

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA
DOUTORADO EM ARQUEOLOGIA

**AS DUAS FACES DE UM MESMO MONUMENTO
A IGREJA E O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO
CARMO EM OLINDA, PERNAMBUCO.**

FERNANDO GUERRA DE SOUZA

RECIFE

2007



**AS DUAS FACES DE UM MESMO MONUMENTO
A IGREJA E O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO
CARMO EM OLINDA, PERNAMBUCO.**

FERNANDO GUERRA DE SOUZA

Orientador:

PROFESSOR DOUTOR JOSÉ LUIZ MOTA MENEZES
Universidade Federal de Pernambuco

RECIFE 2007

Souza, Fernando Guerra de,

As duas faces de um mesmo monumento – A igreja e o convento do Carmo em Olinda - Pernambuco / Fernando Guerra de Souza - Recife: o autor, 2007.

127 folhas: + 33 il.

Tese (doutoramento) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Arqueologia, 2007.

Inclui bibliografia.

1. Ciências Humanas. 2. Arqueologia. 3. Arqueologia Histórica-estruturas arqueológicas. 4. Brasil Colônia. 5. Igreja e Convento do Carmo – 6. História da Arquitetura - Registro arqueológico. Patrimônio Cultural. I. Título.

904

CDU (2. ed.)

UFPE

930.1

CDU (22.ed.)

BC2006-580



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

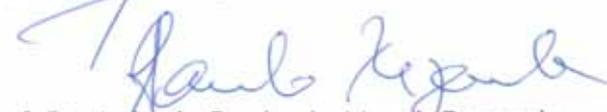
ATA DA DEFESA DA TESE DO ALUNO FERNANDO ANTONIO GUERRA DE SOUZA

Às 9 horas do dia 27 (vinte e sete) de julho de 2007 (dois mil e sete), no Curso de Doutorado em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, a Comissão Examinadora da Tese para obtenção do grau de Doutor apresentada pelo aluno **Fernando Antonio Guerra de Souza** intitulada "AS DUAS FACES DE UM MESMO MONUMENTO: A IGREJA E O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO EM OLINDA, PERNAMBUCO" em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder ao mesmo o conceito "**Aprovado com Distinção**", em resultado à atribuição dos conceitos dos professores: **José Luiz Mota Menezes** (Orientador), **Maria Gabriela Martin Ávila**, **Antonio Paulo de Morais Rezende**, **Maurício Rocha de Carvalho** e **Paulo Carneiro da Cunha Filho**. Assinam também a presente ata, a Coordenadora, Profª Anne-Marie Pessis e a secretária Luciane Costa Borba para os devidos efeitos legais.

Recife, 27 de julho de 2007


Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes


Profª Dra. Maria Gabriela Martin Ávila


Prof. Dr. Antonio Paulo de Morais Rezende


Prof. Dr. Maurício Rocha de Carvalho


Prof. Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho


Profª Dra. Anne Marie Pessis


Luciane Costa Borba

AGRADECIMENTOS

1. Ao Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística: aos colegas professores e funcionários por todos esses anos de convivência e companheirismo, na figura do amigo e Professor Dinauro Esteves, sempre debruçado em nos indicar as melhores soluções.
2. Aos que fazem o Departamento de História: aos professores e funcionários, sobretudo àqueles que fazem das suas aulas uma admirável página de sociabilidade.
3. Aos que comporão o futuro Departamento de Arqueologia, a minha (futura) nova casa: os meus sinceros agradecimentos, prometendo uma imensa jornada de trabalho e um agradável convívio social.
4. Aos amigos: pela incomensurável ajuda e contribuição oferecidas nestes últimos anos.
5. Aos meus familiares: pelo carinho fraterno e todos os dias, especialmente à minha querida mãe Stella Guerra de Souza.
6. Aos meus professores: pelos sábios e inesquecíveis ensinamentos que me proporcionaram tornar-me um vitorioso.
7. Agradecimento especial ao meu querido mestre de todos os livros, pelos incontáveis séculos de convivência, estudos, amizade e pela sabedoria – que é o lado épico da verdade – que lhe encerra o professor José Luiz Mota Menezes.
8. à minha querida mulher Suely Cisneiros Muniz, pelo incansável amor, dedicação e, sobretudo, pelo grandioso incentivo de todos os dias. Muito grato gratíssimo.

ABSTRACT

For more than 50 years, the kingdom of Portugal was united with the kingdom of Spain and in its own territory or in the other, very little was said about the presence of this culture before the other one. there's no doubt about what Spain represented in the areas of art and architecture of the peninsula. It also doesn't ignore the historic constitution of both kingdoms. What is interesting to check is how much the culture of a neighbor country represented to Portugal, not always similar as related to the results of those two fields of culture. in Brazil, considering the historic moment of the formation of the urban settlements corresponds exactly to the second half of the 16th century and part of the 17th century, the question would be: where is it possible to notice the presence of such a strong artistic culture in the existing cities?

In summary, what is expected to prove is that it would have materially occurred was the presence of the Spanish art and architecture in Brazilian areas and in artistic and historic periods. so, the presence of the Spanish culture would occur in lands of Portugal and in its dominations in considerable period of time- from 1580 up to 1640.

The chosen scenery for such a question was the one for the Olinda Ville, in Brazil. Being the urban settlement florescent in the 16th century and in part of the 17th century thanks to a very well succeeded sugar economy, all the artistic environment started from that point because of the constructive initiatives, basically those directed to the architecture of the religious temples. It is known that since the half of the 16th century, the Jesuits settled in the Ville.

In spite of receiving lands for the construction of the church and of the school, these contractions will only consolidate in the 70's of that century. at that time, and in the following decade, the "ermida", received in form of donation, was changed and a bigger church was built and then, the school, under the supervision and plans elaborated by brother Francisco Dias, who came from the third island with this aim. The Franciscan priests arrived in Olinda and found a convent that had already started to be built in small dimensions, thanks to the initiative of Mrs. Maria da Rosa the initial construction will soon be built according to the patterns of the houses located in São Francisco of

Portugal. Benedictines built their small from 1592 on, according to the rules of the religion and in a lusitan standard. as for the friars from Nossa Senhora do Carmo, they were settled in the “capitania” in the end of the century and in total iberic domination.

By comparing the results of such constructions of the 16th century in Olinda, the attentions were driven to what is different and unique: the church of the Carmelites, the only remaining conventual complex demolished in the beginning of the 20th century. The church has a standard that diverge from the or/ther churches.

Despite its main contrafaction present artistic characteristics of two different and distinct constructive moments, it seems to reflect the style of Spanish buildings of the same kind overseas. Because this is a unique work in the quinhentista’ Ville, it requires a great reflection about its history and it necessarily also leads the studies to the results of archeological researches recently carried out in the building. being the task of the thesis to prove the Spanish influence in the culture production in the Portuguese overseas, such conditions of the building may offer means for people to get to affirmative conclusions or not.

The history of the compel of the Carmelites in Olinda was carried out by some authors some time ago. few of them could research directly in the documents that would exist in the convent, once such sources were spread since the 19th century. on the other hand, what existed this century was seen by the historian Francisco Augusto Pereira da Costa and transcribed in his “Pernambucanos” Annals. It’s not much, but some deductions about the history of the monument are allowed. then, the art historian Germain Bazin, in his book out the baroque architecture in brazil, made some considerations, in his second book, when referring to the monuments of Pernambuco, offering, by the time, information about the existing bibliography and consulted by him. In 1985, the architect José Luiz Mota Menezes wrote a monography about the church where he informs about the architecture and writes about the relationship between the architecture of the church and the architecture of Spain in the 16th century.

A bit more was written about the subject that could change what was then known. In 2006, the 5th regional superintendence of the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) started and concluded an archeological research in the

inner and outer part of the Carmelites convent, including what was still present in the “Ordem Terceira do Carmo” in the prospection.

The presented thesis was organized because of the principles referred in two parts before, both considered instrumental for the elaboration of a third part and its conclusions. in the first part, the history of the place will be taken into consideration, the Ville of Olinda and, very specifically, the monument and its relationship with the history of Portugal and Spain in that length of time, that was then considered between the years of 1580 and 1640. in a second part, some considerations will be taken about the archeology in historic time and its use in brazil, mainly in Pernambuco in buildings that were restored or that interpretation about their history. in the third part, such acquaintances to unite with the ones coming from the archeological research in the church, so, as it was said before , held by the 5th SR of IPHAN, not considering it as the main source in the information, what refers to the “Ordem Terceira do Carmo” . Finally, the conclusions are reached.

Keywords: 1. Archeology. 2. Historical Archeology. 4. Brazil Cologne. 5. History of Architecture. 6. Church and Convent of Carmo

RESUMO

Durante mais de cinquenta anos o Reino de Portugal esteve unido ao de Espanha e quer no seu território ou além-mar pouco se disse da presença desta cultura perante a outra. Não se tem dúvidas sobre o que representou a Espanha no conjunto da arte e da arquitetura da península ibérica. Muito menos se ignora a constituição histórica dos dois reinos. O que interessa se verificar é quanto representou para Portugal aquela cultura de um reino vizinho, nem sempre semelhante com relação aos resultados naqueles dois campos da cultura. No Brasil, considerando que o momento histórico da formação dos assentamentos urbanos coincide com a segunda metade do século XVI e boa parte do seguinte, a pergunta seria: onde se pode perceber a presença daquela tão forte cultura artística nas cidades então existentes? Em tese o que se quer tentar provar é que teria ocorrido materialmente a presença da arte e da arquitetura espanholas em terras do Brasil e em tal período histórico e artístico. Dessa forma ocorreria a presença da cultura espanhola em territórios de Portugal e dos seus domínios no período de tempo considerado: 1580-1640.

O escolhido cenário para tal questionamento foi o da Vila de Olinda, no Brasil. Sendo assentamento urbano florescente no século XVI e parte do seguinte graças a uma bem sucedida economia açucareira, todo um ambiente artístico se instalou no lugar face às iniciativas construtivas, primordialmente aquelas voltadas para a arquitetura destinada à religião. Sabemos que desde a metade do século XVI os jesuítas se instalaram na vila. Apesar de receberem terras para a construção da igreja e do colégio somente vão consolidar tais construções nos anos sessenta daquele século. Nesse tempo e na década seguinte reformulam a ermida recebida em doação e constrói igreja maior e depois colégio sob planos do irmão Francisco Dias, então vindo da Ilha Terceira para tal finalidade. Os franciscanos chegam a Olinda em 1585 e já encontram um convento iniciado e em pequenas dimensões, construído por iniciativa da senhora Maria da Rosa. Logo irão ampliar tal construção inicial nos moldes das casas de São Francisco de Portugal. Beneditinos edificam seu pequeno mosteiro desde 1592, segundo as diretrizes de sua Regra e à luz de um padrão provavelmente lusitano. Restam os frades de Nossa

Senhora do Carmo. Estes se instalam na capitania no final do século e em pleno domínio da União Ibérica.

Comparando os resultados de tais construções do século XVI em Olinda, as atenções se voltam para o diferente e singular: a igreja dos carmelitas, único remanescente do conjunto conventual demolido no início do século XX. Tem a igreja composição que diverge das demais. Malgrado sua contrafação principal apresentar características artísticas de dois momentos construtivos diferentes, ela parece encerrar o gosto de edifícios espanhóis do mesmo gênero no além-mar. Por ser obra assim única na vila quinhentista ela obriga uma maior reflexão sobre sua história e necessariamente também conduz os estudos aos resultados de pesquisas arqueológicas recentemente realizadas no edifício. Sendo o nosso problema identificar e provar através da Arqueologia Histórica ter existido influência espanhola na produção cultural no além-mar português tais condições da edificação poderão oferecer meios para que se chegue a conclusões afirmativas ou não.

As referências ao Convento de Santo Antônio do Carmo e sua igreja dedicada a Nossa Senhora do Carmo estão presentes desde a História do Brasil de Frei Vicente do Salvador. A pesquisa bibliográfica a respeito do edifício e da Vila de Olinda condicionou uma vasta e longa tarefa. De princípio foram lidos e anotados todos os livros e documentos publicados onde havia notícias sobre o edifício. Depois, para melhor conhecimento das diversas tendências e filosofias de restauração ocorreu pesquisa bibliografia nos Boletins, 130 exemplares, da Direção dos Edifícios e Monumentos de Portugal. Além desses foram lidos e anotados textos com as diversas teorias da restauração. A seguir foram pesquisados livros relacionados com arqueologia e sua história, inclusive aquela onde se começou a empregar a arqueologia na restauração de monumentos em Pernambuco. Depois de lidos e com as anotações se realizou com o orientador uma análise das idéias contidas nos textos e suas importâncias para a tese. Com todas essas anotações foram organizados os capítulos da tese e se começou a redigir. O que se verificou nos primeiros textos escritos até o século XIX foi uma repetição entre os autores cronologicamente até o século XIX da mesma referência histórica sem maiores pesquisas na edificação. O primeiro a reunir as informações foi o historiador pernambucano F. A. Pereira da Costa. Em um livro sobre Olinda Frei Bonifácio Mueller refere-se, com dados de Pereira da Costa, onde acrescenta alguns

comentários sobre a igreja e convento. Depois dele e com análises importantes no que se refere à questão artística e arquitetural temos o texto do Conservador do Louvre Germain Bazin. Após o francês temos a pesquisa realizada, com Bolsa do Conselho Nacional de Pesquisa, CNPq, pelo arquiteto José Luiz Mota Menezes. Por outro lado, certas dúvidas eram impossíveis de serem sanadas diante da ausência de uma maior prospecção na estrutura do edifício remanescente a igreja, inclusive no nível abaixo do piso. Tal aconteceu por conta dos trabalhos efetuados pelo IPHAN em 2006 e verificada in loco. Também, por conta da tese apresentada, para comprovação ou não, foram lidos inúmeros livros relacionados com a arte e a arquitetura espanhola da época de Ouro, o século XVII e seu antecedente.

Em 1985, o arquiteto José Luiz Mota Menezes escreveu uma monografia sobre a igreja onde informa a respeito da arquitetura do edifício e teceu algumas considerações, entre as quais a sua possível relação à arquitetura da Espanha do século XVI. Pouco mais se escreveu sobre o assunto que viesse modificar o então conhecido.

A tese apresentada foi organizada, por conta dos princípios antes referidos em duas partes consideradas instrumentais para a elaboração de uma terceira e suas conclusões. Na primeira será considerada a História do lugar, a Vila de Olinda, e do monumento em particular e sua relação com a História de Portugal e da Espanha naquele período de tempo antes considerado de entre 1580 e 1640. Numa segunda parte serão tecidas considerações sobre a arqueologia em tempo histórico e suas aplicações no Brasil, particularmente em Pernambuco e em edificações onde se fizeram restaurações ou interpretações sobre sua história. Na terceira são empregados tais conhecimentos aos reuni-los com os decorrentes da pesquisa arqueológica na igreja, então, como se disse realizada pela 5ª SR do IPHAN e de conhecimento do doutorando. Finalmente não se considerou como fonte principal as informações do IPHAN que se referem à Ordem 3ª do Carmo.

Palavras Chaves: 1. Arqueologia. 2. Arqueologia Histórica. 4. Brasil Colônia. 5. História da Arquitetura. 6. Igreja e Convento do Carmo.

DUAS FACES DE UM MESMO MONUMENTO – IGREJA E CONVENTO DE NOSSA SENHORA DO CARMO DE OLINDA

SUMÁRIO

ABSTRACT p 6

RESUMO p. 9

INTRODUÇÃO P.15

1. PRIMEIRA PARTE: O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO EM OLINDA - HISTÓRIA E RESTAURAÇÃO – DOS INÍCIOS ATÉ O ANO DE 2006. p 19

1.1 A Nova Lusitânia e a Vila de Olinda. p 19

1.2 História da ocupação do espaço e a configuração urbana do lugar onde se edificou o Convento de Santo Antônio do Carmo, em Olinda. p 24

1.3 Os Reinos de Portugal e da Espanha à luz da União Ibérica p.27

1.4 Considerações sobre a arte e a arquitetura na Europa dos séculos XV e XVI. p.29

1.5 A identificação com o monumental na Espanha e o que sobre isto se fez em Portugal. p.35

1.6 O caráter de esplendor da arte e da arquitetura na Espanha que antecedeu o século de Ouro. p. 40

1.7 A obra de Juan de Herrera e a resposta na arquitetura espanhola de além-mar. P 47

1.8 O processo construtivo de um modelo arquitetônico do gênero do convento dos carmelitas na Espanha e em Portugal – uma síntese necessária. .p. 54

1.9 A construção de um espaço conventual e os conventos dos carmelitas. P. 57

- 1.10 Conventos carmelitas na Espanha e em Portugal depois de 1500 – o além-mar espanhol p. 64
- 1.11 A Igreja e o Convento de Santo Antônio do Carmo – História e Arte - o que se conhece sobre a questão até 2006 p.65
- 1.12 A restauração da Igreja do Convento de Santo Antônio do Carmo em Olinda pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 1º Distrito. Uma realização sem pesquisa arqueológica e os resultados materializados e sua importância para a História da edificação p. 74

2. SEGUNDA PARTE: A PESQUISA ARQUEOLÓGICA PROCEDIDA NO CONVENTO DO CARMO EM OLINDA E OS RESULTADOS DIANTE DA HISTÓRIA ENTÃO ESCRITA ATÉ 2006. p 77

- 2.1 Arqueologia e Arqueologia Histórica – suas Histórias no Brasil e particularmente em Pernambuco p 77
- 2.2 Arqueologia e restauração – A Arqueologia Histórica e a restauração de monumentos em Pernambuco p 83
 - 2.2.1 Restaurações em Pernambuco onde se realizou pesquisa arqueológica p 85
 - 2.2.1.1 Igreja de N. S^a da Graça do Real Colégio dos Jesuítas de Olinda p. 85
 - 2.2.1.2 Igreja da Sé de Olinda p. 88
 - 2.2.1.3 Casa de Detenção do Recife p. 89
 - 2.2.1.4 Forte das Cinco Pontas no Recife p. 90
 - 2.2.1.5 Sinagoga Kahal Zur Israel p. 93
- 2.3 As prospecções arqueológicas, em 2006, na Igreja e Convento de Santo Antônio do Carmo em Olinda p.94

3. TERCEIRA PARTE – DOIS TEMPOS E OS RESULTADOS p.96

- 3.1 A pesquisa arqueológica realizada na Igreja do Convento de Santo Antônio do Carmo e a sua relação com a História do edifício até 2006 p. 96
 - 3.1.1 O texto de Germain Bazin e os achados arqueológicos p 98
 - 3.1.2 O texto de Pereira da Costa e os achados arqueológicos p. 106
 - 3.1.3 As informações novas e resultantes da arqueologia e que podem modificar a História da igreja e do convento p. 112

3.2 A arquitetura do edifício de Olinda e as construções espanholas e portuguesas do mesmo gênero no século XVI p.114

3.3 Considerações sobre o processo construtivo português e espanhol sob a luz da pesquisa arqueológica na Igreja do Convento do Carmo de Olinda p.116

3.4 Um resultado que torna a Igreja de Olinda bem mais fiel ao gosto espanhol que ao vindo nos riscos originários de Portugal e de arquitetos portugueses p.117

3.5 Uma reconstituição que espelha uma arquitetura que em Olinda era muito diferente do existente na vila e de origem portuguesa p. 118

CONCLUSÃO P. 119

Fontes Impressas p 121

Bibliografia p 122

INTRODUÇÃO

Por mais de cinquenta anos o Reino português, por conta da sucessão do Rei D.Sebastião, desaparecido em batalha contra os mouros, e o de Espanha estiveram unidos. No Novo Mundo, em terras do Brasil, onde existia uma colonização em andamento o domínio espanhol tem merecido poucos estudos essencialmente em determinadas área do conhecimento, entre estas a da cultura artística inclusive sua presença da espanhola nesses lugares do Ocidente. Não há dúvidas sobre o que representou a Espanha no conjunto da arte e da arquitetura da península ibérica. Por outro lado, não se ignora a constituição histórica dos dois reinos. O que interessa se estudar de maneira mais aprofundada é quanto representou para Portugal e seus domínios de além-mar aquela cultura de um reino vizinho, nem sempre semelhante com relação aos resultados culturais. No Brasil, ao se considerar o momento histórico da formação dos assentamentos urbanos coincidente com a segunda metade do século XVI e boa parte do seguinte, a pergunta seria: onde se pode reconhecer a presença daquela tão forte cultura artística espanhola nas cidades então existentes? Em tese o que se quer tentar provar é que teria ocorrido materialmente a presença da arte e da arquitetura espanholas em terras do Brasil e em tal período histórico e artístico. Dessa forma ocorreria a presença da cultura espanhola em territórios de Portugal e dos seus domínios no período de tempo considerado – 1580-1640.

Para cenário onde se desenvolveria tal questionamento se escolheu a Vila de Olinda, no Brasil. Sendo assentamento urbano da maior importância no século XVI e as três décadas do seguinte graças a uma bem sucedida economia açucareira, todo um ambiente artístico pode se instalar no lugar diante das iniciativas construtivas, essencialmente aquelas voltadas para a arquitetura destinada à religião. Sabemos que na metade do século XVI jesuítas se instalaram na vila. No entanto, embora tenham recebido terras para a construção de igreja e colégio somente fará tais edificações nos anos sessenta daquele século. Nesse tempo histórico e na década seguinte reformularam a ermida recebida em doação, antes destinada aos Padres de Santo Agostinho, e construíram

igreja maior e depois colégio sob risco do irmão Francisco Dias, então vindo da Ilha Terceira para tal objetivo. Os franciscanos chegaram a Olinda em 1585 e já se instalaram em um convento iniciado e de pequenas dimensões, construído por iniciativa da senhora Maria da Rosa. Logo ampliaram tal edificação a adaptando aos moldes das casas de São Francisco de Portugal. Os beneditinos construíram seu pequeno mosteiro desde 1592, seguindo as diretrizes de sua Regra e à luz de um padrão provavelmente lusitano. Restavam os frades de Nossa Senhora do Carmo. Estes se vão se instalar na capitania no final do século e em pleno domínio da União Ibérica.

Confrontando os resultados de tais construções do século XVI em Olinda, as atenções se voltam para o diferente e singular: da igreja dos carmelitas, único remanescente do conjunto conventual demolido no início do século XX. A igreja tem composição arquitetônica que diverge das demais edificações religiosas da vila. Apesar de sua contrafação principal nos apresentar características artísticas de dois momentos construtivos diferentes, ela parece refletir o gosto de edifícios espanhóis do mesmo gênero no além-mar. Por ser obra assim única na vila quinhentista ela nos incita a uma maior reflexão sobre sua história e necessariamente também nos conduz aos estudos dos resultados das pesquisas arqueológicas recentemente realizadas no edifício. Sendo a questão em tese provar ter existido influência espanhola na produção cultural no além-mar português tais condições da edificação poderão oferecer meios para que se chegue a conclusões afirmativas ou não.

A História do conjunto dos carmelitas em Olinda foi realizada há algum tempo por alguns autores. Poucos tiveram acesso direto aos documentos que existiriam no convento, uma vez que tais fontes se dispersaram desde o século XIX. Por outro lado, o existente ainda nesse século foi visto pelo historiador Francisco Augusto Pereira da Costa e transcrito em seus *Anais Pernambucanos*. Não é muita coisa, mas permite algumas deduções sobre a história do monumento. Depois, o Historiador de Arte Germain Bazin, em seu livro sobre a Arquitetura Barroca no Brasil teceu algumas considerações, no segundo volume, ao tratar dos monumentos de Pernambuco, oferecendo, na oportunidade informações sobre a bibliografia existente e por ele consultada. Em 1985, o arquiteto José Luiz Mota Menezes escreveu uma monografia sobre a igreja onde informa a respeito da arquitetura do edifício e teceu algumas

considerações, entre as quais a sua possível relação à arquitetura da Espanha do século XVI. Pouco mais se escreveu sobre o assunto que viesse modificar o então conhecido.

Em 2006 a 5ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional iniciou e concluiu uma pesquisa arqueológica no interior e exterior do conjunto dos carmelitas, incluindo na prospecção o que ainda existia da Ordem 3ª do Carmo. Não chegou a pesquisa a área dos alicerces do convento. Os resultados dessa ação executada foram conhecidos em visita ao edifício e por meio de um Relatório do especialista à 5ª SR do IPHAN. Tais resultados são fundamentais nesta tese de doutoramento.

A tese apresentada foi organizada, por conta dos princípios antes referidos em duas partes consideradas instrumentais para a elaboração de uma terceira e suas conclusões. Na primeira será considerada a História do lugar, a Vila de Olinda, e do monumento em particular e sua relação com a História de Portugal e da Espanha naquele período de tempo antes considerado de entre 1580 e 1640. Numa segunda parte serão tecidas considerações sobre a arqueologia em tempo histórico e suas aplicações no Brasil, particularmente em Pernambuco e em edificações onde se fizeram restaurações ou interpretações sobre sua história. Na terceira são empregados tais conhecimentos aos reuni-los com os decorrentes da pesquisa arqueológica na igreja, então, como se disse realizada pela 5ª SR do IPHAN. Não se considerando como fonte principal nas informações o que se referir à Ordem 3ª do Carmo. Finalmente se chega às conclusões. As referências ao Convento de Santo Antônio do Carmo e sua igreja dedicada a Nossa Senhora do Carmo estão presentes desde a História do Brasil de Frei Vicente do Salvador.¹ A pesquisa bibliográfica a respeito do edifício e da Vila de Olinda condicionou uma vasta e longa tarefa.² De princípio foram lidos e anotados todos os livros e documentos publicados onde havia notícias sobre o edifício. Depois, para melhor conhecimento das diversas tendências e filosofias de restauração ocorreu pesquisa bibliografia nos Boletins, 130 exemplares, da Direção dos Edifícios e Monumentos de Portugal.³ Além desses foram lidos e anotados textos com as diversas

¹ Além da obra de Frei Vicente do Salvador outras foram lidas quais os Diálogos da Grandeza do Brasil e textos sobre a História da Vila de Olinda conforme bibliografia apresentada ao final.

² Facilitada pelo uso da biblioteca do arquiteto José Luiz Mota Menezes, orientador da tese.

³ Os Boletins narram as experiências de restauração realizadas no território português com fotos e desenhos detalhados.

teorias da restauração. A seguir foram anotados livros relacionados com arqueologia e sua história, inclusive aquela onde se começou a empregar a arqueologia na restauração de monumentos em Pernambuco.⁴ Depois de lidos e com as anotações se realizou com o orientador uma análise das idéias contidas nos textos e suas importâncias para a tese. Com todas essas anotações foram organizados os capítulos da tese e se começou a redigir.⁵ O que se verificou nos primeiros textos escritos até o século XIX foi uma repetição entre os autores cronologicamente até o século XIX da mesma referência histórica sem maiores pesquisas na edificação.⁶ O primeiro a reunir as informações foi o historiador pernambucano F. A. Pereira da Costa. Em um livro sobre Olinda Frei Bonifácio Mueller refere-se, com dados de Pereira da Costa, onde acrescenta alguns comentários sobre a igreja e convento. Depois dele e com análises importantes no que se refere à questão artística e arquitetural temos o texto do Conservador do Louvre Germain Bazin. Após o francês vem uma pesquisa publicada realizada em Bolsa do Conselho Nacional de Pesquisa, CNPq, do arquiteto José Luiz Mota Menezes.⁷ Por outro lado, certas dúvidas eram impossíveis de serem sanadas diante da ausência de uma maior prospecção na estrutura do edifício remanescente a igreja, inclusive no nível abaixo do piso.⁸ Tal aconteceu por conta dos trabalhos efetuados pelo IPHAN em 2006. Também, por conta da tese apresentada, para comprovação ou não, foram lidos livros inúmeros livros relacionados com a arte e a arquitetura espanhola da época de Ouro, o século XVII e seu antecedente.⁹

⁴ Relacionados na bibliografia.

⁵ A organização inicial foi modificada sucessivamente à proporção que as idéias iam se organizando.

⁶ Os textos são de Frei Vicente até o de Loreto Couto.

⁷ O autor foi o primeiro a se referir a uma possível vinculação da fachada do edifício às retabulares espanholas. Também discordou de Bazin no que se refere à capela-mor, apesar de não poder comprovar a afirmativa de ser ela a original.

⁸ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, pelo 1º Distrito, em Pernambuco, não procedeu nenhuma pesquisa no edifício de natureza arqueológica e não se tem das obras feitas, pelo menos conhecidas quase nenhuma fotografia.

⁹ Relacionados na bibliografia

1. PRIMEIRA PARTE: O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO EM OLINDA – HISTÓRIA E RESTAURAÇÃO – DOS INÍCIOS ATÉ O ANO DE 2006.

1.1 A NOVA LUSITÂNIA E A VILA DE OLINDA.

Por longos trinta anos as terras conhecidas e achadas pela coroa portuguesa foram deixadas ao sabor dos que as exploravam independente de sua origem. Franceses comerciaram o Pau Brasil e somente poucas Feitorias garantiam de que tais terras pertenciam ao Rei de Portugal. Com o aumento dessa exploração veio se decidir pelo sistema de divisão do território segundo doações hereditárias a pessoas escolhidas pelo Rei. Em 1535 Duarte Coelho assumiu seu pedaço de terra que compreendia desde os limites com a Capitania de Itamaracá até o Rio de São Francisco.¹⁰

Instalado provisoriamente na antiga Feitoria de Cristóvão Jacques situada diante da Ilha de Itamaracá logo o donatário se deslocou para o sul fixando-se em uma alta colina próxima, uma légua, de um antigo ancoradouro. A criação do assentamento urbano foi resultado de uma cuidadosa escolha de lugar segundo parâmetros estabelecidos pelos

¹⁰ Em carta de doação assinada em Évora, em março de 1534, El-rei D. João III, doou em favor de Duarte Coelho sessenta léguas de terras na costa do Brasil. Na divisão da Nova Terra em quinhões doados a vassalos o soberano português passava a esses a tarefa de povoar e conquistar, além de defendê-la contra a ameaça dos estrangeiros; em vez de esquadras passageiras ou feitorias medíocres e ineficientes a presença permanente da autoridade vigiando a terra não permitiria o comércio com os franceses desde os indígenas, tirando aos piratas do Mar do Norte o único atrativo realmente sedutor do Brasil: o contrabando de pau de tinta e outros produtos, o ímã que os atraía à região.

Chegou o Donatário ao Brasil com uma frota de cinco navios, acompanhado de sua mulher D. Brites, do cunhado Jerônimo de Albuquerque, de inúmeros parentes e amigos, gente de bem e nobres do Reino. Acompanhava-o, também, artífices, oficiais mecânicos, soldados, marinheiros e mercadores, além de objetos necessários para dar início aos trabalhos na terra, desembarcando no Rio Igaracú, no lugar que depois se chamou dos Marcos, em razão dos padrões de limites que demarcavam as terras da sua capitania com a de Itamaracá, abrigando-se em uma pequena fortaleza de madeira que ali existia.

que conhecendo os interesses de permanência do donatário desejavam um empreendimento duradouro e sustentável. O desenho urbano que desse propósito resultou expõe tais condições onde ao lado da sede administrativa e do casario estavam a área de plantação e o porto. Os rios serviriam de estradas fluviais para o escoamento do produzido.

“A Historia da Capitania de Pernambuco tem atribuído seu maior desenvolvimento no primeiro século da colonização, diante das demais partes doadas da costa brasileira, ao feliz planejamento pelo donatário do seu empreendimento mercantil. A instalação da vila, sede do governo, a cavaleiro do mar, de onde se podia descortinar um provável ataque e na qual a defesa pela altura representava uma forma vigente; um porto abrigado, defendido por uma linha de arrecifes, situado em uma península a uma légua dessa sede, mas acessível desde o istmo a por meio de rio navegável, e, sobretudo, a existência de uma terra de várzea, apropriada para o cultivo da cana de açúcar, era o que de mais racional se podia ter naquele horizonte do conhecimento de 1537”.¹¹ (MOTA MENEZES, 1980)

Assim, quanto à escolha do lugar,¹² seguia-se o exemplo tão recuado no tempo de Coimbra – cidade situada em uma elevação, ou o das cidades do Porto, Luanda, Goa, Macau, e outras, cujas implantações revelam uma maneira inteiramente diferente daquela empregada pelos espanhóis. Com essa gente para se determinar o design do assentamento urbano se emprega uma malha (grelha) regular essencialmente com relação às ruas e praça central, modelo que eles levaram para as terras conquistadas na América. (MOTA MENEZES, 1980)

Na maior colônia portuguesa de além-mar, o Brasil, já no século XVI, vamos encontrar algumas povoações como Salvador, Olinda, Rio de Janeiro, Igaracú, Vila Velha (Itamaracá) e, mais tarde, no século XVIII, as cidades mineiras de Ouro Preto, São João Del Rey, Tiradentes, Congonhas, todas implantadas à maneira portuguesa, em elevações, gerando assim várias ladeiras íngremes e tortuosas, acolhedoras e românticas, emolduradas por um casario que se enfileira, agarrando-se às encostas.

¹¹ MENEZES, José Luiz Mota, Texto sobre Olinda.

¹² A sede da capitania se estabeleceu em Olinda, vila que atingirá grande desenvolvimento nesse século XVI. O porto constituía um povoado, com pouco mais de quarenta casas ao findar esse século. A várzea, destinada ao plantio e onde se encontravam os engenhos, era cortada por rios, verdadeiros caminhos fluviais próprios para o transporte do açúcar produzidos e direcionados àquele porto. In MENEZES Op cit.

Em Pernambuco as primeiras doações em termos de sesmarias estavam vinculadas à produção do açúcar matéria prima capaz de trazer resultados desejados pelos organizadores do sistema econômico a ser desenvolvido pelo Duarte Coelho e primeiros povoadores. É possível que a presença dos cristão-novos vindo com o donatário tenha possibilitado tal visão moderna e mercantilista visíveis no sistema adotado.¹³

Os primeiros assentamentos urbanos da capitania ficavam no alto de colinas e onde estava sempre a igreja Matriz; a da Santa Casa de Misericórdia com seu hospital; a casa do governo; a Casa da Câmara; a Ferraria e o Açougue e, finalmente, uma cerca de madeira para proteção das primeiras casas.¹⁴ (RIBEIRO, 1945) Tal organização urbana se tornou modelo nas primeiras vilas e povoações. Olinda, Igaracú e Itamaracá são exemplos de tal forma de organizar o espaço habitado naqueles assentamentos urbanos.

A Vila de Olinda adotou tal organização urbana e escolheu uma colina muito alta para as primeiras construções.

¹³ Em 1551, existiam cinco engenhos moentes e correntes: o primeiro era o engenho do Salvador situado nas várzeas do Beberibe e instalado pelo donatário Duarte Coelho; o segundo pertencia a Jerônimo de Albuquerque, ficava junto ao Rio Beberibe e se chamava de Nossa Senhora da Ajuda, com o desaparecimento do engenho o lugar passou ser lugar conhecido como “*fornos da cal*”, por conta da extração e fabrico de tal material de construção; do terceiro era dono Afonso Gonçalves e ficava em Igaracú (conforme narrou Frei Vicente do Salvador em sua História.); o quarto seria o de Santiago, nas margens do rio Camaragibe, e de Diogo Fernandes, (Cristão-novo e marido de Branca Dias) logo este foi destruído pelos indígenas em 1553; o último ficava em Jaguaribe e tinha por orago Santo Antônio; foi este construído pelo português Vasco Fernandes de Lucena. No Século XIX neste trabalhou o inglês Henry Koster. Sabe-se, na verdade que por esse tempo, Olinda prosperava e já contava com cerca de setecentas casas de pedra e cal, vários edifícios públicos e inúmeras igrejas e conventos de muito boa linhagem construtiva.

¹⁴ Orlando Ribeiro em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, nos dá uma idéia da formação das cidades portuguesas e testemunha a influência do Mediterrâneo sobre as suas estruturas. Vê-se, portanto, de uma maneira geral, que a questão da defesa assume maior prioridade na escolha do sítio, do local. No litoral, por exemplo, as baías mais fechadas ou uma colina que se destaca nas elevações das encostas, são sempre bons lugares para o povoamento.

Certamente, a escolha de um sítio mais elevado que dominasse, lá em baixo, os alagados (ou os estuários) e mais os difíceis caminhos tortuosos por terra, constituíram-se em uma característica sempre presente nas cidades portuguesas.

Diante dessa forma de escolha, a população criou determinados costumes – de linguagem – ao se referir à cidade-alta e cidade-baixa. Becos irregulares, tortuosos, íngremes e estreitos, são curiosamente chamados de “rua direita”, nome largamente utilizado na designação de ruas das cidades. Também se incorporou outros termos e expressões vinculadas ao culto da piedade e da fé religiosa da população: Rua da Matriz, Rua da Fé ou Largo do Rosário... etc. Benedito Lima de Toledo faz uma observação importante ao revelar que os caminhos terrestres eram sempre os mais difíceis, característica essa dos povos que viviam constantemente na defensiva – os portugueses não cuidavam, na verdade, do sistema de comunicação por terra, e isso era constatado em seu próprio território.

A cerca de madeira, ou paliçada, em alguns casos cessado o perigo de ataques de índios, era desmontada com o crescimento do burgo.

Por sua situação topográfica essa parte mais alta da referida colina, se estende ao longo de Leste a Oeste, balizando os seus dois extremos a Igreja Matriz do Salvador e o Hospital e Igreja da Santa Casa de Misericórdia, (lembrando disposição também utilizada em Igaracú, vila contemporânea em fundação à de Olinda, e Serinhaém, todas em Pernambuco, além de Itamaracá, na Capitania de Pero Lopes de Souza).

15

Um documento gráfico nos dá um aspecto da vila no século XVII, (1630-31). É uma vista, muito divulgada, que tem por título *Marim d' Olinda*, gravura de data desconhecida, certamente anterior ao incêndio de Olinda (1631), incluída no livro de J. de Laet sobre a História da Companhia das Índias Ocidentais; ela nos permite bem avaliar o quanto se encontrava, nesse século, construída aquela parte mais antiga da vila.¹⁶ (LAET, 1916).

Da Olinda de 1583 o Padre Fernão Cardim nos deixou importante descrição: *A gente da terra é honrada; há homens grossos de quarenta, cinqüenta a oitenta mil cruzados de seus* - Tanto os homens, como as mulheres e seus filhos vestiam-se de toda a sorte de veludos, damascos e outras sedas sendo nisso, opinava o jesuíta, que praticavam excessos. Os homens, ao seu parecer, *“eram tão briosos que compravam ginetes de duzentos a trezentos cruzados, e alguns possuíam três, quatro cavalos de preço. Era a vaidade, que se achava mais em Pernambuco do que em Lisboa, notava o censor”*.¹⁷ (CARDIM, 1925) Também nos *Diálogos das Grandezas do Brasil* temos uma outra descrição de Olinda referindo-se aos mercadores: *“dentro na Vila de Olinda habitam inumeráveis mercadores com suas lojas abertas, colmadas de mercadorias de muito preço, de toda a sorte em tanta quantidade que semelha uma Lisboa pequena. A barra de seu porto é excelentíssima, guardada por duas fortalezas bem providas de artilharia e soldados, que as defendem; os navios estão surtos da banda de dentro, seguríssimos de qualquer tempo que se levante, posto que muito furioso, porque tem para a sua defesa grandíssimos arrecifes, aonde o mar quebra. Sempre se acham nele ancorados, em qualquer tempo do ano, mais de trinta navios, porque lança de si, em cada ano, passante de cento e vinte carregados de açúcares, pau-brasil e algodões. A*

¹⁵ MENEZES, op cit. P.

