inscrição *Raphael inv.* que acompanha *Demarne esc.* Ou seja, Rafael “inventou” e Demarne “esculpiu”, gravou.

A escolha por Rafael seguia princípios técnicos e de gosto. Como afirma Giulio Carlo Argan, “a arte de Rafael foi imediatamente compreendida, tornou-se de imediato, e permaneceu, popular; e representou a arte oficial da Igreja no momento em que era de fundamental importância defender a evidência da revelação contra a angústia do problema religioso”³². Das vinte e sete cenas dos painéis azulejares, treze possuem, através das gravuras, iconografias renascentistas de Rafael Sanzio.

Um dos painéis que segue o desenho de Rafael é o que retrata a expulsão de Adão e Eva do paraíso. Após a “queda”, “Iahweh Deus o expulsou do jardim do Éden para cultivar o solo de onde fora tirado. Ele banuiu o homem e colocou, diante do jardim do Éden, os querubins e a chama da espada fulgurante para guardar o caminho da árvore da vida”³³. Estas três obras de arte, assim como os outros doze casos apontados na tabela acima, permitem que se perceba, o que o Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo chamam “transmissão/ transmutação das imagens”³⁴.

Ao destacar semelhanças e diferenças é preciso atentar para os degraus da escada onde está o querubim, sua vestimenta e a leve curvatura de seus ombros, além da postura de Eva e Adão. Originalmente, no afresco, Adão não possui folha de parreira tapando o sexo, como ocorre na gravura e, por seguinte, no azulejo. Este detalhe permite perceber que era possível que o gravador também operasse modificações a partir de seu modelo. As gravuras de Demarne, feitas pós Concílio de Trento, seguem a determinação da Igreja quanto a não representação de figuras nuas³⁵.

²⁹ DEMARNE, 1728-1730.

³⁰ LEVY, 1942: 7-66.

³¹ Os temas pintados por Rafael e seus colaboradores são: criação do mundo (*Gênesis*) e as histórias de Adão e Eva, Noé, Abraão e Ló, Isac, Jacó, José do Egito, Moisés (a quem são dedicadas duas partes), Josué, Davi, Salomé e Jesus Cristo.

³² ARGAN, 1992: 34.

³³ Ver Gn. (3:23-24).

³⁴ ARGAN, 1992: 38.

³⁵ MÁLE, 2004: 65-66.



Figura 1
Afresco de Rafael
(Loggia, Vaticano/ XVI)



Figura 2
Gravura em metal de Demarne
(Paris/ 1728-1730)



Figura 3
Painel azulejar
(Convento de Santo Antônio/ XVIII)

A luminosidade é marcante nestas obras. Nas três – afresco, gravura e azulejo – veem-se os raios de luz que vêm de trás do querubim. Em Rafael, a luminosidade é expressa pelo jogo de cores, principalmente o amarelo, que Demarne traduz em finos riscos, reproduzidos pelo azulejador. Porém, é no fundo que aparece com mais ênfase a mudança implementada pelo azulejador. Ao compor os personagens, o azulejador anônimo subtraiu elementos sobrepostos. Retirou o tronco de árvore que estava atrás da mulher, colocando-o mais à frente e aumentando a folhagem que o compunha, para limitá-la com a moldura. Enfim, percebe-se um certo alargamento da cena no painel azulejar. “Por vezes era necessário eliminar figuração, alagar ou espaçar as figuras, introduzindo um acessório cênico – uma árvore, um edifício, uma paisagem – meter mais de um animal, inventar um rio, torcer uma perspectiva, encher o céu com nuvens e aves”³⁶.

A análise destas obras de maneira comparativa permite perceber como afrescos seiscentistas do Vaticano, em Roma, puderam ser “copiados” e editados em Paris entre 1728 e 1730, para, então, serem novamente transpostos para cerâmica, em uma oficina de Portugal, a fim de constituir painéis figurativos feitos especificamente para compor um claustro franciscano da cidade de Recife, na segunda metade do século XVIII.

Na capela, cuja entrada se dá pelo claustro, um conjunto singular é consagrado à devoção ao rosário. Devoção esta a que o espaço já era dedicado mesmo antes de possuir os painéis azulejares, como é possível perceber através do registro de Jaboatão. Era “dedicada à Virgem Santíssima Senhora do Rosário, em altar de retábulo de nicho dourado de boa talha, e todo mais asseio, e ornato para celebração do Sacrifício Santíssimo do altar”³⁷.

A devoção ao rosário não era especificidade do convento de Recife. No Convento de Cairu, na Bahia, “o claustro tem a Capela do capítulo, consagrada à Senhora com o título do Rosário, em altar bem ornado, como toda a capela, e se festeja todos os anos com Sermão e missa solene”³⁸. O culto a Nossa Senhora do Rosário foi muito comum entre os negros, assim como a devoção ao próprio rosário³⁹. A origem da introdução do rosário no Cristianismo é desconhecida⁴⁰. Atribui-se a São Domingos de Gusmão (1170-1221) o princípio de sua devoção, sendo largamente invocado por religiosos⁴¹. Durante a Contra-Reforma foi tido como instrumento milagreiro e arma contra os infiéis.

O ciclo narrativo da capela é constituído por oito painéis que podem ser divididos em dois grupos de mesmo número, tendo como critério não apenas seu tamanho, mas também suas figurações. Santos Simões apresenta este conjunto detalhadamente

³⁶ SIMÕES, 1975: 6.

³⁷ JABOATÃO, 1980: 443. Esclarecemos que o altar a que o cronista se refere não corresponde ao que hoje compõe o espaço da capela.

³⁸ JABOATÃO, 1980: 567.

³⁹ VAINFAS; SOUZA, 2002: 47.

⁴⁰ VAINFAS; SOUZA, 2002: 45-47.

⁴¹ BLUTEAU, 1716: 378.

e afirma que são “os azulejos mais interessantes de todo o convento”⁴². No entanto, estranha que Bonifácio Müller tenha apenas mencionado sua existência em seu livro⁴³.

Os painéis maiores apresentam claras referências ao poder do rosário. Um grande painel com quarenta peças de largura está representada uma batalha, cuja dramaticidade lhe confere singular beleza. Na cena é possível identificar católicos e “hereges”. O principal elemento que os distingue, no meio da imagem caótica da guerra, são os chapéus. Alguns têm os braços erguidos com suas lanças e espadas levantadas no momento do ataque. No solo, os “inimigos” de feições orientais estão sob as patas dos animais. Na parte inferior do painel uma longa inscrição: *Vendo os catholicos perseguidos pelo grande rei dos inimigos da Fé se armarão com o Rozario e destruirão* [sic]. Neste conjunto as legendas dos painéis, apesar de abaixo da cena, não estão rentes ao solo, de modo que são facilmente vistas e lidas. E, mais do que uma referência, esta inscrição explica a razão desta cena na capela dedicada ao rosário, que aparece na mão de um dos cristãos a cavalo.

Julgamos que a cena seja alusiva à batalha de Lepanto, que ocorreu em 7 de outubro 1571, quando turcos otomanos foram derrotados pela chamada “liga santa”, formada por reinos católicos. A vitória foi atribuída “à devoção do rosário, e mandou [o Papa Gregório XIII], que em todas as igrejas donde fosse instituída a Irmandade do Rosário, se celebrasse sua festa no primeiro Domingo do mês de Outubro”⁴⁴.

No livro *Rosário da Gloriosa Virgem Nossa Senhora* de Frei Nicolao Diaz, publicado em 1603, encontram-se apontamentos sobre a dita batalha, além de recomendações sobre o uso do rosário⁴⁵. A quarta parte da obra é dedicada a “alguns milagres, dos muitos que o nosso Senhor tem feito mediante a devoção do Rosário de Nossa Senhora”⁴⁶. São duzentos e dois milagres que tratam de ressurreição de mortos, reformas de edifícios religiosos, conversão de pecadores, expulsão de demônios, curas de doentes de toda ordem, entre tantos outros.

Sobre milagres atribuídos ao rosário, são destinados os três grandes painéis da capela. Ao lado da batalha, um painel que traz como principal elemento uma árvore em cujos galhos há rosários no lugar de folhas. Em sua legenda: *Para confuzão de varios ereges mostrou Maria Santíssima o prodígio de seu Santíssimo Rozario nascido de huma arvore* [sic]. Aqui, a menção direta a Nossa Senhora que, apesar de não aparecer na cena, é lembrada na inscrição como responsável pela execução do fato extraordinário. Ao centro, a árvore de rosários⁴⁷, da qual um homem colhe os rosários e entrega aos demais.

⁴² SIMÕES, 1965: 258.

⁴³ MÜLLER, 1984: 38.

⁴⁴ BLUTEAU, 1716: 481. Outros azulejos de mesmo tema podem ser encontrados em edifícios de Lisboa, como a Quinta dos Bairros, em Vila Franca de Xira, e na Capela e Quinta de Barruncho, em Povoia de Santo Adrião. Nesta última, os navios que participaram da batalha carregam bandeiras com a figura de Nossa Senhora do Rosário.

⁴⁵ DIAZ, 1603.

⁴⁶ DIAZ, 1603, f. 174.

⁴⁷ Interessante notar que há uma árvore que é popularmente chamada de “árvore do rosário”. Também chamada de *mélia* é comum em regiões da Ásia e do sul da Europa. A *Melia azedarach* L é um pequeno arbusto que comumente tem altura de 1,5 metros, portanto, bastante semelhante com a pintura azulejar.

Separado da “árvore do rosário” pela porta de madeira trabalhada, o painel que apresenta uma mulher que foi salva de queda em um poço. *Por virtude do Santíssimo Rozario foi livre uma devota sua não só do perigo de cair em hum poço como tambem de varias molestias que tinha* [sic] diz a legenda deste painel. No centro da cena uma mulher é retirada do poço por um grupo de homens, sendo o fato testemunhado por algumas pessoas. Este painel, como outros da nave da igreja apresenta eventos ocorridos em momentos distintos. Do lado oposto, vê-se o que ocorreu anteriormente: a mulher teria ido pegar água no poço, como indica o vaso que está no chão, desequilibrou-se e caiu. No azulejo, a pintura apresenta o exato momento da queda. Apenas suas pernas estão de fora do reservatório de água. A legenda, no entanto, acrescenta que ela também havia sido curada de “várias moléstias”. A presença do rosário é marcante. Está no pescoço da mulher que é retirada do poço.

O painel que está, atualmente, coberto por um grande altar que permite que vejamos apenas algumas de suas partes. Encoberto pelas cortinas do altar o registro: *No tempo que ouve peste na cidade de Coimbra se viu emtre as chamas hum livro sem o fogo o ofender o qual constava de prodígios do Rozario* [sic]. Apenas partes do painel podem ser observadas. Em uma delas um doente recebe alimento no leito e é acompanhado por um religioso⁴⁸. Em outra parte do painel, um religioso, que tem um rosário preso ao cinto, lê um livro. Atrás dele, dois homens que também olham atentamente para o livro, um deles tem as mãos unidas em sinal de oração. Tal detalhe indica que se trata de obra religiosa. Diante deles, quase no centro do painel e ao lado do doente, uma grande fogueira de labaredas altas. No meio o fogo há um livro aberto, o livro de um rosário mencionado na inscrição. Em suas páginas as palavras: *Misterios do Rozario*. Os mistérios do rosário e estão vinculados a passagens da vida de Nossa Senhora e de seu filho. E seus usos aplicam-se diretamente à oração do rosário como instrumento de meditação e devoção.

Os quatro painéis menores da capela. Da esquerda para a direita vê-se: um religioso vestido como eremita, com capuz, caminhando com um cajado; dois religiosos sentados; um religioso que leva o rosário; um religioso solitário que sentado lendo um livro. A identificação de tais personagens é tarefa bastante delicada, afinal, não há um padrão de representação nos quatro painéis, nem atributos bem definidos que garantam a precisão para identificação de cada um. Julgamos que se trate de representações dos patriarcas das ordens franciscana e dominicana. Em um dos painéis os dois religiosos aparecem unidos em consonância com a biografia sobre São Domingos de Gusmão⁴⁹. Sua presença em tal conjunto está plenamente integrada aos demais painéis posto que, como dito anteriormente, São Domingos fora um dos difusores da crença no rosário.

O rosário, desde a Batalha de Lepanto, é relacionado à luta católica contra “inimigos” de fé, chamados de hereges. E sua devoção assumiu um caráter combativo, como “arma em um tempo em que, cada vez mais, os católicos pareciam acreditar

⁴⁸ Apesar da veste de duas cores, a tonsura e o cordão de três nós fazem-nos crer que se trate de um frade da menor franciscano.

⁴⁹ LACORDAIRE, 1907: 15 e 94.

na exterioridade da fé”⁵⁰. Neste conjunto narrativo percebe-se, assim como na portaria, a presença marcante, não do “herege”, mas da luta contra este. O rosário não é somente instrumento de oração e meditação neste conjunto azulejar. É também instrumento milagroso na luta contra a heresia.

A importância do rosário em Pernambuco pode ser percebida em texto de Frei Antônio do Rosário. Em sua *Carta de Marear*, de 1698, o franciscano dedica a última parte de sua obra à restauração pernambucana e relaciona os quinze mistérios da Virgem do rosário com os rios da região.

Rios sagrados, rios misteriosos por me representares os quinze rios do mar do Rosário: Rios da terra que o céus ameaça com os ais do Apocalipse: Rios formosos, Rios caudalosos, correi, correi pelos olhos, o fosso correr seja o meu gemit, e suspirar, correi pelos meus olhos para o mar do Rosário, para que esta barquinha, esta alma pecadora tenha maré de Rosas⁵¹.

Seguindo esta temática, vale tratar dos painéis azulejares da sacristia. Apenas dois painéis podem ser identificados, pois outro dois painéis maiores foram destruídos para a colocação de dois grandes móveis. De um só restou uma das extremidades com uma pintura de um cadeiral do coro. Do outro ainda se vê, à direita, um frade com cajado de peregrino a conversar com um homem. Recobrando as paredes ainda há azulejos que, seguindo o estilo das molduras, abaixo das janelas têm pequenas cercaduras com quatro emblemas, lírio, árvore, coqueiro e roseira. Interessante que, ao tratar de todo o convento, a única menção de Jaboatão sobre a presença de azulejos refere-se à sacristia. “Desta tem um lance de painéis logo abaixo do teto, e seu forro em todo o circuito das paredes, os quais a ocupam até o remate das portas e janelas, deste até o meio correm as paredes limpas, e do meio até o pavimento *ornadas de azulejos*”⁵². Esta citação de Jaboatão, no entanto, coloca em cheque a datação proposta por Simões, para quem este conjunto seria posterior ao da Capela do Rosário⁵³.

Felizmente há, ainda, dois painéis preservados que ladeiam o lavatório. De um lado, a eucaristia, do outro, o recebimento do rosário. No primeiro, um frade de joelhos segura consigo o rosário e ora diante de uma imagem da Imaculada Conceição. No painel em frente, dois religiosos estão representados. Um deles recebe o rosário de Nossa Senhora.

