

IGREJAS, CHAFARIZES E UM JARDIM PÚBLICO NA CONSTRUÇÃO DE UMA PAISAGEM BARROCA NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XVIII

CHURCHES, FOUNTAINS AND A PUBLIC GARDEN IN THE CONSTRUCTION OF A BAROQUE LANDSCAPE IN RIO DE JANEIRO EIGHTEENTH CENTURY

Resumo: O texto procura identificar as intervenções ocorridas ao longo do século XVIII no Rio de Janeiro, que iriam caracterizar uma espacialidade que podemos chamar de barroca. Não serão apenas algumas das igrejas construídas, mas também os chafarizes e o Passeio Público que irão caracterizar a paisagem barroca da cidade. Essas intervenções vão corresponder a uma clara retórica de construção de imagem de capital na cidade.

Palavras-chave: Barroco, igreja, capital, Rio de Janeiro.

Abstract: This paper seeks to identify the interventions that occurred during the eighteenth century in Rio de Janeiro, which would characterize a spatiality that we call Baroque. There are just some of the churches built, but also fountains and public promenade that will characterize the baroque cityscape. These interventions will correspond to a clear rhetorical image-building in capital city.

Keywords: Baroque, Church, Capital, Rio de Janeiro.

No século XVIII, o porto do Rio de Janeiro vai se constituindo como ponto de articulação de toda a região meridional do Império atlântico português, aberto à circulação de homens, capitais, embarcações, mercadorias, políticas e ideias. A posição da cidade no litoral do Brasil já havia proporcionado, durante todo o século XVII, condições excepcionais de trânsito e navegação tanto para o contrabando com as possessões espanholas do estuário do Rio da Prata como para o tráfico com os portos negreiros na África. Nos últimos anos dos seiscentos a descoberta das minas faria do porto um local de intensa circulação de gente e de mercadorias. Esta posição vai conferir para a cidade uma maior importância política e econômica no interior da colônia e do próprio Império português. Neste contexto, o ampliado peso estratégico da cidade do Rio de Janeiro resultará na assunção do papel de capital, ou melhor dizendo em termos do antigo regime, do papel de “cabeça” do território português na América.

A questão proposta aqui é de investigar como esse novo papel da cidade irá se traduzir espacialmente ao longo do século XVIII.

Segundo Giulio Carlo Argan, no seu livro *L'Europa delle capitali*, a grande criação política do século XVII é o Estado Nacional e a consolidação da cidade-capital. Esta cidade

será a expressão material de uma autoridade superior e transcendente, seja religiosa como a Roma de Sisto V, seja temporal como a Paris de Henrique IV e Luis XIV. Este processo terá com o Barroco dos séculos XVII e XVIII a materialização imagética de uma representação monumental da ideologia do poder na paisagem urbana das cidades, especialmente das capitais. (ARGAN, 2004, p. 61-62)

O Barroco iria desenvolver nos séculos XVII e XVIII duas ideias de desenho do espaço urbano nas cidades de matriz europeia. A primeira utilizando os recursos adquiridos nos séculos anteriores, pelo conhecimento da perspectiva, mas agora utilizado com a intenção de gerar dramaticidade ao percurso urbano por meio da implantação de igrejas ou palácios enfatizados por acessos geradores de paisagens visualmente dinâmicas. O olhar se amplia e as novas ruas têm sempre como fundo um grande monumento arquitetônico que passa a subordinar o traçado urbano. Nestas cidades a direcionalidade das ruas tem como objetivo o enquadramento das igrejas e dos palácios principescos. A segunda é resultante de planos originados pela ideia de cidade ideal e pela experiência na construção das cidades americanas. (HORTA CORREIA, 1998, p.145) No caso português, a reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755 será o exemplo mais notório dessa segunda ideia de espaço barroco. A Baixa Pombalina não foi constituída com arquiteturas monumentais que expressassem a retórica barroca. A cidade é um monumento sim, mas na inteireza do seu plano. É esta a resposta que a experiência acumulada pelos engenheiros militares portugueses dará as imagens de capital produzidas pelas outras cortes europeias.

Podemos identificar a implantação de três grandes redes urbanas na América portuguesa de meados do século XVI até o final do século XVIII: a ocupação inicial do litoral, por vilas de iniciativa de donatários ou sesmeiros e cidades reais, fundadas principalmente nos séculos XVI e XVII, caracterizadas pela dualidade cidade alta/cidade baixa e pela irregularidade ou regularidade relativa de seus traçados; a ocupação do sertão a partir da descoberta das jazidas de ouro e pedras preciosas, atividade fundamentalmente urbana que espalhou uma rede de arraiais e vilas nas áreas centrais do território, cuja irregularidade do traçado é ditada pelo desenvolvimento das áreas de extração mineral; e a ocupação dos territórios da Amazônia e das fronteiras criadas pelas novas demarcações resultantes dos Tratados de Madrid e Santo Ildefonso dentro de um projeto real de ocupação sistemática do território que se utilizará do repertório de formas ortogonais, radiais, etc., das chamadas cidades ideais e que vinha sendo utilizado de forma recorrente nas diversas iniciativas de povoamento sistemático ocorridas na Europa no mesmo período.

Como estas redes se relacionam com a ideia de uma espacialidade barroca e do conceito de um urbanismo barroco americano?