¹⁶ LAET, J. História ou Annaes dos feitos da Companhia Privilegiada das Índias Occidentais, desde o seu começo até o fim do anno de 1636 (a 1ª Edição foi impressa em Leiden em 1644). Traduzido pelos Drs. José Hygino Duarte Pereira e Pedro Souto Maior Rio de Janeiro 1916 - 1925,.

¹⁷ CARDIM, Tratados da terra e Gente do Brasil, Rio de Janeiro, 1925.

*vila é assaz grande, povoada de muitos e bons edifícios e famosos templos, porque nela há o dos Padres da Companhia de Jesus, o dos Padres de São Francisco da Ordem Capucha de Santo Antônio, o mosteiro dos carmelitas e o mosteiro de São Bento, com os religiosos da mesma ordem; em todos esses mosteiros assistem padres de muita doutrina, letras e virtudes.”*¹⁸ (GONSALVES DE MELLO, 1947)

“Analisando o desenho urbano que se encontra todo definido e representado em mapa de 1648, observa-se que as ruas seguem uma disposição que tem como referência inicial aquela colina antes citada. A ela se tinha acesso através de três ladeiras, a da Misericórdia, a da Matriz, e uma terceira, que seguiam em direção ao Rossio e ao salgado, o mar. A primeira descia do Alto da Matriz, desde a frente da Igreja e Hospital da Santa Casa da Misericórdia, daí seu nome, chegava até ao nível da atual Rua Prudente de Moraes, a antiga da Sarralheira, e, desse ponto, podia se prosseguir subindo para a Ribeira, ou ora seguir para o Rossio ou para o lugar do comércio, os Quatro Cantos, de onde então infletia quer na direção da Rua da Ponte Velha, a da Hora, ou na direção da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, e depois para aquele Caminho (atual Estrada do Bom Sucesso) que representado no mapa referido, dava acesso a Igreja de Nossa Senhora do Monte ou seguia para o salgado e praias do Norte. Do nível, no qual se chegava ao pé da Ladeira da Misericórdia, na Rua da Sarralheira, como se disse se podia também subir até a Ribeira e Igreja de São Pedro, e daí para o Largo de São Bento. Antes de se chegar a tal Largo, ainda se podia descer por outra ladeira para o Varadouro. A este Varadouro se tinha acesso por dois caminhos o que vinha desde a Ponte Velha ou esse desde a Ladeira do Varadouro. Na parte alta desta ladeira se construiu depois de 1654 o Palácio do Governo. A segunda forma de descer da colina da matriz era por outra ladeira que saía junto ao adro da igreja e, íngreme, ia até o atual largo da Igreja de São Pedro, a nova. A terceira ladeira descia ao lado da matriz em direção ao mar, se bifurcando logo abaixo da Igreja e Colégio da Companhia de Jesus e ora seguia para esse salgado ou descia para o Rossio, passando pelo Convento dos Frades de São Francisco. Assim, se atingia o Rossio de pelo menos duas maneiras quando se vinha do Alto da Matriz. A Vila tinha três pontos focais, o Alto da Matriz, O Rossio e o Varadouro das galeotas. Eles se interligavam entre si de muitas maneiras. O Varadouro das Galeotas era o porto fluvial

¹⁸ Diálogos das Grandezas do Brasil. Recife, Imprensa Universitária 1966.

e nele se encontrava a Alfândega. “A ligação com a várzea, onde se encontravam as plantações, se fazia, pela ponte que nascia ao pé da Rua da Hora” ¹⁹.(MOTA MENEZES, 1998).

Com a vitória sobre os índios a vila de Olinda começa a se estender para as demais colinas. A mais antiga construção fora do núcleo inicial deve ter sido a igreja de Nossa Senhora do Monte. Depois com a vinda das ordens religiosas se vão consolidando as cercas (quintais) pertencentes a cada uma delas e situadas ao longo do salgado. A vila estendida se situará, assim revelam os mapas, para além de tais propriedades religiosas e na direção Oeste. Os franciscanos ocuparão grande área doada pela mameluca D. Maria da Rosa e abaixo da propriedade dos inacianos, esta doada pelo donatário em 1551. Os beneditinos vão ficar perto do porto fluvial conhecido como Varadouro, onde se consertou a Galeota.

Os carmelitas recebem, depois de acordo, uma ermida de Santo Antônio junto ao Rossio da vila.

1.2 HISTÓRIA DA OCUPAÇÃO DO ESPAÇO E A CONFIGURAÇÃO URBANA DO LUGAR ONDE SE EDIFICOU O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO EM OLINDA.

O Convento e igreja dos frades carmelitas ficavam em posição destacada diante do rossio da Vila de Olinda. A cerca do convento do Carmo colava com a do Mosteiro de São Bento tendo um caminho entre elas que da praia atingia um largo na parte mais elevada da colina, onde depois ficou o Palácio dos Governadores, hoje edificação que é a sede administrativa do município. (Prefeitura da Cidade de Olinda)

Como se disse, os frades do Carmo receberam em doação uma ermida construída junto ao Rossio da Vila. Um documento elaborado pelo arquiteto José Luiz Mota Menezes com a finalidade de comprovar ser o lugar onde se encontra o conjunto do Carmo ainda

¹⁹ MENEZES, José Luiz Mota - *Olinda: evolução urbana*, In Universo Urbanístico Português, p. 333-352, Lisboa, Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, p 341.

de propriedade dos frades carmelitas, informa: “*essa ermida foi construída no alto de uma colina junto ao mar pelo colono Clemente Vaz Moreira. Os frades junto a ela se alojaram provisoriamente até o ano de 1588 quando iniciaram a obra do convento atual. A fundação da referida casa de Olinda foi autorizada, uma vez que concordava o Bispo da Bahia, por uma Provisão do donatário Jorge de Albuquerque Coelho, então residindo em Lisboa, Portugal. Para que a construção da casa dos carmelitas se efetivasse foi necessário uma escritura de doação lavrada no ano de 1588 figurando por doadores Salvador Moreira e seu cunhado Pedro de Mattos, como sucessores de Clemente Vaz Moreira, proprietário do lugar e fundador da ermida e, como aceitante, o Padre Fr. Pedro Vianna, representando os carmelitas, na qualidade de vigário e comissário da Ordem*”. (MOTA MENEZES, 2002.) A escritura de doação, reproduzida pelo Frei André Prat, de documentação então existente no convento do Recife assim nos diz “*Por esse Instrumento Público lavrado na Vila de Olinda pelo Tabelião Cosme Collaço, tendo por testemunha o Capitão mor Dom Felipe de Moura e Bartolomeu Gil, Salvador Moreira e seu cunhado Pedro de Mattos doaram a capela, para todo o sempre aos religiosos carmelitas, para ali fundarem um convento da sua ordem, com a condição de que os bem-aventurados Santo Antonio e São Gonçalo fiquem no altar mor ao lado de N. S. do Carmo, de ser o orago da casa sempre Santo Antônio, de festejarem anualmente com missa cantada, comemoração do coro, de darem a casa o título de Convento de Santo Antônio do Carmo e de terem os doadores para si e seus herdeiros e descendentes sepultura na igreja. A escritura foi firmada pelo Alcaide de Olinda Bartolomeu Alves Rodrigues e pelas testemunhas o capitão mor Felipe Cavalcanti, Antônio Barbalho e Baltasar Leitão. Esta documentação, do século XVI desapareceu, mas o traslado existente no convento foi transcrito pelo referido religioso Fr. André Prat com a autoridade e responsabilidade de seu cargo de Provincial da Ordem em Pernambuco.*”²⁰ (MOTA MENEZES, 2002)

Não sendo o terreno da ermida suficiente para a construção do convento os frades obtiveram mais um pedaço de terreno por meio de uma doação do colono Francisco Fernandes, por disposição testamentária. O frade Pedro Viana com a competente Licença Régia de Felipe II, conseguiu do donatário Jorge de Albuquerque Coelho outro pedaço de chão anexo ao que legara o colono Francisco Fernandes. Por despacho de 9

²⁰ Declaração do arquiteto José Luiz Mota Menezes para o Tribunal de Justiça de Pernambuco.

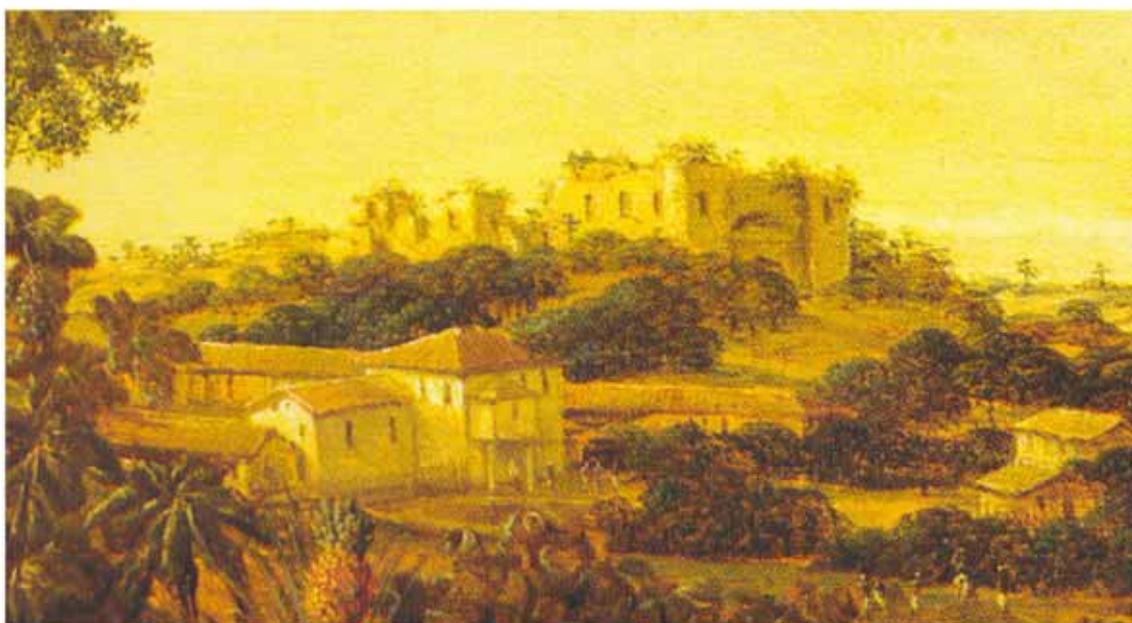
de março de 1588 à pessoa que “*as suas vezes fizesse no governo de Pernambuco, que lavrasse a carta de doação do solicitado terreno e que se porventura já o tivesse concedido o tomasse e desse em compensação aos seus donos dois ou três terrenos equivalentes, em qualquer outra situação da vila*”. (MOTA MENEZES, 2002) Tudo foi cumprido pelo seu loco tenente, governador capitão mor Felipe Cavalcanti, uma vez que as terras pertenciam à Santa Casa de Misericórdia de Olinda, por doação do próprio donatário e de mais um outro, também de domínio particular, doado pela câmara do senado da mesma vila por pertencer aos seus bens patrimoniais. O terreno, assim configurado, seguia para o sul até um caminho que o separava da cerca dos monges de São Bento da mesma vila.

Desse modo sabemos que a *cerca* do Convento de Santo Antônio do Carmo possuía tal configuração, confirmada por documentação arquivada no *Algemeen Rijksarchief*, na Haia, Holanda. A primeira é um mapa de Olinda onde se pode ver a cerca do convento do Carmo, de c. 1630, sem título, com escala matemática, com representação da vila quando da invasão holandesa; um segundo mapa tem por título *de Haven van Pharnambucq*, com a mesma escala e de c. 1641. Além dos dois documentos gráficos citados temos ainda um outro mapa, em gravura, que ilustra o livro de Gaspar Barléus, publicado em 1647, em Amsterdã, na Holanda, com a indicação absolutamente precisa das dimensões da propriedade dos carmelitas em questão. São documentos gráficos de grande exatidão, uma vez que frutos de levantamento topográfico realizado por engenheiros militares. Deste modo, a propriedade dos carmelitas até a invasão holandesa está devidamente comprovada, documentadamente, na sua forma gráfica, se confirmando assim as informações textuais antes referidas.

Do convento e igreja, inacabados temos várias representações desenhadas, gravadas e pintadas pelo artista Frans Post vindo com a comitiva do governador João Maurício de



2.1.1 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda, Detalhe. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. O convento se encontra ainda não demolido pelos holandeses.



2.1.2 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda, Detalhe. Coleção Particular, Genebra. O convento se encontra demolido pelos holandeses.

Nassau em 1637. Tais representações foram divulgadas em livros.²¹ Dessas falaremos adiante. Ilustrações 2.1.1 e 2.1.2

Na margem do mar, como vimos se situava as casas dos religiosos da Companhia de Jesus; dos frades de São Francisco; dos monges carmelitas e finalmente a casa dos beneditinos. A cerca do convento carmelita ocupa um bom espaço. Hoje ela se encontra desmembrada em três partes. Uma onde está a igreja e o que resta da quadra conventual e a Ordem Terceira; outra que é conhecida como sítio do Senhor Reis e uma terceira ocupada por um casario do século XX junto ao mar.

Obras recentes de estabilização desfizeram a forma original da colina do convento e ainda destruiu a antiga escalinata que dava acesso a Ordem Terceira e a Igreja e convento da Ordem Primeira. O adro conventual é de pequenas dimensões e nela se encontra o cruzeiro de tamanho reduzido.

1.3 OS REINOS DE PORTUGAL E ESPANHA À LUZ DA UNIÃO IBÉRICA.

Nos reinados consecutivos de três Felipes da Dinastia dos Habsburgo – 1580-1640 – Portugal esteve sob o domínio da monarquia espanhola. Os portugueses que viviam no Brasil diante dessa união ibérica passaram a ser súditos do Rei de Espanha. Por algum tempo e muito curto após a morte de D. Sebastião, o Cardeal D. Henrique respondeu pelo reino português.²² Mas em 1581 as Cortes portuguesas reunidas em Tomar

²¹ Recentemente o livro Frans Post, de Bia e Pedro Corrêa do Lago, apresentou rica documentação da qual se falará depois sobre as pinturas desse artista representando o Convento e a igreja anteriores aos holandeses.

²² Sucedendo a D. João III, (falecido em 1557), assume o trono português D. Sebastião, ainda bem criança. Mais tarde, já na segunda metade dos quinhentos, irrompe contra os mouros no norte da África, sofrendo impiedosa derrota, um visível massacre, e tendo ele, o próprio Rei, no desenrolar do embate desaparecido, o que ensejou uma lenda segundo a qual estaria sempre vivo e prestes a regressar, conhecida como “Sebastianismo”.

Em 1580, Portugal foi submetido ao Governo espanhol através de Felipe II da Espanha, conduzindo os portugueses, enquanto súditos de Espanha a uma resistência contínua a essa ocupação denominada de *cafiruro*. Sobre essa submissão, declara o historiador Nicolau Servcenko: “constitui o maior pesadelo da história portuguesa”. Notadamente, esse declínio teve reflexos e, somente a partir da reconquista do poder, em 1640, com ao Duque de Bragança, sob o nome de D. João IV, é que Portugal experimenta a *euritamia* da sua produção cultural.

aclamaram Felipe II de Espanha rei de Portugal. Felipe II não modificou a organização interna do reino português. Conservou as Leis, as liberdades, os privilégios e a moeda portuguesa. Felipe I de Portugal ficou em terras lusitanas até 1583, quando retornou para a Espanha. A atitude do Rei espanhol em nada seria diferente daquilo que ocorria com outros reinos da monarquia espanhola. No entanto apesar dessas medidas os portugueses não aceitaram bem tal condição e lutariam para dela se livrarem.

A reunião dos dois impérios, conforme acentua *Juan Antônio Sanchez Garcia-Saúco*, “*converteu a monarquia hispânica no maior poder da terra – exceto o império britânico na Era Vitoriana (século XIX), ninguém jamais contemplara um conjunto tão gigantesco*”.²³ (GARCIA-SAÚCO, 1974) O sentimento de grandeza e do “*ser espanho, ou melhor, castelhano*” se instalou no reino e apesar da sobriedade no vestir da corte de Espanha esse aspecto passou a se espelhar com maior força na materialização de obras construídas para uso civil e religioso essencialmente no além-mar. Na Espanha surge o Mosteiro do Escorial, obra de extraordinária monumentalidade. Em Portugal pode-se ver tal grandeza presente em São Vicente de Fora em Lisboa. Este delineado por Felipe Terzi, arquiteto italiano que servia à corte espanhola.

No além-mar pode-se destacar com tal sentido de grandiosidade as notáveis Catedrais que se ergueram nas áreas de domínio de Espanha e, no Brasil, em igual espaço de tempo, em Olinda, por exemplo, a Igreja e Convento de Santo Antônio do Carmo. Guardadas as devidas proporções o convento dessa ordem religiosa de Olinda é, inclusive, reconhecido contemporaneamente grandioso pelos holandeses que dominaram Pernambuco de 1630 até 1654. Um sentido de monumentalidade que comparece na matriz da mesma vila que apesar de construída em momento não espanhol e com plano português típico, tem dimensões que referidas, em construção, em 1585 confirma tal sentido de amplitude talvez incompatível com as dimensões da vila. Uma característica que a conduz àquele presente nas obras de Espanha no além-mar. Sabe-se que o Colégio e a Igreja da Companhia de Jesus era também de dimensões maiores que a expectativa do lugar, mas deve-se considerar a natureza da obra jesuíta construída para o futuro, onde o econômico não era o de pouco custo.

²³ GARCIA-SAÚCO, Juan Antônio Sanchez La Revolución de 1934 em Astúrias, Madrid, Ed. Nacional, 1974..

A expressão “*O mar é uma esmeralda na sandália do rei, o sol um topázio em sua coroa*”, bem exprime a natureza da corte e da gente de Espanha. Nela se pode perceber o contraponto que se instala entre as duas cortes e capaz de distinguir nelas a gente portuguesa, apesar das qualidades estéticas de seus arquitetos e engenheiros militares. Em Portugal o estilo Chão é bem fiel à maneira de pensar da corte e da gente simples que o formou e que de certa forma passou a ser marca da produção desses tempos de Portugal que antecedeu ao do Barroco de D. João V enriquecido com o ouro do Brasil. Dessa maneira a obra do Carmo de Olinda talvez seja uma das que no mundo português não se enquadra em tal estilo Chão, talvez por conta das características que adiante se vai comentar.

1.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTE E ARQUITETURA NA EUROPA DOS SÉCULOS XV E XVI.

O século XV assiste a materialização de uma nova concepção de espaço arquitetônico, depois denominado de um Renascimento. Algumas soberbas edificações em diversos países do velho continente vêm comprovar e caracterizar o nascimento desse espaço renascentista antes do século XVI, bem como o seu espírito humanista, que irá contaminar, mais tarde, boa parte da Europa. E inúmeras dessas edificações surgiram sob o risco e direção de vários arquitetos que desenvolveram diversas escolas de arquitetura – na Itália, na França, na Holanda e na Espanha – com temas independentes e com a orientação toscana e mediterrânea.

O Renascimento sofreu, por longo tempo, dois tipos de preconceitos conjunturais: o primeiro que se encarregaria de fazê-lo sentir-se como uma novidade absoluta, em relação ao período medieval; e o segundo deveria rotulá-lo como uma arquitetura de retorno ao mundo greco-romano, com resultados que imitavam o clássico – desprovido, portanto, de um processo de criação. Na verdade, inúmeros escritores, estudiosos e artistas que se detiveram sobre este período – no debate do volume dessas obras – proporcionaram o entendimento da sociedade acerca do seu caráter original e como um referencial de continuidade das linhas estilísticas artísticas.

No fervilhar do século XV, além de Brunelleschi, a novidade que se respira é uma busca de ordem, de disciplina, em confronto com um espaço infinito e gigantesco presente no

Gótico e a compactação do Românico. A criação desse novo espaço refletia uma temporalidade psíquica e espiritual conduzida pelo arquiteto, com uma nova dimensão onde na leitura espacial se tem a impressão, claramente, que ao se penetrar esses espaços, existe um raciocínio que utiliza métodos e processos humanos, à semelhança do edifício grego, elegante e sereno, em sua escala voltada para o homem.

Não obstante, muitos autores se manifestam contra o pensamento renascentista, atribuindo-lhe um conceito menor de culturalismo. Ele foi, como relembra Bruno Zevi, “*o berço da mais ousada experiência moderna*”, (ZEVI, 1977).²⁴ A criação da cidade para o homem de forma orgânica e espiritual encontra na arquitetura do século XV os suportes do pensamento moderno da arquitetura, da arte e, de maneira mais ampla, após longos períodos mergulhados em uma sociedade medieval, uma época que busca uma unidade e um referencial de cultura, entre poética, o pensamento filosófico, as artes, as novas ciências e o gênio criativo, que se integram e se estimulam, inclusive, nas expressões individuais.

Portanto é, diante de todas essas mudanças de pensamento e reflexões intelectuais, que naturalmente não só os arquitetos, mas toda a simbologia do poder vai encontrar novos partidos, novas concepções espaciais e novas estruturas de força, diante das tradicionalmente conhecidas. Para Pedro Gumiel, arquiteto do cardeal Gimenez de Cysneiros, em Alcalá-de-Henares, o novo espaço exigiria uma profusa decoração – nos tetos – à maneira mudejar. E Brunelleschi, então ao construir Santa Marie del Fiore, (1420-1434), criou uma planta em cruz latina com uma nave muito clara, com 90 m de comprimento, unindo o espaço à concepção arquitetônica, criando uma atmosfera rica de interiores.

Na concepção espacial medieval – particularmente no Bizantino e no Românico acentuam-se, naquele, as linhas e formas horizontais com o uso dos planos brilhantes, das cargas superfícies luminosas de tapetes cromáticos, enquanto neste, nota-se a interrupção do horizontalismo e a substituição dos planos cromáticos por materiais brutos e naturais, como a pedra. Agora se experimenta uma situação inteiramente

²⁴ ZEVI, Bruno, Saber Ver a Arquitetura, Artes Letras/Arcádia, Nº. 1, Lisboa, 1977. O autor discorre segundo uma visão voltada para o espaço interno da arquitetura sobre as diferenças fundamentais entre o Renascimento e o Barroco.

contrária àqueles riscos medievais, uma vez que a concepção renascentista anseia em controlar racionalmente todo o espaço arquitetural – quando são concebidos os edifícios de planta central, como a catedral de Valladolid, de 1527, projeto do arquiteto Diego de Riaño, cujo desenho da cruz latina é transformado em uma cruz grega, resultando em um maior equilíbrio entre o centro da nave – que se acha sob uma cúpula – e as naves ensombreadas e indefinidas. Visualiza-se, portanto, um único caminho, uma única medida e vontades humanas. Quanto ao aspecto decorativo – principalmente o cromatismo medieval que é esquecido – verifica-se na tonalidade dos mármorees a sua rica composição.

Nos palácios antes da Renascença, se nota as superfícies das paredes com os vãos das janelas em aberturas assimétricas, obedecendo às idéias dos planos cromáticos. Esta composição reflete perfeitamente a temática medieval, sendo excluída da cultura do Renascimento. Em Alberti, que projetou o Palácio Rucellai, o tratamento das superfícies é estampado em sua rígida modulação, com a utilização de pilares em um ritmo enquadrado de fácil leitura. A composição do espaço renascentista – durante os séculos XV e XVI – correspondeu a uma atitude de profunda coerência e de relevo artístico e cultural.

A concepção espacial do século XV – tão bem elaborada por Alberti, na Itália, por Juan de Guas, na Espanha ou por João Arruda (um dos mestres do Mosteiro da Batalha, em Portugal), é transportada e enriquecida para o século XVI, através dos tratadistas italianos, quais Sérlio, Vasari ou Vignola, entre outros, ou Diogo de Torralva (espanhol radicado em Portugal) ou, ainda, Afonso Álvares, autor da Igreja de Santa Catarina, em Lisboa. Estes artistas no processo de criação, mesmo modificando alguns cânones clássicos, conseguiram reproduzir admiráveis obras, estudadas três séculos mais tarde no movimento Neoclássico do século XIX. Destarte, tais arquitetos e artistas vêm no século XVI marcar suas obras não somente pelas mudanças das concepções espaciais, mas, sobretudo pelo novo sentido de volumetria e equilíbrio estático das massas, e por uma nova linguagem cromática decorrente da moderação e da modulação, resultando em uma magnífica solidez. Recordemos, pois, as linhas estruturais das duas cúpulas: a de Santa Maria Del Fiore (de Brunelleschi) e de São Pedro (de Miguel Ângelo), onde uma exprime o ideal gótico do espaço infinito, e a outra se integra ao espaço da igreja, criando uma conjugação entre as massas – da cúpula e da nave da igreja – resultando

naquela desejável solidez. Em Espanha, a magnífica catedral de Sevilha – que teve como orientador o arquiteto Henrique de Egas – ostenta um retábulo admirável: Santa Maria de La Sede, a santa padroeira da catedral de Valladolid, iniciada em 1527, projeto de Diego Riaño, já apresenta em sua fachada frontal uma composição aplicada à *maneira retabular*, com suas quatro colunas no andar inferior que suporta todo o entablamento e o corpo central que se eleva paralelo à torre da Epístola, exprimindo, de maneira incontestável, aquele novo sentido de volumetria estático e formal das massas.

Para bem compreender o significado das expressões Renascimento, Maneirismo e Barroco devem ter presente à recomendação de Victor Tapié: “*uma denominação expressa apenas a perspectiva segundo a qual orientamos nossas pesquisas, não correspondendo, portanto, a uma verdade intrínseca*”. (TAPIÉ, 1972)²⁵ Foi necessário muito tempo para que a crítica se libertasse dos preconceitos racionalistas do século XIX, que lançavam o Maneirismo à conta de arte decadente, por se afastar das rígidas regras do Classicismo. Falta de equilíbrio, falta de contenção, concessão excessiva à emoção, tais os desvios ao ambiente, a condicionantes históricos e sociológicos, acabam, justamente, por dar maior interesse à obra de arte. Precisamos, pois, ficar atentos a um falso julgamento de valor que atribua uma superioridade de direito de um estilo sobre o outro. Segundo o mesmo Victor Tapié, que nos recomenda ainda que, ao invés de procurar antagonismos entre períodos devemos buscar justamente “*les zones indéterminées de frange ou de contamination*” (TAPIÉ, 1972).²⁶ Nessas zonas indeterminadas vamos encontrar o Maneirismo, termo que ainda carrega alguma conotação pejorativa.

No século XVI, por “*maneira*”, entendia-se o procedimento itinerante a uma manifestação artística, a forma correta de proceder, ou a peculiaridade de produção de um determinado artista. Miguel Ângelo, por exemplo, deleitava-se em desenhar nus em atitudes complicadas, sendo copiado por inúmeros artistas daquela época, cujos resultados pictóricos, nem sempre eram dos melhores. Percebendo os erros desses jovens pintores por tentarem imitar a maneira do Mestre, denominaram este período de Maneirismo.

²⁵ TAPIÉ, Victor, Barroco e Classicismo, Portugal/Brasil, Editorial Presença / Livraria Martins Fontes, 1972..

²⁶ Op cit.

Já no século passado se reservava o termo Maneirismo para a arte que não conseguia ultrapassar os limites da pura imitação, abdicando da originalidade.

Hoje, Maneirismo é termo reservado para designar justamente um desses períodos de assentamento, de ajuste, de transição. O Maneirismo caracteriza-se, primordialmente, por um conflito, que lembra o mundo como um labirinto. De uma parte havia codificação que regia uma boa arquitetura, cuja expressão era os Tratados de Sérlío, Vasari, Vignola ou de Palladio. De outra uma tendência à ampliação desse formulário com maior concessão à criatividade do artista colocado à face às imposições circunstanciais de seu trabalho.

Na primeira fase do Renascimento não havia concessões. O artista perseguia um ideal, e o seu mérito artístico era aferido, em grande medida, por critérios intelectuais. Logo, porém, as academias surgidas na Itália, na França ou na Espanha, começaram, em meados do século XVI, a por à prova essas regras, colocando o artista face a duas opções: ater-se a elas de forma quase impessoal ou permitir que a sua sensibilidade o conduzisse a novas soluções. Na Itália destacam-se Frederico Zuccaro, Benvenuto Cellini, Parmagianino e Giovanni de Bologna, autor de um belo Mercúrio, de 1580, e enquanto na Espanha encontramos as obras de El Greco, Francisco Ribalta, Francisco de Zurbarán e José de Ribera.

É o conflito entre a tradição ideal e a tradição histórica de que nos fala Leonardo Benévolo, para quem, *“a audácia e a inquietação da arquitetura maneirista agirá, sobretudo, dentro dos limites convencionais, compondo e descompondo de todas as formas possíveis os elementos habituais”*. (ZEVI. 1977) ²⁷ A procura de soluções novas e originais acontece em outros campos, como no científico, a exemplo das hipóteses engenhosas de Copérnico.

No Renascimento, assinala Leonardo Benévolo, *o artista para a altura de seu ideal deveria ser um gênio, enquanto se chegasse a dar uma forma mensurável a esse ideal, haveria lugar para todo tipo de decisão, das mais audaciosas às mais tímidas, do gênio*

²⁷ ZEVI, Bruno, Saber Ver a Arquitetura, Artes Letras/Arcádia, Nº. 1, Lisboa, 1977. Benévolo citado por Zevi.

ao aprendiz honesto.²⁸ (BENÉVOLO, 1966) Dessa forma, a figura do gênio vai cedendo lugar à figura do profissional. Há, igualmente, uma separação mais clara das atribuições do arquiteto, do pintor e do escultor.

O primeiro trabalho de Miguel Ângelo (1475-1564) como arquiteto, é trabalho de quem nunca havia sido iniciado nos segredos das técnicas construtivas e do projeto, foi a Capela dos Médici, a qual assinala Nikolaus Pevsner, foi concebida para ser fundo de uma obra escultórica. Quanto à biblioteca Laurenciana – Maneirista em sua forma arquitetônica mais sublime, diz esse autor – ser uma arquitetura que parece paralisada: “a carga não pesa, a base não sustenta, as reações naturais não têm qualquer participação – um sistema altamente artificial mantido pela mais severa das disciplinas” PEVSNER, S/D).²⁹ Para Jacob Burckhardt a sala da biblioteca Laurenciana “é uma incompreensível brincadeira do grande mestre” (BURCKHARDT.1973)³⁰

Na arquitetura do Maneirismo, as formas estruturais, a escultura e a decoração se fundem ou se superpõem sem respeito à antiga hierarquia. Resumidamente, podemos lembrar o conflito registrado por Benévolo ao dizer que a experiência maneirista continha duas tendências opostas: definir de modo preciso um núcleo de normas gerais que servisse a aplicações as mais diversificadas para, em seguida, fugir de modo sistemático a essas mesmas regras, valorizando a tensão traduzida pelo confronto entre as regras e sua transgressão. Giacomo Vignola era um arquiteto profundamente erudito e conta-se que ele teria estudado ou analisado todos os registros sobre as ruínas da Roma Antiga. O seu projeto para a vila Júlia é uma obra admirável. A JUSTIFICATIVA que Vignola dá para a inserção em seu tratado da cornija da fachada da Vila Júlia, é que “*ela fica muito agradável*”.

Quando o primeiro governador-geral do Brasil deu início às construções de maior significado na Colônia, em meados do século XVI, os tratadistas produziam suas obras. Esse receituário deveria ser usado pelos nossos primeiros arquitetos, como o permitissem as condições do meio de maneira que o resultado ficasse agradável, para

²⁸ Citado por ZEVI, op. cit. P.192.

²⁹ PEVSNER, Nicolaus, Perspectiva da Arquitectura Européia, Lisboa, Ed. Livraria Martins Fontes, S/D.

³⁰ BURCKHARDT, Jacob. Renascimento Italiano, 1973.

usar a expressão de Vignola. Portanto, é o Maneirismo que caracteriza a primeira fase das manifestações artísticas no Brasil, sobretudo na arquitetura.

1.5A IDENTIFICAÇÃO COM O MONUMENTAL NA ESPANHA E O QUE SOBRE ISTO SE FEZ EM PORTUGAL.

*A decisão de reformar o velho paço manuelino da Ribeira foi, cronologicamente, o primeiro sinal da intervenção filipina na arquitetura portuguesa. Ainda antes da entrada régia na Lisboa conquistada, antes mesmo da aclamação de Filipe II em Tomar, os planos do novo paço foram entregues ao arquiteto bolonhês Filipe Terzi, em Elvas, das mãos do rei que Juan de Herrera, provavelmente, acompanhava. O próprio Terzi, com o engenheiro italiano Juan Bautista Antonelli, procedera aos levantamentos prévios, entregues ao Duque de Alba em Novembro de 1580 e logo enviados para a corte. O projeto, para o qual a Fazenda Real garantira um financiamento extraordinário, nascia assim, decerto, de uma proposta inicial de Terzi, adaptada por Herrera e controlada pelo rei.*³¹ (SOROMENHO, 1995)

Por outro lado, tão logo o Rei é aclamado em Tomar, as obras que recebiam a proteção real, ou de iniciativa do Rei, passaram a ser de autoria de arquitetos espanhóis ou de outros a serviço de Espanha. A participação maior de um arquiteto português vai se dar com a morte de Terzi. Foi Baltazar Álvares, filho do Mestre Afonso, do reinado de D. João III, o profissional que assumiu os trabalhos dessa natureza. No entanto, Francisco de Mora (1552-1610) arquiteto régio e aposentador de Filipe III (II de Portugal) deslocou-se a Portugal, entre 1605 e 1608, em prolongada visita de inspeção às casas reais.³² (SOROMENHO, 1995) As plantas e demais desenhos de Francisco de Mora para o Paço da Ribeira, recentemente identificados, podem bem constituir parte do trabalho suscitado por essa visita. Mas o que de fato se deve considerar como forte

³¹ SOROMENHO, Miguel, Classicismo, italianismo e “estilo Chão” / O ciclo filipino, In História da Arte Portuguesa, V. II . p. 377, Edição do Ciclo de Leitores e Autores, Portugal., 1995.

³² A obra foi longa. Problemas regulares de financiamento, de que Terzi se queixava amiúde fizeram-na arrastar por muitos anos. Entre 1581 e 1583, a direção conceptual dos trabalhos pertenceu a Herrera, cabendo a Terzi a efetiva condução do estaleiro. SOROMENHO op cit p. 377 As plantas e demais desenhos de Francisco de Mora para o Paço da Ribeira, identificados atualmente, podem bem reconstituir parte do trabalho suscitado por essa visita.

influência da arquitetura praticada na Espanha por Herrera na portuguesa é a obra notável de São Vicente de Fora, em Lisboa.

A construção da Igreja de S. Vicente de Fora representa, na história da arquitectura portuguesa, a assunção de uma novidade absoluta. *“Sobre o primitivo conjunto monumental que remontava ao século XII, decidiu Filipe II construir uma nova igreja e um novo mosteiro, destinando ao panteão real um templo que evocava a refundação cristã de Lisboa - na verdade a construção de S. Vicente correspondia a um voto de D. Afonso Henriques após a reconquista da cidade - e que, ao mesmo tempo, ao reforçar o culto devocional a um mártir espanhol, não deixava de trair a aspiração a uma identidade de sentido entre um Cristianismo goticista e nacional e a verdadeira Antiguidade, um programa ideológico concebido nos círculos intelectuais da corte castelhana e já aplicado em S. Lourenço do Escorial”*³³ (SOROMENHO, 1995)

Se na gênese projetual de S. Vicente de Fora é hoje indiscutível a figura tutelar de Juan de Herrera, *“a direção das obras, que pertenceu a Filipe Terzi até 1597 e foi depois transmitida a Baltasar Álvares, que a manteve até 1624, condicionou efetivamente o desenrolar da construção e as opções de partido que, a cada passo, se apresentaram aos arquitetos. Na distribuição das responsabilidades projetivas, a parte de Herrera aparece mesmo desvalorizada e, além da familiaridade do esquema planimétrico de integração do cruzeiro e da colocação de torres nos eixos das capelas laterais com outras obras do arquiteto castelhano, nada mais se aproxima aqui do seu característico e rigoroso classicismo”*³⁴ (SOROMENHO, 1995)

O caráter grandioso do edifício está associado ao modelo monumental que vinha da Espanha e que espelhava a maneira de se mostrar ao mundo do Reino espanhol. Assim é que conforme Soromenho: a igreja e convento projetado e construído impunha à cidade o seu perfil imenso, *“alardeando a emanção da forte vontade política que a tomava possível. Na cúpula, elemento tectônico inédito no panorama de Lisboa, desenhava-se uma superioridade tecnológica desconhecida ao mesmo tempo em que, na originalíssima composição da fachada se evidenciava a monumentalidade requerida a*

³³ SOROMENHO, Miguel, op cit p. 377.

³⁴ SOROMENHO, Miguel, op cit p. 378

uma igreja de patrocínio régio, onde a nota maior de originalidade era dada pelo modo de inscrição das torres na fachada.”.³⁵ (SOROMENHO, 1995)

Em São Vicente se percebe uma normatização do gosto e uma organização do canteiro de obras que leva o arquiteto a se desligar da obra e esta se vai fazer por empreitadas. *Mais do que a normatividade de um “estilo”, foi a tentativa de fixação de uma imagem de majestade que orientou o mecenato arquitetônico filipino. O Paço da Ribeira e S. Vicente de Fora passavam a dominar o perfil de Lisboa, adivinhando-se na escala e na identidade de algumas das soluções arquitetônicas a coerência de um programa determinado, mas as intenções régias manifestaram-se em muitos outros lugares, com uma manifesta e empenhada afirmação ideológica.*³⁶ (SOROMENHO, 1995)

Monumentalidade e majestade que inspirou toda construção iniciada desde 1580 em Portugal com fortes reflexos na sua colônia o Brasil. A presença de Felipe Terzi em Portugal e sua forte influência nos profissionais portugueses faziam parte de sua compreensão da obra de Herrera e seu desdobramento diante da formação italiana daquele arquiteto. Influência que se percebe bem nas obras da Companhia de Jesus em Portugal e tão importantes para a Vila de Olinda e seu Real Colégio e igreja de Nossa Senhora da Graça, conforme já assinalaram inúmeros autores.