Há no Convento de Santo Antônio de Recife uma determinada “cultura figurativa”⁵⁴. Cultura esta que está profundamente marcada pela Contra-Reforma e pelas decisões do Concílio de Trento, cujas determinações estão vinculadas ao combate aos protestantes e à reafirmação de princípios da Igreja católica⁵⁵.

⁵⁰ SOUZA, 2001: 5.

⁵¹ ROSARIO, 1698: 127.

⁵² JABOATÃO, 1980: 447.

⁵³ SIMÕES, 1965: 258.

⁵⁴ Argan ao usar o termo “cultura figurativa” refere-se ao século XVII na Europa e ao tipo de representação artística que chamamos barroco. Contudo, julgamos que tal princípio possa ser estendido a tal período na América portuguesa. Ver ARGAN, 2004: 8.

⁵⁵ MÁLE, 1952: 161.

Para compreender estes conjuntos, dentro desta perspectiva, foi preciso lançar mão de textos que auxiliassem no processo de discussão dos azulejos aqui apresentados e que ocupam paredes do convento de Recife. Os painéis, dos diferentes conjuntos, estão de acordo com as normatizações da Igreja. Seguem os decretos tridentinos, mas sua escolha não se restringe a estes termos.

Na portaria, mártires do mundo remontam mártires de Pernambuco que morreram em nome da fé, como aponta Loreto Couto⁵⁶. Na clausura, as paredes figuram as primeiras páginas do texto bíblico e a criação do mundo. O claustro, como espaço de meditação, é lugar de rememoração da vida do primeiro homem, cujo pecado foi redimido por Cristo, segundo a Epístola aos Romanos⁵⁷. Noé, que “encontrou graça aos olhos de Iahweh”⁵⁸ e foi salvo do dilúvio, além de Abraão⁵⁹, que para Paulo era exemplo por sua fé, “herdeiro do mundo, através da justiça da fé”⁶⁰, também são lembrados. Esta fé envolve a crença no rosário e em seus poderes de arma contra a heresia, como vê-se na capela. O rosário, instrumento milagroso, é, na sacristia, entregue a um religioso por Nossa Senhora que, nos azulejos, oferece rosas como quem oferecesse a comunhão.

Os conjuntos azulejares deste espaço conventual exprimem aspectos amplos das normatizações da Igreja neste período, mas também revelam singularidades regionais, principalmente quanto ao combate aos hereges.

Azulejos estão presentes na igreja desde o átrio à capela-mor. No átrio, painéis ornamentais decoram as pequenas faixas de parede e colunas, entre as portas e em quinas. São *puttis* que parecem receber os visitantes do templo religioso. As cercaduras que compõem estes estreitos painéis, se comparadas aos demais conjuntos do convento, apresentam maior semelhança com os painéis do claustro do que com o conjunto da nave, dada a simplificação das formas. Ainda assim, se conectam com os painéis da igreja através dos pequenos *puttis*, também encontrados nas molduras dos painéis da capela do rosário.

Ricos azulejos de padronagem do século XVII recobrem a abóbada que encima o altar. De acordo com documentação presente no Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, durante longo período estes azulejos foram encobertos por um forro de madeira entalhada, tendo este sido retirado no início em 1963⁶¹. Isto explica o fato de Frei Bonifácio Müller ignorar este conjunto ao tratar das obras de arte do convento⁶². Santos Simões em seu livro, publicado após a retirada da cobertura, descreve a cúpula azulejada que julga ter datação anterior a 1660 e levanta a hipótese de tal revestimento ter continuado pelas paredes da capela-mor e

⁵⁶ COUTO, 1981: 233-237.

⁵⁷ Ver Rm (5:12-15).

⁵⁸ Ver Gn (6:8).

⁵⁹ Ver Rm (4:1-25).

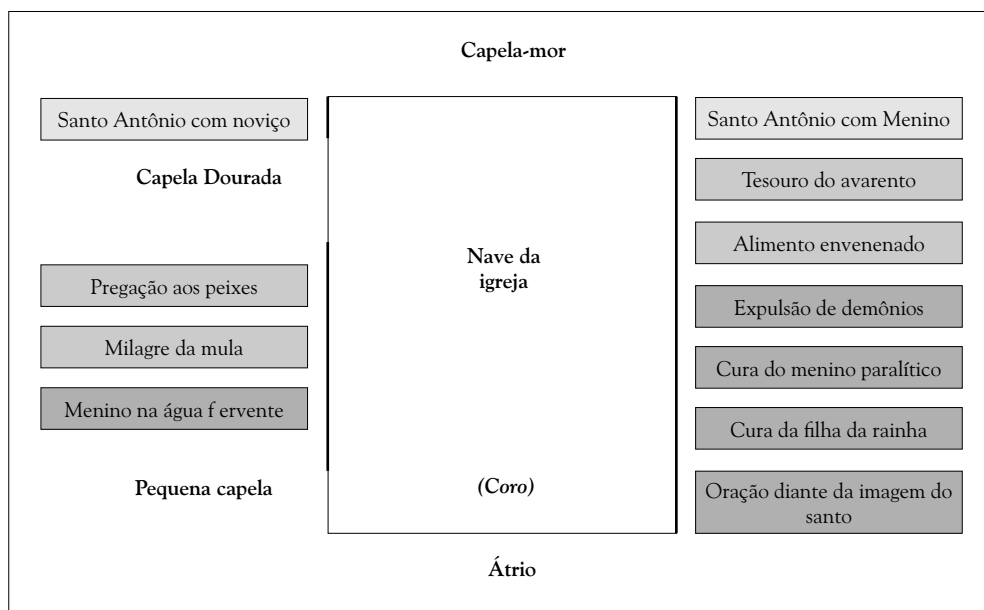
⁶⁰ Ver Rm (4:13).

⁶¹ Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cx. 0396. Mod. 005. Pasta. 1140.

⁶² MÜLLER, 1984.

conclui dizendo: “Nunca será demais esclarecer o valor e interesse desta decoração, a mais notável de seu gênero no Brasil”⁶³.

Entre os azulejos do átrio e da capela-mor, a nave da igreja tem paredes preenchidas por painéis figurativos. Os azulejos ilustram milagres de Santo Antônio, padroeiro do convento e orago da igreja. São onze painéis, nove maiores e dois menores. Sete deles estão ao lado da epístola e quatro ao lado do evangelho, estando os menores mais próximos ao altar. A diferença deve-se a grande entrada para a Capela Dourada da Ordem Terceira, cuja construção é anterior a aplicação dos painéis azulejares, e a pequena capela bem próxima ao átrio. Para efeito organizacional, o esquema a seguir apresenta os painéis e indica os locais onde estão fixados⁶⁴.



Estes painéis são divididos por cercaduras cuja composição é formada pela combinação de anjinhos e colunas arquitetônicas bem trabalhadas, revestidas por flores e folhagens. Anjos alados estão na parte inferior dos painéis ladeando as cartelas com inscrições em todos os nove painéis maiores⁶⁵.

Este não é o único conjunto dedicado a Santo Antônio de Lisboa da América portuguesa. Há conjuntos narrativos azulejares dedicados ao santo português nos conventos franciscanos de Belém, Igarassu e São Francisco do Conde, além de alguns painéis nos conventos de Olinda (1 painel), Cairu (2 painéis), Rio de Janeiro

⁶³ SIMÕES, 1965: 254.

⁶⁴ Este esquema é meramente ilustrativo, de modo que as dimensões especificadas não correspondem ao real. Optamos por não separar cada um dos painéis, pois as próprias molduras o fazem de modo sutil.

⁶⁵ As exceções são os dois painéis, próximos ao altar: Santo Antônio com novinho e Santo Antônio com Menino Jesus.

(2 painéis). O que é singular neste conjunto narrativo de Recife são as legendas que fazem referência a passagens bíblicas, do Novo e do Antigo Testamento. Deste modo, as imagens são definidas “sob o controle das escrituras”, com o aval das palavras sagradas⁶⁶. Escrita e imagem assumem papel singular, pois constituem práticas culturais centrais na tradição católica desde o cristianismo medieval, como declara o historiador Jean-Claude Schmitt em seu livro *O corpo das imagens*⁶⁷. Os dois painéis menores, todavia, não possuem legendas na parte inferior, mas na própria cena, posto que a escrita é parte integrante da iconografia.

Outro aspecto particular deste conjunto antoniano é a opção por representar os milagres do santo português, em detrimento de momentos marcantes de sua hagiografia. São onze painéis que apresentam eventos considerados milagrosos que teriam ocorrido em vida ou após a morte do franciscano. Quanto à temática podemos dividir os painéis em três grupos. O primeiro, que poderíamos de chamar de *presença feminina* ou *presença materna*, abarca cinco milagres antonianos: menino salvo da água fervente, expulsão de demônios, cura do menino paralítico, cura da filha da rainha e oração diante da imagem do santo⁶⁸. O segundo grupo de quatro painéis é dedicado aos *milagres contra a heresia e o pecado*: milagre da mula, pregação aos peixes, alimento envenenado e tesouro do avarento⁶⁹. E o terceiro é constituído pelos dois painéis menores e mais próximos ao altar. Juntos, os painéis em que Santo Antônio cura o noviço e tem a visão do Menino Jesus, dizem respeito à *Santíssima Trindade*⁷⁰.

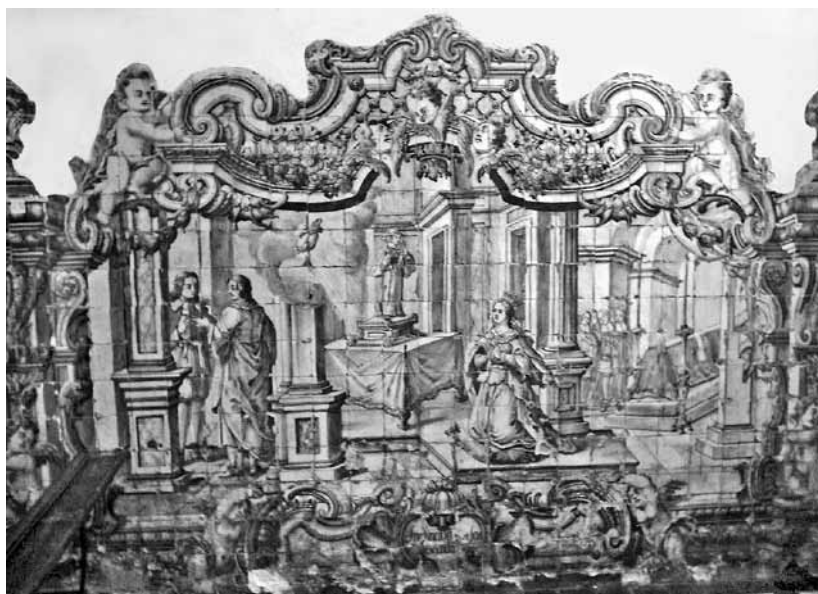


Figura 4
Painel azulejar
(Igreja do
Convento de
Santo Antônio/
XVIII)

⁶⁶ SCHMITT, 2007: 97.

⁶⁷ SCHMITT, 2007: 91.

⁶⁸ Este grupo está indicado no esquema pela coloração rosa.

⁶⁹ Este grupo está indicado no esquema pela coloração azul.

⁷⁰ Indicados pela cor amarela.

O grupo das figuras femininas é marcado pela presença maternal que roga ao santo graças para seus filhos. Apresentam, através das imagens, o modo como orar ao santo e as conseqüências de tal ação. Em um dos painéis vê-se uma rainha orando diante de uma imagem do santo sobre um pequeno nicho. Santo Antônio está representado com hábito franciscano, cinto de três nós e têm nos braços o Menino, o lírio e o livro, elementos característicos de sua iconografia. A fé nestes painéis é destacada pela devoção das mulheres que recorrem ao franciscano para expulsar os demônios de seus corpos, curar seus filhos de doenças ou trazê-los de volta da morte.

Já nos painéis contra a heresia e o pecado, a fé se manifesta na figura do próprio santo que, conhecido como “martelo dos hereges”, não só os combateu como os converteu ao cristianismo. Suas ações, comumente geradas por desafios de “infiéis” originam atos considerados milagrosos como pregar a peixes, comer alimento envenenado, ou fazer um animal faminto se curvar diante do sacramento em detrimento do alimento cujo efeito é a conversão. O painel cuja legenda rememora o ensinamento bíblico que diz “onde está o vosso tesouro aí estará também o teu coração”⁷¹ está posicionado em lugar específico, de frente à “Capela Dourada” dos irmãos terceiros.

Os dois painéis menores e próximos ao altar tem sentido complementar. Enquanto um apresenta a visão do Menino, o outro apresenta o santo livrando um novinho da tentação, segundo registro da Crônica da Ordem. O primeiro faz referência ao Pai e ao Filho e o segundo painel ao Espírito Santo. São painéis complementares não apenas pela semelhança dimensional ou por estarem um diante do outro. Sua integração está na mensagem que transmitem sobre o primeiro mistério da fé católica – a Santíssima Trindade⁷².

Ao analisar tal conjunto acreditamos ser possível identificar vários sentidos para estes painéis, mais do que um único e específico “programa iconográfico”. Se fosse preciso identificar um eixo entre os painéis da igreja, este seria a fé. A fé que cura, que livra de demônios, que converte hereges, que reafirma a crença nos mistérios da Trindade. Este era o objetivo da construção de conventos, como afirma F. Apolinário da Conceição, “tratar do argumento da Fé, a extirpação de vícios”⁷³.

É provável que seja a fé o grande eixo, não apenas do conjunto da igreja, mas de os distintos conjuntos azulejares do convento. Sendo este um tema, em certa medida, comum a todos os conventos vale destacar que a especificidade destes painéis azulejares reside em suas características locais⁷⁴.

Tratamos de uma arte lusa trazida para a América portuguesa. Todavia, acreditamos não ser possível analisar este caso como um mero transplante da metrópole. As obras de arte conventuais não se configuram em objetos apenas religiosos sem relação com o lugar onde se encontram. Ainda que tenham vindo de Portugal, tais painéis atendem a questões locais e expressam escolhas e preferências do “mundo exterior” ao convento. Sua função pedagógica, enquanto obras de arte religiosa,

⁷¹ Ver Mt (6:21).

⁷² VIDE, 1719: 1.

⁷³ CONCEIÇÃO, 1730: 1730.

⁷⁴ GEERTZ, 2000: 146.

pode ser reconhecida em painéis que apresentam graças oferecidas pelo santo aos fiéis que solicitaram seu auxílio ou em painéis que destacam o poder do rosário, por exemplo⁷⁵. Além disto, seu caráter de rememoração vai além dos eventos e fatos estritamente religiosos ao estabelecer relação com a história de luta contra a heresia protestante em Recife.

A presença de Santo Antônio não pode ser entendida como somente uma crença transposta de Portugal para Recife. O santo assumiu na América portuguesa importância particular profundamente vinculada à história de Pernambuco, a invasão holandesa e a luta contra os protestantes. A igreja do Convento de Santo Antônio de Recife constitui além de um espaço de devoção e culto, um local de memória.

Fontes e Bibliografia

- A *Bíblia de Jerusalém*, 1985 (tradução das introduções e notas de La Sainte Bible). São Paulo, Edições Paulinas.
- ARGAN, G.C., 2004 – *Imagem e persuasão: Ensaios sobre barroco*. São Paulo, Companhia das Letras.
- ARGAN, Giulio Carlo; FAGLILOLO, Maurizio, 1992 – *Guia de História da Arte*. Lisboa, Editorial Estampa.
- ARQUIVO do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cx. 0396. Mod. 005. Pasta. 1140.
- BAZIN, Germain, 1983 – *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Record.
- BLUTEAU, Padre D. Raphael, 1716 – *Vocabulário Portuguez, e Latino, Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Cosmico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomonico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ichtyologico, Indico, Isagogico Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Meteorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Ortographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quidditativo, Quantitativo, Rhetorico, Rustico, Romano, Symbolico, Synomimico, Sylabico, Theologico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoológico*, tomo VII. Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva/ Impressor de Sua Majestade.
- CONCEIÇÃO, Frei Apolinário da, 1730 – *Primazia Serafica na Regiam da America: Novo descobrimento de santos e Veneraveis Religiosos da Ordem Serafica, que enobrecem o Novo Mundo com suas virtudes e ações*. Lisboa Occidental, Officina de Antônio de Sousa da Sylva.
- COUTO, Domingos de Loreto, 1981 – *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*. Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife. [Obra original de 1757].
- DEMARNE, M, 1728-1730 – *Histoire Sacrée de la providence et de la conduite de Dieu sur les hommes*, 3 vol. Paris.
- DIAZ, Nicolao, 1603 – *Rosário da Gloriosa Virgem Nossa Senhora*. Lisboa, Impressão de Antonio Alvarez [Obra vinculada a Confraria de Nossa Senhora do Rosário de Coimbra]
- DUBY, G. LACLOTTE, M, 1997 – *História artística da Europa: A Idade Média*, tomo I. São Paulo, Editora Paz e Terra.

⁷⁵ DUBY; LACLOTTE, 1997: 15-17.

- DUBY, Georges, 1990 – *São Bernardo e a arte cisterciense*. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- ESTATUTOS da Província de Santo Antônio do Brasil, tirados de varios estatutos da ordem, accrecentando nelles o mais util, & necessario à reforma desta nossa província. Lisboa, Na Officina de Manoel & Joseph Lopes Ferreyra, 1709.
- FREYRE, G. Prefácio, in MELLO, José Antônio Gonsalves de, 2001 – *Tempo dos flamengos: Influências da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. Rio de Janeiro, Topbooks, Editora da Univer Cidade.
- GEERTZ, Clifford, 2000 – *O saber local: Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, Editora Vozes.
- JABOATÃO, Frei Antônio de Santa Maria, 1980 – *Novo Orbe Seráfico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil*, tomo II. Recife, Assembléia Legislativa do Estado. [Fac-símile das Edições de 1859-1861-1862].
- LACORDAIRE, R. P. Henrique Domingos, 1907 – *Vida de São Domingos*. Lisboa, Typ. Livraria Ferim.
- LEVY, Hannah, 1942 – “Modelos europeus na pintura colonial”, in *Revista do SPHAN*, vol. 6. Rio de Janeiro.
- LISBOA, Marcos de, 1557 – *Chronica da Ordem dos Frades Menores do Seraphico Padre Sam Francisco: seu instituidor, & primeiro Ministro Geral, que se pode chamar Vitas Patrum dos Menores* (Copilada e tomada dos antigos livros, e memoriaes da Ordem, por Padre frey Marcos de Lisboa, frade Menor da Provincia de Portugal, & Bispo do Porto). Lisboa, Officina de Pedro Crasbeeck [Fac-símile em três volumes, Editado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ Organização, introdução e índices: Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto – CIUHE – Porto, 2001.], v.1.
- MÂLE, Emile, 1952 – *El arte religioso Del siglo XII al siglo XVIII*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MÂLE, Emile, 2004 – “L'art religieux après le Concile de Trente”, in: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.), *A pintura – vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura*. São Paulo, Editora 34.
- MÜLLER, Frei Bonifácio, 1984 – *O Convento de Santo Antônio do Recife – 1606-1965: Esboço histórico*. Recife, Fundação de Cultura da Cidade de Recife.
- OLIVEIRA, M. A. R, 2003 – *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo, Cosac & Naify.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro, 1995 – “Aspectos do rococó em Pernambuco: influências portuguesas e contribuições locais”, in *Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte: A arte no espaço atlântico do Império Português*. Évora.
- PIO, Fernando, 1975 – *A Ordem Terceira de São Francisco do Recife*. Recife.
- ROSARIO, Antônio, 1698 – *Carta de Marear*, dirigida ao senhor D. Francisco de Sousa, Fidalgo da Casa de Sua Majestade, Cavaleiro professo, & Commendador da Ordem de Cristo, & Coronel da Cavalaria de Pernambuco. Lisboa, Officina de Antônio Pedroso Gabão.
- SAID, Edward W., 1990 – *Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SCHMITT, Jean-Claude, 2007 – *O corpo das imagens: Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru/SP, EDUSC.

- SIMÕES, J. M. S., 1959 – *Azulejos holandeses do Convento de Santo Antônio do Recife*. Recife, Amigos do DPHAN.
- SIMÕES, J. M. S., 1965 – *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SIMÕES, J. M. S., 1975 – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SOBRAL, Luís de Moura, 2001 – “Pintura, santos y propaganda: La sacristia del Antiguo Colégio de los Jesuítas de Salvador, Bahia”, in *Anais eletrônicos do III Congresso do CIBI: Território, arte, espacio y sociedad*. Sevilha, Universidad Pablo de Olavide. Disponível em: www.upo.es/depa/webdhuma/areas/artes/actas/3cibi/documentos/027f.pdf
- SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de, 2001 – “Viagens do Rosário entre a Velha Cristandade e o Além-Mar”, in *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, ano 23, n.º 2. Rio de Janeiro.
- VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz de, 2002 – *Brasil de Todos os Santos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- VALLADARES, Clarival do Prado, 1969 – “O Ecumenismo na pintura religiosa brasileira dos setecentos”, in *Revista do SPHAN*, vol. 17. Rio de Janeiro.
- VARAZZE, Jacopo de, 2003 – *Legenda Áurea: Vida dos Santos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- VIDE, D. Sebastião Monteiro da, 1719 – *Constituições Primeiras do Acerbispado da Bahia: feitas e ordenadas pelo Ilustríssimo e Reverendíssimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5.º Arcebispo do dito Acerbispado, e do Conselho de Sua Majestade: Propostas e aceitas em Synodo Diocesano, que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Impressas em Lisboa no anno de 1719, e em Coimbra em 1920 com todas as licenças necessárias. (Utilizaremos o fac-símile da 2.ª Edição publicada em São Paulo pela Typografia de Antonio Louzada Antunes em 1853, Editado em Brasília pelo Senado Federal, 2007).*

Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI do Rio de Janeiro

Sonia Gomes PEREIRA

O Acervo do Museu D. João VI

A antiga Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro foi criada em 1816 por D. João VI e desempenhou ao longo do século XIX um importante papel no cenário artístico da cultura brasileira. Depois da República, em 1890, foi transformada em Escola Nacional de Belas Artes e posteriormente, já incorporada à Universidade Federal do Rio de Janeiro a partir de 1975, passou a ser Escola de Belas Artes – nome que mantém até os dias de hoje.

Ao longo dessa longa trajetória, a antiga Academia / Escola reuniu um extenso acervo de obras de arte. Uma parte provinha da coleção real trazida pela corte portuguesa em 1808. Outra parte veio para o Brasil em 1816 com Joaquim Lebreton, o chefe da Missão Francesa. Mas o maior conjunto foi oriundo da própria Academia, fruto de suas diversas atividades: exercícios de alunos, “envios” dos pensionistas, cópias de obras dos mestres mais importantes da tradição europeia, material didático usado nos ateliês, obras vencedoras de concursos, como o Prêmio de Viagem ao Exterior ou para contratação de professores, ou ainda das Exposições Gerais ou Salões.

Em 1937 – no mesmo ano em que foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –, a enorme coleção da Academia/Escola foi desmembrada. A maior parte – e também a que foi considerada na época mais nobre – passou a constituir o Museu Nacional de Belas Artes. A outra parte, em geral de caráter mais didático, continuou nas salas de aulas e nos ateliês da ENBA. Mas tudo continuava no mesmo prédio da avenida Rio Branco: o MNBA ocupava a parte da frente, voltada para a Rio Branco, e a ENBA a parte posterior, voltada para as ruas México e Araújo Porto-Alegre.

Em 1975, quando a Escola foi transferida para a Ilha do Fundão, essas obras continuaram inicialmente nas salas e nos ateliês da Escola. No entanto, em 1979, o então Diretor, Prof. Almir Paredes Cunha, preocupado com a sua conservação, resolveu reuni-las, criando um Museu, a que foi dado o nome D. João VI, em homenagem ao criador da Escola mais do que centenária.

O Museu D. João VI agrega um acervo constituído por 800 gravuras, 837 desenhos, 65 desenhos arquitetônicos, 480 pinturas, 560 esculturas, 595 diplomas de premiação, 253 porcelanas, 167 fotografias, 47 têxteis, 22 móveis, nove vitrais e 4.928 moedas / medalhas, que se organizam em duas coleções distintas: a Coleção Didática e a Coleção Ferreira das Neves¹.

A Coleção Didática abrange a maior parte do acervo do Museu e compreende obras que tiveram funções didáticas ou são resultantes de atividades pedagógicas na Academia/Escola. Essa Coleção Didática foi pouco estudada na historiografia brasileira, mas nas últimas décadas tem merecido a atenção de vários pesquisadores, que têm realizado uma verdade reavaliação crítica de sua importância².

A Coleção Ferreira das Neves provém de uma doação feita em 1947 e permanece inexplorada, apesar de sua evidente importância. Reúne pinturas, esculturas, tecidos, móveis, porcelanas, numismática e livros raros, em sua maioria de origem européia. O objetivo desta comunicação é concentrar-se nesta coleção, delineando o estado da questão e apontando alguns problemas primordiais ao seu estudo, com o objetivo de abrir perspectivas futuras para pesquisas tanto no Brasil quanto em Portugal.

A coleção Ferreira das Neves

Em 1947, foi incorporada ao acervo da então Escola Nacional de Belas Artes a Coleção Jerônimo Ferreira das Neves, doada por sua viúva, D. Eugênia Barbosa de Carvalho Neves.

Nos *Autos de Inventário dos Bens* deixados pela finada de 11/6/1947, consta o *Testamento* de D. Eugênia datado de 27/7/1934³. Não tendo herdeiros, D. Eugênia determina

¹ PEREIRA, 1996. Graças ao apoio do CNPq e o patrocínio da Petrobrás, foi possível em 2006 colocar o Banco de Dados Informatizados num site: www.museu.eba.ufrj.br

² Nos anos 1940 e 1950, o principal estudioso foi o Prof. Alfredo Galvão. Mais recentemente tem sido assunto de teses de dissertações, sobretudo do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ. Sobre o assunto ver PEREIRA, 1997; PEREIRA, 2001.

³ Transcrição do testamento de Eugênia Barbosa de Carvalho Neves, datado de 27/7/1934, que consta nos autos de inventário dos bens deixados pela finada, datados de 11/6/1947:

*Sob os auspícios da Santíssima Trindade, eu Eugênia Barbosa de Carvalho Neves, residente na rua Anna Nery, número setenta e cinco, estando como estou em perfeito juízo integridade mental, faço este meu testamento. Sou católica, apostólica romana, filha legítima de Antonio Gonçalves de Carvalho e Maria América Barbosa de Carvalho, ambos já falecidos; nasci em três de junho de mil oitocentos e sessenta, em S. Domingos de Niteroy, fui batizada na matriz de S. João Batista, em Niteroy; sou viúva de Jeronimo Ferreira das Neves, não tenho herdeiros forçados ascendentes ou descendentes e por isso posso dispor livremente dos meus bens, esses bens serão divididos da forma seguinte: Lego a Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro, o meu exemplar em pergaminho dos *Lustadas* de Luiz de Camões, edição crítica e comentada do terceiro Centenário da morte do grande poeta publicado no Porto por Emílio Biel Leipzig MDCCCLXXX, todos os meus preciosíssimos livros antigos, com a inscrição de inscreverem no dístico "Livros que fazem parte da riquíssima Biblioteca do falecido Bibliophilo Jerônimo Ferreira das Neves – Legado de sua viúva. A mesma Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro, lego o meu relógio antigo inglês de ébano, e o meu relógio antigo francez de mogno com bronzes dourados, com corda para um ano, com a condição de inscreverem no dístico – Coleção Jerônimo Ferreira das Neves – Legado de sua viúva. Lego a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, os meus preciosíssimos quadros antigos e modernos, exceptuando o meu quadro antigo s. Sebastião – que está na sala da minha Biblioteca, quadro que lego ao meu primo, Dr. Manoel Bezerra Cavalcanti. A mesma Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, lego o meu bellissimo Cristo de Marfim, os dois medalhões antigos de mármore, o medalhão Luca Della Robbia, as riquíssimas peças antigas de porcelana da China, Japão, Sevres, Saxe, Berlim, etc, as faienses louças e esmaltes, as miniaturas antigas, os quatro preciosos vitraux suíços antigos, que estão na janela da sala da minha Biblioteca, os leques antigos, o riquíssimo*

a partilha dos seus bens, cabendo à Escola Nacional de Belas Artes livros e obras de arte, entre os quais, como ela mesma afirma, “o medalhão *Luca Della Robbia*” e “os meus preciosíssimos quadros antigos e modernos”, nos quais pretendo me deter nesta comunicação.

O medalhão *Nossa Senhora, o Menino e São João Batista* (Figura 1) é um tondo policromado em cerâmica, em que a Virgem, o Menino e São João Batista são circundados por uma guirlanda de flores. Estilisticamente, liga-se ao ateliê dos Della Robbia.