É Soromenho que acentua em seu texto que: *“A proteção concedida às Ordens religiosas pelo novo poder filipino, traduzida no incentivo à fixação de novas regras,*

³⁵ No templo vicentino, todavia, não ocorre uma mera justaposição de blocos, conforme a monumentalidade vista em igrejas medievais portuguesas, mas antes uma plena integração estrutural num todo coerente e plasticamente homogêneo, num equilíbrio perfeito entre a tensão horizontal de um alçado de cinco tramos e a verticalidade sugerida pelos volumes torreados, apenas acusados pela duplicação das pilastras nos tramos laterais. O tratamento palacial da fachada é também digno de registro. No piso inferior abrem-se três vãos de volta perfeita, antecedendo um nártex, sobrepujados por nichos em edícula com figuração escultórica. No andar superior, três janelões centrais e dois nichos de cada lado retomam o ritmo dos frontões alternadamente curvos e triangulares, uma composição a que não será estranha a poderosa imagem do torreão da Ribeira. No último piso, entre as duas torres, coroadas por cúpulas poligonais e lanternins, dispõe-se um terraço com balaustrada e pináculos piramidais rematados com bolas, símbolos da morte e ressurreição, sem dúvida a expressão adequada ao sentido funerário do monumento. A recusa da utilização canônica das ordens arquitetônicas, que apareciam substituídas nos capitéis das pilastras da nave por uma ordem emblemática com as setas do martírio do orago S. Sebastião, estende-se ao exterior. À parte as pilastras toscanas no piso térreo e os capitéis jônicos dos vãos do andar nobre, todos os outros membros receberam um tratamento sintético, ou seja, uma tendência dominante para uma abstração geometrizarante e, decididamente, muito pouco ortodoxa, talvez influenciada pela *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, um conjunto de preceitos para a boa construção arquitetônica publicado em 1577, em Itália, por S. Carlos Borromeu. SOROMENHO Miguel op cit p 378.

³⁶ SOROMENHO, Miguel, op cit p. 378

numa política de confirmação de privilégios e de produção legislativa de defesa dos seus interesses, quando não na atribuição de pingues esmolas para empreendimentos construtivos, está na origem de uma intensa atividade arquitetônica que, se começa imediatamente após a entrada de Filipe II em Portugal, só vem realmente a declinar nos começos do segundo quartel do século XVII”.³⁷ (SOROMENHO, 1995)

Ainda o autor citado destaca que foram os edifícios conventuais que se construíram nos centros urbanos de Portugal que, diante de sua análise arquitetônica possibilitara ao historiador George Kubler a indicação da existência face a coincidências de um “estilo Chão” onde a arquitetura de tais edifícios se distinguia por sua sobriedade herdada da arquitetura militar e pelos condicionalismos impostos pela conjuntura religiosa. Os jesuítas, por exemplo, lançaram na segunda metade do século XVI um vasto programa construtivo que incluía a edificação de um colégio em Lisboa, de igrejas em Coimbra e no Porto, além da Igreja de Braga.³⁸ (SOROMENHO, 1995)

No plano das igrejas citadas a presença de uma nave única com capelas laterais intercomunicantes e na composição do plano e no alçado a ausência de galilé, por privativa das demais ordens religiosas e desnecessária ao programa jesuíta. Essa forma de compor a fachada sem galilé destaca as igrejas da Companhia de Jesus das demais igrejas sob influência de São Vicente de Fora.

Nos projetos desenvolvidos pelo arquiteto Baltasar Álvares se confirma a fixação dos responsáveis da ordem em “modos” tipo lógicos determinados, mais do que em opções de “estilos” e de “adjetivação formal”, conforme percebeu Benedetti³⁹. (BENEDETTI,

³⁷ SOROMENHO, Miguel, op cit p. 383

³⁸ É sintomático que, para as três obras, a escolha tenha recaído no arquiteto Baltasar Álvares. Formado, como veremos, na oficina de seu tio, Afonso Álvares e completado o período de aprendizagem com uma estadia provável em Itália, recebe em 1579 o encargo para o Colégio de Santo Antão, destruído no século XIX, elaborando então um projeto monumental que se mostrou necessário reduzir para dimensões mais modestas, primeiro por dois arquitetos jesuítas, depois por Filipe Terzi. Concluído o corpo do Colégio em 1593, começou a obra da igreja em 1613, não tendo sido concluída antes de 1653. A dependência planimétrica deste templo em relação a S. Vicente de Fora já foi salientada por alguns autores (HORTA CORREIA, 1986, p. 123), cumprindo-se aqui um mesmo esquema de capelas laterais intercomunicantes e transepto inscrito, embora abandonada a galilé. Na fachada de dois pisos, de cinco tramos no piso térreo e três no superior, o arquiteto procedeu à sobreposição de ordens dórica, com o seu friso de métopas e tríglifos, e jônica, sugerindo ao mesmo tempo o volume das torres através dos planos de muro que prolongam lateralmente o corpo cimeiro.

³⁹ BENEDETTI, Sandro, *Fuori Del Classicismo*, Roma Multigráfica Editrice, 1984 p. 70-71, Citado por SOROMENHO, Miguel op. cit p. 385.

1984). Um aspecto interessante nesse momento de Portugal é a introdução de uma capela-mor profunda, semelhante a um “túnel” na igreja de Nossa Senhora da Luz, construída sob plano do arquiteto Jerônimo de Ruão, diante do complexo hospitalar de Carnide, Portugal, esta obra daquele arquiteto Baltasar Álvares. Essa capela-mor é recoberta com uma abóbada de berço em caixotões. Tipo também que empregado na igreja dos frades de São Jerônimo em Lisboa também de Jerônimo de Ruão. Baltasar Álvares também participou da introdução dos novos edifícios dos monges beneditinos em Portugal.⁴⁰ (SOROMENHO, 1995)

“Cumprida na especificidade das famílias tipológicas dos grandes complexos monásticos e conventuais de Jesuítas e Beneditinos confirmados esta tendência serial nas igrejas carmelitas de fachada reduzida à justaposição de figuras geométricas simples - retângulo coroado por frontão triangular e pórtico de três arcos, desenvolvida a partir do projeto de Francisco de Mora para o Convento dos Remédios, conforme indicou Horta Correia, uma solução importada de efeito prolongadíssimo, a arquitetura portuguesa cumpriu-se assim num permanente equilíbrio entre a manutenção das tradições construtivas autóctones e a assimilação de valores importados”, conforme informa com clareza Miguel Soromenho.⁴¹ (SOROMENHO, 1995)

Assim visto, as igrejas dos conventos dos carmelitas em Portugal derivam de modelo importado da Espanha e adotado pelo arquiteto régio e aposentador de Felipe III (II de Portugal) Francisco de Mora. Outro aspecto a se distinguir nessa importação de modelos espanhóis talvez seja uma obra nas Beiras, um empreendimento de assinalável envergadura, como o da construção da nova frontaria da Sé de Viseu, começada em 1635 pelo arquiteto de Salamanca João Moreno, e que substituiu a antiga que havia ruído, revelando a força de atração da arquitectura espanhola, particularmente evidente

⁴⁰ A presença de Baltasar Álvares à frente de importantes estaleiros beneditinos confirma a contaminação de partidos entre os diversos programas das Ordens religiosas. Em Lisboa, após uma presença efêmera de Afonso Álvares, iniciava-se, com projeto definitivo de Baltasar Álvares (1598), a construção do Mosteiro de S. Bento da Saúde, que impunha com a fórmula da galilé de cinco vãos arqueados uma variante depois comumente adaptada para as outras casas da mesma Regra. Na sua igreja de Coimbra, começada por Baltasar Álvares em 1576 e continuada, depois de 1603 pelo arquiteto Diogo Marques Lucas, só terminada em 1634, de cruz latina, nave única e cúpula hemisférica sobre o cruzeiro, os Beneditinos permitiram curiosas concessões ao decorativismo regional que tem, no sistema de quartelas e octógonos com figuração insculpida da abóbada da capela-mor, um dos melhores exemplos desta arte filigranada de canteiros e de escultores. SOROMENHO, Miguel op. cit p. 389.

⁴¹ SOROMENHO, Miguel op. cit. P 389.

nesta fachada-retábulo de três andares e coroamento com frontão triangular. Fachada retabular que se tem também na Igreja da Santa Casa de Misericórdia de Braga.⁴² Esse modelo de fachada, tão importante na Espanha e no seu além-mar não encontrou eco na arquitetura portuguesa. Esta é mais fiel às fórmulas herreriana e de terzianas talvez por se melhor se identificar com a sobriedade desejada pelos lusitanos e fiéis ao estilo Chão.

1.60 CARÁTER DE ESPLENDOR DA ARTE E DA ARQUITETURA NA ESPANHA DO SÉCULO DE OURO.

Com características especialíssimas, decorrentes da formação cultural do seu povo e mais as influências recebidas – como resíduos culturais – através dos antigos invasores, assim iremos encontrar a arquitetura do século XVI renascentista espanhola. Naturalmente, as várias tendências assimiladas pelo país culminaram em um estilo que retratasse o temperamento forte e apaixonado do seu povo, mesmo em meio às marcantes influências dos tratadistas italianos.

Desta forma, a arquitetura espanhola traz em seu bojo essa dualidade em suas linhas: uma, a austeridade de suas fachadas externas; a outra, o ardor das paixões – que se revela como um fanatismo religioso nacional – arrebatando os interiores dos templos, com as suas talhas exuberantes.

Sendo assim, destacamos duas fases distintas: a inicial que corresponde à primeira metade do século XVI, durante o reinado de Carlos V (1516-1556), a que os críticos chamam de Plateresco e considerada autenticamente espanhola. A segunda fase ocorre durante o reinado de Felipe II (1556-1598), e corresponde a última metade daquele século, incontestavelmente a mais forte, clássica e herreriana. Esta fase é largamente influenciada pelos artistas estrangeiros, sobretudo pelos tratadistas italianos, porém, esses modelos italianos são empregados com extrema austeridade, contrastando com o esplendor do Plateresco. Nessa austeridade arquitetônica estaria representado o caráter nacional da época, o espírito espanhol, místico, ardente e apaixonado, mergulhado, também, no movimento da Contra-Reforma.

⁴² A igreja da Misericórdia é projeto de autoria desconhecida.

Na verdade, enseja-se de indubitável importância o estudo e a compreensão da arquitetura espanhola para o Brasil dos séculos XVI e XVII, visto que ao chegar (esta arquitetura) às colônias da Espanha no Novo Mundo, passa a reformular e a conduzir os novos modelos arquitetônicos que seriam então adotados nessas colônias, as quais mantinham com o Brasil estreitas ligações.

A colonização dos países latino-americanos sempre esteve, ao longo dos anos, e em seu conjunto, intrinsecamente relacionada com a península ibérica. Na última metade do século XV, quando Isabel, a Católica, une os dois reinos, de Aragão e Castela, em consequência do seu casamento com Fernando Aragão, inicia-se a expulsão definitiva dos mouros do sul da Península, - últimos redutos de sua resistência – em Granada.

Indiscutivelmente, esses povos invasores deixaram profundos vestígios culturais na formação da Península, a exemplo dos Fenícios, que chegaram em 1100 AC às terras ibéricas dando origem aos celtiberos, seguidos dos Gregos e várias migrações de Cartagineses e Celtas, que se misturaram. Admite-se que houvesse muitos povos africanos especialmente as etnias do norte da África. Depois chegaram os Romanos, os Visigodos e os Árabes.

Em 711 ocorre a conquista pelos árabes do território ibérico, quando derrotam os visigodos na batalha de Guadalete. Foram momentos de grandes manifestações artísticas o domínio sarraceno na península, estes se mostrando arrojados construtores e hábeis na arte das iluminuras. Todavia, as dissensões internas ao longo dos anos, promoveram o surgimento de movimentos de resistência, porquanto já em 739 – quando se estabelecia a corte em Oviedo – aparecia no norte da Península um estado cristão-espanhol, surgido do núcleo de guerrilheiros asturianos. É o reino de Leão – austuro-leoneses – de onde surgirá Portugal. Assim, em meados do século VIII, após inúmeros conflitos, as regiões de Galiza à Estremadura – Braga, Viseu, Coimbra, Porto, Toledo e Pamplona – encontravam-se definitivamente sob domínio castelhano.

A conquista árabe, na verdade, não resultou em 8 (oito) séculos de total dominação, mas de conflitos constantes e de insurreições prolongadas, caracterizando àquela e o temperamento do povo peninsular, descritas anteriormente. Naturalmente que, em uma

região onde habitavam povos com tendências e costumes tão diversos, seria necessário estabelecer uma convivência com tolerância, e isso ficaria marcado, certamente, na cultura peninsular, além das necessidades surgidas desse convívio com povos dos mais diferentes credos.

Em 1504, depois da morte de Isabel, sua filha Joana, a Louca, torna-se Rainha de Castela com Fernando como Regente. A Navarra espanhola é anexada por Aragon em 1512. A União de Castela e Aragão em um só reino de Espanha é feita em 1516, em benefício de Carlos, neto dos Reis Católicos e futuro imperador Carlos V, que, com a morte de Maximiliano de Habsburgo (1519), incorpora aos seus domínios os territórios austríacos dos Habsburgos. Decorridos quase 40 anos de reinado, eis que Carlos V renuncia a todo o poder e recolhe-se a um convento, falecendo 2 anos mais tarde. Sucedeu-lhe seu filho, Felipe II, como novo rei da Espanha, cabendo ao seu irmão Fernando, o Império Austríaco. A unificação de toda a península é efetuada por Felipe II (1580) herdeiro da coroa de Portugal.

Dentre tantos fatos históricos durante o reinado de Felipe II, entre 1556 e 1598, destaca-se a união dos reinos de Portugal ao da Espanha, em 1580, onde, esse rei além de dominar a península por inteiro, foi beneficiado com todas as colônias portuguesas. Esta união prolongou-se até 1640, quando Portugal retomou sua autonomia política com a ajuda do Cardeal Richelieu – ministro da França – cujo país encontrava-se em conflito com a Espanha. As ramificações da Reforma Protestante complicaram as questões políticas na Europa Ocidental e Central. A Guerra dos 30 anos (1618-1648) devastou grande parte da Alemanha, mas a Paz de Westefália, que terminou a guerra estabeleceu um sistema de Estados baseado no equilíbrio do poder. Este sistema não eliminou o conflito, porém manteve uma estabilidade relativa até a Revolução Francesa. É quando o Cardeal Richelieu se tornou o primeiro ministro da França.

Na segunda metade do século XVI, depois de 1580, a Espanha passou a ter domínio por completo da América do Sul, constituindo-se em uma nação com força política e militarmente forte.

Interessante observar que nesse período, inúmeras foram as manifestações culturais ocorridas, tais como a publicação, em 1605, da imortal obra de Miguel de Cervantes,

“*Don Quixote de la Mancha*”, uma sátira de Cervantes ao romance do cavaleiro Don Quixote, que contrapõe a fantasia do personagem e o realismo do servo. Foi a chamada Idade de Ouro, uma época de grandes conquistas artísticas e literárias lideradas pelos pintores El Greco e Velasquez, ou literatos e dramaturgos como Lope de Vega e Calderón de la Barca, além da construção do Palácio do Escorial (iniciado em 1561) de J. Herrera com forte influência nas colônias da América do Sul, inclusive no Brasil.

Mas, esse esplendor dourado, teve como pano de fundo a deterioração econômica e as guerras desastrosas contra a Holanda e a França, e fez a Espanha perder pouco a pouco a sua influência na Europa o que levou a casa dos Habsburgos a entrar em declínio irreversível. Em 1700, com a morte de Carlos II, sobe ao trono Felipe V, o primeiro rei Bourbon. Essa interminável guerra de sucessão culminaria com o triunfo de Bourbon, que fizeram da Espanha uma nação centralizada, sob a forte influência de Luis XIV, Rei da França. Desta feita, volta-se a Espanha para uma arquitetura palaciana, onde passa a reproduzir os modelos vindos da França.

Na segunda metade do século XVIII, a Espanha tem novo rei, Carlos III, que implementa uma série de empreendimentos, como a colonização e irrigação de áreas improdutivas, abertura de estradas, a criação de indústrias (de cerâmica em Alcora e de tecidos de seda na manufatura de Tavalera), além da fundação de academias de ciências e artes e de ter início o livre comércio. Nesse período (em 1767) ocorre, também, a expulsão dos Jesuítas, da metrópole e de suas colônias.

Na última década do século XVIII, incorpora-se a Espanha a uma conjugação de reinos europeus que buscavam sufocar a Revolução Francesa. No entanto, com a ascensão do General Napoleão Bonaparte no conturbado cenário político francês, volta-se a Espanha a o apoiar contra os exércitos da Inglaterra, da Áustria e da Prússia, isso por volta de 1800. Com a intenção de ampliar seus domínios, resolveu Napoleão, em 1808, empossar o seu irmão José Bonaparte como rei da Espanha. Tal decisão haveria de provocar, incontestavelmente, uma forte reação do povo espanhol, culminando com uma guerra contra as forças francesas. Derrotado o general Bonaparte (em 1814), conquista a Espanha, uma vez mais, a sua autonomia política. Mas, apesar dessa conquista, o país mergulha, agora, em profunda crise política e econômica, com a perda

de suas colônias das Américas e no Extremo Oriente, a partir da primeira metade do século XIX.

Do ponto de vista das relações de sociabilidade, o Renascimento representou para a Espanha fertilíssimo período. Os nobres senhores – com o fim do feudalismo – entraram em um processo de decadência perdendo, em muitos casos, os seus próprios castelos e suas riquezas que passaram ao domínio da Coroa, além de terem reduzidas as suas participações nos conselhos reais. Agora, para tais conselhos, seriam indicados homens versáteis e bens letrados e membros do poder eclesiástico.

Com o irrestrito apoio da Igreja à Casa Real – isso a partir da nomeação dos reis católicos Fernando e Isabel – estava aberto o caminho ao absolutismo. Pouco depois, por volta de 1480, e por influência destes reis, concretizava-se na Espanha a Santa Inquisição – ativa desde 1478. A Inquisição perseguiu os suspeitos de heresia com rigor. Nessa data uma Bula papal autorizou a Inquisição castelhana com Tomás de Torquemada como líder.

A inquisição na Espanha possuía um imenso poder de Estado, julgando, em muitos casos, os próprios membros da Igreja, transformando-se, pouco a pouco, em forte aliada do absolutismo real. Nesse sentido, relembra o professor José Luís Menezes a monumentalidade das construções espanholas dedicadas à igreja católica. (MOTA MENEZES 2005)⁴³ Um reflexo dessa aliança, simbolizando a conjugação dos poderes, podemos perceber nas edificações construídas no mundo espanhol de então.

A derradeira presença dos mouros na Península – quando estes continuavam perdendo os seus últimos redutos – não significava, em nenhuma hipótese, o aniquilamento de suas tradições culturais, já disseminadas há oito séculos. Inúmeros artistas – remanescentes culturais da ocupação mulçumana – permaneciam vivos em elementos e estilos mouriscos, a exemplo do mudejar, utilizado em várias construções da época – principalmente na região da Andaluzia.

⁴³ MOTA MENEZES, José Luiz, *Olinda e o Recife antes de 1630*, In *Viver e Morrer no Brasil Holandês*, Editora Massangana, Recife, 2005.

Em fins do século XV e início do seguinte, quando esses artistas e arquitetos árabes ainda trabalhavam com seus elementos mouriscos e se adaptavam, pouco a pouco, aos programas das edificações cristãs, recebe a Espanha uma considerável leva de artistas estrangeiros (franceses, flamengos, alemães e italianos), a convite dos reis Fernando e Isabel, para realizarem os projetos mais importantes daquela época, já mergulhados no espírito renascentista.

Benedito Lima de Toledo (TOLEDO, 1981) ⁴⁴ enfatiza, nesse início do século XVI, o estilo Plateresco encontrado nos painéis cinzelados das fachadas dos edifícios, como ornamentos de decoração nas alvenarias externas. Acompanham os painéis do plateresco as belas arcadas (de arcos variados), as colunas cilíndricas, estriadas ou com fustes cortados em caneluras, como suportes em balaustradas, todos de caráter renascentista, e as abóbadas em arestas com nervuras que se cruzam formando os arcos ogivais. A decoração é profusa com os ramos e folhagens correndo os painéis e mais uma série de elementos que enriquecem a modenatura do edifício. Ainda há de se perceber, nesse início do século XVI, certos elementos decorativos trabalhados em gesso com coloração acentuada e o uso de azulejos com arremates em madeira. Portanto, vamos encontrar assim nesse início do século XVI, quatro tipos arquitetônicos identificáveis nas edificações espanholas: os mais antigos fiéis ao Românico e ao Gótico; os novos que seguiam as linhas do Renascimento; os dos edifícios com características do mudéjar (já referidos) e os do Plateresco, considerados, naquele momento, os únicos realmente surgidos na Espanha.

Assim, a utilização de elementos do Plateresco – como detalhes de modenatura – aliados aos edifícios renascentistas decorados em fachadas, vêm caracterizar o que os estudiosos chamam de 1º Renascimento Espanhol, nas primeiras décadas do século XVI. Por outro lado, a arquitetura civil espanhola apresenta no limiar desse século, o reflexo do luxo do nobre e do burguês habitantes da cidade. Luxo proporcionado pela vinda dos metais preciosos das colônias espanholas da América. Desta feita, inúmeras *construções suntuosas* foram erigidas sob gosto e traçado renascentistas.

⁴⁴ TOLEDO, Benedito Lima,

A segunda fase da arquitetura do Renascimento espanhol corresponde ao reinado de Felipe II, o construtor do Escorial. Essa fase vem marcar uma forte influência da Renascença italiana sobre a arquitetura espanhola, principalmente, através de Donato Bramante (1444-1515), autor do primeiro plano de São Pedro, em Roma. Convém lembrar que, o gosto pelos modelos italianos foi alvo das classes mais abastadas, da corte e da nobreza, do clero e do rei. Já em 1526, em pleno domínio do estilo Plateresco, era lançado no meio cultural um importante tratado de arquitetura “*Medidas do Romano*”, de autoria do arquiteto Diego de Sagredo, que teria aberto o caminho à influência italiana. Mas, foi com Felipe II (1566-1598), que dizia “*governar o mundo com papel em lugar de força militar*”, que a Espanha revestiu-se com os modelos italianos, iniciando uma nova fase em sua arquitetura conhecida como herreriana.

O primeiro edifício erguido sob influência italiana foi o palácio de Carlos V, em Granada, que simbolizava, naquele momento, a liberdade peninsular. Para construí-lo foi convidado o arquiteto espanhol Pedro Machuca, que havia estudado na Itália e recebido influências de San Gallo, Bramante e Rafael. O seu risco representa um quadrado perfeito, centralizado por um pátio circular com 33 m de diâmetro e com 32 colunas em sua volta – no térreo, a toscana e, no andar superior, a jônica. Certamente que, pelas dimensões, esse pátio poderia ser utilizado para inúmeras cerimônias. Essa colonata romana, que suporta um elegante entablamento com cornija contínua, é fortemente ritmada no plano da fachada externa, assemelhando-se, de maneira inquestionável, aos palácios italianos daquela primeira fase do Renascimento.

Um outro edifício ligado a Carlos V foi erguido em Toledo – naquela época era capital do Reino – o Alcázar, cujas obras foram entregues ao arquiteto Alonso de Covarrubias (1488-1570), discípulo de Enrique de Egas e que também havia estudado na Itália. Tem-se um belo edifício de dois pavimentos com uma imensa galeria superior e fachadas com ornatos renascentistas. Mais tarde, a fachada sul foi modificada por Juan de Herrera, a pedido de Felipe II, quando este aplicou ao edifício inúmeras colunas toscanas.

Destarte, a arquitetura espanhola apresenta, nesse primeiro período renascentista, algumas características e aspectos que a tornam rica e fascinante: a. O estilo Plateresco, considerado nacionalista, revestido com influências góticas isabelianas e com leves

influxos da renascença italiana; b. O Gosto Mourisco, com o estilo mudejar – que consiste em uma arquitetura de origem cristã trabalhada sob influência mulçumana – que se adapta ao traço renascentista misturando-se com o ornamento plateresco e tendo como resultado o admirável estilo Cisneiros, cujo uso de azulejos coloridos em seu repertório decorativo tornou-se imprescindível (a partir de Sevilha) desde a segunda metade do século XV. O esplendor do estilo Gótico, que ainda continua sendo usado na arquitetura religiosa na Espanha e o estilo purista à maneira romana, que representa a novidade italiana na arte espanhola.

1.7A OBRA DE JUAN DE HERRERA E A RESPOSTA NA ARQUITETURA ESPANHOLA DE ALÉM-MAR.

O segundo momento da arquitetura espanhola – compreendendo o final do século XVI – foi marcado pela ação de Juan de Herrera fidalgo da Casa de Espanha, nascido em Santander, em 1530. Somente em 1563 – Herrera, depois de estudar matemática, filosofia e cartografia decidiu tornar-se arquiteto, mostrando toda a sua genialidade na mais importante de suas obras, o Mosteiro de São Lourenço do Escorial, criando um estilo que iria se difundir rapidamente desde a Alemanha oriental até as terras da América espanhola, influenciando, assim, uma vasta geração de arquitetos.

Foi em 1561 que o rei Felipe II manifestou pela primeira vez a intenção de erguer nas proximidades da corte um edifício monumental capaz de rivalizar com as outras grandes residências da realeza européia e, ao mesmo tempo, encerrar uma tumba para o seu pai, o imperador Carlos V. Foi no dia 23 de abril de 1563 que teve início o Escorial – palácio, mosteiro e panteão – na serra de Guaderrama, em local bastante elevado da península. Na ocasião, Felipe II inicia a transferência da capital da Espanha de Toledo para a vila de Madri, antiga fortaleza árabe, conhecida como Majrit.

O primeiro arquiteto a dirigir as obras foi Juan Bautista de Toledo por apenas quatro anos, falecendo em 1567. Deixou pronto o Pátio dos Evangelistas, no Escorial, situado à direita da igreja, atrás dos aposentos do convento, considerado por muitos autores uma das mais expressivas obras da renascença espanhola, de caráter inteiramente classicista romano.

Em 1572, assume Juan de Herrera, em definitivo, as obras do Escorial, após a morte de Toledo. Parecia um devaneio aceitar tamanho desafio em uma obra dessa expressão, ademais, os dirigentes da Ordem dos Jerônimos – a preferida de Felipe II e à qual foi doado o convento – sempre estavam a opinar e intervir no empreendimento. Herrera imprime às obras um ritmo acelerado e, ao mesmo tempo, eclipsou as intervenções sistemáticas da Ordem dos Jerônimos, diante das boas relações que mantinha com o Rei. No decorrer dos nove primeiros anos de trabalho, Herrera havia conseguido a direção suprema da obra do Escorial, e mais, presenciou, diante do rei, ser emitida uma ordem segundo a qual nenhum edifício público poderia ser construído, na Espanha, sem o conhecimento e aprovação do arquiteto. Herrera passou mais de vinte anos de sua vida dedicados ao Escorial, conseguindo imprimir ao gigantesco edifício o seu estilo de linhas rigidamente clássicas que influenciaria toda a sua época, na Espanha.

A construção do Escorial foi, na verdade, uma vontade pessoal e política do rei Felipe II, envolvido no misticismo e no forte temperamento do povo espanhol, onde o sentido religioso foi mais destacado: a igreja tem primazia sobre às demais construções, e depois dela é que se encontra a habitação real. Atribui-se ainda a Herrera, mesmo tendo dedicado tanto tempo ao Escorial: a residência real de Aranjuez (1567); O Alcázar de Toledo (1571); a Catedral de Valladolid (1585); e o majestoso edifício da Lonja de Sevilha (1583). Depois da obra de Herrera, alguns arquitetos ainda continuaram a aplicar as linhas estilísticas do grande mestre, como Francisco de Mora (1546-1610), Juan Gomes de Mora (1586-1646), que projetou dois belos edifícios, a Prisão da Corte, hoje transformada em Ministério do Exterior, e o Palácio Municipal de Madri (1640); e, um último nome deste século, na Catalunha, Pedro Blay, autor do edifício da Deputação (1596-1617).

Ao conquistar os lugares na América de além Tordesilhas os espanhóis introduziram na organização dos assentamentos urbanos e nas edificações aquilo que praticavam na Espanha e nessa fase de organização e apropriação do espaço foi importante a influência dos citados mestres arquitetos. Partindo da metrópole, os colonos espanhóis introduziram na América do sul e Central o mesmo gosto da arquitetura espanhola, com alguns reflexos admiráveis na arquitetura do Brasil. Essa transposição, na verdade, se deu desde o início de forma tal que associou às inúmeras atrocidades humanas e

culturais promovidas por tal dominação a imposição de uma arte e arquitetura ibéricas. A cultura nativa, no entanto, no trato da escultura e na assimilação dos princípios artísticos pela gente de cada lugar ainda permite extraordinários estudos. Somente meio século depois da ocupação do território surgiu as grandes edificações com a utilização de materiais da terra, obedecendo à traça Gótica e / ou Plateresca e ainda mudejar. Mas, como era soberba a arte quinhentista, prevaleceram os padrões renascentistas, isso a partir de meados do século XVII.

Notadamente, a arquitetura espanhola da metrópole traz profundas modificações em relação à das colônias, primeiro no que diz respeito ao aproveitamento – de parte dos espanhóis da mão de obra local, em princípio bastante rudimentar, evoluindo, com o passar dos anos, chegando, mais tarde, a excelentes artífices e artistas locais, traduzindo os modelos “*oficiais*” em uma interpretação autônoma, mesclada de gostos espanhóis e resquícios da cultura pré-colombiana.

Irrefutavelmente, essa evolução da arquitetura espanhola nas colônias americanas produzirá, no final do século XVII e por todo o século XVIII, admiráveis exemplos de formas estruturais e de modenatura, até surgirem as primeiras rebeliões contra a metrópole, em inícios do século XIX.

Para os espanhóis, a colonização significava, até de maneira abrupta e apressada, a dominação dos povos e a posse das riquezas existentes na nova terra. Assim sendo, em busca de objetos preciosos e em nome da civilização cristã e Ocidental, foram dizimados, aos milhares, os habitantes primitivos daquela região. Foram incursões lamentáveis de despovoamento e de destruição da cultura daqueles povos – antigos impérios dos Maias, Incas e Astecas – bem como das suas edificações para servirem de material de construção às novas habitações que surgiram.

Em muitas ocasiões, devido a esses despovoamentos intencionais, a população dizimada foi substituída por grandes levas de escravos trazidos da África, a fim de fornecer mão-de-obra aos campos de cultivo da cana-de-açúcar e de tabaco, ocupação que os espanhóis não procuraram desenvolver. Por outro lado, a igreja ia acumulando assim riquezas. Da mesma maneira, algumas duras medidas haviam sido implantadas pelo governo espanhol: a de que todas as colônias somente poderiam manter relações

comerciais com a metrópole, e através do porto de Sevilha, que recebia toda frota de navios vindos da América; em relação ao setor de produção, era proibido o aproveitamento de matéria prima em seu local de origem, além de todos os cargos administrativos da colônia estar vinculados somente a espanhóis natos.

Em grande parte da América Central, no norte da América do Sul e na região central dos Andes foi encontrado ouro, prata e esmeraldas, lugares onde os espanhóis fundam algumas vilas de mineração, como San Juan Del oro (1533) e Cerro Rico de Potosi (1547), criadas para garantirem a permanência do núcleo urbano por Felipe II.

Em inúmeras situações de domínio bélico, promoveram os espanhóis – quando não encontravam riquezas naturais exploráveis – a destruição de várias edificações notáveis, sistemas apreciáveis de irrigação e vastas colheitas de cereais, a exemplo dos Incas, cuja população decrescia paulatinamente. Somente o Chile conseguiu – como uma das poucas regiões de atividade agrícola – em volta de Santiago, uma produção de cereais considerável para abastecer a população do Peru e da Bolívia, nos latifúndios que pertenciam à classe política dominante.

Após a chegada dos jesuítas (1588), quando estes empreenderam as suas missões, cujo objetivo maior era proteger os nativos daquela absurda escravidão, é que a situação na região dos rios Uruguai e Paraná apresentaria razoável melhora. Criaram os Jesuítas 13 grandes aldeias para acomodarem uma vasta população indígena agora já “convertida”. Todavia, tantos os espanhóis *encomenderos* – proprietários de terra e dono dos índios, (assim se julgavam) – quanto as bandeiras que desciam de São Paulo, invadiam as terras dos Jesuítas, fazendo dos nativos escravos para as suas lavouras.

Contudo, mesmo com essas ações conseguiu os Jesuítas ampliarem para 30 as missões por volta de 1732, abrigando mais de cem mil nativos. Construíram, então, belos e espaçosos edifícios religiosos, executados em pedra e cal e com admirável cantaria. Mais tarde, por volta de 1767, eram expulsos os Jesuítas daquelas terras deixando os Sete Povos das Missões. Outras ordens religiosas estiveram presentes também nas colônias espanholas das Américas como os Franciscanos e os Dominicanos, construindo edifícios conventuais admiráveis.

Trataremos, a seguir, de algumas manifestações da arquitetura colonial espanhola no México como exemplo para o que desejamos.

A cidade do México, na época chamada de Nova Espanha, foi palco de uma grande atividade de construção dos espanhóis após a sua conquista pelo navegador Hernán Cortez, em 1519. Historiadores revelam que esta cidade teria sido construída sobre as ruínas da capital asteca a Tenochtitlan. Com o passar dos anos e o aprofundamento da conquista e dominação, e a descoberta de inúmeras jazidas de ouro e de prata, resolveram os espanhóis ampliar o número de núcleos populacionais, muitos dos quais com notáveis exemplares da arquitetura espanhola, naquela região.

Salientamos oportunamente que, essa notável arquitetura colonial desenvolveu-se, em princípio, sob influência da metrópole, evoluindo tempo a tempo, de forma original, revelando intervenções próprias, matizes da terra, da Nova Espanha, com características próprias e bem definidas, eclodindo em um barroquismo autônomo.

Não obstante ter sido considerado o Grande Século da Conquista e o Século da Ilustração, o século XVII tem sido qualificado como uma simples transição e que, aparentemente, nada teria ocorrido que merecesse um momento da reflexão. Das inúmeras apreciações comentadas, uma delas é a mais importante, é uma grave crise econômica porque atravessou a Espanha durante esse século que, diretamente, afetou a Nova Espanha.

De conformidade com os estudos realizados por Jean Pierre Berthe ⁴⁵ até a primeira metade do século (XVII) a economia espanhola e da nova Espanha era considerada bastante estável, conseguindo chegar desta forma até o final dos anos de 1630. Pouco depois, essa economia entra em declínio, iniciando-se por volta de 1660. No ano de 1680, conforme estudos de Berthe e Andrés Lira, ⁴⁶ uma nova recuperação da economia mundial favorecerá a da Nova Espanha. (BERTHE, LIRA, 1979)

⁴⁵ BERTHE, Jean Pierre, *La crisis Del siglo XVII em México*. 1979.

⁴⁶ LIRA, Andrés, *Economia y Sociedad*, 1974.

Além da crise econômica, aconteceram grandes inundações na cidade do México, também tremores de terra que afetaram várias cidades e inúmeras rebeliões da população motivadas pela difícil situação econômica e o conflito entre o clero secular e o clero regular, iniciado desde o século anterior. Essas inundações irromperam diretamente sobre a capital e se estenderam por outras cidades no seu entorno, como Puebla, por exemplo, que teve suspensa a construção da sua catedral por falta de recursos, aplicados inteiramente para reduzir o impacto das inundações na capital, entre 1629 e 1634. Conforme Francisco de Maza, “*essa foi a maior inundação sofrida pela cidade que, em três dias, todo o centro estava coberto pelas águas, que tiveram que fechar as igrejas e o comércio, e que o trânsito começa a ser feito em canoas*”.⁴⁷ (MAZA, 1945). Ilustração 4.7.1. Este estilo nunca pretendeu ser entendido pela razão e sim pelos sentidos, buscando no espectador efeitos emocionais, nunca racionais. No esforço para entender os princípios básicos do estilo, tem-se investido muitos anos de pesquisa e reunido muitos especialistas no mundo. Assim, autores como Manoel G. Revilla (REVILLA, 1893)⁴⁸ e José Juan Tablada (1927)⁴⁹ percebem uma divisão marcante das qualidades formais desta arquitetura, segundo o século a que pertença, e dividindo a arquitetura da Nova Espanha em dois séculos: o XVII e o seguinte.

A notável catedral da cidade do México, ilustrações 4.6.1 e 4.6.2, projeto do arquiteto Cláudio de Arciniega, teve sua construção iniciada em 1563, em substituição à simples “*Igreja maior*” de 1532. Seu aspecto em planta é de três naves profundas (com 110 m de comprimento), com seis capelas laterais de cada lado, com um transepto e a absíde em forma de trapézio. Situado em frente a “*Plaza Mayor*”, a nova catedral foi erigida no mesmo local em que outrora existia o sítio histórico da capital asteca.

Com a demolição da velha igreja em 1624, a nova catedral que havia sido iniciada em 1563, passa a abrigar a população, ainda em condições precárias em virtude da

⁴⁷ MAZA, Francisco da la, El Proyecto para la capilla de la inquisición, em Anales Del Instituto de la Investigación Estética, III, México, 1945. Citado por FERNÁNDEZ, Martha, Artíficos Del Barroco. México, UNAM, 1990

⁴⁸ REVILLA, Manuel G. El arte en México em la época antigua y durante el gobierno virreinal, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893, Citado por FERNÁNDEZ, Martha, Artíficos Del Barroco, México, UNAM, 1990

⁴⁹ TABLADA, José Juan. História Del arte em México, México, Companhia Nacional Editora, Aguilas, 1927. Citado por FERNÁNDEZ, Martha, Artíficos Del Barroco, México, UNAM, 1990.



4.7.1 Catedral de Puebla- México - 1664



4.6.1 Catedral do México 1672

continuidade das obras, que se estenderam até 1667, em seu espaço interno. A cúpula foi concluída em 1664 e a parte externa, com a sua notável fachada em 1817, esta, com exuberante decoração de um barroco setecentista, apresenta na cobertura das torres e no acabamento da cúpula – que são do período final da construção – elementos decorativos já do Neoclássico.

Outro magnífico projeto desse arquiteto (Cláudio de Arciniega) foi a catedral de Puebla de Los Angeles, executada entre 1580 e 1649. As obras estiveram sob a direção do arquiteto Francisco Becerra, autor de inúmeros projetos importantes nas colônias espanholas Américas Central e do Sul. O seu frontispício ainda apresenta alguns elementos clássicos em seu corpo central, mas já encontramos alguns ornatos barrocos. Quanto às portadas, estas obedecem aquele partido retabular,⁵⁰ que se assemelha a catedral Nova de México e talvez com a grandiosa Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Olinda, deste mesmo período. A cúpula hemisférica sobre tambor octogonal situa-se no cruzamento do transepto e seria projeto do padre pintor Pedro Ferrer. Duas altaneiras torres complementam o harmonioso conjunto.

Mas, é no século XVIII que o Barroco mexicano irá desenvolver-se de maneira admirável, e sem aqueles vínculos com a metrópole, devido a presença de, cada vez em menor número, de artistas artífices nativos da arquitetura local. De uma maneira geral, podemos encontrar um estilo criado por esses artistas mexicanos: uma planta cruciforme, com uma só nave e cúpula, e é um elemento permanente no projeto – hemisférica sobre tambor cilíndrico ou com base octogonal – situada no cruzamento do transepto, com duas capelas profundas. As torres também aparecem, ladeando o corpo da fachada, esbeltas e altaneiras, e sempre de planta quadrada.