O crítico de arte José Roberto Teixeira Leite⁴, praticamente o único estudioso até agora a dedicar-se a essa coleção, levantou a hipótese de que esse medalhão seja proveniente da Igreja da Madre de Deus em Xabregas:

“A atribuição aos della Robbia, [...] concretizou-se em época recente, quando pude identificar, num detalhe de anônimo painel quinhentista do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa que representa a chegada das relíquias de Santa Auta à Igreja da Madre de Deus em Xabregas, a terracota ora no Rio de Janeiro. Lá está efetivamente ladeando o pórtico manuelino do belo templo mandado erguer em 1509 pela Rainha Dona Leonor, [...], tão minuciosamente pintado que sua identificação com o exemplar sob estudo não deixa margem de dúvidas. Como para o seu Mosteiro da Madre de Deus a Rainha Leonor encomendara valiosíssimas obras de arte a Flandres e à Itália [...] parece plausível que o tondo remonte mais ou menos a essa mesma época [...]”⁵.

peso de papel de ouro e esmalte, com um pequenino passarinho mecânico, o riquíssimo abat-jour de marfim, as peças artísticas de marfim, cristal de rocha, etc, o riquíssimo paramento antigo de seda verde tecido de prata dourada, as ricas colchas de seda antiga, as sedas antigas, a rede feita no Ceará, as caixa Império de mogno com bronze dourado, com a coleção de caixa de rapé e jóias antigas, os dois candelabros império de mogno de bronze dourado antigo, a cômoda império de mogno, com bronze dourado, o lustre império de bronze dourado antigo, as duas cadeiras de braço império, de mogno com bronze dourado, o ectegere império de mogno com bronze dourado, a cantoneira Luiz XV com bronze dourado, a mesa oval Luiz XVI com bronze dourado, a harpa antiga Nadermann, os dois riquíssimos bahu antigos de couro lavrado, as quadro cadeiras antigas de couro lavrado, a pequenina mesa antiga de jacarandá, a grande mesa antiga de jacarandá com ferragens douradas, com a riquíssima coleção medalhas e moedas, os meus livros modernos e a estante em que estão os meus livros modernos. Toda essa riquíssima Coleção Artística lego a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, com a condição de a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, reunir tudo numa sala, denominada – Sala Jeronymo Ferreira das Neves – e inscrever no dístico dos objetos – Coleção Jeronymo Ferreira das Neves – Legado de sua viúva. No caso da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, não aceitar o legado nessas condições, rogo ao meu testamenteiro vender tudo em leilão anunciando nos principais jornais do Rio de Janeiro – Leilão da Riquíssima Coleção Artística do falecido Jeronymo Ferreira das Neves. O produto da venda dessa riquíssima Coleção Artística reverterá uma parte para a Venerável e Archiepiscopal Ordem Terceira de N. s. do Monte do Carmo, de que sou irmã, par o Hospital S. João Batista de Niteroy e para outras Instituições de Caridade do Rio de Janeiro. Lego a Venerável e Archiepiscopal Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo de que sou irmã dois contos de réis para conservação do jazigo do meu falecido pai Antônio Gonçalves de Carvalho, no cemitério da Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo, no Caju, Rio de Janeiro, onde repousão os restos mortaes de meus prezados paes, de meu marido e de meus irmãos. Não desejo ser embalsamada, mas seja onde for que eu faleça, desejo que os meus restos mortaes sejam transladados para o jazigo do meu falecido pai no Cemitério da Ordem Terceira de N. Se. Do Monte do Carmo, no Caju, Rio de Janeiro – onde repousão os restos mortaes dos meus queridos mortaes remanescentes instituo o meu herdeiro o meu testamenteiro Dr. Manoel Bezerra Cavalcanti. Nomeio os meus testamenteiros para darem fiel execução, a estas minhas últimas disposições em primeiro lugar, o meu primo Dr. Manoel Bezerra Cavalcanti, residente no Rio de Janeiro, - em segundo lugar o Dr. André Faria Pereira, e em terceiro lugar o Sr. Flavio de Oliveira Machado, residente em Niteroy, aos quais hei por abonados, para todos os efeitos da lei, marcando como prazo, o prazo de um ano para o cumprimento da deste. É este o meu testamento escrito por meu próprio punho e por mim assinado e que anula todos que com data anterior eu tenha feito. Vinte e sete de julho de mil novecentos e trinta e quatro. Eugenia Barbosa de Carvalho Neves.

⁴ Formado pela Escola Nacional de Belas Artes, José Roberto Teixeira Leite tem atuado como historiador e crítico de arte, tendo publicado várias obras: Jeronimus Bosch (1956), Eugène Boudin no Brasil (1961), Gravura Brasileira Contemporânea (1965), Pintura no Brasil Holandês (1967), entre outras. Entre 1961 e 1964, foi diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Portanto, conviveu diretamente com a Coleção Ferreira das Neves.

⁵ LEITE, 1991: 39.



Figura 1 – Nossa Senhora, o Menino Jesus e São João Batista

medalhão em cerâmica policromada, oficina dos Della Robbia, s.d, 78,0 x 11,0 cm. Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

Realmente, o historiador da arte Pedro Dias, em sua obra sobre as esculturas italianas em Portugal⁶, faz menção à encomenda feita por D. Leonor e seu desaparecimento posterior:

“A viúva de D. João II e irmã de D. Manuel, estava [...] muito familiarizada com as obras de arte italianas, parecendo que tinha por elas grande apreço. Mais adiante trataremos dos belíssimos medalhões saídos das oficinas dos della Robbia que foram por ela encomendados ou que, pelo menos lhe pertenceram. As vicissitudes por que passou o Mosteiro da Madre de Deus, bem como todas as casas religiosas, após a vitória das tropas liberais, fez com que muito do precioso recheio desaparecesse, em parte por ação dos novos senhores do poder [...]”⁷.

⁶ DIAS, 1987.

⁷ DIAS, 1987: 35.

Em seguida, Pedro Dias comenta a grande voga destes medalhões a partir de meados do século XV, dando o exemplo da Quinta da Bacalhôa:

“No século XVI, no ano de 1521, foi a infanta D. Beatriz que se casou com Carlos III, Duque da Sabóia, cuja soberania se estendia pela Sabóia, naturalmente, e pela Provença e Piemonte. Na luxuosa armada que levou a princesa e o seu avultado dote iam muitos nobres, alguns dos quais se demoraram por terras italianas. Entre estes contava-se Brás Afonso de Albuquerque, filho do grande criador do Império Português do Oriente [...] depois do seu regresso, em 1528, comprou a Quinta da Bacalhôa que reconstruiu totalmente, e em cuja decoração utilizou muitas obras italianas que, embora desaparecidas, conhecemos através dos desenhos. Os medalhões publicados por Joaquim Rasteiro tanto podem ter sido trazidos por Brás Afonso de Albuquerque, quando da sua viagem à Itália [...] como podem ter sido mandados vir posteriormente. Insistimos que somente pelos desenhos, ainda que de qualidade, não é possível datá-los, não é possível emitir qualquer juízo válido. Estes medalhões, do tipo dos que foram espalhados por toda a Europa ocidental, a partir de meados do século XV e que, na sua maioria, saíram das oficinas dos della Robbia, foram vendidos no princípio do nosso século, tendo nós ainda conseguido informação de alguém que os viu e que nos confirmou indicações dadas por Rasteiro em seu livro [...]”⁸.

Pedro Dias comenta ainda a procedência desses medalhões, atribuindo-a às oficinas dos Della Robbia:

“[...]os medalhões desaparecidos saíram das oficinas dos seguidores della Robbia, já em meados do século XVI, ou quando muito pouco antes. Naturalmente que para os della Robbia trabalhavam muitos artistas, dada a espantosa quantidade de obras que faziam e exportavam para todos os pontos da Itália e para os países estrangeiros. Andrea bem como Giovanni já haviam morrido quando Brás Afonso de Albuquerque chegou a Portugal, mas os numerosos discípulos e operários que tiveram não deixaram de laborar, podendo, portanto, serem deles as esculturas da Quinta da Bacalhôa [...] No Palácio Fronteira em Lisboa, muitas décadas depois, foram usados medalhões cerâmicos deste tipo na decoração dos jardins, o que prova a persistência do seu fabrico e a aderência dos encomendantes, durante todo o século XVII”⁹.

Finalmente, Pedro Dias refere-se diretamente ao Mosteiro da Madre Deus e à pintura de sua fachada com o tondo, de paradeiro desconhecido:

“Na primeira parte desse trabalho, falamos do Mosteiro da Madre de Deus e das obras de origem nórdica ou italiana que a sua padroeira, a rainha D. Leonor, lhe legou, em vida ou por disposição testamentária. A fundação do cenóbio data de 1509, tendo a viúva de D. João II conseguido a necessária bula do Papa Júlio II a 15 maio 1508. Em 1510 faziam-se os preparativos para a construção que iria ser ampla e de qualidade, devendo a igreja estar já bastante adiantada em 1517, quando chegaram as relíquias enviadas pelo Imperador Maximiliano e cujo cortejo foi representado em tábuas, por um pintor da corte. Na fachada do templo vê-se um medalhão do gênero dos que faziam os irmãos della Robbia [...] Proveniente da Madre de Deus conservam-se oito obras escultóricas italianas: sete medalhões e um frontal de sacrário, todas em cerâmica policromada e vidrada. Outras houve, como o já aludido “tondo” pintado no quadro da chegada das relíquias, cujo paradeiro ignoramos”¹⁰.

⁸ DIAS, 1987: 43-44. O livro a que se refere Pedro Dias é de Joaquim Rasteiro (ver RASTEIRO, 1985).

⁹ DIAS, 1987: 45.

¹⁰ DIAS, 1987: 53.

Portanto, é possível aceitar que o medalhão da Coleção Ferreira das Neves seja mesmo italiano, procedente das oficinas dos Della Robbia. Além disso, pode-se conjecturar que seja o *tondo* desaparecido da Madre Deus – hipótese que precisaria de um estudo mais aprofundado para a sua verificação.

Tomemos agora um grupo dos “*preciosíssimos quadros antigos*”, de que fala D. Eugênia em seu *Testamento*.

Sobre esse grupo de pinturas, José Roberto Teixeira Leite manteve correspondência, de 1958 a 1961, com o *Centre National de la Recherche des Primitifs Flamands* em Bruxelas, mais especificamente com o grande especialista em pintura flamenga Paul Coremans. O resultado dessa troca foi parcialmente publicado por Teixeira Leite¹¹. Mas as cartas originais de Coremans encontram-se arquivadas no Museu D. João VI e podem nos ajudar na elucidação da origem dessas pinturas¹². Nelas Paul Coremans e Teixeira Leite combinam a troca de fotografias e ventilam a possibilidade de publicar um *Repertoire*, caso as pinturas sejam mesmo flamengas. Coremans insiste várias vezes sobre a identificação da madeira de suporte, afirmando que os flamengos pintavam sempre sobre carvalho, e promete estudar as fotografias detalhadamente, empregando luz rasante, ultravioleta e infravermelho. Na última carta, de 6/11/1961, Coremans anexa comentários sobre cada um dos quadros fotografados.

Sobre a *Descida da Cruz* (Figura 2), Coremans afirma que a composição remonta, sem nenhuma dúvida, a Quentin Metsys, mas não é possível dizer pela fotografia se é original ou não. À primeira vista, acredita mais que seja uma obra do ateliê, pois a paisagem ao fundo é muito sumária.

Sobre os *Dois Anjos com Emblemas da Justiça* (Figura 3), Coremans opina que, à primeira vista, não parece flamengo, devendo ser proveniente da Península Ibérica. Acredita que este quadro não seja um fragmento do Juízo Final, pelo menos na iconografia tradicional. Tratam-se de anjos colocados na terra, numa paisagem, tendo cada um dois emblemas da justiça. Estes emblemas têm relação com o Juízo Final: a cruz, a balança para a pesagem das almas, a recompensa e o castigo, simbolizados pela coroa e a fogueira. Mas o anjo com a balança não é São Miguel, pois este porta uma armadura ou uma capa. E o fundo constituído por uma paisagem não é o do fim do mundo. Quanto à execução pictural e ao estilo, para Coremans o quadro faz pensar em algum pintor hispano-flamengo em torno de Juan de Flandres¹³.

Quanto às quatro tábuas – *São Pedro, São Paulo, São Bartolomeu e Santo Estevão* (Figuras 4, 5, 6)) – Coremans afirma que estes quatro painéis deviam pertencer a um retábulo: São Pedro em frente a São Paulo, São Bartolomeu em frente a São Estevão, ou então, os dois últimos nas costas dos dois primeiros. Acredita que seja um retábulo do início do século XVI e levanta, inclusive, uma possível atribuição apesar da dificuldade em afirmar sem conhecer as cores: talvez possa ser o Mestre do Tríptico de Morrison, que trabalhou na Espanha, da onde os painéis podem ter vindo.

¹¹ LEITE, 1960.

¹² São seis cartas datilografadas de Paul Coremans para José Roberto Teixeira Leite com as seguintes datas: 19/9/1958, 10/3/1959, 27/11/1959, 28/3/1960 e 6/11/1961. Arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ.

¹³ Carta de Paul Coremans para José Roberto Teixeira Leite de 6/11/1961. Arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ.



Figura 2 – Lamento ao Pé da Cruz

óleo sobre madeira, 15, 82,2 x 79,0 cm. Museu d. João VI / EBA / UFRJ.



Figura 3 – Dois Anjos com Emblemas da Justiça

óleo sobre madeira, 15, 47,0 x 33,1 cm. Museu D. João VI / EBA / UFRJ.



Figura 4 – São Paulo
 óleo sobre madeira, s/d, 151,3 x 65,0 cm
 Museu D. João VI / EBA / UFRJ



Figura 5 – São Bartolomeu,
 óleo sobre madeira, s/d, 149,3 x 65,0 cm
 Museu D. João VI / EBA / UFRJ



Figura 6 – Santo Estevão
 óleo sobre madeira, s/d, 149,0 x 65,0 cm
 Museu D. João VI / EBA / UFRJ

Quanto à *Santa Face* (Figura 7), Coremans afirma que não é flamenga, mas parece ser uma obra espanhola de boa qualidade. Acredita que talvez seja obra de Fernando Gallego, de quem se encontram várias obras, como a predela do retábulo de Santo Ildefonso na Catedral de Zamora.

Temos, assim, um conjunto de opiniões em torno das autorias, mas o que importa, neste momento, é assinalar que existe uma unanimidade: todas são obras do século XVI e seguem o estilo da Escola Flamenga e suas irradiações pela Península Ibérica. Mais uma vez aqui estudos mais aprofundados são necessários.

O colecionador Jerônimo Ferreira das Neves

Se muitas dúvidas pairam sobre as obras da coleção, o mesmo pode ser dito sobre o colecionador – um personagem ainda nebuloso para nós. No entanto, até para o melhor conhecimento das obras, é essencial entender como essa coleção, quase toda européia, foi formada.

José Roberto Teixeira Leite, em seu já citado artigo sobre o medalhão atribuído aos Della Robbia, afirma que Jerônimo Ferreira das Neves era português e privava da amizade do Rei Fernando II – o que lhe teria facilitado a formação da coleção:



Figura 7 – A Santa Face

óleo sobre madeira, s/d, 36,6 x 27,5 cm. Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

“No pequeno e valioso museu criado na década de 1950 na então Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil [...] existe, entre várias outras preciosidades que pertenceram ao colecionador português Jerônimo Ferreira das Neves Sobrinho, legadas em 1945 por sua viúva Dona Eugênia Ferreira das Neves, um esplêndido exemplar cerâmico [...] tendo sido tirado da Igreja que adornava nas últimas décadas do século XIX, quando Ferreira das Neves, amigo e protegido do Rei D. Fernando de Portugal e da mulher desse, a ex-cantora de óperas Condessa D’Edla, logrou amealhar a maior parte de sua extraordinária coleção. Seja dito “en passant” que tal coleção veio para o Brasil quando Ferreira das Neves radicou-se em nosso país, e aqui permanece, grande parte na já citada coleção da Escola de Belas Artes da UFRJ – à espera de quem a estude –, e outra parte menor dissipada em leilões ou avulsamente por proprietários posteriores, um dos quais o falecido homem de televisão Flávio Cavalcanti”¹⁴.