Um dos grandes arquitetos no início do século XVIII, na cidade do México, foi Pedro de Arrieta, que faleceu em 1738. Teve na Basílica de Guadalupe, construída entre 1695 e 1709, em Tepeyac – neste local teria aparecido a Virgem ao índio Juan Diego, em 1531 – o seu maior projeto. É uma imensa igreja de três naves com intercolúnios e capelas laterais. A portada é uma obra de talha admirável, também retabular como as

⁵⁰ As fachadas ditas retabular, empregadas de maneira quase sistemática pelos espanhóis compõe o frontispício com uma decoração típica e natural nos retábulos. O modelo de retábulo seguido é aquele do primeiro período segundo a tipologia do arquiteto Lúcio Costa e seguida por outros estudiosos. Colunatas que se superpõe em uma composição quer Renascentista, continuada no Maneirismo ou Barroca.

demais. Grandes estilóbatos com dois pares de colunas de cada lado – que se repetem na parte superior à altura na primeira cimalha – compõem a gigantesca portada. Ainda, duas portas de acesso – que correspondem às naves laterais – com duas janelas altas do coro e duas torres que emolduram o corpo da fachada. Por ter sempre acolhido a gente mais humilde da cidade foi escolhida, em 1910, como padroeira da América espanhola.

Ainda em Puebla, a Igreja dos Jesuítas é uma obra admirável. Com uma larga fachada com três portas de acesso, sendo a principal em arco trilobulado, com janela retangular acima desta e dois óculos à altura do coro, tem coroados o seu frontispício com quatro marcantes pináculos sobre a última cornija e, ainda, duas torres com campanários elevados.

Indo mais ao norte da Nova - Espanha, chegaram os espanhóis em uma região que denominaram de Novo - México. Foram as primeiras missões religiosas que ali se estabeleceram, criando os primeiros núcleos populacionais aproveitando a mão-de-obra nativa, onde os frades eram os próprios arquitetos e mestres de obras e os índios pueblos erguendo as edificações. As primitivas capelas levantadas, naturalmente, eram simples e frágeis, com nave única e capela-mor, torre sineira flanqueando a fachada e, às vezes, um copiar para uma única entrada.

Dirigindo-se mais para o nordeste e leste, chegaram os espanhóis em um território ocupado pelos índios Tejas (talvez a origem do nome Texas), então combatendo corsários franceses que tentavam fixarem-se na região do Mississipi, no final do século XVII.

1.80 PROCESSO CONSTRUTIVO DE UM MODELO ARQUITETÔNICO DO GÊNERO DO CONVENTO DOS CARMELITAS NA ESPANHA E EM PORTUGAL – UMA SÍNTESE NECESSÁRIA.

Uma das questões que acreditamos fundamental diante dos resultados construídos no tempo que ora consideramos é se existiu diferenças no modo de construir espanhol e lusitano, quando do emprego da pedra em relação à organização do espaço e sua dimensão.

De início e conforme nossa observação faz-se necessário estabelecer um quadro comparativo entre o Renascimento na Espanha e em Portugal, sob o ponto de vista da construção dos edifícios maiores. De momento não se chegando ao detalhe da obra carmelita em si.

Na Espanha observa-se um uso abundante da pedra talhada e deixada aparente, inclusive na superfície aparente dos muros. A cantaria é sempre empregada sem o destaque que poderia existir com o uso do branco da cal. A madeira era utilizada nos telhados, em forros, para andaimes e escoramentos. Quando empregada nos forros há um predomínio dos tipos artesoados (caixotões) para receber pinturas. Verifica-se o sistemático emprego da ordem superposta na decoração interior à maneira italiana e interesse pela ornamentação em detrimento da estrutura aparente. As fachadas apresentam-se sem uso de elementos coloridos – a própria pedra fornecia a tonalidade. Existia uma fidelidade ao novo momento da arquitetura vinda da Itália. Utilização de arabescos (mudejar). Na ornamentação interior a decoração é profusa, utilizando-se elementos do Plateresco sem a lógica do Renascimento Italiano, sendo confusa a leitura da composição. Tal característica se acentua no Barroco e essencialmente nos retábulos de altar.

As técnicas construtivas envolviam abóbadas de berço, de claustro sobre pendentes compostos e ogivais; os revestimentos eram rústicos (em pedra natural) sem a utilização de juntas argamassadas.

Finalmente, predominava a fidelidade aos programas religiosos das ordens com uso de pátios – tanto nas residências quanto nos edifícios para fins coletivos.

Em Portugal, a evolução da arquitetura do Gótico para o Renascimento conduziu o processo construtivo do reino com o emprego do conhecimento dos construtores lusitanos associados aos mestres estrangeiros vindos da Biscaia e da França, além de alguns italianos.⁵¹

⁵¹ Em Portugal a 1ª fase artística no tempo considerado foi o Manuelino, ou gótico tardio (Castilho, Arruda, Mateus Fernandes e Diogo Boytac). A 2ª fase assiste a introdução do Renascimento por meio de mestres franceses onde predomina não a compreensão do espaço e sim a decoração com ornatos

Quanto aos materiais e técnicas construtivas podemos dizer do uso largo do granito e do calcáreo nas paredes, em portadas com suas ombreiras e cercaduras, nas cornijas, em volutas e outros variados elementos decorativos. Tais cantarias trabalhadas, na sua maioria, essa a diferença para com a Espanha, eram ressaltadas por paredes rebocadas e pintadas à cal. Por outro lado, essas paredes eram construídas em grande escala com o uso de pedras irregulares grandes e pequenas que necessitavam ser rebocadas. Haviam paredes construídas com pedras cortadas à perpiano, mas a maioria das construções era realizada com alvenaria ciclópica. A madeira era largamente utilizada, inclusive na taipa.

Empregavam os lusitanos as ordens antigas à maneira da Itália ou da França, conforme os autores dos riscos. Na decoração interior predomina a sobriedade e a leitura racional das partes bem fiel aos princípios do Renascimento. É acentuado o uso de abóbadas com juntas das pedras argamassadas.

Deveria ter acontecido sob extrema dificuldade, certamente, o início da colonização nas terras do Novo Mundo. Isto para espanhóis e lusitanos. Há de se ter essa compreensão devido a ausência de mão-de-obra qualificada, artistas ou técnicas de construção, que atendessem às primeiras necessidades. Diante disso, a solução logo encontrada foi utilizar o material em abundância nas colônias, ou seja, a madeira, que seria usada nas primeiras igrejas, sedes administrativas, alojamentos, habitações, etc.

As primeiras construções erigidas na América espanhola eram muito simples e cobertas com palhas com um ou dois espaços internos bastante diferentes daquelas bem elaboradas edificações encontradas pelos espanhóis no império dos Incas, dos Maias e dos Astecas. Além da madeira, largamente utilizada nas colônias, um outro material foi também, incorporado às obras mais rápidas – o barro – formando uma estrutura de muito boa resistência, já amplamente empregada em toda a Ibéria, a taipa.

renascentistas. É a escola francesa de Coimbra (Chanterenne, João de Ruão). A 3ª fase: temos um Gótico mais simples (Afonso Álvares) / Clássico renascentista (Diogo de Torralva) e, finalmente vem a 4ª fase: Renascimento e Pós-renascença (Felipe Terzi). É para alguns autores o Maneirismo ou ainda o Estilo Chão.

Somente na segunda metade do século XVI, é que a coroa espanhola passará a preocupar-se em erigir nas colônias espanholas uma arquitetura mais definitiva, para isto utilizando materiais mais resistentes alguns dos quais equivalentes a metrópole. Trágico observar que, muitas dessas edificações construídas, foram então erguidas com materiais recuperados daquelas edificações pré-colombianas.

Além da madeira, da pedra, do barro e dos seixos rolados retirados dos leitos dos rios, utilizavam também o gesso. Este último amplamente empregado na arquitetura muçulmana, em acabamentos de grande requinte, indicando uma influência de estilo comum (como decoração) mudejar, muito empregada nas colônias espanholas das Américas. O azulejo utilizado como material de revestimento na arquitetura traduz um gosto da metrópole e era aplicado, muitas vezes, nas paredes internas das igrejas, e nas abóbadas. Era fabricado na metrópole, podendo se encontrar em até duas cores, caracterizando um maior requinte.

Quando se utiliza a alvenaria de tijolos, costumava-se revesti-la com argamassa de cal e areia, com uma ou duas camadas, pintando-se, em seguida, com cores claras – geralmente brancas de cal, complementando-se com as telhas (tipo canal) de barro cozido, com longos beirais. Ainda hoje, decorridos tanto tempo daquele tempo colonial, são vistos esses exemplares em inúmeras edificações da América do Sul. Também a alvenaria de tijolos poderia ser deixada aparente, seguindo a tradição mudejar.

Tanto a colonização portuguesa no século XVI quanto a espanhola, com sua arquitetura nas Américas, era vigorosamente dependente dos artistas da metrópole. A partir do século XVII, no entanto, a colaboração dos artífices e artistas nativos permitiu realizar uma arquitetura mais autônoma, muito diferente daquilo que se tinha na metrópole.

1.9 A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO CONVENTUAL E OS CONVENTOS DOS CARMELITAS.

As ordens religiosas surgidas na Idade Média foram organizadas por pessoas que buscavam o isolamento para se dedicar mais às atividades voltadas à religião. Os integrantes das ordens religiosas não participavam da administração do Vaticano nem dos negócios da igreja. Uma das diferenças das ordens religiosas é que seus integrantes

podem ser homens comuns da sociedade, ou seja, não precisam necessariamente ser ordenados sacerdotes.

Há relatos da existência de ordens religiosas compostas por homens casados e também de instituições mistas com homens e mulheres. Nos dias atuais, as ordens são compostas quase que exclusivamente por pessoas solteiras, sendo que entre os homens muitos são sacerdotes da Igreja Católica.

As ordens religiosas têm a sua própria hierarquia e títulos. Esses cargos tomados em conjunto constituem o clero e no rito ocidental só podem ser ocupados, normalmente, por homens solteiros. As ordens mais antigas são as dos Beneditinos e dos Franciscanos, que possuem mosteiros e conventos, objetivos e devoções diferenciadas.

O aparecimento dessas ordens religiosas facilitou o trabalho de cristianização do mundo rural. Na Idade Média, houve uma expansão de grupos monásticos e o aparecimento de grupos de frades mendicantes. No Brasil algumas ordens religiosas se dedicaram à catequese dos índios, obra de fundamental importância para a conquista definitiva das terras.

Anselme Dimier, ao estudar a arquitetura monástica nos informa sobre o quanto a Arqueologia contribuiu para o conhecimento da vida no interior das antigas casas religiosas da Europa e do Oriente, principalmente nos primeiros anos do cristianismo e da criação das casas conventuais. As pesquisas arqueológicas em muito o ajudou nos estudos das antigas edificações e na reconstituição da vida monástica. *“Para o arqueólogo, um monumento serve a qualquer coisa, um plano é o reflexo de um programa. A arqueologia, ciência auxiliar da história, deve fornecer informações sobre a vida dos homens nos edifícios. Em contrapartida, pode-se dizer também que a vida dos homens condiciona a arquitetura, e mais particularmente quando se trata dos monges, isto é de religiosos onde a vida inteira, como se sabe desenrola entre os muros de seu mosteiro, ao qual se une sua promessa de estabilidade. Para melhor compreender a arquitetura monástica, não será supérfluo conhecer alguns detalhes sobre a vida dos habitantes dos claustros”*.⁵² (DIMIER, 1964)

⁵² DIMIER, Anselme, *Les Moines Bâisseurs – Architecture monastique*. Fayard, France, 1964. p. 31 (Tradução do autor).

O monge palavra que deriva do grego, *monos*, sozinho, é aquele que se retira do mundo para viver unicamente para Deus, na solidão e no silêncio. Ao ingressar em um convento segue toda uma iniciação desde o noviciado até se tornar um monge. Para tanto toma conhecimento da Regra, a Lei maior de sua casa conventual e que é a diretriz principal seguida por todos os que fazem parte da comunidade religiosa. As Regras foram organizadas quando da constituição das diversas Ordens monásticas e entre elas há grandes semelhanças. O dia a dia do monge é pautado pela orientação que a sua Regra determina e tal hábito tem relação direta com o programa das casas conventuais. Uma situação singular, no caso das Ordens do Carmo e de São Francisco, no século XVI, por exemplo, é a fácil ligação do coro com o dormitório dos frades, isto no sentido de facilitar as orações noturnas.

A escolha do lugar para a casa conventual é um fator de importância no seu programa construtivo. De princípio um mosteiro se situava longe do comércio dos homens. Os monges deveriam viver em solidão. Para tal fim, por exemplo, uma abadia é organizada como uma pequena cidade. Quando as construções se situaram no interior das cidades elas procuraram, na medida do possível uma localização que desse aos frades certo isolamento. É o caso do Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro e do convento do Carmo em Olinda.

O programa e a construção dos mosteiros estavam determinados inicialmente pela Regra. Elas dizem da disposição interna da casa religiosa uma vez que reflete a vida do religioso. O mais antigo plano conhecido é o da abadia de Saint Gall, na Suíça, fundada no século VII. O plano típico de um Mosteiro e que é o seguido pela maioria das ordens religiosas pode ser visto segundo as seguintes diretrizes: a construção procura se organizar segundo uma quadra, onde a igreja se encontra em um dos lados do retângulo. Ao lado da igreja e orientando a disposição dos demais cômodos está o claustro. Em torno dele os ambientes da vida dos frades. A Sala Capitular fica em um dos lados e próxima à igreja. O refeitório fica na posição oposta à igreja. A sala dos religiosos ocupa um canto da quadra. Nas Ordens mendicantes o coro se encontra na entrada da igreja e no nível dos dormitórios. Estes são constituídos de celas que estão no pavimento superior. Cada um dos ambientes tem sua função própria no conjunto conventual: a igreja está na maioria dos casos orientada com sua capela-mor voltada para o Oriente. Tal costume vem dos primeiros tempos do cristianismo quando ela se

voltava para o Sol Levante. No entanto, em várias situações se abandonou tal orientação em virtude das condições do terreno que certamente obrigava tal mudança. O claustro, dito de leitura é o local onde nos mosteiros beneditinos os monges praticavam a *Lectio divina*, leitura espiritual da Escritura Santa ou dos Padres da Igreja. Após tal leitura os monges se dirigiam para a igreja onde concluíam a ação. Junto a esta e à sua capela-mor situava-se a sacristia. Na Sala do Capítulo os monges terminam o ofício da Prima lendo o Martirológio que anuncia a festa do dia. É um lugar de decisões com relação à Regra. A cozinha está do lado oposto, como se disse da igreja. Junto a ela se acha o refeitório que contém um púlpito destinado à leitura em alta voz do livro sagrado. Diante do refeitório e no claustro se situa o lavatório onde os frades lavam as mãos antes das refeições. Os dormitórios em tempos recuados eram coletivos, como um grande salão sobre a sala do capítulo. Depois foram criadas as celas e entre estas estava a do guardião. Tais celas eram separadas por biombos, mas depois foram definitivamente isoladas por paredes. Em um convento existe um lugar para a enfermaria. Dependendo das dimensões pode ser uma ala da quadra.

A Ordem de Nossa Senhora do Carmo não será tão diferente de tantas outras que surgiram e se difundiram no Ocidente da Europa desde os tempos mais remotos. Os carmelitas são frades mendicantes e as Ordens Mendicantes não são destinadas à salvação das almas e sim à pregação. Seus membros não podem ser chamados monges, que são religiosos contemplativos, e sim frades voltados ao ministério exterior aos conventos. São mendicantes porque viviam de esmolas, da caridade pública e não possuem bens, sendo em comum com os monges beneditinos a Regra. À frente de cada Ordem se encontra o Ministro Geral que é eleito em um Capítulo Geral que se reúne no dia de Pentecoste, a cada seis anos. Os Ministros Provinciais, que cuidam das províncias, são eleitos por três anos e em cada convento temos os Guardiões.

A Ordem mendicante de Nossa Senhora do Monte Carmelo foi fundada na Síria no século XII.⁵³ No principio no século XVI, Santa Tereza D'Ávila introduziu uma

⁵³ Nos meados do século XII, S. Bertoldo de Calábria, estabelecendo-se no monte Carmelo, construiu ai, com dez companheiros, um mosteiro em honra de Nossa Senhora do Carmo, perto da gruta de S. Elias. Isto foi entre os anos de 1206 e 1214. Estes Eremitas de Nossa Senhora do Carmo receberam de S. Alberto. Patriarca de Jerusalém, uma regra severa, que foi aprovada pelo Papa Honório III em 1226.

Sofrendo perseguição dos turcos, os eremitas procuraram agasalho nas ilhas de Chipre e na Sicília, e mais tarde na Inglaterra e na França. A congregação dos eremitas desenvolveu-se mais e mais, de sorte que no

reforma, que dividiu a ordem em carmelitas calçados e descalços.⁵⁴ Ambas as congregações têm uma Ordem Primeira para homens; Ordem Segunda para mulheres e Ordem Terceira para pessoas seculares de ambos os sexos.

Os carmelitas são Observantes desde o momento em que, diante da Reforma de Turon, permanecem com os benefícios instituídos pelo Papa Eugênio IV. Os que aceitaram a reforma de Santa Teresa D'Ávila e de São João da Cruz passaram a ser designados por Carmelitas Descalços. O vestido compõe-se de hábito, escapulário e capuz de cor morena. Por ocasião de estarem no coro e nas festas solenes, os religiosos vestem, ainda, uma capa larga de cor branca com capuz da mesma cor. Os Calçados têm o antigo rito da igreja do S. Sepulcro de Jerusalém, enquanto os Descalços adaptaram o rito romano.

Quanto a sua maneira de administrar compõem-se de um Superior geral e quatro Assistentes que formam o governo supremo da ordem. O Superior da ordem dos Calçados é intitulado Prior Geral, enquanto o da dos Descalços denomina-se Prepósito Geral. Além disso, a ordem é subdividida em províncias e conventos que são dirigidas, respectivamente, por um prior provincial.

Durante a longa história da Ordem se destacaram inúmeros religiosos e, cada um de sua maneira, construíram a notável trajetória dos carmelitas. No verbete de uma Enciclopédia e Dicionário tais religiosos estão destacados em suas universalidades:

“Embora o fim principal da ordem carmelitana seja a vida contemplativa, à qual a ordem segunda se dedica exclusivamente, os carmelitas nunca desprezaram o culto das ciências, e a direção das almas, mesmo entre os infiéis. Os carmelitas têm missões na Pérsia, Egito, Etiópia, Índias Orientais, etc. Floresceram entre outros: na teologia mística, S. Tereza e S. João da Cruz; na teologia, Tomás de Walden, Geraldo de Bolonha, Ballester, João e Francisco Bacon, e os Salmanticenses; na exegese, João

concílio de Leon (1245), o papa Inocência III a elevou à ordem mendicante com o título de Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmelo.

⁵⁴ Os carmelitas conventuais dividem-se nestas três classes: *Observantes*, que são os que permanecem fiéis às regras primitivas; *Descalços*, os que aceitaram a nova regra de Santa Teresa de Jesus e S. João da Cruz; e *Reformados*, os que abarcaram a reforma da província de Turon, na França, PEREIRA DA COSTA, A Ordem Carmelitana em Pernambuco, Edição do Arquivo Público Estadual, Secretaria da Justiça, Recife 1976, p. 22.

*Silveira, Cherubim de S. José; na filosofia, os Complutenses de Alcalá e Manoel Coutinho; na astronomia, Nicolaus de Lynna e Paulo Antonio Foscarini, um dos predecessores de Galileu; na música, Matheus Flécha, mestre da capela de Carlos V e Filipe II; na mecânica e particularmente hidráulica, Sebastião Truchet; na poesia, o bem aventurado, Baptista Spagnoli de Mantua, chamado o Virgílio cristão; na medicina, o célebre Philippe Recquet; na botânica, o brasileiro Frei Leandro do SS. Sacramento, cujo busto em bronze se acha no Jardim Botânico do Rio de Janeiro”.*⁵⁵ (ENCYCLOPÉDIA,S/D)

Vieram ao Brasil os primeiros carmelitas no reinado do cardeal D. Henrique. No fim do século XVI já haviam sido construídos seis conventos e no tempo de maior florescência este número subiu a 29, entre Calçados e Descalços. Por outro lado, “*relevante serviço prestou o Carmelo luso-brasileiro á religião e á ciência no Brasil. Deu á igreja 19 arcebispos e bispos; 22 carmelitas portuguesas e brasileiros subiram às cadeiras, fora e dentro do reino. Só o carmelita Frei Francisco de Lima, bispo de Pernambuco, criou 30 missões de índios, não se poupando para dirigi-los no serviço de Deus e em proveito da Pátria*”⁵⁶. (ENCYCLOPÉDIA,S/D). Atualmente os carmelitas têm no Brasil duas províncias: a de Pernambuco e a do Rio de Janeiro, chamada Fluminense.

O convento de Olinda, que pertence a primeira província como se disse, seguiu as diretrizes da Regra Carmelita que se inspira na de São Bento, e não se orienta pela Regra modificada em sua essência pela Madre Teresa de Jesus. Sua organização, inclusive as dimensões conventuais, não tem nenhuma relação com as diretrizes da reforma de Turon, não se identificando nada com os modelos existentes na obra de Fray Andrés de San Miguel, construtor e ligado aos Descalços. A simplicidade e sobriedade do plano, observando as indicações de Santa Teresa, inclusive quanto às dimensões, não se encontra presente no convento olindense.⁵⁷ O que já estava projetado quando a

⁵⁵ Encyclopédia e Dicionário Internacional, W.M.Jackson Inc. Editores, Rio de Janeiro/Nova York, S/D p 2194. A edição deve ser de 1910 .

⁵⁶ Idem, p.

⁵⁷ “ Que nuestros frailes tengan sus casas humildes em uma mediana y no se hagan ni consientan hacer em nuestros monasterios curiosidades ni superfluidades notables em la escultura ni em la pintura ni em pátios ni em cosas semejantes que afean nuestra pobreza; Mas em las iglesias podráse permitir. Citado em Ponce de Leon, Fernando Antônio Dantas, *Carmelitas Descalços no Pernambuco Colonial*, Tese de Doutorado na UFPE, Recife, 2002. Na obra escrita de Frei Andrés se restringe claramente o uso de abóbadas nas Igrejas: “Que de hoy em adelante no se hagan Iglesias de bóveda, sin licencia y consentimiento Del mismo General, y si alguna bóveda se hubiese de labrar, sea sobre el altar mayor” Iem, Porque la curiosidade es superfluidad contraria a nuestro modo, que es pobreza evangélica,

Regra e Constituições de 1604⁵⁸ foram adotadas pelos reformados e os frades de Olinda não aderiram, portanto, às mudanças indicadas para a arquitetura dos conventos. Os Descalços seguiam o Estilo Comum que se definiu naquelas Constituições. Como se sabe, os frades de Olinda permanecem *Observantes* assim como os da Bahia que também não aderiram à Reforma de Turon, estando aquele convento vinculado ao da Bahia, em Salvador. No entanto, em linhas gerais, a organização interna da quadra pouco mudou. No caso de Olinda a igreja não seguiu a orientação tradicional, ou seja, ela não se volta para o Oriente, para o nascer do Sol. A quadra que se vê representada em fotografias de quando tudo estava de pé, nos dá a perceber uma organização tradicional,⁵⁹ cuja igreja ocupa o lado Ocidental da quadra. Por outro lado, a igreja recomendada depois da reforma de Santa Teresa D'Ávila indicava o uso de uma galilé, à maneira daquela dos frades de São Francisco. Em um tempo anterior esta galilé não era fundamental por conta do tipo de uso do edifício. No de Olinda, que foi assim considerada no programa da igreja tal elemento arquitetônico não presente entre os Observantes.

Com relação ao gosto, a estética da quadra da casa de Olinda seguiu o padrão simples com janelas e portas enquadadas por cercaduras de pedras e disposição regular e ritmada das envasaduras. Não há novidades no tratamento da obra arquitetônica conventual e o diferente está na igreja e na entrada para a quadra, na portaria, que é antecedida no exterior por um resto de alpendre com ornamentação ao gosto do século XVII. A igreja tem disposição interna comum ao final do século XVI e inícios do seguinte que comentaremos mais adiante. Sua construção e do convento se dá a partir do ano de 1580, quando o reino de Portugal estava unido à coroa espanhola. Uma breve lembrança sobre o que aconteceu nos dois reinos e em relação às fundações religiosas do Carmelo é de interesse primordial para a presente tese. Também nos parece oportuno ver como se realizou a passagem da arquitetura conventual de Espanha para o além-mar.

ordenamos que los edificios de nuestros conventos sean humildes y pobres, sin que haya curiosidad em pinturas, molduras, ventanas, o columnas, sino que hasta em el tamaño de las ventans se tenga atención a la humildad y pobreza.”

⁵⁸ Na Constituição de 1604 tudo se voltaria a “Descalcês”, isto é à vida simples e de um mendicante fiel às origens da Ordem. No que tal diretriz muito aproximou tais frades reformados dos franciscanos.

⁵⁹ Fotografias de antes de 1900.

1.10 OS CONVENTOS CARMELITAS NA ESPANHA E EM PORTUGAL DEPOIS DE 1500 – O ALÉM-MAR ESPANHOL.

Na Espanha a Ordem do Carmo viverá momento significativo diante da presença de Madre Teresa de Jesus, Frei S. João da Cruz e outros carmelitas. Essa freira, ao iniciar sua reforma da Regra na fundação de um convento feminino de S. José de Ávila em 1562, irá estendê-la para outros conventos masculinos. A Ordem do Carmo, sediada em Roma, teria de absorver tal reforma para que os novos conventos fossem construídos. A reforma carmelita, a dos dissidentes, obteve o apoio do Rei Felipe II que inclusive solicitou sua aprovação ao Papa no sentido de que os novos conventos existissem com seus noviciados haveria de ocorrer a aprovação da Regra dita primitiva de Santa Teresa e seus frades e freiras. O conflito estava instaurado. O Papa atendendo aos anseios reais nomeia então o Padre Jerônimo Gracián, visitador com poderes maiores que do próprio Geral do Carmo em Roma. É este padre quem irá promover na verdade a cisão definitiva, passando a existir carmelitas Calçados, isto é seguidores da Regra que chegou até o século XVI e os Reformados Descalços, ou seja, atrelados ao retorno a Regra mais antiga e rigorosa da Ordem. Ser *Descalzo* era ter conduta mais fiel às origens da Ordem Carmelita Mendicante. As fundações novas foram, então, aprovadas e teve do Rei Felipe II todo o apoio. Também os frades Terésios (como também eram conhecidos) seriam úteis nas Missões junto aos Índios e outros habitantes do Novo Mundo, daí o interesse do Rei Felipe I de Portugal e II de Espanha.

A Ordem do Carmo em Portugal ainda estava em fase de separação quando vieram frades para fundar o convento em Olinda. Os planos para tal fundação necessariamente poderiam ter como origem arquitetos portugueses, uma vez que a vinda quase coincide com a União Ibérica, mas logo ela chegaria e pelo que vimos ocorreu influência espanhola em toda iniciativa que carecia de apoio real. Em Portugal, os Descalços somente iniciam as suas atividades face a União Ibérica (1580-1640) e com o apoio de Felipe I, permanecendo no País até 1834. Em Pernambuco somente chegam bem mais tarde, tanto é que o Convento de Nossa Senhora do Desterro, dos Descalços, data de 1686. Os Calçados, observantes foram os que vieram de Portugal para Olinda e assim permanecerão quando no Recife os Frades da mesma Ordem constroem um convento e aderem à Reforma Turônica.

1.11 A IGREJA E O CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO – HISTÓRIA E ARTE - O QUE SE CONHECE SOBRE A QUESTÃO ATÉ 2006.

No Convento dos Carmelitas em Lisboa, o vigário Provincial da Ordem, Fr. João Caiado, através de documento oficial, datado de 1580, ⁶⁰ concedeu Licença para construção de um Convento nas terras de Pernambuco e em outros lugares que

⁶⁰ Mestre Fr. João Caiado, Vigário Provincial da Ordem de N. Senhora do Carmo, neste Reino de Portugal, & . Por quanto é nossa obrigação, e de todos os Religiosos, que professam o nosso modo de vida, servir a Deus, e a sua Mãe Santíssima, aplicando-nos com todo o cuidado à salvação das almas, e aumento da Religião Cristã, e vendo nós que será muito do agrado do mesmo Senhor, e utilidade assim dos professores da verdadeira Fé, como aos faltos da sua luz, que' habitam os lugares do Brasil, e carecem de cópia de Sacerdotes,. que a uns instruam nos preceitos de Cristo, e a outros administrem o Sacramento da Penitencia, movidos nós assim da Caridade para com o próximo, como da obrigação do nosso Oficio, e do obsequio, que devemos fazer ao nosso Cristianíssimo Rei Dom Henrique, a quem é muito agradável à extensão do nosso nome nas partes do Brasil, como nos fez presente, e ao seu insigne Capitão Frutuoso Barbosa encomendou que solicitasse com todo o cuidado o levar-nos em sua companhia como ele com tanto afeto tem feito; mandamos aos Religiosíssimos Padres Fr. Domingos Freyre, Fr. Alberto, Fr. Bernardo Pimentel, e Fr. Antonio Pinheiro, todos Varões de provada Religião, Sacerdotes Professos da nossa Ordem, que acompanhem ao sobredito Capitão, na Viagem que se há de fazer para edificar a Cidade da Paraíba, aonde poderão fundar Mosteiro desta Ordem, a que intitularão Nossa Senhora da Vitória: e não só nesta terra, mas também em Pernambuco, e em todos aqueles lugares, que lhe oferecerem, sendo convenientes ao serviço de Deus, e das almas dos próximos, e bem da Religião; e nas tais Regiões o Padre Domingos Freyre pregará o Evangelho de Cristo, e ouvirá de confissão, e os demais Padres seus companheiros, se parecer assim ao Reverendíssimo Ordinário do Lugar, e exercitarão os demais Ofícios, assim de Sacerdotes, como de Religiosos, e constituímos para seu Vigário ao Padre Fr. Domingos Freyre, ao qual terão obediência, e respeito como devem à seu Prelado, e lhe: acometemos as nossas vezes, e poderes, e lhe damos o cuidado dos ditos Religiosos, assim no temporal como no espiritual, e poderão por comissão do nosso Reverendíssimo P. Geral, Mestre Fr. João Bautista Rubeo de Ravena, receber à nossa Irmandade todos aqueles, que com piedade, e devoção a pedirem, e dar aos Irmãos as letras concedidas pelo Papa Clemente VII, e confirmadas pelo Papa Gregório XIII, e não só fará isto, mas tudo o mais que nós fizéramos, se presentes estivéssemos, seguindo sempre as Ordens do Reverendo Padre Prior do nosso Convento de Lisboa, ao qual determinadamente obedecerão, em quanto no Capitulo Provincial senão determinar o contrário, e pedimos com toda aquela submissão, e caridade, que devem a Irmãos, ao Reverendíssimo Bispo do Brasil, e a seus Curas, e Vigários que aos sobreditos Padres recebam com a benignidade, e caridade devida a seu Oficio, e usem de seu ministério, e industria para saúde das almas, e assim não só alcançarão grande premio de caridade, que usarem com todos os seus, mas também da que observarem com estes quatro. Dada neste nosso Convento de Lisboa sob nosso sinal, e selo do nosso Oficio em vinte e seis de Janeiro de 1580. a) Frei João Caiado". Citado por PRAT, Fr. André O. Carm. Notas Históricas Sobre As Missões Carmelitanas no Extremo Norte do Brasil, Séculos XVII e XVIII, S/E, Recife, 1941, p. 24 a 26.

oferecerem, sendo convenientes ao Serviço de Deus e das almas, do próximo, e bem da religião ⁶¹. (PEREIRA DA COSTA, 1983)

Para Pernambuco vieram, então, quatro frades: Fr. Domingos Freire (como Vigário da Ordem), Fr. Bernardo Pimentel, Fr. Antônio Pinheiro e Fr. Alberto de Santa Maria.⁶² Chegando a Olinda naquele mesmo ano encontraram repouso em uma pequena morada, com consentimento do capitão-mor, uma ermida que receberam em doação, cujos Oragos eram os Santos Antônio e São Gonçalo, “*sendo construída no início da formação da vila pelo português Clemente Vaz Moreira. A pequena igreja era freqüentada pelo Donatário Duarte Coelho*”. (PEREIRA DA COSTA, 1983)

Após três anos e pregação dos Evangélicos entre os índios e os colonos, solicitaram então os carmelitas licença aos membros superiores em Portugal para edificarem em Olinda um Convento da Ordem. Autorização obtida quando da reunião Capitular realizada na cidade de Beja, Portugal, em 1583. ⁶³ No ano seguinte, receberam os carmelitas a devida licença do Capitão Mor Jorge de Albuquerque Coelho, então

⁶¹ Pereira da Costa, F.A, Anais Pernambucano, Recife, 1983. p. 481

⁶² Segundo a *Biblioteca Carmelítico-Lusitana*, publicada em Roma em 1754, e o *Primordia Carmeli Brasiliensis, In Anal. Ord Carmel, 1* (1909), pp. 642 – 653, os carmelitas foram os primeiros religiosos que se estabeleceram no Brasil após os jesuítas. Sua vinda para o Brasil está ligada à expedição de Frutuoso Barbosa à Paraíba autorizado pelo rei Cardeal D. Henrique em 1579. Na oportunidade um mercador de Pernambuco conseguiu em Lisboa reunir alguns navios e nestes embarcaram numerosos colonos, soldados, um vigário para a nova fundação e 4 religiosos carmelitas que se destinariam à catequese dos índios. O Provincial da Ordem, Fr. João Cajado, a 26 de janeiro de 1580 cedeu os religiosos para a nova fundação e missão, podendo se estabelecer na Paraíba ou em Pernambuco, caso houvesse consentimento do bispo. Tendo como superior Fr. Domingos Freire, partiu com ele Fr. Alberto de Santa Maria, Fr. Bernardo Pimentel e Fr. Antônio Pinheiro. Diante de dificuldades da esquadra por conta de forte tempestade, em 1580, desembarcaram os religiosos em Pernambuco. Tais carmelitas, por solicitação do governador Jerônimo de Albuquerque, se deixaram ficar em Olinda em alojamentos situados junto a uma ermida de Santo Antônio e São Gonçalo. Depois, o Bispo D. Antônio Barreiros autorizou a fundação de um convento na citada vila. Com auxílio das autoridades e do povo construíram aos poucos o convento. É esta a informação documentada mais antiga e conhecida por transcrita nos referidos *Anais*. D. Antônio Barreiros foi Bispo da Bahia entre os anos de 1576 e 1600. Nunca houve contestação da propriedade da igreja e convento dos carmelitas em Olinda. As informações da legitimidade dessa propriedade em Olinda estão contidas em documento nunca contestadas e descritas naquela Biblioteca Histórica Carmelitana e nos *Anais*. MENEZES, José Luiz Mota, Declaração ao Tribunal de Justiça de Parnambuco, 2002)

⁶³ “Autorizou-se a fundação do primeiro convento, no Brasil, na Vila de Olinda, cuja ereção eficazmente patrocinada pelo Governador da Capitania, oficiais da Câmara e povo olindense, iniciou Fr. Pedro Vianna no mesmo ano, nas terras que para isso lhe haviam sido doadas, junto da Ermida de Santo Antônio e São Gonçalo, onde os religiosos estavam provisoriamente alojados. PRAT, Fr. André O. Carm. Notas Históricas Sobre As Missões Carmelitanas no Extremo Norte do Brasil, Séculos XVII e XVIII, S/E, Recife, 1941, p 28.

Governador das terras da Capitania de Pernambuco, e mais alguns chãos para neles edificarem seu convento.

A área doada constituía uma colina próxima ao mar e diante do Rossio da Vila conforme vimos antes, e na parte mais alta, local provável da antiga ermida, teve início a construção no ano de 1588. Frei André Prat revela que “em 1596, havendo já neste convento crescido número de noviços e professores, abriu-se aí um curso de teologia, precedido de humanidades. Para melhor habilitação dos futuros missionários, era também cultivada neste colégio, a língua indígena”.⁶⁴ (PRATT, 1941)

De maneira diferente dos franciscanos, onde se pode perceber certa peculiaridade na organização espacial das diversas partes do conjunto conventual, chegando mesmo a se dizer deles ter constituído nos planos uma *Escola Franciscana para o Nordeste*, não é conhecido o plano ou projeto inicial do convento dos carmelitas, todavia sabe-se ser de grandes dimensões e cobrindo toda a colina. Através de várias pinturas de Franz Post, pintor que veio na comitiva do governador João Maurício de Nassau em 1637 pode-se ter uma idéia da imponente obra inacabada e em ruínas formada pelo conjunto conventual, incendiado na noite de 23 para 24 de novembro de 1631.⁶⁵ (CORREA DO LAGO, PEDRO & BIA, 2006) Ilustrações 2.1.1 e 2.1.2.

Quando do aproveitamento de material construtivo de edifícios de Olinda para a construção de casas no Recife, em 1639, deve ter sido desmontado o que existia do convento antigo. Dele apenas restou à entrada da portaria, com dois pavimentos, vista completa em foto antiga de Olinda. Hoje tal entrada está parcialmente demolida, conforme Ilustração 2.1.2 comparada com a ilustração 2.1.1.

Depois de 1654, o convento é novamente construído e, talvez, em maior dimensão e assim permanece até os primeiros anos do século XX quando ao ameaçar ruir foi demolido completamente restando a igreja da Ordem 1ª.⁶⁶ (MOTA MENEZES, 1985) Ilustrações 1.1.1, 1.1.2, 1.7.1, 1.7.2 e 1.7.3.

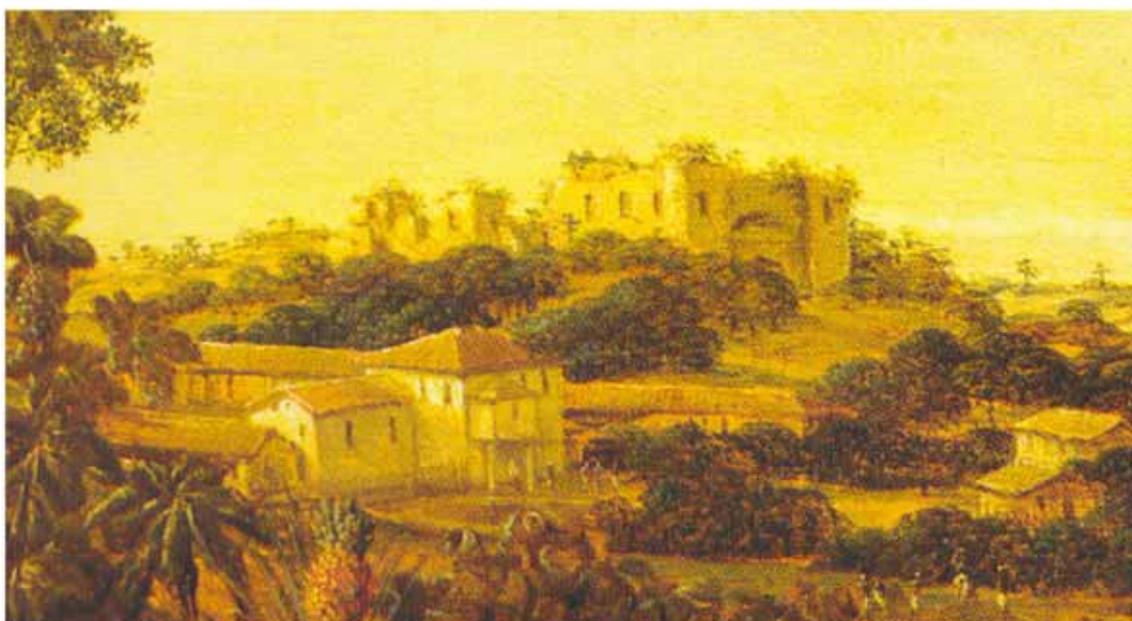
⁶⁴ PRATT, André, OFM, op cit p.28.