Segundo Teixeira Leite, estas informações lhe foram passadas pelo inventariante do espólio, Manoel Bezerra Cavalcanti, com quem teve contacto pessoal.

Sabemos que D. Fernando II era realmente muito ligado às artes, tendo protegido pessoalmente vários artistas e lutado pela preservação do patrimônio português, além de ter mandado construir o Palácio da Pena em Sintra. Tendo ficado viúvo de D. Maria II em 1853, casou-se morganaticamente com Elise Hensler em 1869. Ao falecer em 1885, deixou todos os seus bens para a segunda esposa, inclusive o Palácio da Pena – o que gerou grande polémica na época¹⁵. Temos ainda a informação de que, em 1893, foi organizado um grande leilão das coleções do Rei D. Fernando II, que eram famosas em toda a Europa e que despertaram enorme interesse: o catálogo listava 4.581 lotes e seu leilão iniciou-se “no dia 3 de janeiro de 1893 e seguintes, até o fim de fevereiro”, durando,

¹⁴ LEITE, 1991: 39.

¹⁵ Sobretudo para os leitores brasileiros, vale a pena acrescentar notas biográficas do Rei D. Fernando II. “D. Fernando Saxe-Coburgo-Gotha (1816-1885) tinha 19 anos quando recebeu a proposta de casamento da corte portuguesa. A rainha D. Maria (1819-1853) tinha envidado havia pouco tempo, e a causa da sucessão impunha tão rapidamente quanto possível um segundo casamento...No contrato matrimonial estabeleceu-se, entre outras condições, que D. Fernando teria que renunciar à considerável fortuna a que tinha direito por morte de sua mãe e que, em contrapartida, receberia uma determinada dotação anual que seria dobrada logo que nascesse o príncipe herdeiro que traria a D. Fernando também o título de rei. Determinou-se igualmente que o príncipe teria a plena, inteira e livre disposição dos seus bens, quer patrimoniais, quer adquiridos antes ou depois do casamento. Este artigo mais tarde iria revelar-se de uma importância especial no que respeita às segundas núpcias e ao testamento do rei D. Fernando...Em outubro de 1836 foi fundada a Academia das Belas Artes sob a proteção da rainha e do príncipe D. Fernando. Este com as generosas verbas tiradas da sua dotação, facultou à Academia a possibilidade de adquirir, no decorrer dos anos, nada menos que 83 quadros e formar assim a primeira Galeria Nacional de Pintura em Lisboa...Dois anos depois da sua chegada a Portugal, D. Fernando adquiriu em haste pública o antigo mosteiro dos monges de S. Jerônimo, Nossa Senhora da Pena, na serra de Sintra. O velho convento fundado em 1511 pelo rei D. Manuel, tinha sido demolido em consequência dos estragos causados pelo terremoto de 1755. Na altura em que D. Fernando o comprou, a igreja ainda estava relativamente bem conservada, embora tenha desaparecido dos edifícios degradados tudo o que valia a pena ser transportado, inclusive telhas, portas e janelas...Como o rei nunca saiu da esfera das atividades que a lei lhe marcava, mantendo-se fora das intrigas e querelas políticas, ganhou o respeito da população de tal maneira que, em 1846, a Câmara dos Deputados lhe conferiu a regência do reino no caso do falecimento da rainha, alegando um dos oradores que nenhum português tinha um empenho mais sincero em promover a felicidade e prosperidade nacional do que o rei D. Fernando... A rainha D. Maria II faleceu em 1853 quando do nascimento do seu 11.º filho e D. Fernando teve que assumir a regência durante dois anos até a maioridade do príncipe herdeiro D. Pedro. Foi na ópera que D. Fernando conheceu a cantora suíço-germânica Elise Hensler, com quem casou morganaticamente em 1869, após o príncipe reinante de Saxe-Coburgo-Gotha ter concedido à cantora o título de condessa de Edla...Quando, em 1885, o rei D. Fernando morreu, legou à condessa de Edla a totalidade dos seus bens, incluindo o palácio e o parque da Pena em Sintra.” Ver EHRHARDT, 1985: 7-25.

portanto, cerca de dois meses¹⁶. Assim, pode ser que Ferreira das Neves tenha participado desse leilão em 1893 e sua ligação com D. Fernando II seja por este viés – exagerado, mais tarde, pelo testamenteiro para uma relação pessoal de amizade e proteção.

Estas conjecturas deverão ser naturalmente verificadas, mas não são descabidas, porque temos a informação de que Jerônimo Ferreira das Neves estava em Lisboa em dezembro de 1894, quando comprou um manuscrito do século XVII: “*O Manuscrito Mongallo foi vendido em dezembro de 1894 ao Senhor Jeronimo Ferreira das Neves do Rio de Janeiro, mas nesse tempo residindo em Lisboa*”¹⁷.

Felizmente, ao lado destas hipóteses e informações avulsas, temos alguns fatos comprovados sobre sua vida. Jerônimo Ferreiras das Neves nasceu em 11/5/1854 no Rio de Janeiro, filho do Comendador Francisco Ferreira das Neves e D. Maria Ferreira das Neves¹⁸. Seu pai, o Comendador Francisco Ferreira das Neves, morava numa chácara na região do Catumbi e Rio Comprido, sendo citado como benfeitor da Igreja de Nossa Senhora das Neves em Santa Teresa¹⁹.

Casou-se em 25/5/1881 com Eugênia Barbosa de Carvalho²⁰, nascida em 16/5/1860 em Niterói, filha de Antônio Gonçalves de Carvalho e Maria América Barbosa de Carvalho²¹. O pai de D. Eugênia, Antônio Gonçalves de Carvalho, trabalhava em

¹⁶ Ver <http://www.leilosc.com/showContentType1.aspx?MID=19>

¹⁷ KAISER, 1972: 433. O manuscrito contém uma versão em italiano do *Itinerarium* – descrição em latim da viagem em 1520 da Espanha para Santo Domingo de Alessandro Geraldini (ca. 1455-1524), italiano estabelecido na Espanha e nomeado em 1516 para Bispo de Santo Domingo.

¹⁸ Certidão de Batismo de Jerônimo Ferreira das Neves no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro: “[...] aos 21 dias de outubro na freguesia do Sacramento, filho do Comendador Francisco Ferreira das Neves e D. Maria Ferreira das Neves, foram padrinhos José Anastacio Pereira e D. Josepha Cazemira Pereira, nascido em 11 maio 1854 [...]”

¹⁹ GERSON, 2000: 337-338 (“*Catumbi e Rio Comprido... Vasta era essa chácara... e as demais também, das suas vizinhanças, como a do Comendador Francisco Ferreira das Neves, que doou uma imagem francesa à Igreja de N. S. das Neves erguida já nas alturas de Santa Teresa em 1854 [...]*”). Ver AZEVEDO, 1969: 522 (“*Na Cidade Nova levantam-se o Morro de Paula Matos continuação do de Sta. Teresa, cortado pelas Ruas de Paula Matos, Paraíso, S. Sebastião, D. Antonia, Fluminense e outras, une-se ao Morro das Neves, que é mais alto e atravessado pelas Ruas das Neves (hoje Rua Eduardo Santos), de D. Joaquina, D. Maria, Praça do Alfredo e outras, vê-se nesta praça a Capela da Senhora das Neves. Começou a construção deste santuário em 26 de novembro de 1854, a imagem do orago chegou da Europa no vapor belga Gustavo Pastor em 24 de dezembro de 1862, e ofertada pelo Comendador Francisco Ferreira das Neves foi conduzida em procissão, que saiu da Igreja do Carmo em 10 de abril de 1863. Tinha a capela um único altar [...]*”).

²⁰ Certidão de Casamento no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro: Matriz de N. Sra. da Glória – Casamentos – 1878 a 1885 – 6.º Livro, folha 44 – 25 maio 1881: “*Aos 25 dias do mês de maio de 1881, nesta igreja matriz de N. Sra. da Glória, estando os nubentes habilitados na forma das leis vigentes, observadas as disposições do Sagrado Concílio Tridentino e Cosntituição do Bispado, o reverendo Vigário Antonio de [...] e Silva, com licença minha, perante as testemunhas Antonio Gonçalves de Carvalho e Antonio José Coelho da Rocha Sobrinho, recebidos os depoimentos [...] sem resultar impedimento, por palavras de presente, assistiu ao recebimento em matrimônio de Jeronymo Ferreira das Neves Sobrinho, filho legítimo do Comendador Francisco Ferreira das Neves e de Maria Ferreira das Neves, nascido e batizado na Freguesia do Santíssimo Sacramento desta corte e morador nesta de N. Sra. da Glória, com Eugenia Barbosa de Carvalho, filha legítima de Antonio Gonçalves de Carvalho e de Maria América Barbosa de Carvalho, nascida e batizada na Freguesia da Candelária e moradora na da Lagos desta corte [...] O Vigário, Cônego Manoel da Costa [...]*”

²¹ Certidão de Batismo no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro: “*Eugenia, natural desta corte, nascida 3 jun. 1860 e batizada na ig. Matriz de Niterói em 16 maio 1860, filha de [...], neta paterna de José Gonçalves de Carvalho e D. Francisca Rosa de Macedo Carvalho e materna do Comendador Antonio Barbosa da Silva e D. Placidina Carolina Nogueira Barbosa, foram padrinhos Francisco José dos Santos Ferraz e D. Anna do Carmo Vianna Ferraz representados pela procuradora D. Francisca Serafina de Carvalho Costa. Em 27 set. 1860*”.

comércio de calçados no Rio de Janeiro, com freqüentes anúncios nos períodos cariocas do período²².

Em 1894, Jerônimo estava residindo em Lisboa, como já citado antes, por ocasião da compra de um manuscrito do século XVII. Mas, em 1897, encontrava-se no Rio de Janeiro, pois é citado na documentação referente ao inventário de seu sogro, de quem é testamenteiro²³. Em 1915, continuava vivendo no Rio de Janeiro, pois aparece de novo em documentos ligados à venda de um prédio de sua propriedade²⁴.

Jerônimo falece em 4/6/1918 em Niterói²⁵. Apesar de citado como engenheiro no atestado de óbito, Jerônimo não consta da lista de alunos e formados da Escola

²² Seu nome aparece repetidas vezes em anúncios comerciais nos jornais cariocas, como por exemplo, ver ARQUIVO..., 1883: 1862 (“Grande Fábrica de Calçado/ premiados com medalha de prata na Exposição Industrial Fluminense e Diploma de Mérito da Exposição Industrial de 1881/ Antonio Gonçalves de Carvalho & C./ Sucessores de/ Adão Gonçalves de Carvalho/ 139, Rua da Alfandega, 139/ Neste estabelecimento encontra-se um completo sortimento de calçados solidos e elegantes que se vendem por atacado e a varejo/ Esta fábrica, que sem contestação é uma das primeiras e mais antigas (neste gênero), oferece aos Srs. compradores tudo quanto do gênero de sua manufatura vem do estrangeiro, com a vantagem de maior duração e mais barato/ Encarregam-se de toda e qualquer encomenda, por avultada que seja, com toda a urgência para a corte e províncias do Império/ [...]”).

²³ ARQUIVO NACIONAL, 1897, caixa 1459, Gal. A, Inventário / 1.º Pretoria do RJ - Jerônimo Ferreira das Neves: “Anno 1897/ D.E/ E. U. do Brazil/ Conselho do Tribunal Civil Criminal/ Antonio Gonçalves de Carvalho F. (?)/ Jeronymo Ferreira das Neves Supp/ Prestação de contas testamentárias: Aos treze de novembro de 1897 no Rio de Janeiro em meu cartório ... O testamenteiro, inventariante e único herdeiro do finado Antonio Gonçalves de Carvalho, e nesta por seu procurador, vem prestar as contas da testamentaria, para que e depois de ouvido e interessado legal (T. Rubli...) sejam julgadas por sentença e cumprido o testamento na parte relativa aos legatários e bens existentes no Brasil...”

²⁴ ARQUIVO Nacional, Microfilme 031.73-79, Livro 537/folha91/data 23/04/1915, Outorgante Jeronimo Ferreira das Neves: “Escritura de venda de prédio e domínio útil do respectivo terreno à rua Conselheiro Pereira da Silva n.º 67, [...] o Doutor Jeronymo Ferreira das Neves e sua mulher ao Doutor Pantaleão José da Costa e [...] de 1915 e nos 23 dias de abril nesta cidade do RJ [...] vendedores Doutor Jeronymo Ferreira das Neves e sua mulher Dona Eugenia Barbosa de Carvalho Neves, e, como outorgado comprador o Doutor [...] José da Costa e Souza, proprietários e residentes nesta cidade, reconhecidos [...] por mim tabelião, pelas testemunhas [...] Freguesia da Glória desta cidade, que eles [...] de herança por falecimento de seu sogro Jo... (deve ser Comendador) Antonio Gonçalves de Carvalho [...]”.

²⁵ Cemitério da V.ª Terceira de N. Sra. do Monte do Carmo, Certidão de óbito - Guia n.º 100/ Carneiro: Jerônimo e família n.º 67/ Assina: José Marques de Souza – Administrador/ Data: 05 jun. 1918:

Registro Civil/ Segunda Circunscrição do Município de Niteroi/ Estado do Rio de Janeiro/ Certidão de óbito (na íntegra)

Mario de Oliveira e Silva, serventário vitalicio do Officio Privado do Registro Civil da Segunda Circunscrição do Município de Niteroiy, capital do Estado do Rio de Janeiro, etc.

Certifica que no livro no. 03 a fls. 190 e 190n sob o número de ordem^{42º} se acha registrado o seguinte:

Nome do falecido: Dr. Jeronymo Ferreira das Neves

Sexo: masculino

Naturalidade: DF

Idade: 64 anos

Estado civil: casado

Cor: branca

Profissão: engenheiro

Residência: Rua José Bonifácio 45

Filiação:

Logar do obito: no domicílio

Causa da morte: broncho pneumonia grippal

Dia e hora do falecimento: às 19 horas e 40 minutos de 4 de junho de 1918

Atestou o óbito o Doutor Antonio Domingues de Sá

O referido é verdade que dá fé

Niteroiy 5 de junho de 1918

Oficial Privativo

(assinatura ilegível)

Central, depois Escola Politécnica, do Rio de Janeiro²⁶. É possível que Jerônimo atuasse como empreiteiro - sendo comum naquela época o uso indiferenciado dos termos engenheiro, construtor, empreiteiro e até mesmo mestre-de-obras -, mas o seu nome não aparece nos registros comerciais nos jornais cariocas da época²⁷.