⁶⁵ Relacionadas no livro Frans Post, de CORREA DO LAGO, Pedro & Bia, da editora Capivara, pags. ..

⁶⁶ Com o abandono do convento a igreja ficou entregue a administração da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos da Graça, por deliberação do Padre prior do convento. O que restava da quadra conventual e que se pode ver em fotos da época foi demolido pela Prefeitura de Olinda em 1907. A igreja, no entanto, reparada convenientemente manteve-se em culto, graças aquela Irmandade. Por abandono dos frades passa o conjunto a ser próprio nacional no século XIX.



2.1.1 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda, Detalhe. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. O convento se encontra ainda não demolido pelos holandeses.



2.1.2 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda, Detalhe. Coleção Particular, Genebra. O convento se encontra demolido pelos holandeses.



1.1.1 Igreja fachada principal- situação atual



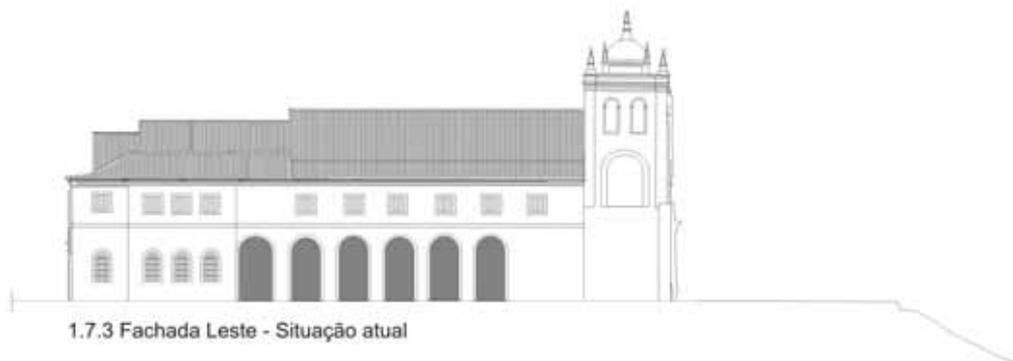
1.1.2 - Igreja e resto do convento - situação atual



1.7.1 Fachada principal - Situação atual com indicação do perfil do convento



1.7.2 Fachada Sul - Situação atual com indicação do perfil do convento



1.7.3 Fachada Leste - Situação atual

Com o convento demolido, restou então a Igreja que guarda parcialmente as características originais do plano que teria no século XVI, antes da invasão holandesa. O risco da sua imensa nave contém quatro capelas laterais intercomunicantes,⁶⁷ (MOTA MENEZES, 1985), ilustração 1.2.1 e 1.2.2, onde cada uma dessas capelas tinha o seu padroeiro. Era gente de bons recursos na colônia que podia nessas capelas sepultar a si e os seus familiares, prática comum naquela época. Assim, era padroeiro da capela do Senhor Bom Jesus dos Passos o nobre colono Antônio Fernandes Pessoa, Senhor de engenho nas Alagoas, que veio residir em Olinda no final do século XVI, e que faleceu na cidade em setembro de 1612, sendo sepultado em sua capela no interior do templo. Em uma segunda capela, a da Boa Morte, foi encontrada uma sepultura com o nome de D. Inês de Góis e, mais tarde, em junho de 1623, outra sepultura com o nome de Bartolomeu de Holanda Cavalcanti. Refere-se o professor José Luiz Mota Menezes⁶⁸ que essas sepulturas confirmam, na verdade, a contemporaneidade de construção das capelas em relação à obra da Igreja: *“é o estilo do templo que melhor identifica o período de sua construção”*. A dedução do especialista foi realizada a partir do que encontrou em documentação e na própria igreja.

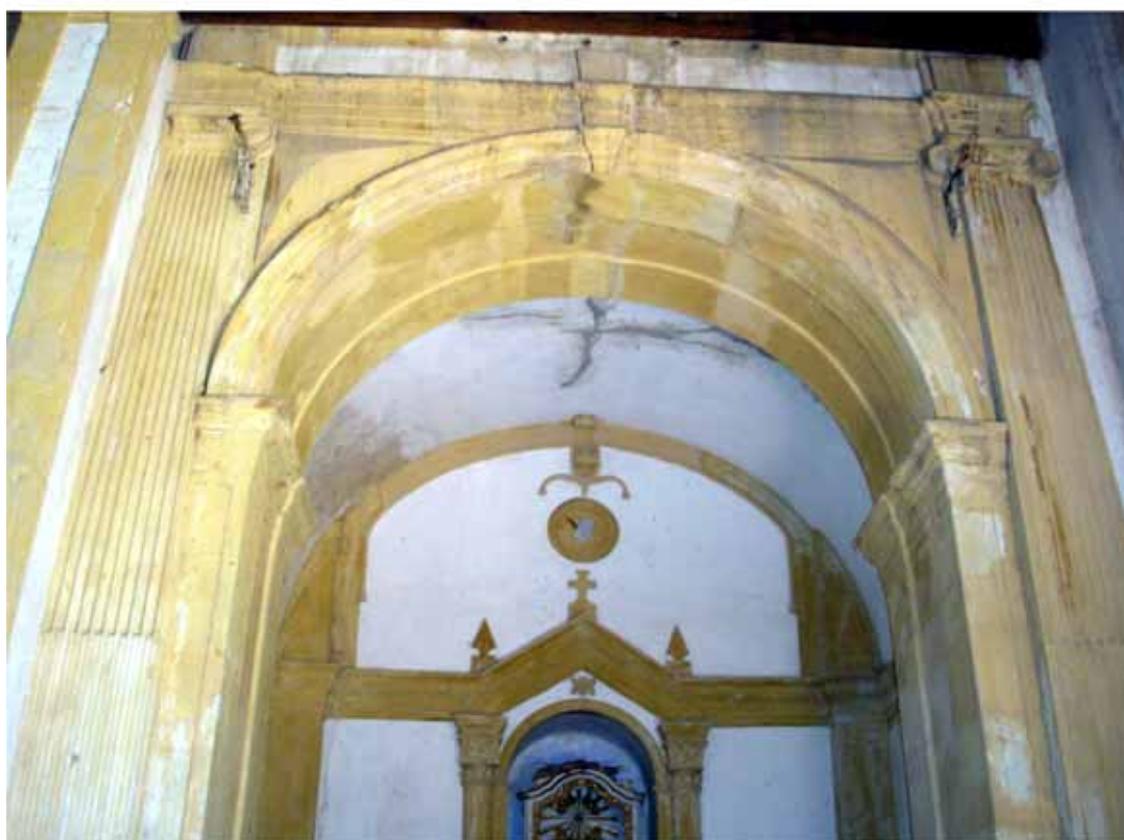
A igreja apresenta uma traça em nave única, conforme o arquiteto Augusto Carlos da Silva Teles, que guarda semelhanças com algumas igrejas portuguesas do século XV, como também com a planta de Il Gesú. Nota-se, ainda, em sua nave, um determinado espaço entre os arcos do cruzeiro e o início das capelas laterais, algo que inova em

⁶⁷ Em partido de planta onde uma nave única é ladeada por capelas intercomunicantes que se localizam do cruzeiro para a fachada, guarda estreita semelhança com aquele modelo difundido na segunda metade do século XVI em Portugal. Há, no entanto, a assinalar no plano de Olinda, o que o singulariza, a ausência de cúpula no cruzeiro. Os dois grandes arcos do cruzeiro têm mesma altura que o da capela mor possuindo também mesma modenatura. Há um pequeno intervalo entre os arcos do cruzeiro e o início das capelas intercomunicantes, espaço destinado ao púlpito. Na altura do capitel da capela do transepto, que marca o cruzeiro, e não se encostando a ele temos a cornija, do entablamento das quatro capelas intercomunicantes. Estas, em número de quatro, de cada lado da nave, são abertas para a nave através de arcadas em que se utiliza para a ritmação, a ordem jônica dentro de uma modenatura fiel aos tratados de arquitetura da época da construção. As perfilaturas são de uma notável erudição e destacam pelo uso um oficial que conhecia as obras publicadas de Vignola, Palladio e Serlio. A organização espacial do interior é marcadamente do Renascimento, quer pela utilização fiel dos tratadistas ou pelo cuidado no uso das relações entre as partes do edifício. Embora não se tenha concluído, com a utilização de capitéis e bases, as pilastras que marcam o local das tribunas, elas são definidas no plano original, porquanto arrematadas pela cimalha real que contorna toda a nave. Bazin chama-nos a atenção para o uso da ordem jônica, de preferência no Alentejo antes da austeridade arquitetônica introduzida pelos jesuítas. É interessante assinalar que foi também a ordem jônica a utilizada na composição do pórtico da Igreja Matriz de São Salvador na mesma Vila de Olinda. In MENEZES, José Luiz Mota Menezes Carmo de Olinda Recife, p.

⁶⁸ MENEZES, José Luiz Mota, Carmo de Olinda, Recife, 1985



1.2.1 - Interior - capelas laterais - situação atual



1.2.2 - Interior - capelas laterais - situação atual

nossas Igrejas com relação ao espaço destinado ao púlpito. ⁶⁹ Germain Bazin ⁷⁰ revela que, “*na planta, vemos uma nave com quatro capelas interligadas, quadradas, de cada lado, sendo elas cobertas por tribunas e dois braços de transepto cujas abóbadas vão até a arquitetura que arremata a elevação da igreja. Esse conjunto se completa por uma capela-mor profunda*”. (BAZIN, 1983). O mesmo autor, ainda nos informa que, “*a elevação interior da Igreja pela sua riqueza arquitetônica é absolutamente, única no gênero, no Brasil do século XVII*”. ⁷¹ (BAZIN, 1983). Em relação á capela-mor, (ilustração 1.5.1), iniciada pelo arco-cruzeiro e definida pela abóbada de berço se apresenta bastante profunda, Bazin afirma que “*deve-se imaginar a edificação original como uma capela-mor bem menos profunda, emoldurada por um retábulo de altar bem simples*”. ⁷² (BAZIN, 1983) Essa afirmação não é compartilhada por José Luiz Mota Menezes que acredita “*ser a abóbada de alvenaria e assentado em grossas paredes, não se percebendo quaisquer emendas*”. ⁷³ (MOTA MENEZES, 1985) Informa o mesmo autor que melhor conclusão a respeito se terá quando em um trabalho de arqueologia forem removidos alguns elementos (pisos, rebocos, argamassas, outros artefatos...). ⁷⁴ (MOTA MENEZES, 1985). Ainda, “*A fachada da igreja é distinta quanto aos períodos de sua construção, sendo a parte inferior bem aquela da fase do interior correspondente às capelas intercomunicantes, e a superior a acabada já no século XVIII. A parte inferior da fachada do templo se inclui entre aquelas que aparecem em Portugal e na Espanha e que lembram o tratamento dos retábulos, onde colunas demarcam a composição, conforme se vê na Igreja de N. Sa. da Misericórdia de Guimarães, na Igreja da Misericórdia de Aveiro, ambas em Portugal e em tantas outras do Norte do mesmo país. O capitel utilizado nestas colunas é, entretanto, diferente daquele que preconizam os tratadistas, mas freqüentes em Portugal, em fase de transição de gosto. A fachada é bem em desacordo com tudo quanto se executava na*

⁶⁹ SILVA TELLES, Augusto, Atlas dos Monumentos... p.

⁷⁰ BAZIN, Germain, Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, Rio de Janeiro,. p.

⁷¹ BAZIN, op cit p.

⁷² BAZIN op cit. P.

⁷³ MENEZES, José Luiz Mota, Carmo de Olinda op cit p.

⁷⁴ Somente um trabalho de pesquisa, no local, com a remoção de rebocos e do piso atual poderia confirmar ou negar a informação do historiador francês. A abóbada é de alvenaria e assenta em grossas paredes, onde não se percebe emendas.



1.5.1 - Capela-mor - situação atual



1.1.1 Igreja fachada principal- situação atual



1.1.2 - Igreja e resto do convento - situação atual

*vila de Olinda no período, basta comparar com a igreja dos Jesuítas e com a Matriz de São Salvador. Por outro lado, ao procurarmos os possíveis modelos de tal frontispício em Portugal não encontramos similares, mas tão somente o gosto de utilização de colunas à maneira retabular em algumas igrejas do norte da península ibérica portuguesa”.*⁷⁵ (MOTA MENEZES, 1985) Ilustrações 1.1.1 e 1.1.2.

A parte superior da fachada foi concluída depois de 1654 e tem a data de 1704.⁷⁶ (MOTA MENEZES, 1985) Este era o aspecto da igreja que chegou ao século XX. Em 1915, após os trabalhos de recuperação de Frei André Prat, que renovou o telhado e outra parte da igreja ela foi solenemente entregue para o culto.

Depois da criação do Serviço Federal de Proteção aos monumentos, em 1937 diante de sua importância, a igreja foi restaurada sob a orientação do Engenheiro e Chefe do 1º Distrito do SPHAN Ayrton de Almeida Carvalho, sendo daí em diante protegida pelo Governo por conta de sua inclusão como Monumento Nacional. Por outro lado desde o século XIX o convento e a área da cerca era propriedade do Governo Federal, antes do Império do Brasil. Sobre a passagem da propriedade do convento e igreja dos frades para o governo federal transcrevemos o que ocorreu segundo pesquisa realizada pelo arquiteto José Luiz Mota Menezes e já citada: *“No século XIX diante da proibição de noviciados em todos os conventos pelo Império, foi gradualmente se reduzindo o número de frades nas casas religiosas e naturalmente no convento olindense. Observantes os frades de Olinda mantiveram a casa sob a direção de um Prior. Com o tempo, somente um frade residia em Olinda. Nesse século XIX vários bens do convento foram sendo vendidos. Essas propriedades asseguravam a sustentabilidade da instalação religiosa e era a forma freqüente adotada pela coroa. A casa de Olinda assim foi sustentada por longo tempo.”*⁷⁷ (MOTA MENEZES, 2005)

⁷⁵ MENEZES, José Luiz Mota, Carmo de Olinda, Recife, p.

⁷⁶ O corpo central da fachada é concluído em 1704, aí não mais dentro do plano original que deve ter se perdido e mesmo, se conservado, não atenderia mais o gosto da segunda metade do século XVII. No entanto a marcação inferior iria definir as aberturas superiores se bem que não continuando as colunas que no projeto original deveriam assentar nas prumadas daquelas do corpo inferior, coruchéus, que arrematariam mais acima a fachada, em composição inusitada e singular. A parte superior do frontispício insere duas janelas que ladeiam um nicho, forma freqüente na segunda metade dos seiscentos em igrejas portuguesas e do Brasil. O corpo é arrematado por um frontão já de gosto barroco e de certa pobreza de composição. In MENEZES, José Luiz Mota, Carmo de Olinda, Recife, p.

Tal procedimento estava bem fiel ao crescimento de uma reação à igreja e suas propriedades contida no anticlericalismo presente na Europa e no Brasil e que teve seu ponto alto na segunda metade do século XIX. *“Ainda com as antigas dimensões da cerca intactas, o Prior Padre Fr. João do Amor Divino Mascarenhas, manteve em funcionamento a igreja e em estado razoável o convento um tanto arruinado. Foi o último provincial do convento e o era desde a primeira metade do século XIX até quase seu último quartel. A falta de frades conduziu à destruição, por malfetores, das partes da construção conventual. Além do mais, um fenômeno de deslizamento do morro provocou ainda maiores lesões na quadra conventual Os aluguéis e outros rendimentos não puderam ajudar na manutenção da casa”*.⁷⁸ (MOTA MENEZES, 2005)

A cerca conventual com o convento e igrejas da Orem 1ª e 3ª, quando passou a ser propriedade do Império foi dividida e as duas partes provavelmente vendidas em hasta pública. *“Segundo uma informação de 1874, o Juiz dos Feitos da Fazenda, Dr. Joaquim Gonçalves Lima, como conclusão de um processo judicial, lavrou uma sentença de seqüestro, baseado em não ocorrer na ocasião nenhuma reclamação relacionada com os bens conventuais de parte de quem teria direitos sobre eles. Incorporou-se dessa forma à Fazenda Nacional, por um processo um tanto estranho, a casa dos frades carmelitas de Olinda. Ora ocorrendo Bispo e por força do Direito Canônico seria a Diocese de Olinda e do Recife, na ausência de frades, decorrente da proibição de noviciados de iniciativa do Império, a quem deveria ser incorporado seus bens. Seria então a ação de seqüestro viciada por ser em causa própria do governo. Os bens seqüestrados não estavam vinculados à Província de Pernambuco e sim a da Bahia. Não parece ter ocorrido no processo nenhuma referência a tal fato. O seqüestro dos bens se processou em Pernambuco sem a devida citação a quem de direito”*. (MOTA MENEZES, 2005). Ora, a citação deveria ter sido enviada ao Prior da Província da Bahia, em Salvador, Observante, e não o sendo o processo continha defeitos insanáveis e, portanto, tal sequestro de bens seria nulo. O que veio a acontecer. *“Em 1885, Fr. Alberto de Sta. , Augusto Cabral de Vasconcelos, Vigário Provincial do Carmo do Recife, ignorando aquele seqüestro assumiu obras de recuperação no convento de*

⁷⁷ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça p.

⁷⁸ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça de Pernambuco, texto cit p.

Olinda. Delas fez ciência ao Provincial da Bahia a quem o convento estava vinculado".⁷⁹ (MOTA MENEZES, 2005)

O Provincial do Carmo assumiu o convento de Olinda por conta de autorização do Prior de Salvador. *"Por patente do Padre Fr. Pio Mayer, Prior Geral da Ordem Carmelitana, lavrada em Roma, aos 28 de julho de 1907, foi decretada a separação do arruinado convento de Olinda da província da Bahia e incorporado com todos os seus bens, títulos e propriedades à Província de Pernambuco. Tal decisão foi tomada depois de ter o Prior do Recife ouvido o parecer dos Provinciais de Pernambuco e da Bahia, na sua visita aos conventos do Brasil, e por tais razões, que não duvidava, seria a decisão, tomada em sessão definitorial celebrada pelo Supremo Conselho da Ordem no dia 19 do referido mês e ano, de grande proveito para a Ordem."*⁸⁰ (MOTA MENEZES, 2005)

"Dada a transmutação tratou logo a Ordem de restaurar sua Igreja e parte do Convento e de reivindicar os poucos bens e alaias restantes".⁸¹ (MOTA MENEZES, 2005). Tais obras de conservação priorizaram a igreja diante de um convento bem arruinado. *"Em 1907, o então Provincial da Ordem Carmelita de Pernambuco, Frei André Prat, com a autoridade de que estava investido, fez ciência a quem possa interessar que por deliberação Superior, firmada na conveniência e utilidade da Ordem Carmelitana o convento, igreja e bens do Carmo de Olinda, que estavam sujeitos ao convento da Bahia, passaram a pertencer ao convento do Recife para o que chama a atenção dos que ocupam terrenos do Carmo de Olinda quer na mesma cidade quer fora dela. Outrossim, declarou que a igreja, o convento de Olinda e seus bens ficam desde já sob a administração e vigilância da província de Pernambuco, já estando de tudo ciente o provincial da Bahia, Recife, 12 de agosto de 1907"*.⁸² (MOTA MENEZES, 2005)

⁷⁹ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op cit. p.

⁸⁰ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op. cit p.

⁸¹ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op. cit p.

⁸² MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op cit. p.

Não ignorava as autoridades que o processo do século XIX estava nulo: “O reconhecimento da propriedade dos frades está presente na correspondência de nº 159, de 25 de agosto de 1932, do Prefeito de Olinda João Cabral de Vasconcelos Filho, onde este informa ter revogado através do ato de nº 42 a lei de nº 294, que aprovava o projeto de arrasamento do morro do Carmo desta cidade. Tal arrasamento incluía a Igreja e os restos do convento. Tal projeto é conhecido através de mapa de Olinda de 1924. Assim temos um documento municipal que reconhecia publicamente o direito dos carmelitas de impedir a destruição de seus bens”. ⁸³(MOTA MENEZES, 2005). Felizmente o projeto não seguiu em frente ficando somente parte da avenida realizada e por conta de aterros necessários e de grande porte. Em resumo: “Com aquele seqüestro dos bens do convento do Carmo de Olinda, foi vendida parte do terreno da antiga cerca, provavelmente os terrenos doados além daquele que pertencia à ermida original, conforme mapa holandês antes referido, e a igreja com os restos do convento e cerca foi entregue para a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos da Graça. Preservou-se da venda assim uma área de entorno do arruinado convento isto para serventia da igreja das Ordens 1ª e 3ª. Diante das dificuldades financeiras da Irmandade, a igreja, as ruínas do convento e o entorno de proteção desses bens passaram a ser administrado pelo Provincial, Frei André Prat. Da Ordem Carmelitana de Pernambuco. Obras de recuperação foram realizadas na oportunidade na igreja. Em 1915 foram elas inauguradas com ato solene presidido pelo Arcebispo metropolitano D. Luís de Brito. Do convento restava ainda a parte que o unia pela sacristia à igreja. A igreja da Ordem 3ª depois dessa data ruiu completamente, ficando de pé apenas seus anexos colados à igreja de Nossa Senhora do Carmo”. ⁸⁴(MOTA MENEZES, 2005). “Entendemos que a igreja, então reincorporada aos bens da Ordem do Carmo por conta da administração do referido Provincial e com a anuência da diocese, não está dissociada desses anexos uma vez que tudo isso fazia parte da mole construída naquele século XVI e reparada na segunda metade do seguinte”. ⁸⁵(MOTA MENEZES, 2005)

A questão ainda encontra-se em fase de decisão judicial.

⁸³ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op cit. p.

⁸⁴ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op cit. p.

⁸⁵ MENEZES, Documento enviado ao Tribunal de Justiça op cit. p.

1.12 A RESTAURAÇÃO DA IGREJA DO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO PELO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – 1º DISTRITO. UMA REALIZAÇÃO SEM O USO DA PESQUISA ARQUEOLÓGICA E OS RESULTADOS MATERIALIZADOS E SUA IMPORTÂNCIA PARA A HISTÓRIA DESSA EDIFICAÇÃO.

O Historiador F.A. Pereira da Costa informa que em 1853 a igreja passou por grandes reparos, não dizendo que serviços foram realizados. Sabe-se que a quadra conventual ao lado da Igreja, voltada para o mar, desde a primeira metade do século XIX já se encontrava arruinada: *“De que épocas vinham as ruínas do convento, nada absolutamente consta, sabendo-se, contudo, que em 1846 já era adiantadíssima pelo desabamento da cobertura das faces de Leste e Norte do convento, até que ruíram por terra as suas grossas paredes de pedra, ficando de pé, isoladamente, e fendida de alto a baixo, uma pequena parte desta última face, que apesar de desaprumada e batida pela fúria dos ventos, resistiu por muitos anos. ”* Desse convento, em fotos e cartões postais, desde a 2ª metade do século passado, tem-se boa documentação⁸⁶.(MOTA MENEZES, 1...) Ilustrações 2.3.1 e 2.3.2

Em 1938, cerca de um ano depois da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, a Igreja foi tombada como um dos monumentos de importância de Olinda e do Brasil.

*“As obras destinadas a reparar o estado em que se encontrava a Igreja foram iniciadas em 1944 e levaram um bom tempo para acabar. O telhado da Igreja, que não era mais o original, pois fora reparado, veio a sofrer várias intervenções em peças, estragadas, das estruturas e novo telhamento. Internamente renovaram-se os rebocos porquanto estavam muito comprometidos e foram restauradas algumas perfilaturas, então mutiladas, da excelente cantaria, em calcário, que determina a composição de arquitetura”.*⁸⁷ (MOTA MENEZES, 1985)

⁸⁶ Fotos e cartões postais dão o estado da quadra conventual nos primeiros anos do século XX.

⁸⁷ MENEZES, José Luiz Mota Menezes, Carmo de Olinda, Recife, p.



2.3.1 Convento de Santo Antônio do Carmo - na metade do século XIX.



2.3.2 Ruínas do Convento de Santo Antônio do Carmo - século XX.

Na capela, sob a torre do lado do mar, um notável retábulo de pedra calcária foi restaurado, sendo um dos mais interessantes de Pernambuco e contemporâneo das primeiras obras da Igreja, sendo, provavelmente, anterior a 1630. “*A consolidação de toda a parede do frontispício entre as torres obrigou a execução de estrutura, em concreto armado, embutida no corpo da cantaria de tal septo além do seu reaprumamento. Ao fenômeno do deslizamento dos morros somou-se a retirada de partes de terras da colina do lado da Praça, e tal remoção deve ter provocado grandes danos, na estrutura, em alvenaria de pedra, do tipo ciclópico, de tal contrafação que então veio a apresentar fendas que obrigaram àquela intervenção. As fotografias das ruínas do convento mostram grandes fendas também do lado do convento*”⁸⁸. (MOTA MENEZES, 1985)

Não existe, nos arquivos do SPHAN do Recife, quase nenhuma anotação do que, se encontrou em termos de ossatura dos muros, emendas, tipo de material e técnicas empregadas na construção, quando se realizou a renovação dos rebocos internos e externos. A restauração devolveu, pelo uso do branco da cal das paredes, à igreja, a leitura de sua rica modulação e modenatura, ainda, como se disse de sabor renascentista. “*Do lado do convento, sem que nenhum trabalho tenha sido realizado com os métodos e técnicas da arqueologia, foram aflorados os alicerces da quadra, não se encontrando, segundo depoimento de pessoas que acompanharam ou executaram as obras, nenhum dos pisos dos cômodos*”.⁸⁹ (MOTA MENEZES, 1985)

Pereira da Costa nos informa, quando descreve o estado do convento em 1867, “*que na sala do capítulo fora exumado, das ruínas, o que restava do bispo D. Fr. Francisco de Lima, sendo seu anel recolhido, na ocasião, ao Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano.*”⁹⁰. (PEREIRA DA COSTA, 1983). Em 1967-68 obras de conservação foram realizadas na Igreja, elas, no entanto, pouco acrescentou sobre o conhecimento da História do edifício. Em 1994, obras de consolidação da colina foram realizadas pelo SPHAN. Diante da restauração, onde não se conhece o estado das

⁸⁸ MENEZES, José Luiz Mota Menezes, Carmo de Olinda, Recife, p.

⁸⁹ No que restou do claustro e naquelas partes restante do convento em fundações, apesar de existência de informações sobre a presença de túmulos, como era de praxe em conventos desse gênero, nenhuma pesquisa se realizou.

⁹⁰ PEREIRA DA COSTA, F. A. Anais Pernambucanos, p.

perfilaturas e demais elementos necessários para uma interpretação fiel do tipo de tratamento do interior e exterior com relação aos momentos da construção temos de nos valer de pesquisas arqueológicas que podem esclarecer alguma coisa sobre o desconhecido nesses termos.

2. SEGUNDA PARTE: A PESQUISA ARQUEOLÓGICA PROCEDIDA NO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO EM OLINDA E OS RESULTADOS DIANTE DE SUA HISTÓRIA ESCRITA ATÉ 2006.

2.1. – ARQUEOLOGIA PRE-HISTÓRICA E HISTÓRICA – SUAS HISTÓRIAS NO BRASIL E PARTICULARMENTE EM PERNAMBUCO.

“A pesquisa arqueológica no Brasil nasceu à sombra de viajantes, naturalistas, botânicos, geólogos e paleontólogos estrangeiros, enviados por seus países para enriquecimento de coleções de museus europeus, e também de antropólogos, estudiosos de sociedades primitivas remanescentes. Por isso, entre os cientistas do século XIX, antropólogos e naturalistas confundem-se e complementam-se. Lund era, sobretudo, paleontólogo, preocupado com fósseis da fauna extinta. Seu estudo sobre o homem da Lagoa Santa (MG) foi casual, já que a descoberta de fósseis humanos não poderia deixar de interessar a um cientista do seu porte. Emílio Goeldi, o organizador do museu que hoje leva seu nome, era eminente botânico, porém a visão global que tinha da ciência de seu tempo e a própria riqueza temática oferecida pela Amazônia, levou-o a criar seções de zoologia e antropologia que aumentariam gradativamente o acervo do Museu. Vale registrar que também Ladislau Netto começou sua vida científica como botânico”. (MARTIN, 1996). Somente depois, no século XX é que o arqueólogo brasileiro se volta para a civilização indígena. Durante certo espaço de tempo sabemos que nos *“primeiros relatos sobre a pré-história brasileira misturam-se dados científicos com fantasias sobre civilizações perdidas, e algumas delas chegaram aos*

nossos dias na esteira das credices dos primeiros descobridores e desbravadores, muito especialmente dos missionários, que precisavam de uma explicação bíblica e pós-diluvial para que se justificasse a existência de homens na América. As informações sobre pinturas e gravuras rupestres - tão abundantes no Nordeste brasileiro - assim como outros restos pré-históricos, misturam-se aos poucos com notícias fantásticas sobre fenícios, gregos e vikings e tanto na historiografia do século XIX como na dos começos do atual, há especial preferência pelos fenícios". (MARTIN, 1996)⁹¹

Para os arqueólogos a pré-história brasileira significa não somente aquela onde as etnias pré-cabralianas estão presentes, mas também a busca da origem do homem americano. As primeiras pesquisas sobre as etnias indígenas não contemplam Pernambuco. Carlos Ott, alemão radicado na Bahia, além de se interessar pela História Colonial, onde estuda entre outros temas as Ordens religiosas, escreveu um livro sobre a Pré-História da Bahia. Na Paraíba temos o notável L.F.R. Clerot, identificando achados nesse estado brasileiro e publicando os resultados em 1969. Estevão Pinto, em *Índigenas do Nordeste*, se volta para os indígenas brasileiros, a quem dedica páginas aos Fulni-ó, os considerando últimos Tapuias, conforme acentuou Gabriela Martin. (MARTIN, 1996) Não se pode esquecer a atuação do Valentim Calderón na Bahia. Em Pernambuco este especialista que foi diretor do Museu de Arte Sacra da Bahia e editor de notáveis estudos, também atuou. Na Bahia ele criou o Laboratório de Arqueologia do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal desse Estado.

⁹¹ Na Europa, o interesse arqueológico nasceu muito antes dos chamados "estudos antediluvianos". A lembrança da Grécia e de Roma, do Egito e da Pérsia, não se perdera totalmente e a volta ao passado iluminara a Renascença. No século XVIII, Winkelmann assentaria as bases da Arqueologia clássica e Schliemann, arqueólogo amador., em 1868, consegue descobrir Tróia, baseado, praticamente, apenas no relato homérico. Ernest Renan, de quem o brasileiro Ladislau Netto fora amigo, iniciaria, em 1861, escavações na Fenícia como chefe da missão francesa. Os nomes de Mariette, Petrie e Maspero enriquecem a arqueologia egípcia do século XIX e começos do XX. A arqueologia brasileira, entretanto, não oferecia achados espetaculares à altura do Oriente, do Peru ou do México, e foi durante todo o século XIX e boa parte do atual, modesto capítulo dos estudos naturalistas e, eventualmente, matéria para loucos e visionários a procura de civilizações perdidas ou como diz Angyone Costa, esperando "descobrir hieroglifos nos riscos e círculos concêntricos, nas garatujas de toda espécie, com que os índios, bandeirantes, caçadores, excursionistas, assinalam sua passagem por serras, cataratas, rios, cavernas e grotas do país. Eles registraram fatos ao acaso, copiaram riscos, anotaram credices, agindo em função da fantasia, para não sermos mais severos na seleção do vocábulo. Vieram à nossa terra fantasiar, descobrir restos da civilização egípcia, no São Francisco, ou ruínas das civilizações gregas, no vale amazônico". (Martin, 1996)

Somente depois de 1980 é que os estudos e as pesquisas sobre a pré-história brasileira assumem caráter científico e sistemático. São de interesse os resultados das duas escolas que assinalam essa fase inicial das pesquisas; a francesa e a americana.⁹²

Em Pernambuco um grande passo foi dado com a criação do Laboratório de Arqueologia pelos arqueólogos: Marcos Albuquerque e Veleda Lucena.

Um dos pontos altos da História da Arqueologia no Nordeste foi a missão franco-brasileira dirigida por Niéde Guidon, de L' École de Hautes Études em Sciences Sociales, de Paris. As pesquisas iniciadas em São Raimundo Nonato resultaram na criação do Parque Nacional da Serra da Capivara, com achados extraordinários para a arqueologia mundial. Em 1986 foi criada a Fundação Museu do Homem Americano, FUMDHAM que, através de convênios com universidades do Nordeste, incrementou pesquisas e estimulou estudos de grande interesse, principalmente com relação às pinturas rupestres, de que aquela região é rica.

No século XVIII os arqueólogos europeus já pesquisavam em monumentos ditos históricos e uma metodologia foi criada para tal fim. No Brasil, o nosso tempo histórico e as edificações a ele pertencentes não eram alvos de pesquisas e tudo se voltava para a pré-história e os tempos mais distantes da vida humana no país, o que, por ser novo diante da velha Europa, não parecia interessar aos que buscavam um passado mais remoto. Foi o interesse do arqueólogo Marcos Albuquerque que trouxe à cena o tempo da Colônia em Pernambuco. Por outro lado, a restauração de uma igreja em Olinda, projeto do arquiteto José Luiz Mota Menezes, atraiu tal especialista e seus discípulos para a realização de uma rica interdisciplinaridade entre as ciências na busca dos vestígios materiais do homem e a construção de seu abrigo, a arquitetura.

Sendo a arqueologia uma ciência social, no sentido de que ela procura explicar o modo de viver de determinado grupo humano no passado e se materializam na elaboração do

⁹² A francesa era dirigida por José e Annette Laming-Emperaire, que deu continuidade aos trabalhos pioneiros de Paul Rivet e seu discípulo Paulo Duarte, fundador do Instituto de Pré-história da Universidade de São Paulo. A americana, da Smithsonian Institution, dirigida por Clifford e Betty Meggers, desenvolveu pesquisas principalmente na região amazônica. (MARTIN,1996). O IAHGP tem vários volumes (Relatórios) dessa Instituição americana.

registro arqueológico – no registro dos processos de mudança cultural – deve se encontrar intimamente relacionada, sobretudo, com a história, a antropologia, a sociologia e a arquitetura. Inegavelmente, a arqueologia sempre esteve intimamente relacionada com arquitetura. *“No século XVIII, com o início das primeiras escavações nas cidades romanas de Herculano e Pompéia, a nobreza européia resgatou além de tesouros esquecidos, quando da fuga dessas cidades pela gente, estátuas e outros objetos de arte nas ruínas de uma arquitetura clássica, dando início às primeiras coleções”*.⁹³

Os trabalhos de pesquisa em arqueologia histórica no Brasil tiveram início, como vimos, no final da década dos anos 80 e começo da década seguinte. Tratava-se de trabalhos incipientes e refletiam até certa ousadia por parte dos pesquisadores de então devido aos escassos recursos financeiros, humanos e de material apropriado para tal atividade. A persistência de alguns pesquisadores levou, com o passar dos anos, gradativamente à conquista de espaço para a arqueologia histórica. Na atualidade, a arqueologia histórica representa uma nova abordagem da história, pela via da documentação material, ou visto de uma outra forma, o pós-contato representa mais um período a ser estudado pelo arqueólogo. A aceitação da arqueologia histórica se desenvolveu através de muitas mudanças que ocorreram entre os pesquisadores dentre as quais se podem ressaltar maior preocupação com as questões de natureza teórico-metodológica, científica, ou seja, não foi apenas a aceitação da arqueologia histórica, como arqueologia, que caracterizou as mudanças a que nos referimos. Foi também o início da não obscuridade aos que se iniciam na arqueologia, submetendo os seus trabalhos a uma profunda crítica, batizada por parâmetros encontrados no método científico. Esta proposta constitui-se em uma tarefa árdua, incômoda.

Já se podem testemunhar trabalhos publicados de excelente nível como também os encontros científicos em melhor padrão. Entretanto ainda é pouco, faz-se necessário um incremento neste processo através de um elemento catalisador que não poderá ser outro do que maior trânsito no método científico. Trata-se de um processo em que se busca uma revisão de período histórico quanto ao pré-histórico, em que se busca uma revisão

⁹³ CERAM, História ilustrada da Arqueologia, Ed. Melhoramentos, 1977, afirma que as primeiras escavações bem sucedidas em Pompéia começaram em 1748, sob a direção de Rocco Giocchino, engenheiro a serviço do Rei Carlos III de Nápoles. Tendo sido encontrada, logo depois do início das escavações, as primeiras pinturas parietais. Depois com o suceder das escavações, inúmeras obras de arte foram trazidas à luz do dia.

de conceitos, tanto no que se refere à formulação de problemas, quanto à abordagem das questões e inferência de conclusões. Observa-se uma preocupação com o refinamento de técnicas capazes de propiciar uma análise mais objetiva dos vestígios arqueológicos, na busca do entendimento da ou das sociedades que os produziu. Busca-se, cada vez mais, o entendimento processual da sociedade. A arqueologia empírica, antiga, de um descritivismo inútil, de conclusões infundadas, de hipóteses aceitas sem que tenham sido submetidas a testes de falseamento, deverá ser definitivamente fora de ordem.

Segundo a nova perspectiva sistêmica, um trabalho arqueológico não atinge seus objetivos com a descrição do material coletado no sítio. A análise dos artefatos segue um outro curso em que se busca classificá-los segundo as atividades às quais estejam relacionados. Tem-se ainda que o estudo dos artefatos de um sítio não representa, sob esta perspectiva, o elemento fundamental a ser analisado, mas apenas um dos elementos que constituem o registro arqueológico. A outros dados de mesma natureza (material) somam-se os dados relacionados. Os cálculos comparativos inter-sítios que eram efetuados sobre as amostras coletadas, via de regra enfocavam variações de moda sobre um determinado aspecto tecnológico (questões relacionadas às amostras, bem como ao traço sobre o qual se busca medir as variações, foram já discutidos). Sob a ótica de sistemas, os estudos intra e inter-sítios visam a avaliação da amplitude de complexidade de cada unidade estudada, através da identificação dos subsistemas ali representados. Enfim, se busca atingir a sociedade produtora dos vestígios analisadas com técnicas mais precisas e sofisticadas. Sob a ótica sistêmica, os vestígios arqueológicos, se apresentam ao arqueólogo como indicadores e integrantes de um subsistema do sistema cultural em estudo, independentemente da matéria prima da qual foram confeccionados. Há um inter-relacionamento entre os diversos subsistemas integrantes do sistema cultural em estudo que se fará através dos dados relacionais contidos no registro arqueológico, e mensurados através de cálculos estatísticos apropriados a cada situação.

A arqueologia histórica, pelo fato de cronológica e socialmente se aproximar mais dos dias atuais, permite uma teorização mais fácil e segura, configurando-se como um verdadeiro “laboratório” para incursões em períodos mais recusados. Parece evidente, que o estudo arqueológico de sociedade mais próxima dos dias atuais, se torna menos complexo em decorrência do vasto material de apoio que se encontra disponível. Por conseguinte experiências associativas, cálculos estatísticos, análise de subsistemas,

experiências geográficas, etc., permitem uma teorização mais fácil e segura, que contribuirá para o fortalecimento e a credibilidade da arqueologia.

No caso particular da Arqueologia Histórica brasileira são comuns versões extraordinárias sobre as façanhas dos jesuítas no sul do país, bem como dos holandeses no nordeste. Incluem-se, botijas, tesouros, cidades perdidas, túneis de fuga, túneis para colóquios amorosos entre padres e freiras, dentre muitos outros que conduzem curiosos e caçadores de tesouros a cavar, derrubar paredes, na busca de suas fantasias, e que poderiam transformar-se em milhares de páginas desta “*arqueologia paralela*”. A Arqueologia Histórica, por intervir em uma área povoada por conceitos pré-estabelecidos, com fortes vínculos com a memória coletiva, ou com a história ideológica, que em geral não apresenta limites rígidos entre a História e o Mito, vê-se freqüentemente confrontada com esta memória de ampla liberdade de criatividade. Por outro lado, pelo fato de grande parte dos sítios históricos se encontrarem em áreas que continuam povoadas, as pesquisas neles desenvolvidas tendem a despertar a curiosidade de um grande número de pessoas, a serem assistidas de perto pela população, atraída pelos trabalhos. Portanto cabe aos pesquisadores a missão de, além de estabelecer suas interpretações, desenvolver um trabalho de extensão, voltado para um maior esclarecimento da população, de modo a permitir um maior intercâmbio entre estas duas modalidades de conhecimento. Neste particular, entretanto, esta missão deverá ser estendida aos especialistas de outras áreas do saber, incluindo-se aqueles que se dedicam à restauração.

A produção técnica constitui-se em uma decorrência das preocupações científicas da Arqueologia, como uma conseqüência natural de suas preocupações científicas. Uma escavação arqueológica, cientificamente conduzida, necessariamente oferecerá um rigoroso controle espacial do monumento e de seus arredores. Este controle espacial é materializado de forma tridimensional de modo a permitir a localização de todos os dados encontrados, o que permite seu tratamento e posterior transformação em informação. O estudo dos elementos materiais da cultura e suas relações entre si e com o meio ambiente, permitem ao arqueólogo interpretar parte dos diversos subsistemas de um sistema cultural. Os recursos técnicos de que dispõe a arqueologia para desenvolver um projeto de pesquisa, permite a detecção de um conjunto bastante amplo e objetivo de informações indispensáveis ao trabalho do restaurador. Dentre estas informações poder-se-ia destacar, as seguintes:

a - Correspondência entre a ou as plantas disponíveis e o monumento efetivamente construído.

b - Etapas da construção planejadas e não executadas.

c - Etapas da construção planejadas, iniciadas e não concluídas.

d - Posicionamento cronológico das etapas construtivas.

e - Posicionamento cronológico das modificações efetuadas.

f - Material construtivo utilizado: por matéria prima; por morfologia; por distribuição espacial; por cronologia de utilização; por reutilização; por etapa construtiva; por material de cimentação; por origem do material e por detalhes construtivos.

Deste modo, complementarmente à documentação textual ou iconográfica, o arqueólogo poderá fornecer ao restaurador informações concretas quanto às diferentes etapas construtivas do monumento.

Essa interdisciplinaridade se torna elemento da maior importância quando da restauração de um monumento, entre outras utilidades.

2.2 - ARQUEOLOGIA E RESTAURAÇÃO – A ARQUEOLOGIA HISTÓRICA E A RESTAURAÇÃO DE MONUMENTOS EM PERNAMBUCO.

A prática de restauração de monumentos no Brasil já contava com larga experiência, quando se iniciaram as primeiras pesquisas arqueológicas históricas. Os trabalhos de restauração em sua maioria eram orientados por arquitetos com amplos conhecimentos em História da Arte, no entanto, nem sempre os responsáveis pela restauração encontravam na documentação textual ou iconográfica, elementos satisfatórios para a execução de seus trabalhos. Por esta razão, removiam empiricamente e pragmaticamente o reboco dos monumentos na esperança de encontrar indícios significativos para uma restauração mais segura. De modo análogo, removiam o solo na busca de algum resto de coluna ou outro qualquer elemento que ajudasse a elucidar as dúvidas surgidas na elaboração do projeto.

Embora já se tivessem desenvolvido pesquisas de arqueologia histórica no Brasil desde a década de sessenta, foi no início da década de setenta que tiveram início os estudos integrados de Arqueologia Histórica e Arquitetura voltada para a restauração dos monumentos. Deste modo, foi elaborado um projeto de pesquisa arqueológica que objetivou o fornecimento de dados para um trabalho de restauração. Este projeto de pesquisa se relacionava à restauração da igreja quinhentista de Nossa Senhora da Graça, do antigo Real Colégio dos Jesuítas, na cidade de Olinda.⁹⁴ Os resultados obtidos com essa pesquisa arqueológica contribuíram de forma efetiva para o projeto de restauração daquele monumento. Aquele projeto representou no Brasil o início de uma experiência na qual uma restauração foi antecedida por uma ampla pesquisa arqueológica. Em seguida, outras experiências foram realizadas, apresentando igualmente resultados satisfatórios.

Assim, verificou-se naquele campo específico que a abordagem da própria sociedade colonial abrangida pela documentação textual, não necessariamente atinge a totalidade dos aspectos destas sociedades. Muitas das informações do cotidiano estão contidas, implícita ou explicitamente, na documentação. No entanto, outros aspectos do comportamento destas sociedades não chegam ao presente através do registro textual. São freqüentes, por exemplo, os casos, na arquitetura construída no passado, em que se constata divergências entre estruturas projetadas e a atual configuração do edifício. Frequentemente as pesquisas arqueológicas têm demonstrado que projetos não foram executados na íntegra, ou que foram feitas alterações e simplificação. Observam-se ainda através de pesquisas arqueológicas que foram adotadas soluções locais que implicam em alterações dos usos de materiais; fatos constatados na prática, mas que passaram imunes ao registro textual. Por outro lado, as explicações para um monumento, retidas na memória coletiva, freqüentemente assumem proporções de ficção que desviam a sociedade do entendimento de si própria. Heróis são transformados em vilões, personagens inexistentes são criados, personagens reais são esquecidos, fatos são distorcidos, a cronologia é muitas vezes desprezada.

⁹⁴ Quando se iniciou a restauração do edifício um carneiro encontrado na Capela de Nossa Senhora da Angústia propiciou o início das pesquisas, então realizadas pelo arqueólogo Marcos Albuquerque da Universidade Federal de Pernambuco. Tal início deflagrou o interesse, diante dos resultados em realizar sempre pesquisas do gênero quando da restauração de monumentos em Pernambuco.

Diante do exposto passaremos a informar sobre as primeiras pesquisas arqueológicas que subsidiaram restaurações em Pernambuco com vistas a uma melhor compreensão do que se deseja na presente tese.

2.2.1 RESTAURAÇÕES DE EDIFÍCIOS EM PERNAMBUCO NOS QUAIS SE REALIZARAM PROSPECÇÕES ARQUEOLÓGICAS

Em Pernambuco, como vimos, tudo começou, com a restauração da Igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda. Assim, respeitando a ordem cronológica passaremos a informar sobre tais pesquisas realizadas e os resultados, o que nos permite verificar o desenvolvimento do uso da arqueologia para tal finalidade. Antes da igreja de Nossa Senhora da Graça nada se realizou de maneira científica e com relatórios então utilizados pelo arquiteto responsável.⁹⁵

2.1.1.1 IGREJA DE N.S.^a DA GRAÇA DO REAL COLÉGIO DOS JESUÍTAS - OLINDA

A Igreja quinhentista de Nossa Senhora da Graça, na cidade de Olinda, foi um dos primeiros monumentos em Pernambuco a se beneficiar com o Plano de Restauração das Cidades Históricas. A execução dos trabalhos de restauração coube a Fundação do Patrimônio Histórico de Pernambuco (FUNDARPE)⁹⁶ que solicitou a colaboração de equipe de arqueologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, no sentido de proceder no local, escavações arqueológicas que teriam como finalidade precípua por em evidência novos dados que complementassem as pesquisas históricas e arquitetônicas já realizadas. Desta forma, acreditava a

⁹⁵ O Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional somente removia o reboco das paredes e interpretava o visto e indicava a solução para a restauração. Não havia nenhum arqueólogo na obra.

⁹⁶ O projeto de restauração foi do arquiteto José Luiz Mota Menezes. O projeto elaborado se fundamentou nas representações em gravuras, pinturas e na cartografia existente, além de descrições e informações históricas.

FUNDARPE poder obter maiores subsídios que possibilitassem uma restauração do monumento em bases mais sólidas.⁹⁷

As escavações arqueológicas, que precederam a retomada dos trabalhos de restauração, foram ampliadas em virtude de estratigrafia encontrada nas prospecções, em níveis artificiais de 10cm, onde em alguns cortes foi utilizada a técnica de escavação por camadas naturais e decapagem horizontal. Em todos os casos as estruturas só foram removidas após a escavação total do sítio. Além de documentação fotográfica foram registrados em perfil e planta baixa todos os níveis e cortes realizados. Por se tratar de uma pesquisa arqueológica que objetivava a restauração do monumento, o qual tomaria a feição mais recuada possível, optou-se por uma escavação sistemática em todo o interior da igreja ao invés de uma simples prospecção. Desta forma se poderia obter uma imediata avaliação de todas as informações arqueológicas fundamentais a sua restauração. Não foram escavadas apenas as áreas que poriam em risco a estrutura da igreja como também as que serviriam com o testemunho ou referência para a restauração como é o caso de parte do piso primitivo.

O resultado da pesquisa arqueológica transcendeu o estritamente arquitetônico. Além do estabelecimento de correlações entre as sucessivas modificações ocorridas ao longo do tempo, com as inerentes conotações espaços-temporais, foram aflorados inúmeros outros aspectos que se encontravam mergulhados no silêncio estratigráfico dos primeiros séculos da história do Brasil. Remontando a igreja de Nossa Senhora da Graça aos primórdios da fixação lusitana no Brasil, todo o seu conteúdo arqueológico torna-se de essencial valia para a compreensão histórico-antropológica desta época.

O aumento gradativo da comunidade religiosa, sobretudo em virtude de sua ligação com o Seminário, implicou em uma necessidade progressiva de ampliação da área do presbitério. Estas sucessivas modificações foram detectadas arqueologicamente com a identificação de seis etapas distintas de crescimento deste presbitério. A cada aumento correspondia uma redução do espaço destinado ao público, sendo as etapas anteriores soterradas. No transcorrer de sua história, esta igreja recebeu sete pisos diferentes dos quais seis foram identificados pelas escavações, além do último que correspondia ao período recente. Entre estes, encontra-se o piso primitivo constituído por uma tijoleira

⁹⁷ A solicitação ocorreu, como vimos depois do achado acidental de um carneiro sob a capela de Nossa Senhora das Angústias, do lado do antigo Evangelho e um túmulo diante do altar colateral do mesmo lado.

de peças retangulares assentadas sob desenho em *escama de peixe*. Faixas longitudinais de tijolos dispostos paralelamente e distando 85 cm entre si formam as campas que demarcam a área destinada aos sepultamentos. A descoberta do piso primitivo possibilitou um relacionamento de níveis, indispensável à restauração do espaço interior do monumento. Inúmeros fragmentos de colunas e capitéis pertencentes ao altar-mor destruído pelos holandeses também foram encontrados nas escavações, juntamente com algumas imagens em pedra, estas medindo em torno de 1,20m, provavelmente das primeiras esculpidas no Brasil. As imagens eram desse altar demolido e foram decepadas quando da invasão holandesa. Os restos do altar ficaram parcialmente presos no corpo da parede da capela-mor.⁹⁸

Do interior das campas foram retirados 110 esqueletos, sendo determinadas inúmeras técnicas de sepultamento. Foram utilizados em alguns sepultamentos caixões de tampa plana e semicircular, rede, envolvimento em lençol e sepultamento direto no solo, onde em alguns casos aparece o crânio repousando sobre um travesseiro. Todas estas técnicas poderiam sofrer variações com a inclusão do envolvimento do cadáver em uma camada de cal. Praticou-se ainda o sepultamento secundário, onde quase sempre o esqueleto desarticulado encontrava-se contido por um bloco de cal de formato trapezoidal. Encontraram-se inúmeros fragmentos de cachimbo, tanto de origem portuguesa como holandesa, além de várias balas de mosquetes. Uma das quais, alojada no interior de um crânio cujo occipital encontrava-se perfurado pela penetração do projétil que não conseguindo atravessar completamente a calota provocou lesão no parietal direito.

Associadas aos sepultamentos apareceram medalhas de diferentes épocas e de distintos cultos. Perceberam-se nos achados ter ocorrido um significativo culto ao Santíssimo Sacramento. Por ordem numericamente decrescente aparecem medalhas de Nossa Senhora da Conceição, São Francisco Xavier, São João Batista, Santa Catarina e Santa Ana. Estas medalhas tiveram uso independente ou foram utilizadas da confecção de terços ou rosários. Estes elaborados em madeira, osso ou vidro, enquanto que as medalhas em cobre ou prata. Não foram raras as medalhas que apareceram envoltas em tecidos algumas contendo relíquias. O valor total do investimento não foi informado.

⁹⁸ Trata-se de um belo exemplar de gosto Maneirista e de excelente talha em calcário.

A prospecção arqueológica, pioneira para o fim a que se destinou propiciou um maior interesse pela arqueologia em um tempo histórico em Pernambuco.

2.21.2 IGREJA DA SÉ - OLINDA

A Igreja de Nosso Senhor Salvador do Mundo, a Matriz e depois Sé de Olinda, foi a primeira construída no Brasil. Fundada em 1540, tinha sua estrutura inicial em madeira e taipa. Posteriormente foi construída uma capela-mor em alvenaria que hoje é a capela do Santíssimo Sacramento do lado Norte da atual capela-mor. A partir de 1584, começou a construção da nova igreja matriz com muitas capelas ao redor. Durante a invasão holandesa, serviu como templo protestante e teve sua estrutura danificada com o incêndio atado pelo invasor.⁹⁹ Depois da restauração pernambucana, começaram os trabalhos de reconstrução, passando os atos religiosos a serem realizados na igreja de São João. Ainda no período de reconstrução, em 1676, foi elevada à categoria de sede do bispado de Olinda, sendo inaugurada somente em 1714. A mudança da sede do governo do bispado para o palácio da Soledade provocou um movimento no sentido de transferir a catedral para o Recife.

As pinturas que ornavam os altares das capelas laterais e a Sala do Cabido estão hoje em Igarapé. A matriz de Olinda possui ainda dois altares antigos nas capelas colaterais à capela-mor. Existem ainda restos da azulejaria mais antiga cujos painéis figurados que ornamentavam as três naves foram apeados e dois ainda existem no Museu Regional de Olinda. O arqueólogo Marcos Albuquerque e sua equipe continuaram com o trabalho de escavação em áreas próximas à igreja da Sé e nesta igreja os trabalhos de arqueologia somente contemplaram a remoção dos rebocos e análise das modificações que o templo sofreu.¹⁰⁰ Apesar de não se ter realizado pesquisas abaixo do piso da igreja este foi rebaixado para a altura do antigo e se descobriu o tipo original em tijoleiras. As prospecções arqueológicas efetuadas na Igreja foram materializadas antes daquelas da Igreja de Nossa Senhora da Graça, mas sem maiores cuidados técnicos. Em

⁹⁹ O pintor Frans Post, holandês que veio com o governador João Maurício de Nassau (1637-1644), pintou as ruínas da Matriz em vários dos seus quadros.

¹⁰⁰ O projeto de restauração foi do arquiteto José Luiz Mota Menezes. Antes das obras e do referido projeto ocorreu uma remoção dos rebocos, que permitiu um estudo sobre a História da igreja, isto em 1967. A iniciativa então do Padre Marcelo Carvalheira muito ajudou, quando cientificamente foram analisados os resultados que foram incorporados a uma dissertação de mestrado.

se tratando de pesquisa nos muros posteriormente se pode vincular o executado a princípios científicos.

O resultado da arqueologia mais uma vez demonstrou a necessidade de ocorrer uma prospecção antes da elaboração de projetos de restauração em monumentos.

2.2.1.3 CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE

Em 1848, o governo da Província de Pernambuco resolveu construir uma nova cadeia para a cidade do Recife e encarregou o engenheiro José Mamede Alves Ferreira (1820-1862) de elaborar um projeto. Mamede também foi autor dos projetos do Ginásio Pernambucano e do Hospital Pedro II, no Recife. O projeto da nova Casa de Detenção do Recife ficou pronto em 1850 e foi concebido segundo um modelo penitenciário mais moderno existente na época, que tinha como princípio básico dispor as celas dos detentos de maneira que elas pudessem ser vigiadas a partir de um único compartimento central de controle. O prédio, com 8.400 metros quadrados de área construída e 6.000 metros quadrados de pátio externo, terminou de ser construído, em 1867, tendo custado 800 mil contos de réis ao governo de Pernambuco. O edifício, em forma de cruz é composto por quatro raios, Norte, Sul, Leste e Oeste, três deles com três pavimentos e o último com apenas dois que confluem para um saguão central coberto por uma cúpula metálica. Em 15 de março de 1973, a Casa de Detenção do Recife foi fechada pelo então governador Eraldo Gueiros Leite, sendo os detentos transferidos para outros presídios do Estado, especialmente para a Penitenciária Agrícola de Itamaracá. A idéia de transformar a antiga Casa,, prédio tombado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - Fundarpe, na Casa da Cultura foi do artista plástico Francisco Brennand, na época em que exerceu a Chefia da Casa Civil, no primeiro governo de Miguel Arraes, entre outubro de 1963 até às vésperas do golpe militar de 1964. Ele queria criar em Pernambuco uma instituição similar aos centros de educação nas áreas de literatura, teatro, música e artes plásticas, que estavam sendo criadas na França pelo escritor André Malraux.¹⁰¹

¹⁰¹ O então Secretário de Justiça de Pernambuco tencionava demolir a Detenção e construir um grande estacionamento para veículos. O princípio defendido era o mesmo que materializou a demolição da Casa de Detenção de Maceió, Alagoas na mesma época, então durante o Governo de Lamemha Filho. No Recife tal idéia felizmente não aconteceu, mas a Casa de Detenção perdeu os seus muros ficando apenas

O projeto para restauração do antigo complexo Neoclássico foi elaborado inicialmente pelo arquiteto Niepce... do quadro da Diretoria de Obras Públicas do Estado de Pernambuco e depois revisto e reelaborado, por conta de novo uso, pelos também arquitetos Fernando de Barros Borba e José Luiz Mota Menezes. A execução ficou sob a responsabilidade da Fundarpe que licitou a obra.

A inauguração da casa da cultura aconteceu no dia 14 de abril de 1976. Hoje, o local é um centro de cultura regional e ponto turístico obrigatório da cidade. Suas antigas celas são ocupadas por lojas de artesanato, livraria e lanchonetes. É um espaço para shows e representações folclóricas regionais e abriga também o museu do frevo. A obra de restauração foi orçada em R\$ 821.711,09, envolvendo trabalhos nas instalações elétricas, hidráulicas e com novos elevadores, um dos pontos mais crítico, segundo a diretoria da reforma foram as instalações hidráulicas dos 21 banheiros da casa da cultura. Na reforma, foram instaladas novas tubulações num sistema de shaft, em que os canos ficam expostos e permitem a manutenção periódica. A área externa do edifício também foi parte da revitalização. Na fachada, que inclui muros e grades, foram em certo tempo alteradas as cores originais da edificação. Recentemente se retornou de certo modo às cores mais antigas. Não ocorreu na casa uma sistemática prospecção arqueológica. No entanto, a retirada dos rebocos permitiu a restauração de alguns elementos que não eram conhecidos quando do início das obras, como a pesquisa das cores antigas que foi realizada em toda a edificação.

2.2.1.4 FORTE DAS 5 PONTAS

Antes da invasão holandesa a Pernambuco, a ilha de Antônio Vaz era muito pouco ocupada. Além de um convento franciscano, havia ali apenas alguns armazéns e casas esparsas de moradores. Com a invasão holandesa, o convento foi ocupado, transformando-se no grande quartel, que abrigava parte das tropas. Envolvendo o antigo convento foi construído em terra o forte Ernesto.

Com a implantação do centro administrativo holandês nas proximidades do porto principal, nos ‘arrecifes’, foi na ilha de Antônio Vaz e no Recife, que se concentrou

com as guaritas. A chave de entrada da edificação foi, num gesto do referido secretário, atirada no leito do Rio Capibaribe.

grande parte da população. De início foi o Recife que mais se desenvolveu; na ilha de Antônio Vaz, até pelo menos em 1635, mantinham-se principalmente atividades rurais. Nos primeiros anos do domínio holandês, enquanto atuavam as forças da resistência, era perigoso para os holandeses viver na ilha. Os moradores de Antônio Vaz contavam com o apoio do forte Ernesto, o que não se mostrava suficiente para defendê-los dos ataques surpresa das tropas de emboscada. Construíram então, em torno da ilha, paliçadas e redutos para defendê-los contra as sortidas da “guerra brasílica” imposta pelos da terra.

Por outro lado, do ponto de vista estratégico, a ilha representava um dos principais pontos a serem defendidos pelos holandeses. Em primeiro lugar proporcionava condições para se estabelecer uma defesa com base no cruzamento de fogo entre suas obras de defesa de modo a melhor poder impedir o avanço do inimigo; em segundo lugar mas não menos importante garantia o abastecimento de água potável ao grosso das tropas e toda a região que envolvia o porto do Recife. A área onde estava o Recife correspondia a um grande areal recortado por camboas e pontilhado de áreas alagadas na proximidade do mar. Eram terras baixas alagadiças, sob influência recebida das marés e sua própria constituição geológica tornava a região pobre em água potável. As cacimbas, em geral, tinham água salobra e os habitantes daquele ‘povo’, quase sempre recorriam à Olinda, onde iam buscar água para beber. Uma exceção a este quadro eram as cacimbas de Ambrósio Machado, possivelmente as únicas conhecidas à época, que forneciam boa água e deviam ser bem defendidas. Em outubro de 1630, no mesmo ano em que se iniciara o domínio holandês no Brasil, Theodoro Waerdenburch, o comandante das forças holandesas de terra, ordenou a construção de um forte na ponta Sul da ilha de Antônio Vaz (ilha de Santo Antônio).

Foi encarregado da traça, o engenheiro Commersteijn. A posição escolhida permitia ao forte Frederick Henrich cobrir dois objetivos principais: o porto, com a defesa da ‘barreta dos afogados’, e garantir o domínio das chamadas cacimbas de Ambrósio Machado. Próximo a tais cacimbas estava instalado a forte Frederick Henrich que em decorrência de sua forma pentagonal, ficou conhecido como forte das Cinco Pontas. O forte em terra, projetado pelo engenheiro Tobias Commersteijn, foi executado por Peter Van Bueren. Por outro lado, a construção deste novo forte preocupava os luso-brasileiros. Em agosto desse mesmo ano de 1630 os luso-brasileiros atacaram o forte ainda em construção e tentaram o arrasá-lo sem, no entanto, conseguirem êxito, apesar

de uma árdua luta de 2 horas. Os holandeses temerosos de novo ataque decidiram construir um reduto auxiliar de defesa a uns 400 metros mais ao Sul do forte, denominando-o de reduto Amélia ou Emília. Em sua primeira feição as muralhas do forte Frederico Henrique pouco ultrapassavam os 12 a 13 pés de altura. Construído em terra logo os invernos deterioravam suas estruturas.

Muralhas desgastadas, fossos secos e aterrados, paliçadas em grande parte caídas pela deterioração das madeiras, foi este o quadro que apresentava o forte Frederick Henrich, quando da chegada de Nassau a Pernambuco. Logo pode Nassau constatar a pouca defesa que em tais condições aquele forte poderia oferecer; e se tratava de um importante posto, pois era o único capaz de garantir água no caso de um cerco à cidade. Mandou alargar e aprofundar os fossos; construir uma contra-escarpa na face externa do fosso; alargar e elevar as muralhas; e do lado do mar, construir uma sapata. Posteriormente ampliaram as defesas externas, com a construção de novos fossos em direção ao sul.

Quando da restauração pernambucana, o forte das Cinco Pontas foi a última fortaleza a ser conquistada pelas tropas luso-brasileiras. Foi ainda junto ao forte das Cinco Pontas, onde se encontrava aquartelado o general Sigismund Von Schkoppe, que foram elaborados os termos da rendição das tropas holandesas, isto a 28 de janeiro de 1654, na Campina do Tabora, o General Francisco Barreto de Menezes recebeu oficialmente os termos de capitulação, quando ficaram definidos os moldes da retirada dos holandeses de Pernambuco.

Em 1847, o forte continuava em atividade e sua guarnição compunha-se de um capitão e 15 praças, e contava com 14 peças de bronze e 10 de ferro. Sua primitiva feição em forma de pentágono, com cinco bastões, que o tornou conhecido como forte das Cinco Pontas, foi mais tarde substituída. Após a restauração o forte foi reconstruído em pedra e cal pelo engenheiro Francisco Correia Pinto, então em forma de quadrado, com 4 baluartes. Posteriormente o forte foi transformado em quartel e prisão.

Após as sucessivas reformas a que foi submetido, em 1637, 1684, 1822, 1904 e em 1979, - esta última correspondendo à restauração realizada através do convênio entre a Secretaria de Planejamento do Governo Federal, SEPLAN, o Estado de Pernambuco pela FUNDARPE - a fortificação adquiriu suas feições atuais, que conserva o traçado

regular e quatro bastões poligonais. Em seu interior foram realizadas escavações arqueológicas através da FUNDARPE, cujas pesquisas arqueológicas, hoje publicadas, constituíram-se em um material importante no restabelecimento das fases de construção do forte e auxiliaram em muito sua restauração.

2.1.1.5 SINAGOGA KAHAL ZUR ISRAEL

Identificado o lugar da antiga Sinagoga dos judeus Sefaradi, na Rua do Bom Jesus, foi iniciado um movimento para restaurá-la que se consolidou através da Lei Rouanet com o mecenato do Banco Safra.¹⁰² . Uma vez vencida a etapa burocrática, antes de ter início as obras um projeto foi elaborado para fins de obter ajuda da referida Lei Rouanet, e, para tanto, deveria ser confirmado por uma pesquisa arqueológica. Tal pesquisa foi entregue ao arqueólogo Marcos Albuquerque.

Nesta foram revelados os pisos antigos sob o então existente e ainda as diferentes fases de construção do edifício, constituindo-se indubitavelmente na maior contribuição da arqueologia em um trabalho de restauro. Na oportunidade se encontrou o antigo poço de alimentação do micvé sendo confirmado, posteriormente por um Tribunal Rabínico, bem como inúmeros vestígios pertencentes à Sinagoga Kahal Zur Israel daqueles judeus.

Contudo, a restauração não ocorreu em sua totalidade, mas a edificação passou a ser um documento vivo da importância da arqueologia em restauração de monumentos no Estado. Era a consagração de uma filosofia que integra à restauração o uso de uma arqueologia prévia. O projeto distinguiu o que existia no prédio atinente a antiga sinagoga das ampliações posteriores, através de lâminas de cristal que separaram os ambientes segundo os tempos de cada um. Foi reconstituído o antigo mobiliário, à luz da arquitetura pós-moderna, em termos de volumetria, e se deixou lugar para a exposição, a Memória Judaica, no térreo. Mantiveram-se as duas fachadas externas, apesar de se conhecer as antigas, diante das pesquisas anteriores. A fachada atual é que

¹⁰² A localização da Sinagoga se deveu inicialmente às pesquisas cartográficas do arquiteto José Luiz Mota Menezes, depois consolidadas em termos de História por José Antônio Gonsalves de Mello. Posteriormente se confirmou tudo pelo achado do poço do Micvé.

melhor integra-se com o todo da rua, e a arqueologia encontrada da fachada a melhor para informar o visitante dos tempos do edifício. .

2.3 – AS PROSPECÇÕES EM 2006 NA IGREJA E CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO EM OLINDA.

No ano de 2006, a 5ª Coordenadoria Regional do SPHAN, desejando novamente restaurar a Igreja de Santo Antônio do Carmo, iniciou uma extensiva prospecção arqueológica na Igreja da Ordem 1ª, 3ª e restos do convento. Quase todos os rebocos foram retirados e os alicerces postos à mostra na Ordem 3ª abaixo do piso da igreja da Ordem 1ª, enquanto na parte conventual não se realizou uma extensiva prospecção.

Segundo técnicos do IPHAN os “*vestígios do primeiro templo religioso construído na colina do Carmo foram identificados*”.¹⁰³ Na retirada dos rebocos de áreas próximas a atual capela-mor se identificou uma antiga capela a de Santo Antônio doada aos frades do Carmo.¹⁰⁴ Ilustrações 3.8.1 e 3.8.2. Também Ilustração 1.5.1.

O aproveitamento da capela de Santo Antônio no novo templo é um processo contumaz na época e, sendo esta de alvenaria de pedra não seria certamente desprezada na nova obra. Tal feito leva a considerar ter conhecimento disso o autor do risco do convento do Carmo.

Com relação ao corpo da igreja carmelita - a nave com capelas laterais, hoje intercomunicantes - a descoberta mais discutível é a de um alicerce que corre na parte posterior dos arcos e que deixaria as referidas capelas rasas e inseridas no corpo das paredes. Aquele Serviço Federal na primeira intervenção restauradora, 1945, já encontrou as capelas profundas e assim sem tal parede. Também se verificou que as capelas talvez não fossem intercomunicantes, solução esta já existente nos séculos XVI/XVII na Europa. Quanto às duas capelas do cruzeiro elas teriam sido construídas

¹⁰³ A capela referida era dedicada a Santo Antônio e construída nos primeiros anos da Vila de Olinda. Ao final do século o então donatário, filho de Duarte Coelho a doou aos carmelitas. Como havia propriedade de uma Irmandade ocorreu um acordo e a Igreja da ordem carmelitana foi titulada de Santo Antônio do Carmo..

¹⁰⁴ A atual capela-mor seria o templo primitivo. Uma sineira existia e foi identificada devidamente.



3.8.1 Capela - mor - parede lateral Oeste



3.8.2 Capela - mor - parede lateral Oeste



1.5.1 - Capela-mor - situação atual

entre 1654 e 1704, embora exista pequena diferença entre os capitéis das arcadas das duas e o da capela-mor, apesar das três terem a mesma altura.

Informam ainda os técnicos do IPHAN “*o alpendre ou copiar ora não instalado diante da entrada conventual antiga e de pé seria o da primeira capela referida. Este copiar teria se deslocado para a fachada da igreja anterior a 1630 e daí para o convento*”.¹⁰⁵

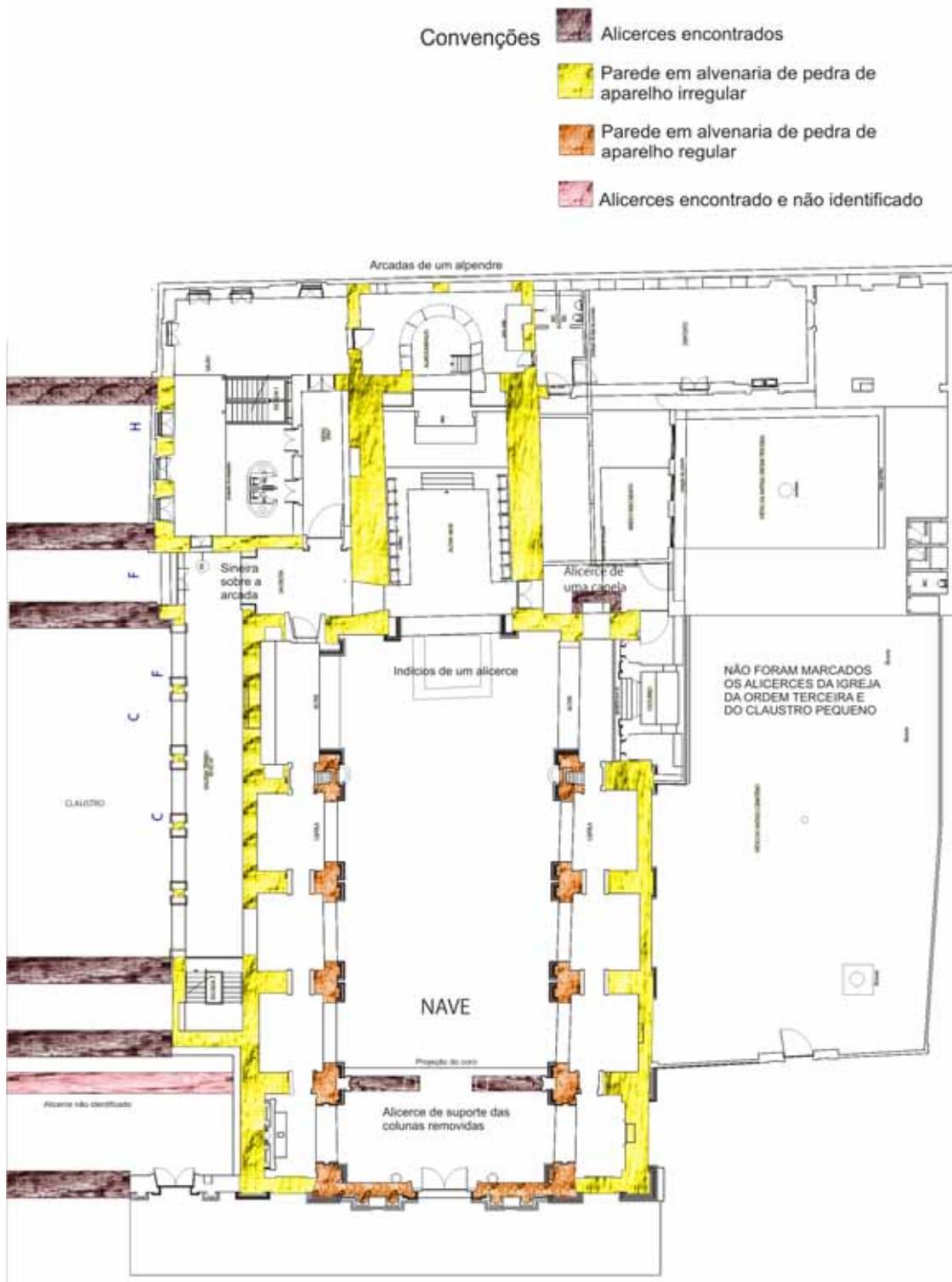
Uma das informações mais polêmicas é a de que a atual fachada não estava de pé em 1630, quando ocorreu a invasão holandesa, e que não havia torres na igreja e sim uma parede com o citado copiar na altura do final do coro. Um alicerce indicaria ter existido a tal parede com uma porta central. Os técnicos acreditam que a fachada retabular, incompleta é posterior a 1654. Também o cruzeiro não seria profundo, como atualmente e suas capelas estariam inseridas nos muros laterais da igreja. As acentuações em branco de cal entre as capelas de gosto jônicas não teriam existido, uma vez que a pedra era aparelhada para ficar exposta. O mesmo se diria da fachada atual onde existe uma acentuação à maneira lusitana dos ornatos. Segundo os mesmos técnicos as capelas sob as torres seriam posteriores e fruto de uma etapa de obras de depois de 1654. O acabamento da cantaria revela diferenças que permitem tal afirmativa.

Quanto ao convento sua quadra era bem menor que a atual vista nos seus alicerces. Tal convento teria sua parede externa correspondendo àquela da igreja e na altura do coro.

No que se refere ao processo construtivo empregado na igreja, com exceção da capela-mor, o encontrado nas paredes laterais indica o uso de cantaria trabalhada em pedras que se superpõe com acabamento primoroso. Hoje essas pedras, (calcário), estão rebocadas no trecho entre as arcadas, talvez forçando uma maneira lusitana onde haja uma acentuação à cal das partes ornamental, o que não seria de princípio. Ilustração 3.1

Outros achados se fizeram na Ordem Terceira do Carmo, mas não interessam ao presente texto.

¹⁰⁵ Conforme informação dos técnicos ao doutorando



Planta - baixa igreja com indicação dos achados arqueológicos

3. TERCEIRA PARTE – DOIS TEMPOS E OS RESULTADOS

3.1 A PESQUISA ARQUEOLÓGICA REALIZADA NA IGREJA DO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO CARMO E A SUA RELAÇÃO COM A HISTÓRIA DO EDIFÍCIO ATÉ 2006.

Naquele distante ano de 1945, quando nenhuma pesquisa arqueológica se fazia nas edificações que seriam objetos de intervenções restauradoras, o Distrito do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, 1º Distrito, dirigido pelo engenheiro Ayrton de Almeida Carvalho, não fazia senão obras de conservação e poucas da natureza antes referida. O conhecimento das obras de restauração, obtidas pelos Boletins da Direção dos Monumentos Nacionais de Portugal levavam, enquanto orientadoras, a intervenções radicais e que destruía elementos importantes nas edificações em busca de um instante mais antigo e fiel ao nacionalismo desejado pelo regime político então vigente nesse país. A busca pela arquitetura do Românico, a que refletia ao nascimento da nacionalidade portuguesa era a principal meta. Muito se destruiu em Portugal dentro dessa perspectiva. O SPHAN não navegou nessa corrente. Seu dirigente foi mais cauteloso, apesar da presença do Estado Novo ainda forte. Assim, na Igreja do Convento do Carmo de Olinda as obras foram de consolidação da estrutura, combatida pelo deslizamento do morro e a completude de perfis e outros elementos arquitetônicos faltosos. Tal posição filosófica era ainda a que no século XIX preconizava Viollet Le Duc. Naturalmente sem tanta radicalização quanto a do mestre francês.

Na igreja de Nossa Senhora do Carmo o SPHAN,¹⁰⁶ naturalmente, ignorou certos detalhes relacionados com perfis de capitéis e acabamento de paredes que não seriam rebocados e pintados à cal e sim deixados em pedra aparente, diante do tipo construtivo adotado pelos construtores da igreja no século XVI. Não se pode culpar o SPHAN dessa atitude, tratava-se de edificação considerada lusitana e assim o procedimento adotado na intervenção seria ao molde do já realizado em outras edificações ou pelo menos visto nelas em Olinda e no Recife.¹⁰⁷

Tal resultado levou os estudiosos a indicar determinada tipologia para a análise do templo e informar segundo o que viram sobre características reveladas pela restauração realizada pelo mesmo SPHAN. Dessa forma foram redigidos os textos do Conservador do Louvre, em Paris, França, Germain Bazin e o do arquiteto José Luiz Mota Menezes. Não poderia ser diferente.