O falecimento de Jerônimo é anunciado em vários jornais do Rio de Janeiro e de Niterói em junho de 1918²⁸. Apesar de morrer em Niterói, é sepultado no Cemitério da Ordem Terceira do Carmo no Caju e sua missa de 7^o. dia foi rezada em 10/6/1918 na Igreja da Ordem Terceira do Carmo no Rio de Janeiro, de onde D. Eugênia era irmã.

Até o momento, não encontramos nos arquivos do Rio de Janeiro informações que possam evidenciar uma posição econômica e social de destaque na sociedade carioca e fluminense da época. No entanto, a referência de D. Eugênia a seu marido como bibliófilo e a qualidade de sua coleção de obras de arte traçam o esboço de uma personalidade com gosto apurado e mesmo erudição.

Jerônimo Ferreira das Neves permanece, portanto, como um desafio para os pesquisadores interessados, de um modo mais particular, no entendimento de sua Coleção e, de maneira mais ampla, no estudo do colecionismo em Portugal.

Fontes e Bibliografia

ARQUIVO da Cidade do Rio de Janeiro, 1883 – *Almanaque Laemmert*.

ARQUIVO do Museu D. João VI/EBA/UFRJ.

ARQUIVO Nacional, Microfilme 031.73-79, Livro 537/folha91/data 23/04/1915.

ARQUIVO Nacional, Notação 1539, Ano 1897, Caixa: 1459, Gal. A, Inventário.

²⁶ Arquivo Nacional: arquivos da Escola Central IE 3 de 794 a 861, correspondendo ao registro dos alunos de 1869 a 1882: não foi encontrado o nome de Jerônimo Ferreira das Neves.

²⁷ Nos anúncios comerciais do Rio de Janeiro e de Niterói não encontramos referências a sua atividade profissional. Há poucas referências, que nem podem ser ligadas a ele: em *A Pátria* (10/1862 a 1890) – Niterói, aparece esse anúncio: “*Tabacaria Neves/ Casa Salgado Zenha/ A Ferreira das Neves & C./ import. Fazendas e confecção/ R. do Ouvidor 82 Rio de Janeiro/Rua do Carmo/ Loja de Calçado/ Junto à loja de fazendas O – NEVES*”. No Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em Notações 459 DL 1280.006, há uma referência ainda mais longínqua, mas que se refere a um empreiteiro: trata-se de uma carta apresentando o empreiteiro Sr. Neves, com lista de preços para construir parte da estrada de ferro da Melhoramentos que será levada a efeito, assinalando que se for preciso, fará redução do preço. RJ, 1902 janeiro 25.

²⁸ *O Fluminense* – 5.^a feira – 6 jun. 1918 (de Niterói): “*para o cemitério do Carmo no Rio de Janeiro: Dr. Jeronymo Ferreira das Neves, 64 anos, brasileiro, casado, bronco pneumonia gripal, rua José Bonifácio nº 45*”

O Fluminense – Domingo – 8 jun. 1918 (de Niterói): “*Jeronymo Ferreira das Neves - Eugenia Barbosa de Carvalho Neves convida aos seus parentes e pessoas de sua amizade para assistirem à missa de sétimo dia, por alma de seu presado marido, Jeronymo Ferreira das Neves, na igreja do Carmo, 2.^a feira, 10 corrente, às 10 horas.*”
“*Missas: [...] Na igreja do Carmo, na vizinha capital: De Jeronymo Ferreira das Neves às 10 horas*”

Correio da Manhã – “*Domingo 9 jun. 1918/Actos fúnebres/ Jerônimo Fererreira das Neves/ Eugenia Barbosa de Carvalho Neves convida seus parentes e pessoas de sua amizade para assistirem a missa de sétimo dia de seu prezado marido Jeronymo Ferreira das Neves na igreja do Carmo 2.^a feira do corrente, às 10 horas.*”

O Paiz “*6.^a Feira – 7 jun. 1918/Obituário/ Dia 5/ Cemitério do Carmo/ [...] Dr. Jeronymo Ferreira das Neves, rua José Bonifácio 45, Nitheroy.*”

- AZEVEDO, Moreira, 1969 – *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, II vol., 3.^a ed. (anotada por Elysio de Oliveira Belchior). Rio de Janeiro, Livraria Brasileira Ed.
- DIAS, Pedro, 1987 – *A importância de esculturas de Itália nos séculos XV e XVI* (2.^a edição revista e aumentada). Coimbra, Livraria Minerva.
- EHRHARDT, Marion, 1985 – *D. Fernando II – um mecenas alemão regente de Portugal* (Composição, montagem e impressão Oficinas Gráficas da Tipave - Aveiro). Porto, Edição Paisagem Editora.
- GERSON, Brasil, 2000 – *História das ruas do Rio: e da sua liderança na história política do Brasil*, 5.^a ed. Rio de Janeiro, Lacerda Ed.
- KAISER, Leo M., 1972 – “The earliest verse of the New World”, in *Renaissance Quarterly*, vol 25, n.º 4.
- LEITE, José Roberto Teixeira, 1960 – “Pinturas flamengas ou de estilo flamengo dos séculos XV e XVI no Brasil”, in *Revista Módulo*, n.º 20.
- LEITE, José Roberto Teixeira, 1991 – *Cadernos da ANPAP*, ano 1, n.º 1.
- PEREIRA, Sonia Gomes (org.), 1996 – *Catálogo do Acervo de Artes Visuais do Museu D. João VI*. Rio de Janeiro, Pós-graduação da EBA-UFRJ/CNPq.
- PEREIRA, Sonia Gomes (org.), 1997 – *180 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, Pós-graduação da EBA-UFRJ.
- PEREIRA, Sonia Gomes, (org.), 2001 – *185 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, PPGAV/EBA/UFRJ.
- RASTEIRO, Joaquim, 1985 – *Quinta e Palácio da Bacalhôa em Azeitão*, Lisboa.



Conclusões

Conclusões

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

Desde 2005, o Grupo de Investigação Arte e Património Cultural, tem vindo a desenvolver pesquisas no âmbito da actividade de artistas e artífices, designadamente oriundos do Norte de Portugal, cujo desempenho tenha deixado marcas em Portugal e nas suas áreas de colonização. Para fazê-lo, foram estabelecidas relações preferenciais com colegas e instituições universitárias do Brasil, com algumas das quais já foram assinados (ou estão em curso) protocolos de cooperação científica.

Todo este esforço conjunto já deu resultados muito gratificantes, reconhecidos em avaliações feitas pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), o que tem permitido, graças ao enquadramento dado pelo CEPESE, a realização de eventos científicos, onde investigadores portugueses e brasileiros têm trazido a público as suas mais recentes investigações.

Foi neste contexto que se realizou o III Seminário Internacional Luso-Brasileiro *Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras* que, pelos estudos apresentados, revelou o interesse despertado pelo legado artístico franciscano em Portugal e no Brasil. Uma vez terminado o evento, e feito o balanço dos trabalhos, foram apresentadas as seguintes conclusões:

- as pesquisas em torno da arte produzida sob a égide dos Franciscanos, devem ser implementadas numa primeira fase em Portugal e no Brasil e, posteriormente, alargadas a outros territórios onde a presença portuguesa deixou testemunhos;
- verificou-se a necessidade urgente da elaboração de um estudo exaustivo dos conventos franciscanos na sua vertente arquitectónica, procurando-se definir eventuais tipologias;
- apontou-se a urgência do levantamento sistemático de estruturas retabulares nas diversas unidades conventuais, e nas igrejas e sacristias das Ordens Terceiras, bem como da inventariação e estudo do seu património móvel;
- os investigadores dos dois países foram convidados a inserir as Ordens Terceiras (designadamente na sua vertente artística) no âmbito das suas pesquisas, tendo como objectivo a elaboração de um estudo comparativo sobre as casas portuguesas e brasileiras;
- face à importância da temática tratada no presente seminário, ficou expressa a vontade colectiva da realização de um novo encontro científico que possibilite um estudo aprofundado sobre a relação entre a espiritualidade franciscana e a produção artística.

Antes do encerramento dos trabalhos, foi ainda feito um balanço sobre o trabalho desenvolvido pelo Grupo de Investigação Arte e Património Cultural, dentro do espírito do Projecto de investigação que tem vindo a ser realizado.

Conclusions

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

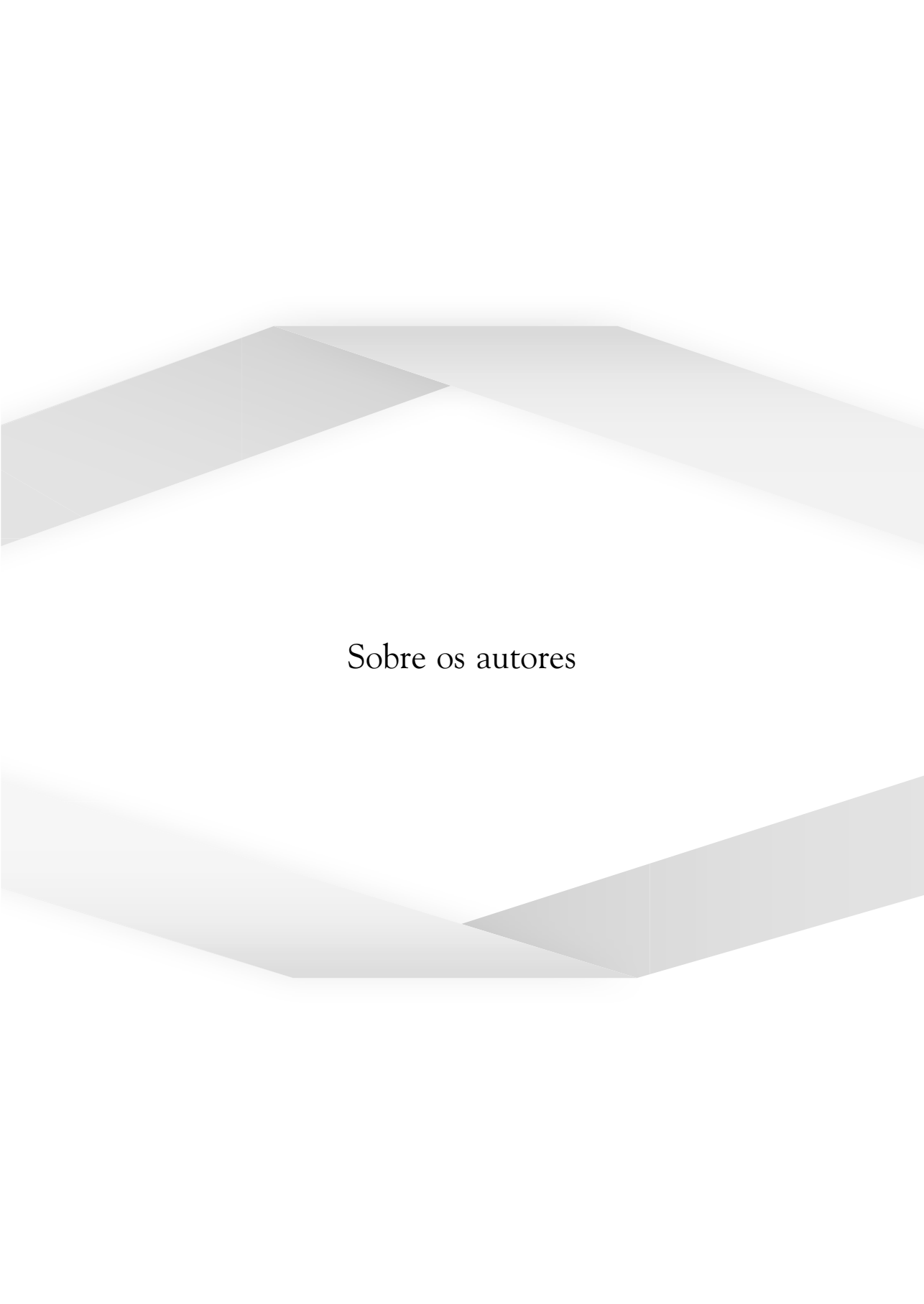
Since 2005, the Group of Art and Cultural Heritage is carrying out several researches in the scope of the activity of artists and craftsmen, particularly those from the North of Portugal, whose performance has left marks in Portugal and its areas of settling. In order to accomplish this, we have established preferential relationships with colleagues and university institutions of Brazil, having already signed (or in course) protocols of scientific cooperation with some of them.

All this joint effort already gave very rewarding results, recognized in evaluations achieved by the Foundation for Science and Technology (FCT), which has allowed, due to the scientific support given by CEPESE, the accomplishment of scientific events where Portuguese and Brazilians researchers presented their most recent works.

In this context, the III Luso-Brazilian International Seminar *The Franciscans in the Portuguese World. Artists and Workmanships* took place and revealed a remarkable interest for the Franciscan artistic legacy in Portugal and Brazil, as we can see by the presented studies' analysis. Once the Seminar was over and made the final ponderation, the following conclusions were presented:

- the researches concerning the art produced under the Franciscans' patronage, must be implemented in a first step in Portugal and Brazil, and later on must be widened to other territories where the Portuguese presence left material evidences;
- the urgent need of a complete study of the Franciscan convents concerning their architectonic particularities was pointed out, trying eventually to define some typologies;
- the systematic survey of gilded wooden carved retables in Franciscan convents, and those placed in churches and sacristies of the Most Venerable Third Orders was also pointed out, as well as the need of an inventory and the study of the mobile patrimony;
- the researchers of the two countries were invited to insert the Third Orders (particularly in what concerns their artistic heritage) in the scope of their researches, being the elaboration of a comparative study on the Portuguese and Brazilian houses the final objective;
- due to the importance of the Seminar theme, it was expressed a collective will of a new scientific meeting in order to make possible the accomplishment of a more complete study on the relation between the Franciscan spirituality and the artistic production.

At last, before closing the last session, it was presented a ponderation on the work developed by the Group of Art and Cultural Heritage set in the Research Project guidelines.



Sobre os autores

Sobre os Autores

ANNA MARIA FAUSTO MONTEIRO DE CARVALHO

- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras de Coimbra.
- Professora do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitectura no Brasil, do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Colaboradora do CEPESE e faz parte do Conselho Editorial de *Gávea, Revista de Arte e Arquitetura*, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ANTÔNIO EDMILSON MARTINS RODRIGUES

- Doutorado em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Professor aposentado da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CÉSAR AUGUSTO TOVAR SILVA

- Licenciado em História pela Universidade Federal do Paraná.
- Especialista em História da Arte e da Arquitectura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Mestrando em História Cultural pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Professor de História do Colégio Santo Inácio do Rio de Janeiro.

CYBELE VIDAL N. FERNANDES

- Licenciada em Desenho e Artes Plásticas pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Doutorada em História Social da Cultura pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Professora titular da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Colaboradora do CEPESE.