Escrever sobre uma edificação, sua história e arte, começa por reunir as informações históricas contidas em documentos os mais variados quer manuscritos, publicados ou vindos por via da tradição oral. Depois começa a análise do que se pode conhecer e tudo vai a seguir se concentrar no objeto da escrita o edifício em si. Até certo tempo tal escrita não empregou no Brasil o que poderia estar oculto por intervenções nos edifícios. Quando as intervenções se fizeram mascararam tempos da edificação e o seu aspecto na altura daquela pesquisa podia ser diferente em função das alterações no corpo da mesma. O papel da arqueologia era quase irrelevante à conta das outras informações. Por outro lado, os arqueólogos no Brasil estavam mais voltados para a Pré-história ou a dos indígenas antes e depois da descoberta. Somente em tempo bem recente se verificou à luz da necessidade da restauração dos monumentos o que de importância tinha as pesquisas sobre aquelas mudanças durante a vida dos edifícios além de outras informações que se poderia obter com prospecções arqueológicas. Tal é o estado presente da História da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Olinda.

Com as escavações recentes algumas considerações podem ser feitas ou mesmo reformulações admitidas. Para facilitar o confronto das informações dos arqueólogos

¹⁰⁶ A repartição teve várias siglas: Serviço, Instituto, Diretoria etc, que geraram SPHAN, IPHAN e DPHAN.

¹⁰⁷ Pode-se ver pela transparência dos rebocos que a pedra empregada nas capelas era tratada como aparelho regular.

com as de Bazin, o primeiro a estudar o edifício da igreja e convento (BAZIN, 1956/1983) ¹⁰⁸ iremos, a partir do texto desse autor, o comentar diante dos achados arqueológicos de 2006.

3.1.1 O TEXTO DE GERMAIN BAZIN E OS ACHADOS ARQUEOLÓGICOS.

*“O grande Convento do Carmo de Olinda cobria uma colina inteira. Os quadros de Frans Post conservaram para nós a lembrança da massa imponente de ruínas formadas pelo convento, incendiado na noite de 23 para 24 de novembro de 1631. Sabemos, através de uma testemunha holandesa, que o convento não estava terminado na época. Nos quadros de Frans Post, acima mencionados, pode-se distinguir bem claramente **um quadrilátero de construções adossado a um outro bloco que deve ser a igreja, com duas torres inacabadas**”.* (grifo nosso). *Ilustrações 2.1.1 e 2.1.2.*

Nos quadros de Frans Post, principalmente dois, um que pertence ao Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e um outro da Coleção Particular de Jacques Kugel, em Genebra, Suíça, as duas torres se encontram inacabadas. ¹⁰⁹ No Relatório do IPHAN é descartada a construção dessas torres. Ocorrendo a informação da existência de uma fachada mais antiga na linha do coro e, portanto, mais atrás da atual. Parece que há uma contradição entre o achado e a pintura de Post. Acreditamos que a pintura é mais fiel ao que se construiu. Isto porque o coro existia em projeto e foi construído por conta da moldura que indica contornar sua frente e pertencente à fase mais antiga da construção, uma vez que integrada à composição das capelas em arcadas laterais à nave. Não se pode admitir a existência do coro sem que se aceite as duas torres ainda não edificadas de todo, conforme mostra Post em vários quadros e na gravura inserta no livro de G. Barléus. Entre as torres inacabadas estaria um sob-coro. Por outro lado o fato de ainda não se encontrar coberto o recinto pode ter obrigado a existência de uma parede provisória no local onde se teria depois duas colunas à maneira padrão em igreja de semelhantes partido. ¹¹⁰ O certo é que a fachada retabular prevista não estava completa e

¹⁰⁸ BAZIN, Germain, *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A. Rio de Janeiro, 1983. A 1ª edição tem a data de 1956 e na língua francesa.

¹⁰⁹ Também se percebe o desenho da arquitrave da fachada retabular e a porta central.

¹¹⁰ O alicerce ora existente sugere ser destinado a construção das duas colunas e da fase em que se construiu também as duas pilastras que cortam as perfilaturas das capelas laterais. A ser um alicerce para suportar uma parede ele seria contínuo e não pararia nas bases das colunas. Essas colunas não parecem ser do projeto da igreja e sim um modismo posterior.

sim inacabada, a partir da altura do coro, portanto sem a parte superior. Isto conforme pinturas de F. Post antes citadas. Em uma destas, na pintura de Genebra observa-se que o espaço sobre o coro está sem telhado algum, como também não haveria galilé na igreja olindense uma vez que não era exigida nas igrejas carmelitas dos Observantes. Tal galilé é sim obrigada nas igrejas dos Descalços, inclusive por indicação da Regra e do arquiteto Frei Andrés, conforme se verificou antes.

“No canto do quadrilátero, que está de frente para o mar, uma torre bem elevada é um mirante. Segundo Robert Smith, outros quadros de Frans Post, que representam uma igreja com o portal ricamente trabalhado, revelam-nos uma imagem da fachada do Carmo. Essas pinturas retratam um portal que se abre em arco pleno, entre dois grupos de colunas dóricas salientes, tendo cada uma um fragmento de arquivada curva; em nada se parece com aquele que atualmente decora a igreja e que, como veremos, é o original. Além do mais, o hábito marrom de monge que se vê no interior da igreja não é um dado suficiente para fazer supor que se trata de um carmelita”. (BAZIN, 1983)

Não há o que questionar uma vez que a pintura referida tem relação direta com a matriz do Salvador. Foi engano de Smith. Com relação ao corpo conventual as duas pinturas referidas balizam, a primeira, o convento antes de 1639 e depois a segunda quando foi demolido parcialmente para aproveitamento das cantarias. O quadro do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro o mostra inteiro, inclusive com o mirante e deve ter sido pintado a partir de desenho realizado pelo pintor antes de 1639. O de Genebra foi com as anotações de campo realizadas depois de 1639. Esta data refere-se ao ano em que se demoliram obras em Olinda para construção da Cidade Maurícia. Uma reconstituição conjectural se fez a partir da pintura e na contagem das janelas da fachada Leste cujo número de vãos é igual ao que se encontra no convento reconstruído depois de 1654. Ilustrações 5.3.1 e 5.3.2. Conforme Bazin (1983) , *“O Convento do Carmo foi demolido no princípio deste século, mas felizmente a igreja permaneceu intacta, com uma galeria do claustro e a portaria. Essa igreja é de construção complexa, guardando vestígios de várias épocas, mas a maior parte ainda pertence ao templo original”. (BAZIN, 1983)*

Os técnicos do IPHAN informam, ainda, que o convento anterior aos holandeses era bem menor. A idéia é aceitável, mas tem um aspecto que deveria ser visto com mais atenção. Na parte do convento que chegou até o século XX, na fachada Norte, colada à



5.3.1 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda, Detalhe. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



5.3.2 Igreja e convento em c. 1630 - Reconstituição conjectural baseada na pintura

igreja dois momentos construtivos se destacam sem grande dúvida: um no qual se encontra o alpendre, provavelmente trazido da antiga capela de Santo Antônio e o restante da construção da quadra.¹¹¹ O trecho do alpendre, com dois pavimentos é visto em fotografia antiga e tem unidade **alpendre e janelas altas da portaria e cômodo superior**. Esta portaria tinha abóbada de aresta o que levou a maior altura desse pavimento superior. O convento antigo teria dois pavimentos. Ora, a parede que veio a luz e indicando a quadra antiga pode ser a do vazio deixado para um claustro previsto e não construído. Tal forma de edificar por etapas é bem comum na época e verificável nos conventos dos franciscanos. Acreditamos que a quadra pode ter sido de fato menor, mas não recuada em relação às duas torres inacabadas. Tal forma de compor não existia na ocasião em nenhum convento. O quadro de F.Post do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro nos mostra claramente um grande convento inclusive de dimensões talvez próximas ao que chegou até o século XX. Ainda, segundo Germain Bazin (1983), *“O convento foi iniciado em 1588; diversas datas por mim destacadas provam que a obra estava bem adiantada no princípio do século XVII; a capela de Bom Jesus dos Passos foi erguida em 1612; duas sepulturas existentes na capela de Boa Morte e no cruzeiro datam de 1624 e 1623”*. (BAZIN, 1983)

As capelas do interior da igreja balizam a construção e indicam as fases construtivas do século XVII, anteriores a 1630. Tais datas revelam que as capelas do cruzeiro, que podiam ser inseridas no corpo da parede, também são obras anteriores a 1630. Não acreditamos que elas tão significativas em um projeto como o da igreja em tela fossem construídas depois de 1654, e sim na fase inicial da nave. Assim não acontecendo se contraria tudo quanto se conhece sobre construção de igrejas que começavam sempre desde a capela-mor para a fachada principal. Recorro mais uma vez a Bazin (983), *“Na planta, vemos uma nave com quatro capelas interligadas, quadradas, de cada lado, sendo elas cobertas por tribunas e dois braços de transepto cuja abóbada vai até a arquitrave que arremata a elevação da igreja. Esse conjunto se completa por uma capela-mor profunda. Naturalmente que esse último elemento foi acrescentado depois; seu estilo dórico pertence à segunda metade do século XVII. Deve-se imaginar a*

¹¹¹ A ordem arquitetônica empregada nas colunas desse alpendre é a mesma da fachada retabular, inclusive os capitéis são de uma mesma lavra. Assim, haveria uma contradição interna no dito pelos arqueólogos: sendo o alpendre antes empregado na capela de Santo Antônio a fachada retabular seria anterior ao período holandês. Sendo iguais os capitéis, os do alpendre e da fachada retabular esses elementos arquitetônicos estariam contidos em uma mesma etapa de obras.

edificação original com uma capela-mor bem menos profunda, emoldurada por dois nichos de altar bem simples: aliás, os vestígios destes últimos, cortados pelo arco-cruzeiro atual, existem ainda na parede do fundo da nave”. (BAZIN, 1983)

Esta é uma informação que merece algumas palavras a mais. A pesquisa arqueológica deixa bem claro que a interligação entre as capelas é posterior. Não existe verga em cantaria, o que seria de se desejar nessas interligações. Não se podem conceber essas aberturas entre as capelas sem tal característica. Deve ter sido uma intervenção posterior e talvez bem adiantada no tempo da construção que acomodou o plano das capelas ao modelo consagrado nas igrejas jesuítas.¹¹² Quanto à capela-mor que Bazin diz ter sido menos profunda, o mestre francês se enganou completamente. Ao aproveitar a capela de Santo Antônio na nova igreja se transformou a nave daquela capela em capela-mor da conventual.¹¹³ Tal aproveitamento era comum e temos o melhor exemplo na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes, em Jaboatão, Pernambuco. Um aspecto ainda não resolvido da questão refere-se àquelas capelas laterais que seriam inicialmente inseridas no corpo da parede da nave e não profundas. Talvez isto acontecesse da mesma maneira quanto ocorreu na matriz da mesma vila, onde as capelas laterais somente foram abertas, isto é, retiradas os fechamentos provisórios, depois de 1654. Enquanto tal não aconteceu se encontravam fechadas e as arcadas no corpo da parede determinavam os lugares para os altares. Pode-se ver isto na gravura Marin d’Olinda.¹¹⁴ Bazin, (1983) comenta, “*A elevação interior da igreja, pela sua riqueza arquitetônica, é absolutamente única no gênero, no Brasil do século XVII. Os pilares são largos; aliás, não há propriamente pilares, pois o décor arquitetônico envolve as arcadas; estas caem no intradorso sobre duas pilastras toscanas geminadas, sendo que cada arcada é cantonada por pilastras jônicas caneladas, que repousam num pedestal alto e sustentam um entablamento autônomo para cada tramo. Em cima, uma barra delicadamente emoldurada com cornija sustenta o andar das tribunas. Este*

¹¹² Capelas laterais profundas poderiam ser intercomunicantes ou não. Exemplos europeus e de uma mesma época indicam as duas maneiras de dispor tais capelas. O que nos parece pode ter acontecido, esta uma mera hipótese, é a ampliação em altura dos vãos de comunicação. Para tal fim se removeram as cantarias e se deixou tudo apenas com os arcos de descargas. Veja-se a primeira capela do lado Oeste a do transepto onde tal passagem é bem baixa.

¹¹³ A informação valiosa devida à arqueologia recente é a identificação da capela antiga feita pelos técnicos do IPHAN.

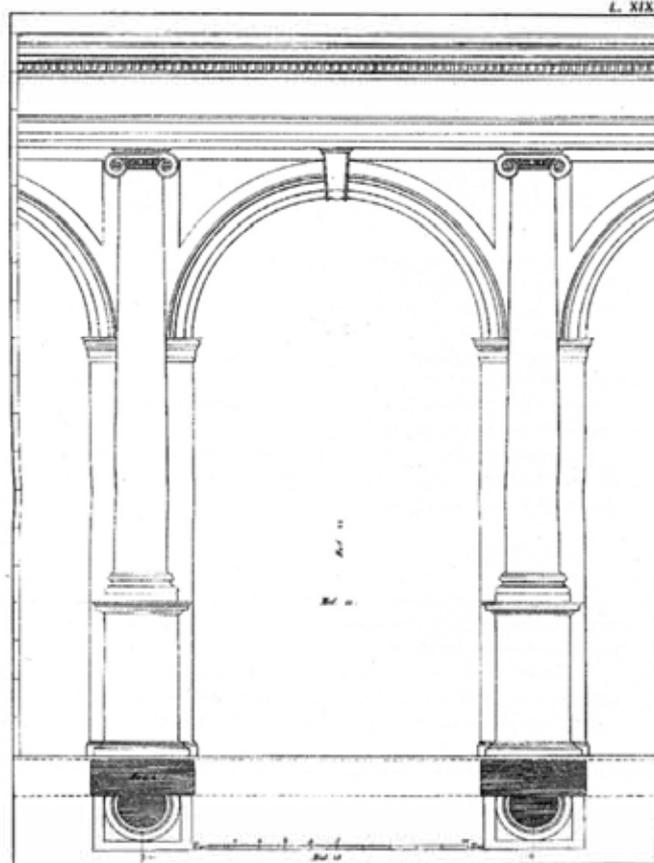
¹¹⁴ As capelas laterais, e se pode ver isto em várias igrejas portuguesas, em alguns casos somente eram edificadas profundas, apesar de previstas no plano inicial, quando se encontravam doadores que financiavam as obras. Enquanto isto não acontecia ficavam fechadas provisoriamente.

último é bem mais pobre. No prolongamento das pilastras jônicas, duas outras são simplesmente simuladas, pintadas na parede, mas têm a sua base de pedra. Essas pilastras sem capitel têm sobre elas um entablamento sem molduras, sobre o qual repousa o teto”. (BAZIN, 1983)

O interior da igreja é bem obra anterior a 1630. Uma dúvida persiste quanto às duas capelas de composição idêntica sob as duas torres. O IPHAN em Relatório informa ser a obra de cantel inferior em qualidade de mão de obra das demais capelas de além coro. Não se pode afirmar nada mais a respeito. Por outro lado, o que é de estranhar se prende aos dois pilares que sustentam a madre do coro. Tais pilares cortam indevidamente as partes trabalhadas das pilastras ornamentais da Ordem jônica das duas primeiras capelas laterais o que nos parece não admissível na época. Quanto ao prolongamento referido é explicável pelo inacabado da igreja antes de 1630. Na ilustração 3.6.4 se pode verificar que as emendas das pedras, pilares e capelas, não são coincidentes e, assim, parece que os pilares são obras posteriores. Afirma Bazin, *“É evidente que o andar das tribunas não data da mesma época do térreo; o enquadramento das arcadas, inspirado nas portas italianas do Quattrocento, os pedestais altos, as pilastras caneladas, a ordem jônica apreciada no Alentejo antes da austeridade arquitetônica introduzida pelos jesuítas, tudo isso nos orienta em direção ao século XVI; portanto, temos todo o direito de pensar que a maior parte da igreja que temos sob os olhos remonta ao risco do fim do século XVI, isto é: a parede do fundo, com os vestígios de nichos de altares laterais, os dois braços do transepto, as capelas e o andar térreo do corpo da igreja com a faixa divisória de pavimento e as bases das pilastras do andar das tribunas; sem dúvida, isto era o que estava pronto na igreja (fora dos elementos da fachada, sobre os quais falaremos mais adiante), quando os holandeses chegaram a Pernambuco. Quando, depois da libertação, foi recomeçada a construção do templo, esta teve de ser executada de maneira econômica, não sendo mais possível seguir o risco original, que exigiam gastos enormes com pedra lavrada”. (BAZIN, 1983)*

A hipótese de Bazin é lógica e aceitável. Quanto às capelas laterais e sua ornamentação da Ordem Jônica podemos recorrer como modelo não somente à tipologia indicada no Tratado de Vignola, mas também à composição das capelas tumulares, inseridas no corpo das paredes laterais da capela-mor do Mosteiro dos Jerônimos de Lisboa, obra de João de Ruão. Ilustração 1.4.1. Bazin (1983) faz referências a respeito daquele altar sob

Prancha 19



1.4.1- Tratado das Cinco Ordens - Vignola século XVI



1.4.2- Capela lateral detalhe - situação atual



1.4.3 - Pedestal Capela lateral

a torre do lado do Evangelho: *“Quanto ao altar-mor original, ele ainda existe na capela construída sob a torre do Evangelho. Era um altar com retábulo de pedra, como os altares que conhecemos feitos em madeira, usados na primeira metade do século XVII”.* (BAZIN, 1983)

Este altar de fato é bem da primeira metade dos seiscentos e obra de desenho Maneirista. É excelente peça em cantaria e fiel a uma “quase” escola de cantéis de Pernambuco. Seu traçado admirável revela um artista de grande qualidade e tão capaz quanto aquele que executou o retábulo-mór da igreja dos jesuítas da mesma vila. O acabamento seguro e o desenho primoroso nos fazem pensar em associar os dois altares e seus retábulos a um mesmo oficial. Quanto a ser este altar retirado da capela mor atual descartamos tal hipótese. O desenho do altar tem relação direta com a capela onde se encontra inserido no que se refere aos cheios e vazios da composição. A única hipótese admissível é ser tal altar o da capela de Santo Antônio, uma vez que a capela-mor deste templo seria menor e compatível com as dimensões do retábulo em tela. Talvez isto tenha provocado a existência de capelas sob as duas torres.

“A fachada é de uma disposição complexa, cuja falta de unidade salta aos olhos. Conservou elementos importantes da edificação primitiva; desta época é o andar térreo em forma de arco de triunfo - com quatro belas colunas jônicas de capitéis resistentes que sustentam um entablamento elegantemente emoldurado, que sobressai à direita das do Evangelho, o antigo altar-mor de pedra. A ampliação da capela-mor é provavelmente anterior à conclusão do corpo da igreja, que, por sua vez, antecedeu a fachada. Na realidade, ao retirar para que fosse restaurado o altar-mor rococó, Ayrton Carvalho, arquiteto do IPHAN, descobriu um antigo retábulo simulado com pintura, emoldurando o grande arco do camarim. O uso da pintura no lugar da talha é um bom indicio da escassez de recursos para a obra, nessa ocasião, e isso coincide com a pobreza de estilo do andar das tribunas do corpo da igreja. O estilo deste altar simulado corresponde mais ou menos a 1660/1670.” (BAZIN, 1983)

Diante do que se disse anteriormente não se pode aceitar sem recusar as anotações do cuidadoso artista F.Post, cuidado e precisão já comprovada em outros estudos (ver MENEZES, na Revista Oceanos) ser a antiga fachada da igreja recuada em relação às duas torres. Assim, vamos considerar a situação, ora aceita, de que quando os

holandeses chegaram a Pernambuco o convento estava inacabado e as duas torres, assim como a parte central da fachada, estavam incompletas. Tudo estaria construído somente até a altura do coro e ainda não coberto o ambiente. Dessa maneira temos alguns aspectos a considerar. Em primeiro lugar a igreja não possuía galilé comum às igrejas carmelitas de Portugal e Espanha. A questão é singular e nos leva a considerar que tal não aconteceu por conta do uso da fachada retabular o que leva a planta-baixa e a composição a adotarem uma galilé fechada, também empregada na época. Tal partido conduz a que a galilé esteja abaixo do coro. Isto leva a existência não de uma galilé e sim de uma nártex. Sendo assim, a parede que os técnicos do IPHAN se referem pode ser aquela que determina os limites de tal nártex diante da nave.

Quanto à fachada retabular não existiria dúvida em associá-la as composições originárias da Espanha e absolutamente aceitável diante da presença de arquitetos espanhóis, como vimos antes, em Portugal na época de definição do risco da igreja e do convento dos frades do Carmo em Olinda.

“A igreja do Carmo está disposta de forma bastante curiosa: do lado da Epístola, as tribunas abertas para o lado de fora, por meio de três arcadas, estão transformadas em varandas; é uma disposição que seria, às vezes, usada durante o século XVIII; no caso da igreja do Carmo, ela pertence, sem dúvida, à última etapa de construção, correspondente à parte superior da fachada”. (BAZIN, 1983) Tal informação, vista pelo mestre francês foi totalmente descartada quanto ao tempo da execução. Trata-se, segundo os técnicos do IPHAN de construção posterior. Não se pode datar da fase posterior da fachada e sim bem mais adiante. Interessante é que do lado contrário janelas que estão representadas nas pinturas de F. Post no corpo da nave acima das capelas laterais indicam que as tribunas surgiram em um tempo depois de 1654. Assim, o lado Oeste poderia ser semelhante ao Leste do templo. A igreja seria iluminada diretamente através dessas janelas em um tempo anterior a 1630.

“Das construções do convento, ainda resta o portal que outrora dava acesso à portaria; este portal clássico, datado da primeira metade do século XVII, está cercado por duas colunas jônicas, embutidas no mesmo estilo das da fachada, e destinadas a receber os encaixes das vigas ou das arquitraves de um alpendre, dispositivo de uso corrente nas portarias de todas as ordens monásticas. Já a galeria conservada do

claustro mostra arcadas apoiadas em pilares quadrados. A parte que sustenta o arco é formada de uma grande pilastra cujo corte forma uma saliência sobre o pilar. Essa pilastra é de ordem toscana; nela existe uma característica que tanto pode pertencer à primeira metade do século XVII, como à segunda”. (BAZIN, 1983) A questão desse portal, que era parte de um alpendre, é apresentada pelos técnicos do IPHAN como pertencente à capela de Santo Antônio e daí removido para a igreja do Carmo (com a fachada recuada) e finalmente para a entrada da portaria. O vestígio da existência de um alpendre diante da capela de Santo Antônio foi verificado no local. A aceitação de que seja tal alpendre o ora existente é discutível. Trata-se de peça com o uso primoroso da Ordem Jônica e bem elaborada. Ela conforme acreditamos, foi executada no mesmo tempo da fachada retabular como vimos anteriormente. Quanto a sua remoção para uma frente provável e recuada da igreja com relação às torres não aceitamos pelas razões antes apresentadas.

“Essa linda igreja do Carmo de Olinda, que, por causa de sua elevação interior, é um dos mais elegantes templos do Brasil, também é dos mais importantes; é o único em que ainda podemos encontrar vestígios do espírito arquitetônico da Renascença, baseado em um projeto calcado nos da Contra-Reforma”. (BAZIN, 1983) Esta afirmativa de Bazin indica com muita clareza ser a igreja um exemplar com vestígios de obras do Renascimento. Tal informação somente pode ser aceita quanto à morfologia das capelas laterais e não no que se refere à definição espacial do todo. Esta se prende a outras características espaciais e Maneiristas.

Assim concluímos a análise das informações contidas no texto sobre o Convento e Igreja de responsabilidade do Conservador do Louvre Germain Bazin, diante das informações do IPHAN..

Germain Bazin estudou a Igreja de Nossa Senhora do Carmo à luz do que informou o Historiador Pernambucano Francisco Augusto Pereira da Costa. Sua análise se fundamentou também na obra restaurada pelo IPHAN, em 1945. A prospecção arqueológica de 2006 colocou em dúvida a forma antiga da igreja e, de certo modo, também as informações de Pereira da Costa. Da mesma maneira como fizemos com o texto de Bazin, vamos acompanhar o historiador pernambucano e passaremos a confrontar o que ele informa com o encontrado pelos técnicos do IPHAN.

3.1.2. O TEXTO DE PEREIRA DA COSTA E OS ACHADOS ARQUEOLÓGICOS

“Fundado, portanto em 1588, data averiguada, não nos é dado firmar a época da sua conclusão à falta de dados positivos sobre o assunto em causa. Sabemos, contudo, em face de papéis pertencentes ao convento, que as suas obras de construção tiveram vagaroso andamento, porquanto, em um documento relativo às terras do engenho Camassari, em Jaboatão fundado pelos padres em 1666, e em cuja construção gastaram 3:200\$000, consta que ditas terras foram doadas em 1615 por Francisco Mendes Leão Moura (falta uma palavra no manuscrito de Pereira da Costa.) - além de outras avultadas dádivas de dinheiro e dívidas que o convento cobrou para a sua fundação - verificando-se assim que a sua conclusão se prolongou a épocas posteriores a 1615. A sua igreja, tal como ainda hoje se vê é, não há dúvida alguma, a mesma da fundação contemporânea do convento na indicada época, se bem que, em grande parte já despida da sua primitiva beleza artística, como é fácil averiguar pelos vestígios restantes da sua antiga ornamentação”. (PEREIRA DA COSTA, 1985.)

Pereira da Costa, com o cuidado com que manuseou os documentos que ainda existiam no convento, afirma não saber quando terminou a obra, mas diz da lentidão do processo construtivo. Por outro lado, informa ter sido concluído depois de 1615. Assim as obras estariam como se sabe através de documentação holandesas incompletas em 1630. Desta forma o vemos em gravura e em várias pinturas de F. Post realizadas a partir de desenhos feitos em dois momentos, antes e depois de 1631. No primeiro o convento ainda está todo de pé. No segundo ele se encontra destruído pelo interesse da WIC de aproveitar suas pedras nas obras de 1639 realizadas no Recife. Quanto à igreja, Pereira da Costa diz das intervenções em vários momentos o que teria feito desaparecer inúmeras obras de arte do edifício.

“Construído o templo sob um plano de vastas e alterosas dimensões, de acordo com os moldes da vasta fábrica do convento, já não tem hoje o cunho da sua feição originária em face das transformações por que tem passado em várias obras de reparos. Das capelas, que ladeavam a sua vasta nave, restam apenas duas, desaparecendo as demais com a construção posterior de novos altares à face das paredes da mesma nave,

ficando assim encobertas as referidas capelas. (PEREIRA DA COSTA 1985) As informações do historiador pernambucano nessas linhas de seu texto são preciosas. Admitiu que obras de reparos tivessem modificado a forma da igreja no seu interior, ao se referir as capelas da nave quando diz somente terem restado duas em sua disposição primitiva. As demais tiveram altares novos dispostos nas arcadas e assim à face das paredes laterais. As duas a que se referiu o historiador são as do transepto, conforme se verificará depois. Quanto às demais capelas, seis do coro para a capela-mor, existiria nelas um recinto por detrás dos altares então construídos à face da parede da nave. Tais recintos indicariam terem sido elas em algum tempo profundas, à exemplo das duas que situam-se no lugar onde nascem as torres. “Dessas extintas capelas temos notícia particular apenas de duas: a do Senhor Bom Jesus dos Passos da Graça e a da Senhora da Boa Morte. A primeira era do padroado particular do abastado colono Antônio Fernandes Pessoa que Borges da Fonseca confessa ignorar qual fosse ela; mas nós a descobrimos, casualmente, subindo ao camarim em que se vê a imagem do Senhor dos Passos, e verificando em face de duas inscrições que ladeiam, no alto, as ornamentações de cantaria do fundo do velho santuário, que era esta a capela pertencente a Fernandes Pessoa. Tais inscrições, cuidadosamente copiadas, dizem assim:

*ESTA CAPELA HE
DE ANT.º FRZ. PESSO
A PERA SI E ER-
DEIROS.*

*E TEM HVA MI
SA CADA SOMA
NA PERA PE
R PE TV.*

Como se vê, as inscrições não têm data, mas não resta dúvida alguma que vem da construção da igreja e que o seu padroado foi contemporaneamente conferido a Antônio Fernandes Pessoa, - "rico e conceituado colono, senhor do engenho Garça Torta nas Alagoas, o qual veio para Pernambuco em fins do século XVI, com sua mulher D. Isabel Peres de Almeida, e falecendo em Olinda a 12 de setembro de 1620, foi sepultado na sua capela do convento do Carmo" - como escreve Borges da Fonseca

na sua Nobiliarchia Pernambucana Da capela da Senhora da Boa Morte, porém, encontramos notícia positiva na referida obra, afirmando-se que foi fundada pelo Capitão Luís Pinhão de Matos, português, que serviu na Índia e depois na Bahia, e vindo para Pernambuco, casou-se com D. Leonor Peres Pessoa, filha do referido Antônio Fernandes Pessoa. Como escreve ainda Borges da Fonseca, posteriormente passou o padroado da capela aos herdeiros e descendentes do fidalgo Arnau de Holanda, casado com D. Brites Mendes de Vasconcelos, dos primeiros colonos de Pernambuco e aos quais já pertencia em 1612, porquanto no dia (falta a data) de fevereiro foi sepultada na capela da Boa Morte uma filha daqueles colonos, de nome D. Inês de Góis, e em 6 de junho de 1623 (falta um nome), neto de Bartolomeu de Holanda Cavalcanti.

Acerca da imagem de N. S. da Boa Morte, padroeira da extinta capela, mas que ainda hoje se vê no altar que a substituiu à face da nave, escreveu o seguinte o padre Fr. Agostinho de Santa Maria no Tomo IX, pgs. 310 do seu Santuário Mariano: "No convento de Nossa Senhora do Carmo da cidade de Olinda é buscada com muito grande devoção a milagrosíssima imagem de Nossa Senhora da Boa Morte. É esta sagrada imagem quase do tamanho do natural em sua proporção. É de roca, e de vestidos, e a adornam preciosamente com ricos vestidos de tela. Esta sagrada imagem se mandou fazer a Lisboa, se obrou com toda a perfeição. E embarcando-a para Pernambuco, o fizeram em uma charrua, a quem davam o nome de Boa Fortuna. Navegou esta com bom sucesso e feliz viagem, e entrou no porto com alegria de todos os interessados, e deu fundo no sítio e lugar onde ancoram as naus. Porém ainda que se achava nela a imagem daquela Senhora, que é a estrela dos mares, e a quem eles obedecem, e que a todos alcança as boas fortunas; a charrua a teve muito má naquela noite, pelos pecados talvez de alguns, que nela iam, ou tinham suas fazendas: porque combatida de uma grande tormenta, que se levantou, deu à costa, e se desfez toda naqueles recifes, sem dela se salvar nada. E só livrou o caixão com a imagem santíssima da Senhora, que andou três dias combatido das ondas, e metido entre todas aquelas madeiras e pedaços da mal afortunada charrua: mas sem que a santíssima imagem tivesse perigo ou lesão; porque os anjos, como imagem da sua rainha, a defenderam e guardaram. E só se viu lhe faltava um dedo. E mandando-se-lhe fazer outro, e outros de várias matérias, a Senhora a nenhum quis aceitar, e ao fim lhe puseram naquele lugar um rico anel de preciosas pedras, para encobrir aquela falta".

"Depois a conduziram à igreja do convento do Carmo, e a colocaram em uma magnífica capela, e logo começou a obrar muitos e grandes milagres e prodígios em várias pessoas, que em doenças gravíssimas a invocaram, e a outras, que ...do-se em grandes trabalhos, a Senhora os livrou e favoreceu, dando-lhes neles bom sucesso. Vê-se hoje (1722, quando foi impresso o tomo IX do Santuário Mariano) "com muito grande veneração, e todos desejam de a servir e de se empregar nos seus obséquios. Fazem-lhe a sua festa no próprio dia de sua triunfante Assunção.

Como se vê, não tem data a narrativa do transcrito fato; mas segundo Loreto Couto, verificou-se anteriormente ao ano de 1686, uma vez que, referindo o mesmo fato, e tratando de uma epidemia que então irrompeu em Pernambuco, escreve que, invocando os religiosos do convento do Carmo de Olinda a N. S. da Boa Morte, nesse fatal contágio, - "nenhum morreu, e dois que levemente adoeceram se viram logo restituídos a uma perfeita saúde, pagando-lhes a Senhora da Boa Morte com liberalidade de rainha os serviços que lhe faziam estes seus devotos filhos". (PEREIRA DA COSTA 1985)

A informação de Pereira da Costa contradiz o encontrado e informado pelos técnicos que dizem não estar as duas capelas edificadas na forma atual antes de 1630, isto é, com as profundidades de hoje. Ora, o historiador encontrou no camarim de uma delas uma inscrição anterior a 1630 e, para que ela ai estivesse estaria pronta tal capela no ano indicado e com a profundidade atual. A arqueologia revela um fato e a informação histórica e a constatação in loco outro.

No cruzeiro da nave, e junto ao degrau de acesso à capela-mor, existe uma laje sepulcral com esta inscrição:

*S. - DE - DIOGO - D - VER
ÇOÇA - E - D - SVA - MOLHER
QVE DEOS AIA MARIA
DA CONCEIÇÃO QVE
FALECEO A 29 DE MAIO
DE 1624 E D SEOSHERDR.º*

Este epitáfio, bem como as duas consignadas inscrições da capela do Senhor dos Passos, provam evidentemente que a igreja escapou do incêndio de Olinda ateadado pelo invasor holandês em 1631, sendo, portanto a mais antiga de quantas existem na vetusta e lendária cidade, uma vez que a de S. Salvador, atualmente Catedral, nada tem da sua primitiva construção.

Em 1704 passou o templo por um reparo geral, sendo então construída uma nova fachada e levantado o alteroso cruzeiro de pedra, que, com a devida distância, fronteiramente campeia, lendo-se em uma das faces da pilastra em que assenta esta inscrição:

*MAECMISERISNAS
CVRRITANTIqVO
SEPVLCHRA
MORE TENETILLOS
qVI BONA VITTA
TENENT*

Em 1726 verificou-se a construção da torre do lado Sul, e conservando-se a antiga, do lado do Norte, construída no século XVII, ainda existem ambas, ladeando o frontispício da alterosa fachada do monumento, completamente isolado hoje, com a demolição da restante secção do convento. (PEREIRA DA COSTA 1985)

A fachada nova a que se refere Pereira da Costa é a parte acima do trecho de gosto “retabular” anterior provavelmente a 1630 e visível parcialmente nas duas pinturas de F. Post antes referidas.

“Foi por esse tempo, talvez, que se verificou a reconstrução do convento, sob um plano mais vasto que o primitivo, ficando então com um pavimento térreo e dois superiores e tendo ao centro uma grande quadra descoberta, correndo em contorno uma vistosa galeria, que chegava à altura do primeiro pavimento. Essa galeria, que formava o pátio interior do edifício, terminava em peitoril sobre uma corrida arcaria firmada em colunas de pedra”. (PEREIRA DA COSTA, 1985)

De fato, considerando as pinturas de Post e as fotografias do convento que foram feitas nos séculos XIX e XX, verificam-se claramente as duas fases construtivas e o que restou da primeira quando o convento tinha apenas dois pavimentos. O trecho mais antigo da fachada principal aproveitou a portaria e as janelas de sacada do pavimento superior do primeiro convento. Quanto a ser o convento maior se entende e o próprio historiador o indica se tratar de maior altura, isto é, mais um pavimento.

“Dava acesso ao pavimento superior uma larga escadaria sob abóbada, tudo de pedra, que enfrentava o pórtico do vestíbulo, ou portaria, um vasto salão retangular, com o teto apainelado em molduras de talha e as paredes revestidas, até certa altura, de uma barra de belíssimos azulejos, com os extremos superiores em capri-chosos recortes, fechando painéis de assuntos bíblicos”. (PEREIRA DA COSTA, 1985)

Ainda se encontram visíveis nas paredes junto à torre do lado do mar os arranques dessa abóbada de arestas. Assim como o trecho do pavimento superior coincidente com o do segundo convento de depois de 1654. Não há mais vestígios dos azulejos. O historiador pernambucano deve ter visto o convento de pé nesse trecho uma vez que ele somente ele foi demolido no século XX. Pereira da Costa relembra, ainda, que *“Em 1853 passou ainda a igreja por grandes reparos, e parcialmente em outras épocas; e se apesar de tudo isto não guarda presentemente o mesmo cunho de beleza dos tempos do seu antigo esplendor está, contudo salva da completa ruína e destruição de que foi vítima a vasta e alterosa fábrica do convento pelo criminoso abandono daqueles mesmos a quem cumpria zelar pela sua conservação, até que em 1907 foi demolida a fachada principal, a última secção que restava de pé e da qual apenas escapou a parte térrea do vestíbulo da portaria”*.

“Assim desapareceram os últimos vestígios do convento, e aos poucos, até este último golpe, as suas tristes, mas imponentes e colossais ruínas”.

Pelo que se pode verificar há alguns desencontros nas informações da arqueologia e as do historiador Pereira da Costa.

3.1.3 AS INFORMAÇÕES NOVAS RESULTANTES DA ARQUEOLOGIA E QUE PODEM MUDAR A HISTÓRIA DA IGREJA E DO CONVENTO.

Considerando os encontros e desencontros das informações, verificamos que alguns pontos podem ser considerados quanto à história da edificação.

Com relação à **capela-mor** a arqueologia indicou com segurança ser ela uma construção inteira sem emendas e talvez anterior a própria igreja atual. Assim sendo, por conta do tipo construtivo das paredes e a existência de uma sineira e outros elementos relacionados do achado tudo leva a ser tal trecho da construção os restos da capela de Santo Antônio e São Gonçalo, doada aos frades. Ocorreria assim o aproveitamento da nave daquela capela como capela-mor da igreja conventual. Teria tal capela um pórtico, sendo esse aproveitado na portaria do convento como alpendre, conforme indicação conjectural dos técnicos. Não é suficiente a presença de um alicerce como indicativo da presença de tal alpendre na igreja de Santo Antônio e São Gonçalo. Os alpendres de uma maneira geral têm a mesma largura da capela que lhe fica por detrás. Em alguns casos são menores. O que é de estranhar se situa na pequena dimensão que ele tem em relação ao corpo da nave da referida capela. Porém não é argumento para refutar a hipótese considerada pelos técnicos. O argumento maior contrário estaria no uso da ordem jônica nas colunas do alpendre e da fachada retabular que podem indicar uma mesma execução e tempo de obra.

Com respeito à **nave com capelas ao redor e transepto**, existem divergências. A documentação histórica indica a existência de pelos menos duas capelas, as do transepto, como profundas à maneira de Il Gesu de Roma. Com relação às seis restantes do coro para a capela-mor somente diz a documentação terem os altares novos (do século XIX) sido construídos na face das paredes laterais e assim sob as arcadas. Não há esclarecimento sobre as capelas se foram profundas desde o início. Intriga a informação de que os altares foram trazidos para frente, ou seja, haveria antes capelas profundas. Não se diz nada a respeito do tempo em que elas foram rasas. Por outro lado, sabe-se que na Matriz do Salvador na mesma vila de Olinda, conforme se disse, as capelas antes de 1654 foram previstas e fechadas provisoriamente com uma parede de cada lado. Depois de 1654 elas foram edificadas profundas e intercomunicantes. As pinturas de F.

Post informam que não haveria pavimento sobre tais capelas profundas do lado do mar, o que foi constatado nas pesquisas arqueológicas para o lado contrário. Não se pode chegar a uma conclusão total e sim apenas parcial.

No que se referem as **duas torres** as indicações históricas e as representações gráficas informam terem existido incompletas antes de 1630. A arqueologia não é suficientemente clara sendo uma conjectura a existência de uma parede sob a madre atual do coro. O fato de existir um alicerce pode indicar a presença de duas colunas; uma parede com porta central ou outra qualquer resposta além da parede indicada pelos técnicos, ou seja, a existência de uma fachada principal mais antiga sem as duas torres. Não há apoio suficiente da arqueologia, senão conjectura, para tal informação ser aceita como definitiva. Assim, ficamos com a informação da existência de duas torres incompletas, isto é sem o nível das sineiras que se completaram na segunda metade do século XVII e no seguinte. Esta última quando se fez a parte central mais alta da fachada.

Quanto à **fachada atual** nada mudou com relação ao que se conhece. Nas pinturas de F. Post a parte inferior está bem visível inclusive incompleta uma vez que se pode talvez perceber o interior da igreja. A composição dessa parte se enquadra entre os mais antigos modelos de fachada *retabular* empregados em Portugal, com muita raridade, e com maior freqüência na Espanha, inclusive com o uso ainda de um capitel jônico de desenho pouco fiel aos Tratados de Arquitetura. As ilustrações de 4.1 a 4.10 demonstram cabalmente a preferência espanhola por tais fachadas.

Quanto ao **convento** as pesquisas arqueológicas não são suficientes para que se possa afirmar ser o mais antigo o menor. A pintura de F. Post que se encontra no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro o representa com as dimensões em planta-baixa atuais.

Uma informação valiosa decorrente das prospecções diz respeito ao sistema construtivo adotado na construção da igreja. A capela-mor é em alvenaria de pedra de aparelho irregular em disposição semelhante àquela adotada na igreja de Nossa Senhora da Graça do Colégio da Companhia de Jesus da mesma cidade. A nave tem uma estrutura que diverge das empregadas em Olinda. A construção das capelas utiliza cantaria trabalhada

e que seria deixada aparente em sua totalidade. Não haveria partes em reboco ressaltando as perfilaturas à maneira bem lusitana. O mesmo acontecendo com respeito àquela fachada *retabular* que então teria a cantaria como elemento dominante. Esta maneira de construir apesar de ser usada em Portugal é bem mais empregada na Espanha. Ilustrações de 4.1 a 4.10.

O que afinal podemos concluir é sobre a importância dos achados arqueológicos com relação à História da edificação. Esses, por serem resultado de um despir dos rebocos da igreja e do verificar o solo abaixo do nível dos pisos, esclareceram dúvidas ou deixaram outras, mas foram fundamentais para um maior conhecimento da História como instrumento também para uma possível se necessária intervenção restauradora da igreja ora existente.

3.2 A ARQUITETURA DO EDIFÍCIO DE OLINDA E AS CONSTRUÇÕES ESPANHOLAS E PORTUGUESAS DO MESMO GÊNERO NO SÉCULO XVI.

Em Portugal e na Espanha os modelos de igrejas vindo da Itália quando do Renascimento chegaram trazidos pelos arquitetos estrangeiros contratados pelos reis ou conhecidos através de estampas, ou ainda, assimilados e recriados pelos profissionais locais. Não é esta a questão que interessa de momento. O mais importante e relacionado com a igreja de Nossa Senhora do Carmo de Olinda diz respeito àquela arquitetura praticada quando do Reinado de Felipe I de Portugal e II de Espanha. Não parece restarem dúvidas quanto à influência recebida pelos arquitetos portugueses no período em tela. O que interessa é o resultado dessa presença naquele momento olindense e na igreja dos carmelitas.

Ora, a tradição construtiva medieval de manutenção da cantaria trabalhada sem acentuação com a cal é uma constante, malgrado a composição renascentista na Espanha Em Portugal tal não aconteceu. Por causas que não interferem na questão a cantaria nesse reino é, na sua maioria, valorizada pelos panos pintados, à cal. Não que isto seja uma maneira de construir somente portuguesa, mas ela está mais presente em número em Portugal. Da mesma forma, podemos dizer da preferência singular pela cantaria à mostra e na totalidade dos muros quer na Espanha ibérica ou de além-mar.



4.1.1 Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia de Braga Portugal

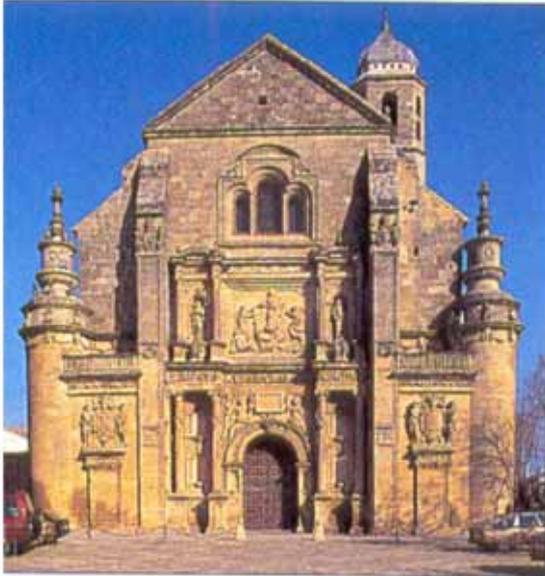


4.2.1 Julião Romero - Igreja de São Domingos Viana do Castelo Portugal- 1576.

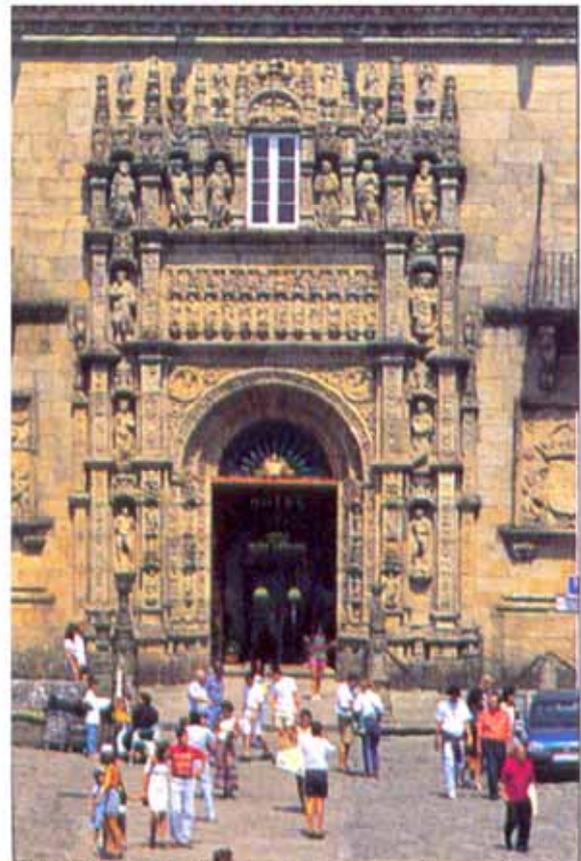




4.3.1 Sé de Viseu - Portugal



4.4.1 Capela do Salvador - Úbeda - Espanha



4.4.2 Hospital para peregrinos dos Reis Católicos - Portada - Santiago de Compostela - Espanha



4.4.3. Real Chancelaria - Granada- 1530 - Espanha



4.5.1 Portada - Palau de la Generalitat - Barcelona - Espanha

- Espanha



4.5.2 Porta Oeste da Catedral de Logroño - Espanha



4.6.1 Catedral do México 1672



4.7.1 Catedral de Puebla- México - 1664



4.8.1 Templo das Mercedes - Puebla - México



4.8.2 Catedral de Puebla - México. Portal do perdão



4.8.3 Templo de São Bernardo - Cidade Méxicc

4.9.1 Catedral de Zacatecas - México
Fachada principal



4.9.2 Catedral de Zacatecas - México - Fachada lateral



4.10.1 Oratório de São Felipe Neri o Velho - México. Portada. 1660-1668



4.10.2 Catedral de Havana - Cuba.

Em Portugal, por exemplo, a igreja de São Vicente de Fora é em cantaria aparente na totalidade da fachada, mas verificamos logo ser tal aparência resultada de um plano espanhol. Aquela tradição da grande mole construtiva do Mosteiro dos Jerônimos vai sendo posta à margem e gradualmente substituída em Portugal, essencialmente ao Norte do reino, por uma maior valorização das cantarias trabalhadas e ressaltadas pelas paredes rebocadas e pintadas à cal. Por outro lado, em Portugal quando as paredes eram muito grossas elas são feitas com o uso de dupla parede com enchimento em concreto ciclópico.

O modelo da fachada onde uma portada ornamentada ocupa o centro do frontispício, ora consagrado desde o Românico e ponto lato no Renascimento se mantém em Portugal. Na Espanha esse modelo também se utiliza frequentemente, mas vai surgindo em paralelo quer no Renascimento ou no Barroco outro mais complexo organizado segundo a composição de um retábulo de altar com disposição as mais variadas. Esse modelo de fachada-retábulo não tem a atenção dos escultores portugueses e comparece em pouquíssimos exemplares nessa parte da Península Ibérica. Assim tal modelo passa desde esse Renascimento para a América Latina espanhola do Norte até o Sul da conquista em igrejas maiores e menores. Ilustrações 4.1.1, 4.2.1, 4.2.2 e 4.3.1.

No Brasil somente contabilizamos o trecho da igreja dos carmelitas de Olinda ora em estudo e no Barroco e de maneira bem distinta na Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, na Bahia. Não se consideram desse modelo as fachadas dos conventos franciscanos que derivam de soluções jesuíticas e italianas sem nenhuma relação com retábulo de altar. Uma característica das capelas laterais da igreja do Carmo de Olinda é o excelente desenho da Ordem Jônica e que poderia se filiar àquelas capelas laterais e tumulares da Capela-mor da igreja do Mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa. Tal é verdade, mas essa capela tem origem estranha a Portugal conforme se verificou antes. Dentro de tais perspectivas a igreja de Olinda é possível se acreditar que o risco da Igreja e Convento do Carmo de Olinda possa ter vindo de Espanha ou ter sua origem em um arquiteto que estava a serviço de Portugal e originário da Espanha.



4.1.1 Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia de Braga Portugal



4.2.1 Julião Romero - Igreja de São Domingos Viana do Castelo Portugal- 1576.





4.3.1 Sé de Viseu - Portugal

3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO CONSTRUTIVO PORTUGUÊS E ESPANHOL SOB A LUZ DA PESQUISA ARQUEOLÓGICA NA IGREJA DO CONVENTO DO CARMO DE OLINDA.

Em Olinda, antes de 1630, do mesmo período de construção da igreja de Nossa Senhora do Carmo podemos destacar as seguintes edificações: a igreja Matriz do Salvador, a Igreja de Nossa Senhora da Graça, o pequeno Convento dos franciscanos.

A igreja matriz é obra suntuosa e em três naves. Construída em pedra calcária com grande número de cantarias ornamentais, teve suas paredes trabalhadas em alvenaria ciclópica rebocada. A cal sobre os rebocos valoriza o excelente desenho dos perfis rigorosamente clássicos, porquanto toda a obra é feita na mesma técnica construtiva e tem resposta na maneira de construir lusitana.

A igreja de Nossa Senhora da Graça tem desenho atribuído ao arquiteto e marceneiro Francisco Dias, Irmão jesuíta. O modelo do qual deriva a fachada dessa igreja tem origem em Portugal e foi aplicado no século XVI na igreja de São Roque de Lisboa e na de São Paulo de Braga, com alguma variante. O processo construtivo empregado nessa edificação é o mesmo da igreja matriz e a sua ornamentação interior, enquanto retábulos, da lavra de excelente canteis se vincula à outras obras ornamentais vistas inclusive em pinturas do holandês Frans Post, causando admiração do Reverendo J. Baers em seu texto sobre a Tomada de Pernambuco.

O Convento e Igreja dos Franciscanos de Olinda são vistos em estampa titulada *Marin d' Olinda* também fez uso do mesmo processo construtivo e as cantarias são também valorizadas com rebocos nos entre-panos e pintura à cal

A igreja de Nossa Senhora do Carmo não emprega, pelo menos nas capelas laterais e na fachada retabular tal sistema construtivo e sim uma cantaria que é cortada para a construção da parede que seria deixada aparente. Tal maneira de construir é diferenciada daquela das demais igrejas e sem motivo exposto, uma vez que a composição interior permitiria o uso de alvenaria ciclópica rebocada. A capela-mor, por razões que se explicou, foi construída em alvenaria ciclópica e rebocada. Assim, por que não se fez da mesma maneira com relação às paredes laterais da nave? A pesquisa

arqueológica revelou um procedimento construtivo que leva a igreja a ser uma grande obra de alvenaria trabalhada, não tão fiel ao procedimento quase padrão empregado em Olinda, como vem em bem mais de uma maneira de construir que a aproxima da Espanha.

Pode-se dizer ter sido uma coincidência e levar tudo à conta dos canteis, mas, tal diferença é singular diante das outras igrejas construídas na mesma vila e em tempo histórico igual. Teria havido naquele momento histórico exigência dos canteis quanto ao uso de tal processo construtivo?

3.4 UM RESULTADO QUE TORNA A IGREJA DE OLINDA BEM MAIS FIEL AO GOSTO ESPANHOL QUE AO VINDO NOS RISCOS ORIGINÁRIOS DE PORTUGAL E DE ARQUITETOS PORTUGUESES.

A preferência dos espanhóis pela fachada-retábulo e a comprovação de que esta é a que se encontra presente no possível projeto do século XVI da igreja dos carmelitas de Olinda, e que além do mais ainda foi esta construída antes de 1630, assim como o alpendre da portaria, uma vez que ambos os elementos arquiteturais têm a mesma ordem jônica e execução em igual tempo histórico nos conduz a dizer da influência espanhola no tempo da União Ibérica com relação ao plano da edificação, o que em princípio comprova em tese as hipóteses.

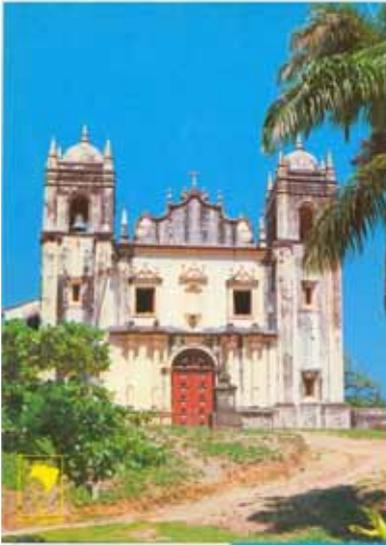
Outro elemento arquitetônico também se une as razões anteriores e ajudam na assertiva e se prende a estrutura em alvenaria de pedra trabalhada das capelas e dos muros laterais da igreja, que é a preferência de Espanha nas suas construções na Península Ibérica e além-mar de igual tempo histórico. Tais circunstâncias somente foram constatadas com o auxílio das pesquisas arqueológicas e de pesquisas em textos que se referem à arquitetura em Portugal e na Espanha. A comprovação, na medida do possível, da tese direciona a igreja do Convento de Santo Antônio do Carmo para um lugar de destaque diante da arquitetura e da Arte praticada no Brasil durante a União Ibérica.

3.5 UMA RECONSTITUIÇÃO QUE ESPELHA UMA ARQUITETURA QUE EM OLINDA ERA MUITO DIFERENTE DO EXISTENTE NA VILA E DE ORIGEM PORTUGUESA.

Em arqueologia toda conjectura não parece ser bem recomendada. Em um estudo de História da Arquitetura e de Arte as conjecturas se fundamentadas podem ser exploradas em benefício de alguma explicação para uma determinada questão. E tais conjecturas teriam apenas o mérito de ser descartadas quando não devidamente comprovadas. Em arqueologia se deve indicar o encontrado e deixar as considerações e hipóteses para uma ação interdisciplinar. Não que se retire ao arqueólogo sua criatividade sobre o que poderia explicar o achado, mas que tal maneira de proceder propicia uma posição capaz de prejudicar os resultados científicos desejados.

Assim considerando e fiel a uma possível composição da contrafação principal da igreja conclui-se o presente texto com uma reconstituição segundo os princípios regedores da composição comum na época da elaboração do risco da igreja, não se devendo aludir tal ação criativa senão um exercício de linguagem arquitetônica e tão somente isto. Na verdade, não há a menor intenção de restaurar a igreja segundo tal exercício ou indicar tal forma para quem fizer a restauração do referido monumento. Ilustrações 5.1.1, 5.2, 5.3.1,5.3.2, 5.4.1,5.4.2 e 5.4.3.

Seria um exercício de linguagem gratificante para o autor e talvez para quem deseje aceitar a igreja como tal. Em primeiro lugar porque as torres não se alteram na forma como se encontram e, em segundo lugar, a parte central da fachada se completa com o andar retabular que falta e acima deste temos o frontão geométrico modelar do tempo da construção.



Igreja fachada principal- Reconstituição



5.2.1 Igreja e resto do convento - estado atual



5.2.2 Igreja e convento - Reconstituição baseada em fotografias



5.3.1 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda, Detalhe. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



5.3.2 Igreja e convento em c. 1630 - Reconstituição conjectural baseada na pintura



5.4.1 Fachada principal - Reconstituição do convento demolido



5.4.2 Fachada Sul - Reconstituição do convento demolido



5.4.3 Fachada Leste - Reconstituição do convento demolido

CONCLUSÕES

O presente texto inicia dizendo que *“Durante mais de cinqüenta anos o Reino de Portugal esteve unido ao de Espanha e quer no seu território ou além-mar pouco se disse da presença desta cultura perante a outra. Não se tem dúvidas sobre o que representou a Espanha no conjunto da arte e da arquitetura da península ibérica. Muito menos se ignora a constituição histórica dos dois reinos. O que interessa se verificar é quanto representou para Portugal aquela cultura de um reino visinho, nem sempre semelhante com relação aos resultados naqueles dois campos da cultura. No Brasil, considerando que o momento histórico da formação dos assentamentos urbanos coincide com a segunda metade do século XVI e boa parte do seguinte, a pergunta seria: onde se pode perceber a presença daquela tão forte cultura artística nas cidades então existentes? Em tese o que se quer tentar provar é que teria ocorrido materialmente a presença da arte e da arquitetura espanholas em terras do Brasil e em tal período histórico e artístico. Dessa forma ocorreria a presença da cultura espanhola em territórios de Portugal e dos seus domínios no período de tempo considerado – 1580-1640”*. Assim em tese deseja-se provar ter existido no Brasil influência espanhola em termos artísticos no tempo histórico da União Ibérica.

No interesse de buscar tal comprovação foi escolhida como hipótese uma edificação em Olinda, onde parcialmente na sua fachada está presente uma composição arquitetônica que tem sua possível origem em um retábulo maneirista e que esta composição sendo um elemento estranho às demais edificações da cidade, nela teria existido influência das fachadas *retabulares* espanholas. A igreja em tela é a do extinto convento de Santo Antônio do Carmo e dedicada a Nossa Senhora do Carmo, em Olinda.

No interesse de melhor estruturar os argumentos que conduzem à comprovação da tese se estudou a arquitetura maneirista em Portugal e na Espanha, inclusive a expansão dessa arquitetura para o além-mar. Com apoio de uma prospecção arqueológica e do conhecimento fornecido pelos textos de historiadores, foi possível vincular a igreja de Olinda em tela à arquitetura praticada quando da União Ibérica onde Portugal passou a receber forte influência espanhola face ao interesse do Rei Felipe I.

Não foi possível identificar o autor do risco original da igreja e do convento, mas se podem indicar as possíveis fontes artísticas e arquitetônicas. Com os resultados das pesquisas arqueológicas efetuadas elaboramos confrontos com as notícias históricas e artísticas que permitiram maiores e melhores condições para rever a História então conhecida do monumento. Finalmente uma situação foi constatada a de que a igreja com sua fachada-retabular, mesmo incompleta tem maior afinidade com a produção espanhola que veio para a América Latina de domínio de Espanha. Não se pode averiguar, entretanto, porque tal risco chegou a se materializar em Olinda nem quem o fez. Esta igreja do Convento de Santo Antônio do Carmo é um belo exemplar não do Renascimento, qual desejou ou indicou Germain Bazin, mas uma notável edificação do Maneirismo que chega a Portugal pelas portas abertas quando da União Ibérica.

DOCUMENTAÇÃO

Fontes Impressas

Boletins da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Ministério da Cultura, Lisboa, VVAA, do N.º. 01 ao N.º. 135.

Iconografia

Gravuras:

Marin d' Olinda, de autor ignorado, inserta no livro de J de Laet sobre a História da Companhia das Índias Ocidentais. Impresso na Holanda

Olinda, gravura em cobre sobre papel 30 x 49 cm, inserta no livro de Gaspar Barléus, *Rerum per-octennium in Brasília et álibi nuper gestarum sub praefectura illustrissimi comitis i. mauriti nassoviae*, Amsterdam, 1647.

Pinturas:

Vista Panorâmica de Olinda, Frans Post, óleo sobre madeira 42 x 62,5 cm, assinado embaixo à esquerda do centro F POST. Propriedade: Jacques Kugel , 1955, Coleção Particular, Genebra, 1990.

Vista Panorâmica de Olinda, Frans Post, óleo sobre tela 90 x 122 cm, assinado embaixo ao centro F POST. Propriedade atual: Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, São Paulo, Brasil, 1968.

Vista Panorâmica de Olinda, Frans Post, óleo sobre tela 77 x 110 cm, assinado embaixo ao centro F POST. Propriedade atual Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

Vista Panorâmica de Olinda, Frans Post, óleo sobre tela (cortada) 78,8 x 111,4 cm, assinado e datado embaixo, à direita F POST. Propriedade atual: Museu Thyssen Bornemisza, Madrid..

Ruínas do Carmo em Olinda, óleo sobre madeira, (cortada) 34 x 47,5 cm, Propriedade atual: Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Ruínas do Carmo em Olinda, óleo sobre madeira, 52 x 74 cm, assinado embaixo à esquerda do centro, F POST. Propriedade atual: Coleção particular, Holanda.

Ruínas do Carmo em Olinda, óleo sobre madeira, 34,3 x 47,7 cm, assinado e datado embaixo, à esquerda na cabaça, F POST, 1664. Propriedade atual: Instituto Ricardo Brennand, Recife, PE, Brasil.

Ruínas do Carmo em Olinda, óleo sobre madeira, 30,3 x 37 cm, assinado embaixo à esquerda, F POST. Propriedade atual: Fundação Maria Luíza e Oscar Americano, São Paulo, SP, Brasil.

Fotografias

Várias fotografias do Arquivo Histórico de Olinda e de coleções particulares.

Bibliografia

ÁVILA, Monso. O barroco e uma linha de tradição criativa. *Universitas*, Salvador, n.2, p.32-41, jan./abr. 1969.

_____. Barroco mineiro. Colaboração de Cristina Ávila Santos. São Paulo: Nobel, 1984. 84p. il. Bibliografia: p.79-80 (roteiro de leitura).

_____ O lúdico e as projeções do mundo barroco I: uma linguagem a dos cortes, uma consciência a dos luces. 11: áurea idade da áurea terra. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1994. 2 v.. il. Inclui bibliografia.

BARLÉUS, Gaspar. História dos feitos recentemente praticados (...) no Brasil (...) sob o governo do Ilustríssimo João Maurício de Nassau. Recife, Prefeitura da Cidade do Recife/Secretaria de Educação e Cultura/Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1980.

BAZIN, Germain, Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, Editora Record, Rio de Janeiro, 1983. A edição francesa traz a data de 1956.

_____ Barroco e rococó. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 313p.

_____ O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil. Tradução de Marisa Murray. Rio de Janeiro: Record, 1971. 347p. il. Inclui bibliografia e índice.

BAYON, Damián. Les baroques en Amérique du Sud: le Nord-Est brésilien face au domaine hispanique. Cahiers d'Histoire Mondiale, Paris, v.8, n1, p.133-151, 1971. il.

BENEDETTI, Sandro, Fuori Del Classicismo, Roma Multigráfica Editrice, 1984.

BERTHE, Jean Pierre, *La crisis Del siglo XVII em México*. 1979.

BOERKAMP, Sebastião, O.c. O extinto Convento do Carmo de Nazaré no Cabo de Santo Agostinho. Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, Recife, v.39, p.117-120, 1944.

BURCKHARDT, Jacob, *Renascimento Italiano*, Lisboa, Presença/Martins, Fontes, 1973.

BURY, John. Barroco tardio e rococó no norte de Portugal. In: Arquitetura e arte no Brasil colonial. Organização Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Nobel, 1991. p.136-153. il.

CALDERÓN, Valentin. Biografia de um monumento: o antigo Convento de Santa Teresa da Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1970. 243p. iL (Estudos baianos, n.3).

_____ A Venerável Ordem Terceira do Canno de Cachoeira. *Universitas*, Salvador, n.10, p.149-172, set./dez. 1971. iL

CARDIM, Fernão - Tratados da terra e Gente do Brasil, Rio de Janeiro, 1925

CHARLES, Géo. L' Art baroque au Brésil. Paris: Editions Internationales, 1956. 175p. il.

COSTA., F. A. Pereira da. A Ordem Carmelitana em Pernambuco. Prefácio de Mauro Mota. Recife: Arquivo Público Estadual, 1976. 200p.

Diálogos das Grandeza do Brasil, Recife, Imprensa Universitária, 1966

DELGADO, Luiz. O Convento de Santa Tereza em Olinda. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1979. 71p.. il

DIMIER, Anselme, *Les Moines Bâtitseurs – Architecture monastique*. France, Fayard, 1964

Encyclopédia e Dicionário Internacional, W.M.Jackson Inc. Editores, Rio de Janeiro/Nova York, S/D p 2194. A edição deve ser de 1910

ETZEL, Eduardo. O Barroco no Brasil: psicologia - remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974. 312p.

GARCÍA-SAUCO, Juan António Sanchez, La Revolución de 1934 em Astúrias, Madrid, Ed. Nacional, 1974..

FERNÁNDEZ, Martha, Artíficios Del Barroco, Colección de Arte 44, Universidad Nacional Autonoma de México, México, 1990.

LAET, Joannes de, História ou Annaes dos feitos da Companhia Privilegiada das Índias Occidentais, desde o seu começo até o fim do anno de 1636 (a 1ª Edição foi impressa em Leiden em 1644). Traduzido pelos Drs. José Hygino Duarte Pereira e Pedro Souto Maior Rio de Janeiro 1916 - 1925,

LEVY, Hannah. A propósito de três teorias sobre o barroco. Revista do ~ Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n.5, p.259-184, 1941. il.

LOPES, Francisco Antonio. História da construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1942. 182p. Il Inclui bibliografia.

MACHADO, Lourival Gomes. Barroco mineiro. São Paulo: Perspectiva, 1969. 327p. il.

MARAVALL, José Antonio. La cultura deL Barroco: análisis de una estructura histórica. 5.ed. Barcelona: Ariel, 1990.

MAZA, Francisco de la. El proyeto para la capilla de la inquisición, Em Anales Del Instituto de Investigación Estéticas, III, México, 1945.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. Tempo dos Flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do Norte do Brasil. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1947.

_____ Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo do Recife. In: Um mascate e o Recife: a vida de Antônio Fernandes de Matos no período de 1671-1701. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. p. 25-34.

MENEZES, José Luiz Mota, Olinda e o Recife antes de 1630, In Viver e Morrer no Brasil Holandês, Editora Massangana, Recife, 2005.

_____ Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Olinda, Revista Clio n, 1985

_____ Convento de Santo Antonio do Carmo. Clio: Revista do Mestrado em História, Recife, UFPE, n.9, p.20-33, 1987. il.

_____ Convento de Santo Antonio do Carmo. Barroco, Belo Horizonte, n.15, p.299-304, 1990-92. il.

MAIA., Pedro Moacir (org.). O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 1987. 295p. il

_____ O Museu de Arte Sacra (UFBa), ocupou o antigo Convento de Santa Teresa (Carmelitas Descalços)

MARTIN, Gabriela. A missão carmelita de Vila Flor: primeiros resultados do projeto arqueológico histórico. Clio: Revista do Mestrado em História, Recife, UFPE, n.10, p.143-156, 1988. il. inclui bibliografia.

MUSEU DE ARTE SACRA, Salvador (BA). 50 peças do Museu de Arte Sacra da Bahia. Texto do prof. Valentin Calderón de Ia Vara. [Salvador]: UFBA; Dow Química, 1981. 124p. il.

NIGRA, Clemente Maria da Silva. Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade, Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João. [Salvador]: Universidade Federal da Bahia, 1971. il. Inclui bibliografia.

NORBERG-SCHULZ, Cristian. Arquitectura barroca. Madrid: Aguilar, 1972. 406p. il. (Historia universal de Ia arquitectura, dirigida por Pier Luigi Nem).

PEREIRA DA COSTA, F.A. *Anais Pernambucanos*, Recife, FUNDARPE. 10 Vols. 1985.

_____ *A Ordem Carmelitana em Pernambuco*, Recife Arquivo Público Estadual, Secretaria da Justiça, 1976.

OTT, Carlos. Influência alemã no barroco luso-brasileiro. Universitas, Salvador, n.2, p.67-77, jan./abr. 1969.

PEVSNER, Nikolaus, *Perspectiva da Arquitetura Européia*, Lisboa, Portugal, Ulisseia, S/D

PIO, Fernando. Convento e Basílica do Carmo do Recife, a trisecular imagem de NS. do Carmo que se venera na mesma igreja, por um devotado filho do Carmelo. Recife: Typ. do Diário da Manhã, 1939. 90p. il.

_____ O Convento do Carmo de Goiana e a Reforma Turônica no Brasil. Recife: Comissão Organizadora e Executiva das Comemorações do IV Centenário do Povoamento de Goiana, 1970. 101p. Inclui bibliografia.

_____ Igreja de Santa Thereza ou Igreja da Ordem Terceira de N. S. do Carmo. Recife: Empresa "Jornal do Commercio", 1937. 75p. il.

PONCE DE LEÓN, Fernando. Carmelitas Descalços - Terésios - em Pernambuco: padroado e vida conventual. Recife: UFPE. Departamento de História, 1996. 157 p. Inclui bibliografia. Dissertação de mestrado

_____ Os painéis de azulejo sobre Santa Teresa de Jesus no Convento de Santa Marta de Lisboa. Museu, Porto, 4ª série, n.1, p.161-181, 1993. il.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior. A teorização do barroco na península ibérica. Universitas, Salvador, n.2, p.5-11, jan./abr. 1969.

PRAT, Fr. André O. Carm. Notas Históricas Sobre As Missões Carmelitanas no Extremo Norte do Brasil, Séculos XVII e XVIII, S/E, Recife, 1941.

_____ PRATT, André Maria, O.C. Dados históricos da Ordem Carmelitana em Pernambuco. Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, Recife, v.32, n.151-154, p.317-326, 1932.

_____ Dados históricos sobre o extinto Convento do Carmo de Nazaré, no Cabo de Santo Agostinho. Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, Recife, v.37, p.33-40, 1941-1942.

_____ Notas históricas sobre as Missões Carmelitas no extremo norte do Brasil (séculos XVII-XVIII). Recife, 1941. 328p.

RIBEIRO, Orlando, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo geográfico*, Coimbra, Coimbra Editora, Lda. - Col. "Universitas", 1945, VIII + 246p., 5 mapas em fim de texto; 2.ª e 3.ª edições, revistas e atualizadas, *Portugal, o Mediterrâneo e Atlântico. Esboço de relações geográficas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1963 e 1967.

RODRIGUES, José Honório. Os carmelitas. In: -. História da história do Brasil: parte: historiografia colonial. 2ª .ed. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1979. Livro 6, capo 5, p.310 .(Brasiliana, grande formato, v.21).

SANTOS, Paulo F. O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.

SMITH, Robert C. Nicolau Nasoni 1691-1773. Lisboa: Livros Horizonte, 1973.101p. il.

SOROMENHO, Miguel, Classicismo, italianismo e “estilo Chão” / O ciclo filipino, In História da Arte Portuguesa, V. II. P. 377, Edição do Ciclo de Leitores e Autores, Portugal, 1995

TABLADA, José Juan. História del arte em México, México, Editorial Porrúa, 1946

TAPIÉ, Victor, Barroco e Classicismo, Portugal/Brasil, Editorial Presença/Livraria Martins Fontes, 1972, 2 Vols.

TELLES, Augusto C. da Silva. O barroco no Brasil: análise de sua bibliografia crítica e colocação de pontos de consenso e de dúvidas. Belas-Artes: Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 3a. série, n.1, p.13-30, 1979.

TOLEDO, Benedito de Lima,

WEISBACH, Werner. El barroco: arte de la contrarreforma. Traducción y ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari. Madrid: Espasa-Calpe, 1948. 345p. iL

WOLFFLIN, Heinrich. A arte clássica. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1990. (Coleção A).

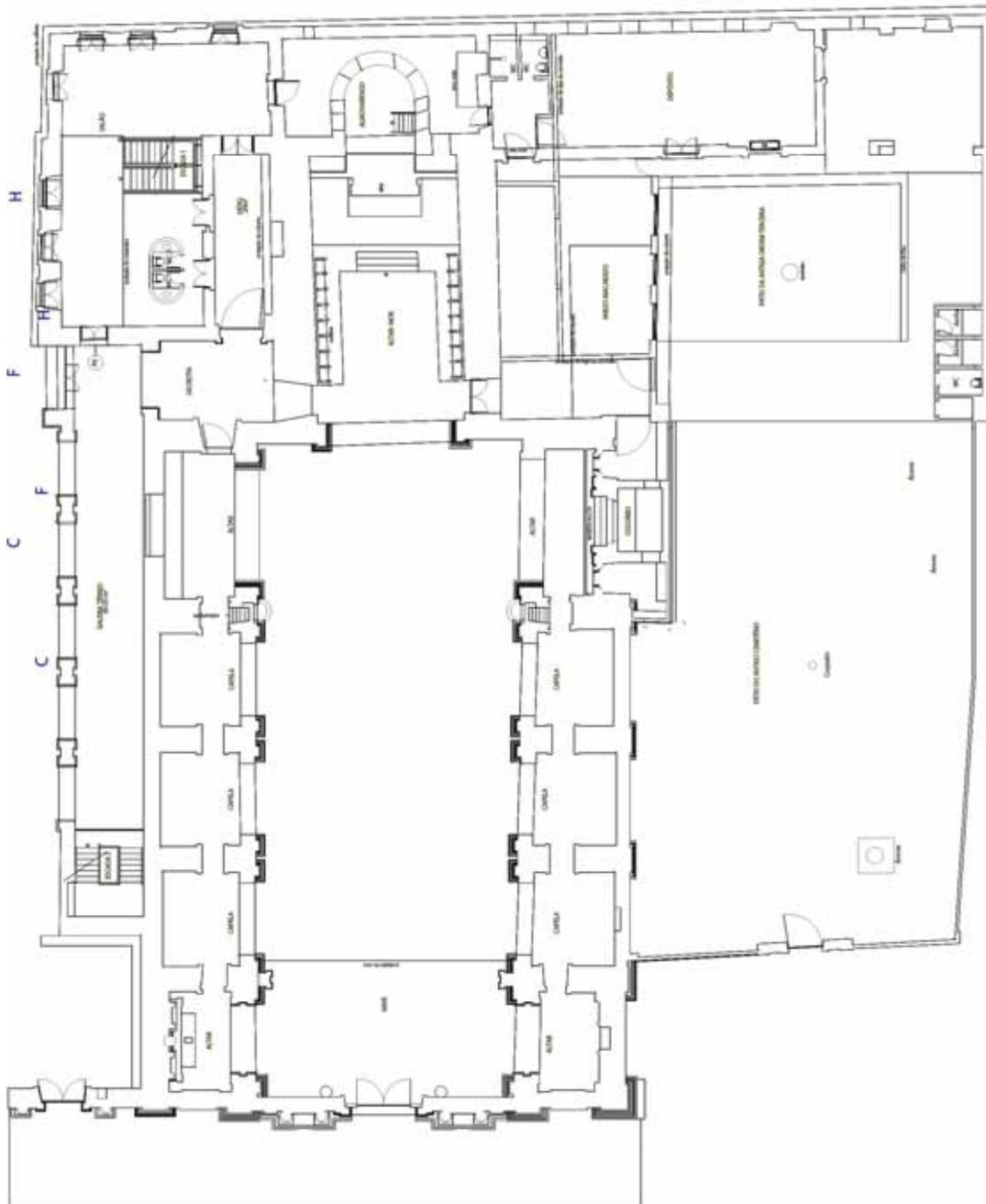
_____ Renascença e Barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália. Estudo introdutório de Regina Helena Ferreira da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1989. 170p. iL

_____ Renascença e barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália. São Paulo: Perspectiva, 1989. 170p. il. Inclui bibliografia.

ZEVI, Bruno, Saber ver a arquitetura, Artes Letras/Arcádia, Nº. 1, Lisboa, 1977.



1.3.1 interior capela do transepto - situação atual.



Planta - baixa igreja situação atual



2.2.1 Frans Post. Vista Panorâmica de Olinda MNBA.



2.2.2Foto atual da igreja

Fachada principal da Igreja com indicação, segundo as setas, das partes coincidentes da composição atual e a representada na pintura do artista F. Post - Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.



3.2.1 Fachada retabular situação atual



3.2.2 Fachada retabular situação atual



3.3.1 alpendre - 1ª metade do século XVII.



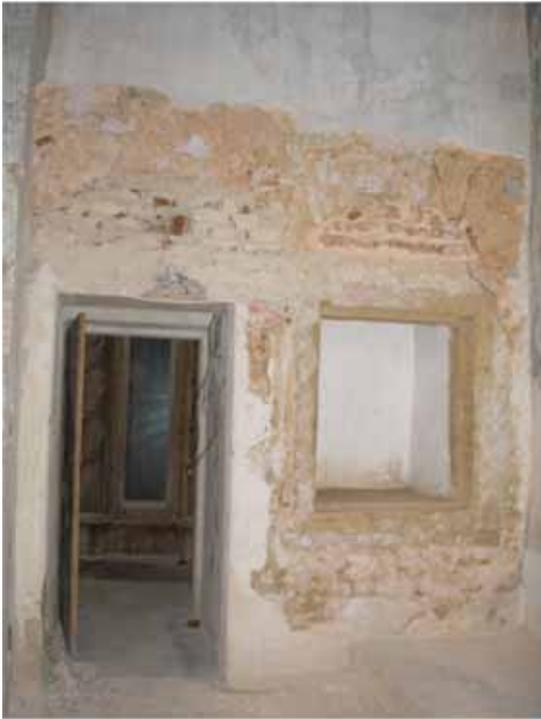
3.3.2 alpendre - meia coluna e pedestal



3.3.3 alpendre - meia coluna



3.4.1 a 3.4.4 Intercomunicação entre as capelas - aberturas com os arcos de descargas



3.5.1 a 3.5.3 Capela do transepto detalhe das aberturas e base do arco de entrada





3.6.1 Colunas retiradas



3.6.2 Base das colunas retiradas



3.6.3 Pilastra do coro



3.6.4 emenda das pedras da pilastra e as das aberturas das capelas laterais



3.7.1 Galeria superior lado Oeste



3.7.2 Fechamento de capela do lado Oeste



3.9.1 Arcadas situadas por detrás da capela - mor



3.9.2 Sineira antiga