DALTON A. RAPHAEL

- Licenciado em Desenho e História da Arte (Desenho e Plástica) pelo Instituto Metodista Bennett.
- Mestre em Aprendizagem Organizacional pelo Instituto Metodista Bennett.
- Pós graduado lato-sensu pelo programa Cultura e Arte Barroca do IFAC-UFOP (MG).
- Doutorando no programa HCTE-COPPE-UFRJ, em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia, com ênfase em Estereotomia Arquitectónica aplicada no Brasil - Colônia.
- Professor do Curso de Design e do Curso de Arquitectura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

EDUARDA MARQUES

- Licenciada em História pelo Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Pós graduada em História da Arte e da Arquitectura do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Mestra em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Doutoranda do Programa de História Social da Cultura do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

EUGÊNIO DE ÁVILA LINS

- Licenciado em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.
- Mestre em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.
- Doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Pró-Reitor de Extensão da Universidade Federal da Bahia.
- Colaborador do CEPESE.

EUNÍCIA FERNANDES

- Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Doutorada em História Social pela Universidade Federal Fluminense.
- Professora da graduação e da pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

JOAQUIM JAIME B. FERREIRA-ALVES

- Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor Catedrático do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigador do CEPESE.

JANAINA DE MOURA RAMALHO ARAÚJO AYRES

- Bacharel em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mestranda em Artes Visuais, na linha de pesquisa História e Crítica da Arte, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Professora de Geometria Descritiva da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

LÚCIA MARIA CARDOSO ROSAS

- Licenciada em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Pós-graduação em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Auxiliar com agregação do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigadora do CEPESE.

MANUEL ENGRÁCIA ANTUNES

- Licenciado em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Conservador de museus da Câmara Municipal do Porto.
- Professor Auxiliar convidado do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigador do CEPESE.

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA

- Licenciado em Ciências Históricas pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor Auxiliar do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigador do CEPESE.

MARIA BERTILDE MOURA FILHA

- Licenciada em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba.
- Doutorada em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Adjunta do Departamento de Arquitectura da Universidade Federal da Paraíba.
- Colaboradora do CEPESE.

NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

- Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Catedrática do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigadora do CEPESE e coordenadora do grupo de investigação “Arte e Património Cultural no Norte de Portugal”.

ROSA MARIA COSTA RIBEIRO


- Licenciada em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Arquitecta e Professora na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SÍLVIA BARBOSA GUIMARÃES BORGES

- Bacharel e Licenciada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo defendido dissertação *Em Azul e Branco: Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio –Recife, século XVIII* em 2008.
- Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SONIA GOMES PEREIRA

- Bacharel em Museologia pelo Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.
- Mestre em História da Arte pela Universidade da Pennsylvanis (Filadélfia – Estados Unidos da América).
- Doutorada em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Pós-doutorada no Centre de Recherches sur le Patrimoine Français (CNRS), França.
- Professora titular da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Colaboradora do CEPESE.



Resumos/Abstracts

Seminário

Os Franciscanos no Mundo Português

I

ANNA MARIA FAUSTO MONTEIRO DE CARVALHO

Os conventos e igrejas franciscanas do Nordeste Brasileiro no período colonial

Resumo

Este trabalho é parte do projeto institucional do IPHAN que objetiva a valorização, em nível internacional, da arte e da arquitetura conventual franciscana situada no Nordeste Brasileiro, subsidiando a proposta de sua inclusão na Lista do Patrimônio Histórico da Humanidade. O estudo pretende analisar, dentro de uma perspectiva da História da Arte e da Cultura, elementos históricos, artísticos e arquitetônicos que reflitam não apenas as especificidades da arte religiosa da Zona da Mata nordestina, mas a própria diversidade da realidade cultural latino-americana, onde o Brasil se insere com importância tanto singular quanto exemplar.

Abstract

This work is part of the IPHAN's institutional project aiming at emphasizing, at the international level, the franciscan conventual art and architecture located in the Brazilian Northeast, sustaining the proposal of its inclusion in the Humanity's Historical Heritage List. The study intends to analyze historical, artistic and architectural elements supported by an Art and Cultural History perspective, reflecting not only the specificities of northeaster's Zona da Mata religious art, but also the proper diversity of Latin American cultural reality, where Brazil is inserted with exemplary and singular importance.

ANTÔNIO EDMILSON MARTINS RODRIGUES

A presença franciscana no sudeste brasileiro: as relações entre ordem religiosa e desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro

Resumo

O texto trata da presença dos franciscanos no Sudeste brasileiro com especial atenção para a ação franciscana no processo de expansão da cidade do Rio de Janeiro e adjacências com o objetivo de mostrar como essa ação envolveu uma visão de ação

religiosa diretamente ligada as práticas sociais urbanas, realçando a não separação entre sagrado e profano. Outro aspecto relevante foi a análise do envolvimento dos frades nas principais realizações políticas e sociais da cidade do Rio de Janeiro, em especial, com relação à escravidão negra. Por último, apresenta uma proposta de interpretação da singularidade franciscana frente às outras ordens religiosas na cidade.

Abstract

The text deals with the presence of the franciscans in the Southeast of Brazil with particular attention to the action of the franciscans in the process of urban development in Rio de Janeiro with the purpose of, firstly, to observe the presence in the franciscan policy and in defense of justice - freedom of black slaves. Finally, we present an interpretation of the singular franciscan perspective in face of the other religious orders in the city.

CÉSAR AUGUSTO TOVAR SILVA

As pinturas da capela-mor do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: forma e função

Resumo

Entre 1716 e 1719, a capela-mor da igreja conventual franciscana do Rio de Janeiro foi decorada com 16 painéis representativos dos milagres de Santo Antônio, orago do templo. Tais pinturas, de autoria desconhecida, são desprovidas de erudição e domínio técnico. Seu valor, entretanto, deve ser buscado em seu caráter funcional. São painéis com mensagens diretas e fáceis de entender, cuja simplicidade, de encontro às necessidades cotidianas, condizem com a popularidade do santo junto à sociedade. São, também, imagens de persuasão, típicas da cultura barroca, que constituíram instrumentos de memória significativos no processo constitutivo da cultura popular.

Abstract

Between 1716 and 1719, the main chapel of the Franciscan Conventual church of Rio de Janeiro was decorated with sixteen paintings representing the miracles of Saint Anthony, the patron saint of the temple. Such paintings, of unknown authorship, are neither characterized by erudition nor domain of artistic technique. Their value, however, must be seen in their functionality. They are paintings of direct and easy to understand messages, whose simplicity, concerning daily needs, matches the popularity of the saint. They are also images of persuasion, typical of the baroque culture, which constituted significative memory tools in the process of constructing the popular culture.

CYBELE VIDAL N. FERNANDES

As sacristias franciscanas no Brasil. Uma contribuição ao estudo do tema**Resumo**

Considerações sobre o espaço das sacristias, em especial no programa arquitetônico franciscano, origem, localização, decoração, e sua relação com outros espaços da igreja. As origens italiana e ibérica na concepção desses espaços, e suas repercussões no Brasil colonial. Considera algumas sacristias, em Portugal e no Brasil, como referências para espaços similares.

Abstract

Considerations on the area of the sacristy, in particular in the architectural Franciscan, source, location, decor, and its relationship to other areas of the church. The Italian and Iberian origins in the design of the spaces, and its impact on colonial Brazil. Some sacristies, in Portugal and Brazil, as references for similar spaces are considered.

DALTON A. RAPHAEL

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto**Resumo**

Este ensaio visa diferenciar e destacar na paisagem da Arquitetura Colonial do Brasil, um dos mais significativos de seus exemplos, que se diferencia de seus pares, pelas características arquitetônicas que se destacam no próprio texto. A igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto é diferente. Sua arquitetura é diferente. Na mescla de seu conjunto, dezessete itens puderam ser arrolados. O ensaio busca mostrar todos estes itens. Dadas as características e parâmetros fixados para este artigo, aqui se tenta fazer um retrato com o uso das palavras, daquilo que é facilmente reconhecível através de fotos.

Abstract

This essay aims at differentiating and highlighting the landscape of colonial architecture in Brazil, one of the most significant of his examples, which differs from their peers, by the architectural features that are highlighted in the text. The church of the Third Order of St. Francis of Assisi in Ouro Preto is different. Its architecture is different. In the mix of a whole, seventeen items could be listed. This paper intends to show all these items. Due to the characteristics and parameters set for the article, we try here to do depict by words, what is easily recognizable through photos.

EDUARDA MARQUES

A Capela Dourada da Ordem Terceira do Recife, símbolo do poder dos “homens de negócio”

Resumo

A Ordem Terceira de São Francisco do Recife foi fundada em 12 de junho de 1695, após sucessivas petições da população local. Por conta da presença holandesa na capitania de Pernambuco, a Ordem foi criada tardiamente em meio às disputas políticas entre os ditos “nobres da terra” moradores da vila de Olinda, ligados à produção do açúcar, e os comerciantes ascendentes do Recife. A rica comunidade mercantil do Recife compunha a base do quadro social da Ordem, constituída quase exclusivamente pelos “homens de negócio”, advindos do norte de Portugal, em condição subalterna e enriquecidos na terra, com atividades de mercantis de “grosso trato”, no comércio do açúcar, do sal, no tráfico de escravos e na construção civil. Os capitães Joaquim de Almeida e Antônio Fernandes de Mattos, integrantes da primeira geração de mercadores enriquecidos, se destacaram como grandes beneméritos da Ordem Terceira do Recife. O primeiro como estrategista político no processo de sua constituição e o segundo como responsável pela construção e embelezamento do símbolo maior da afirmação dos comerciantes do Recife, a Capela Dourada, erguida entre os anos de 1696 e 1698, com recursos exclusivos dos “homens de negócio”, antes da fundação da cidade, em Fevereiro de 1710.

Abstract

The Ordem Terceira de São Francisco (Third Order of St Francis) in Recife was established on 12 June 1695, after successive petitions from the local population. Because of the Dutch occupation of the capitania of Pernambuco (1630-54), the Order was created relatively late and in the midst of political conflicts between the so-called ‘nobres da terra’, residents of the vila of Olinda whose wealth came from the production of sugar, and the rising merchant class of Recife. The rich mercantile community of Recife constituted the social base of the Order. It was composed almost exclusively of ‘homens de negócio’, who had come from poor backgrounds in the the north of Portugal and enriched themselves through commercial activities – the sugar trade, the salt trade and the trade in slaves – and civil construction. The “capitães” Joaquim de Almeida and Antônio Fernandes de Mattos, members of the first generation of wealthy merchants, distinguished themselves as great benefactors of the Third Order of Recife. The former was the key political strategist in the process by which the Order was established. The latter was responsible for the construction and embellishment of the major symbol of the power and influence of the merchants of Recife, the Capela Dourada, built between 1696 and 1698, entirely from the resources of these “homens de negócio”, more than a decade before Recife itself became a city in 1710.

EUGÊNIO DE ÁVILA LINS

A vida temporal e espiritual das Casas Franciscanas em face aos estatutos da província de Santo Antônio do Brasil

Resumo

Os Estatutos da Ordem Franciscana, estabelecida no Brasil em 1585, oferecem ricas contribuições para a compreensão da arte colonial brasileira, que encontra nos conjuntos arquitetônicos franciscanos, situados mais especificamente no Nordeste, rico manancial para a compreensão da arquitetura barroca no Brasil. O objetivo deste artigo é destacar alguns aspectos do *Estatuto da Província de Santo Antonio do Brasil*, elaborado pelo Frei Cosme do Espírito Santo, que se considera de contribuição fundamental para o estudo das manifestações artísticas da ordem franciscana no Brasil. Metodologicamente, trabalhou-se com a pesquisa bibliográfica. Dentre os principais resultados encontrados, destacam-se os aspectos considerados relevantes para a História da Arte: atividades desempenhadas pelos religiosos, a hierarquia das casas, direitos e deveres de seus moradores – escravos, irmãos leigos, noviços e sacerdotes –, doação de capelas e sepulturas, fundação e obras, entre outras. Este legado possibilita a compreensão de questões importantes, a exemplo de que as atividades manuais praticadas pelos religiosos não eram consideradas de mérito, portanto, não eram dignas de registro para a memória da Província.

Abstract

The Statutes of the Franciscan Order, which was established in Brazil in 1585, offer abundant and precious contributions for the study of Brazilian colonial art. Baroque architecture in Brazil is highly comprehended in Franciscan architectonic structures, mostly situated in the Northeast of the country, and as a source for its study. The purpose of this article is to discuss some aspects of the “Province of Saint Antonio Statute”, written by the friar Cosme do Espírito Santo and considered to be essential for the study of the art of Franciscan Orders in Brazil. The method applied was bibliographical research. Among the most important results of this research, some aspects were of special relevance for the History of Art: activities of the religious, the hierarchy of the houses, rights and duties of their residents – slaves, layman brothers, novices and priests – the donation of chapels and graves, foundation and works etc. This legacy makes it possible to comprehend important matters, as the manual activities of the religious were not considered to be of merit, therefore were not worthy of registration among the Province’s memories.

EUNÍCIA FERNANDES

Franciscanos e jesuítas: alianças e conflitos na colonização da América portuguesa**Resumo**

Através de resolução do Conselho Ultramarino de 1683, contextos e personagens são investigados no intuito de esclarecer circunstâncias que antecederam a criação do Convento de Nossa Senhora dos Anjos no século XVII. A criação de um convento franciscano em Cabo Frio fora proposta no início daquele século, entretanto, sua inauguração ocorreu apenas em 1696. A observação de desigualdades – e conseqüentes disputas – entre as ordens religiosas na América portuguesa em função do processo colonizado é chave para a compreensão, no artigo, da distância entre a intenção e a realização.

Abstract

Through resolution of the Conselho Ultramarino of 1683, contexts and personages are investigated in order to clarify the circumstances that preceded creation of the Convento de Nossa Senhora dos Anjos in the XVII century. The creation of a Franciscan convent in Cabo Frio was proposed at the beginning of that century, however, its inauguration occurred only in 1696. The existence of inequalities – and consequent disputes – between the religious orders in the Portuguese America in function of the colonized process are vital for the understanding, in the article, of in the distance between the intention and the accomplishment.

JOAQUIM JAIME B. FERREIRA-ALVES

Nótula sobre alguns architectos da venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (séculos XVII-XVIII)**Resumo**

Desde a sua fundação no século XVII, e ao longo do século XVIII, encontramos como responsáveis dos projectos relacionados com a Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto algumas das figuras que são uma referência na arquitectura portuense das centúrias mencionadas. A presença de nomes famosos relacionados com as principais obras de arquitectura dos terceiros portuenses demonstra uma preocupação pela qualidade das mesmas, o que lhes deu sempre um lugar primordial no panorama da arquitectura da cidade.

Abstract

Since the foundation of the Venerable Third Order of Saint Francis of Oporto in the XVIIth century, and along the XVIIIth century, we find the most remarkable architects of these times as responsible for the projects. The presence of famous names connected with the most important works ordered by the Brothers of the Third Order of Saint Francis, proves their concern for quality, a most relevant factor that gave them a prominent place in the architectural field of the city.

JANAINA DE MOURA RAMALHO ARAÚJO AYRES

A pintura ilusionista do forro da igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro

Resumo

Este artigo, além de definir o que é pintura em perspectiva, pintura de quadratura, di sotto in sù, contextualiza-a no universo italiano e português no período do barroco até, finalmente, chegar ao Brasil colonial, mais especificamente na pintura do forro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, tornando-a pioneira neste gênero de pintura de forros no país. Fazendo uma breve análise a partir de sua iconografia, identifica alguns dos personagens retratados e elementos peculiares do franciscanismo e, através da sua composição perspéctica, mostra um esquema singular de estruturação pictórica em um ambiente essencialmente barroco.

Abstract

This article shows the meaning of what it is Illusionistic ceiling painting, which includes the techniques of perspective di sotto in sù and quadratura, and also its context in the Italian and Portuguese universe in the period of the baroque until, finally, arrives at Colonial Brazil, more specifically in the painting of the ceiling of the Church of the Venerable Third Order of San Francisco of the Penance, located in the city of Rio de Janeiro, the earliest trompe-l'oeil painting in Brazil. By an analysing its iconography, we identify some of the characters in it and distinct elements of the order founded by St. Francis of Assisi and, through its perspective composition, we show a singular project of pictorial structure in an essentially baroque environment.

LÚCIA MARIA CARDOSO ROSAS

O Convento de São Francisco do Porto na Idade Média: arquitetura, liturgia e devoção

Resumo

O gótico português é muito marcado pela arquitetura das Ordens mendicantes. No Porto, os franciscanos começaram a edificar uma primeira igreja em 1244, construção que se prolongou pela segunda metade do século. Com o patrocínio do rei D. Fernando, que lhes facultou um bom rendimento em 1383, construíram o actual edifício que viria a ser concluído já no final do primeiro quartel do século XV.

A igreja de São Francisco do Porto apresenta soluções muito semelhantes às do gótico mendicante galego, sobretudo com a igreja de São Francisco de Pontevedra.

Abstract

Gothic architecture is, in Portugal, very much driven by the architecture of the mendicant Orders. In Oporto the franciscans have built his first church in the second half of the Thirteen Century. Shortly after, between 1383 and 1425, and with the patronage of King Fernando I, the friars built a new church over the previous one.

This church, Oporto Saint Francis, shares a lot of solutions similar with the mendicant gothic architecture of Galicia (Northwest Spain), especially with Pontevedra's Saint Francis church.

MANUEL ENGRÁCIA ANTUNES

Aparatos leves e pesados dos Penitentes – Alfaias e equipamentos dos Terceiros Franciscanos no Porto, a partir dos Estatutos de 1660

Resumo

O estudo das alfaias e equipamentos de uma instituição religiosa encontra regularmente um suporte importante nos textos dos estatutos e cerimoniais. No meio das questões normativas e legais, surge um rico e revelador panorama sobre as categorias, os empregos, mas igualmente as práticas de culto, os seus calendários, os seus locais, o seu pessoal, e os seus instrumentos. Aqui se apresenta uma revisão destes temas a partir dos Estatutos de 1660 dos Terceiros Franciscanos no Porto.

Abstract

The research on the artifacts of an ecclesiastical institution may be soundly supported through the analysis of founding documentation, such as Statutes and Ceremonials. Among legal issues, comes up a rich array of categories, missions, and the main cult practices, their calendar, places, personnel, and instruments. This paper deals with a review of the Statutes of 1660, from the Franciscan Third Order in Oporto.

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA

Panorama artístico no século XVIII dos conventos franciscanos femininos em Braga

Resumo

D. Rodrigo de Moura Teles, arcebispo de Braga de 1704 a 1728, promoveu a fundação de conventos femininos da ordem franciscana, instituindo três casas, sediadas nas cidades de Braga, Guimarães e Chaves. Estas três unidades conventuais, juntam mais duas da mesma ordem existentes na cidade: o convento de Nossa Senhora dos Remédios, do séc. XVI, e o de Nossa Senhora da Conceição, de inícios do século XVII. Este trabalho articula a craveira mecenática do arcebispo, com o

seu proteccionismo expresso à causa franciscana, e modo artístico desenvolvido por essas unidades conventuais. Artistas, obras e chaves de descodificação dos programas seguidos por essas unidades é o objectivo deste estudo, procurando, através das artes, desvendar o perfil do mecenas.

Abstract

D. Rodrigo de Moura Teles, archbishop of Braga from 1704 to 1728, was responsible for promoting the foundation of female Franciscan convents, and instituted three buildings for religious communities in the towns of Braga, Guimarães and Chaves, in addition to two other Franciscan convents located in Braga: the 16th-century Convent of Nossa Senhora dos Remédios and the Convent of Nossa Senhora da Conceição dated from the early 17th century. This paper describes the correlation between the bishop's patronage and his clear support to the Franciscan cause and religious art associated to these monasteries. It analyses the artists' profiles, their work and the key elements that help to interpret the monasteries' artistic production and, as a result, describe the character of this patron of the arts.

MARIA BERTHILDE MOURA FILHA

Registros dos franciscanos em Pernambuco e Paraíba: arquitetura e identidade

Resumo

O presente artigo trata sobre um conjunto de edificações erigidas pelos franciscanos, entre os séculos XVI e XVIII, na região compreendida entre os atuais estados da Bahia e Paraíba, no Nordeste do Brasil. Aborda estes conjuntos monásticos tendo por princípio a existência de uma “escola franciscana” que, segundo Germain Bazin, deu identidade a esta produção arquitetônica, através da atuação de uma “escola de construtores” ligados a Ordem. Apresentam-se algumas hipóteses para o estudo desta questão, acrescentam-se informações sobre artistas e artífices que trabalharam para os franciscanos, em Pernambuco, e procura-se observar nesta arquitetura, traços de identidade que possam suprir as lacunas documentais que constituem um obstáculo à investigação.

Abstract

The current article talks about a set of edifications erected by the franciscans between the XVI and XVIII centuries, in the region that ranges between the current states of Bahia and Paraíba, in Northeastern Brazil. It approaches these monastic sets, taking under consideration the existence of a “Franciscan school”, which according to Germain Bazin gave identity to this architectonic production, through the intervention of a “builders school” linked to the Order. Some hypothesis on the study are presented, together with additional information about artists and craftsmen that worked for the Franciscans, in Pernambuco, as we attempt to observe in this architecture, traces of an identity that might make up for the lack of documentation which constitutes an obstacle to the investigation.

NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

Entalhadores e imaginários do Núcleo Franciscano Portuense**Resumo**

O núcleo franciscano portuense (Igreja do Convento de São Francisco, Casa do Despacho e Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco) constitui um dos observatórios mais notáveis para todos aqueles que estudam a escultura e a arte da talha em Portugal, entre os séculos XVII e XIX. Com efeito, nesses espaços trabalharam alguns dos maiores artistas ligados à arte de esculpir em madeira, quer se analise a vertente do imaginário, quer se examine a do entalhador. Nomes como: Manuel Carneiro Adão, António Gomes, Filipe da Silva, Manuel da Costa Andrade, Francisco Pereira Campanhã (na igreja conventual); José Martins Tinoco e José Teixeira Guimarães (na Casa do Despacho); ou ainda Manuel Moreira da Silva, Joaquim Machado de Castro e Manuel Joaquim Alves de Sousa Alão (na igreja dos Terceiros), fazem do núcleo franciscano portuense um local ímpar para o conhecimento da produção escultórica e retabular em Portugal. No entanto, e devido a factores de índole diversa, existem lacunas difíceis de preencher, designadamente na igreja conventual, ao nível da autoria de peças, bem como da disposição primitiva das imagens nos retábulos.

Abstract

The Franciscan nucleus of Oporto (the Saint Francis' Convent church, the House of Dispatch and the Venerable Third Order of Saint Francis' church) is one of the most remarkable observatories for all the researchers studying sculpture and gilded woodcarving in Portugal, during the XVIIth to the XIXth centuries. In fact, some of the most important artists connected to wood sculpting, either as producers of religious images, or as retable woodcarvers, worked in those places. Names such as: Manuel Carneiro Adão, António Gomes, Filipe da Silva, Manuel da Costa Andrade, Francisco Pereira Campanhã (in the Convent church); José Martins Tinoco e José Teixeira Guimarães (in the House of Dispatch); and Manuel Moreira da Silva, Joaquim Machado de Castro e Manuel Joaquim Alves de Sousa Alão (in the Third Order's church), turn the Franciscan nucleus into a singular place for the knowledge of Portuguese sculpture and retabular production. Nevertheless, and due to several occurrences, there are omissions of difficult resolution, especially in the Convent church, in what concerns the pieces authorship, as well as the original disposition of the saints in the retables.

ROSA MARIA COSTA RIBEIRO

O Convento de São Boaventura de Macacu e a Vila de Santo Antônio de Sá – história e arquitetura**Resumo**

Através da história do Convento de São Boaventura de Macacu e da Vila de Santo Antônio de Sá, localizados no Rio de Janeiro, Brasil, procuramos levantar questões que possam contribuir para o avanço das pesquisas sobre a presença franciscana no Brasil no âmbito da arquitetura e das artes. Se por um lado o fato deste conjunto arquitetônico estar em ruínas torna esta pesquisa mais difícil, por outro, sabemos que elas permaneceram como um dos raros registros de arquitetura religiosa colonial brasileira que não sofreu reformas desde o século XVIII, constituindo, desta maneira, documento de valor inestimável para o estudo da cultura daquele período.

Abstract

In this paper the author reviews the history of the Saint Boaventura Convent of Macacu and its adjoining village of Santo Antônio de Sá, in Rio de Janeiro, Brazil, aiming at the identification of issues that may contribute to the advancement of the knowledge regarding the presence of the San Francis Order in Brazil and its influence in the development of local architecture and arts. The fact that today the convent and the village are reduced to a set of ruins makes the research effort more difficult. At the same time one knows that those ruins constitute a unique sample of the Brazilian religious colonial architecture that remained untouched since the eighteenth century. As such, they represent a valuable document for the study of that period.

SÍLVIA BARBOSA GUIMARÃES BORGES

Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio de Recife**Resumo**

Este texto tem como objetivo analisar os painéis azulejares portugueses setecentistas do Convento de Santo Antônio de Recife, em Pernambuco, que incluem os conjuntos da portaria, do claustro, da capela, da sacristia e da igreja. Para tal, foi preciso estabelecer análises iconográficas e textuais. Os conjuntos azulejares do convento franciscano de Recife e as temáticas que eles representam estão profundamente vinculados à história da região, marcada pela invasão holandesa.

Abstract

This text intends to analyze the XVIII century Portuguese tile panels of the Convent of Saint Antonio of Recife, in Pernambuco, that includes the groups of tiles located in the carry, the cloister, the chapel, the sacristy and the church. It was necessary to establish iconographic and literal analyses. The tiles sets of the convent of Recife and the themes they are referred to are deeply linked to local history, influenced by the dutch invasion.

SONIA GOMES PEREIRA

Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI do Rio de Janeiro**Resumo**

Esta comunicação analisa a Coleção Jerônimo Ferreira das Neves que faz parte do acervo do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apesar de sua qualidade artística, essa coleção é, ainda, muito pouco conhecida. Há controvérsias quanto à identificação de suas peças - algumas consideradas até pouco tempo atrás como flamengas -, assim como sabemos pouco sobre esse personagem - Jerônimo Ferreira das Neves. Neste artigo, pretendemos discutir essas questões, enfatizando que a coleção foi seguramente constituída no século XIX em Portugal.

Abstract

This report focus on the Jerônimo Ferreira das Neves Collection, which is part of the D. João VI Museum, of the Fine Arts School, of the Federal University of Rio de Janeiro. Although this collection has an undeniable artistic quality, it has not been sufficiently studied. There are many controversies about the identification of several works, specially the so-called Flemish paintings, as well as the biography of its owner. At this article, we intend to discuss these questions, pointing out that the collection has been entirely made in Portugal during the 19th century.



Índice

- 5 Natália Marinho FERREIRA-ALVES
Introdução
- 17 Anna Maria Fausto Monteiro de CARVALHO
Os conventos e igrejas franciscanas do nordeste brasileiro no período colonial
- 37 Antonio Edmilson Martins RODRIGUES
A presença franciscana no sudeste brasileiro: as relações entre ordem religiosa e desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro
- 47 César Augusto Tovar SILVA
As pinturas da capela-mor do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: forma e função
- 59 Cybele Vidal N. FERNANDES
As sacristias franciscanas no Brasil. Uma contribuição ao estudo do tema
- 71 Dalton A. RAPHAEL
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto
- 81 Eduarda MARQUES
A Capela Dourada da Ordem Terceira do Recife, símbolo do poder dos “homens de negócio”
- 93 Eugênio de Ávila LINS
A vida temporal e espiritual das Casas Franciscanas em face aos estatutos da província de Santo Antônio do Brasil
- 109 Eunícia FERNANDES
Franciscanos e jesuítas: alianças e conflitos na colonização da América portuguesa
- 121 Joaquim Jaime B. FERREIRA-ALVES
Nótula sobre alguns arquitectos da venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (séculos XVII-XVIII)

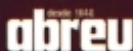
- 131 Janaina de Moura Ramalho Araújo AYRES
A pintura ilusionista do forro da igreja da Venerável Ordem Terceira de São Franciscoda Penitência do Rio de Janeiro
- 143 Lúcia Maria Cardoso ROSAS
O Convento de São Francisco do Porto na Idade Média: arquitectura, liturgia e devoção
- 151 Manuel Engrácia ANTUNES
Aparatos leves e pesados dos Penitentes– Alfaias e equipamentos dos Terceiros Franciscanosno Porto, a partir dos Estatutos de 1660
- 169 Manuel Joaquim Moreira da ROCHA
Panorama artístico no século XVIII dos conventos franciscanos femininos em Braga
- 177 Maria Berthilde Moura FILHA
Registros dos franciscanos em Pernambuco e Paraíba: arquitetura e identidade
- 195 Natália Marinho FERREIRA-ALVES
Entalhadores e imaginários do Núcleo Franciscano Portuense
- 213 Rosa Maria Costa RIBEIRO
O Convento de São Boaventura de Macacu e a Vila de Santo Antônio de Sá – história e arquitetura
- 225 Sílvia Barbosa Guimarães BORGES
Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio de Recife
- 245 Sonia Gomes PEREIRA
Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI do Rio de Janeiro
- 263 CONCLUSÕES DO SEMINÁRIO/CONCLUSIONS OF THE SEMINAR
- 267 SOBRE OS AUTORES
- 273 RESUMOS/ABSTRACTS



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA



UNIVERSIDADE DO PORTO



Município de V. N. Gaia



PORTO
Câmara Municipal



carnady

CORDEIROS | GALERIA

DOURAZUL



Escola Superior de Educação de Guarda



ISLA



MOTAENCIL



UNIVERSIDADE LUSÍADA PORTO



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR



UNIÃO EUROPEIA

Fundo Europeu do Desenvolvimento Regional

Programa FACC

FUNDO DE APOIO À COMUNIDADE CIENTÍFICA

Ciência, Inovação 2010
Programa Operacional Ciência e Inovação 2010
SISTEMAS DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



Fundação Universitária José Bonifácio



PUC