É necessário, primeiramente, ressaltar que os processos que informam a construção da cidade são na realidade distintos, e muito mais lentos, dos que informam a história

da arquitetura e das artes em geral. Diante desta premissa o conceito de estilo pouco se ajusta a proposição de uma história da cidade, o que não nos impede de reconhecer que os arraiais mineiros da América portuguesa nasceram barrocos. No seu traçado, nas suas arquiteturas e na espacialidade resultante propõe nas “fronteiras” do mundo ocidental um barroquismo afinado com a cultura europeia dos séculos XVII e XVIII. Este conceito de barroquismo não se restringe à rede de arraiais e vilas da mineração e pode ser estendido ao conjunto de cidades da América portuguesa.

A espacialidade retórica de algumas de suas praças e ruas não é o suficiente para definirmos Ouro Preto, Salvador ou Rio de Janeiro do século XVIII como exemplos de cidades inteiramente barrocas, principalmente tendo em conta que a ocupação pelos portugueses de seu território americano, e conseqüentemente sua urbanização, foi fundamentalmente um empreendimento comercial. O traçado destas cidades é resultado não de um caráter medieval remanescente na cultura portuguesa, como defendiam os primeiros textos clássicos sobre o tema, (SMITH, 2012) e, sim, da adequação funcional do sítio cuja escolha já fora fundamentalmente de ordem prática, somada aos modos com que os percursos se faziam necessários, pelo surgimento dos diversos polos urbanos, isto é, as igrejas, conventos, casas de câmara e cadeia, os portos e os fortes geradores das praças-ardros, ruas direitas e ruas novas. A paisagem resultante deste processo “funcional” faz com que a arquitetura religiosa e as grandes obras públicas passassem a desempenhar um papel fundamental fechando a perspectiva das ruas, ou ambientando os grandes espaços abertos de praças ou largos. Não é, porém, apenas casual a implantação de igrejas e chafarizes nas vilas e cidades do território da América portuguesa. A partir da segunda metade do século XVII, elas também são resultado da organização mental do homem da época barroca buscando uma implantação especial das igrejas para criar uma nova espacialidade, cheia de efeitos surpresas que ampliam dinamicamente as visuais de quem percorre estas cidades. Exemplo claro disso é o livro de Rodrigo Bastos sobre as igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis em Ouro Preto, Minas Gerais, no qual se revela como as respectivas irmandades buscaram situar os templos de forma mais conveniente e vistosa. (BASTOS, 2013)

Essa intencionalidade “barroca” na implantação de capelas e igrejas estará também presente no processo de transformação da cidade do Rio de Janeiro em sede dos vice-reis do Brasil. O Rio de Janeiro foi também remodelando o seu espaço urbano através de uma série de intervenções, que tinham Lisboa como modelo na retórica dos executores e na reprodução de equipamentos, como aqueduto, chafarizes, jardim público, os quais haviam sido implantados na capital do Império em tempos muito próximos. As igrejas construídas ou reconstruídas a partir do século XVIII também tiveram um papel importante na construção dessa ideia de capital na cidade do Rio de Janeiro. Antes mesmo do século XVIII, o peculiar relevo no qual se implanta a cidade vai propiciar um tema espacial muito difundido no Barroco, os chamados Montes Sacros. Desde

os primeiros anos de sua existência, as ordens religiosas vão se implantar nos morros que delimitavam a várzea na qual a cidade se estruturou. Apenas os carmelitas vão se instalar na planície durante o primeiro século e meio da cidade. Franciscanos e beneditinos erguem suas ermidas e conventos nos morros.

No século XVIII a tradição continuará com a vinda das Carmelitas Descalças, que se instalam numa ermida existente desde 1629, a meia encosta de um morro denominado então do Desterro. Será junto a essa ermida que, graças aos esforços de Madre Jacinta de São José e o apoio do Governador Gomes Freire de Andrade – que se encontra enterrado no local –, se inicia em 1750 a construção do Convento de Santa Teresa, que passa a ser também o nome do morro. É o primeiro convento de carmelitas descalças do Brasil. O risco é atribuído ao Brigadeiro José Fernandes da Silva Alpoim, que tem as características das obras da engenharia militar portuguesa. É um convento em quadra com composição simples, no qual a alvenaria branca é contrastada pelos cunhais, cim-alhas e cercaduras dos vãos em cantaria. Sua posição a meia encosta do morro dará à igreja papel de relevo na paisagem da cidade, como atestam as vistas do século XVIII e XIX, em especial o *Prospecto da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, de 1775.

O que melhor representa, porém, a ideia dos montes sacros no Rio de Janeiro é a Igreja Votiva de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Construída entre 1714 e 1739, a autoria do projeto é atribuída ao Tenente-Coronel José Cardoso Ramalho, então engenheiro da capitania. No decorrer do século XVIII, as festas de Nossa Senhora da Glória tornam-se das mais concorridas da cidade. A arquitetura da igreja pela época em que foi edificada e por suas características – formada por dois volumes de base octagonal alongados, precedidos pelo volume quadrado correspondente a torre sineira –, é um exemplar único da arte dos engenheiros militares portugueses. Difere, pelo dinamismo barroco dos seus octógonos alongados, das igrejas de partido poligonal construídas até aquele momento no Brasil, como as Capelas de Nossa Senhora do Patrocínio na Paraíba e da Torre de Garcia D’Ávila na Bahia, centrais e clássicas. Difere também das inúmeras igrejas octagonais construídas em Portugal no início do século XVIII, estas de clara influência italiana. Na Igreja da Glória o que predomina é a arquitetura chã portuguesa com as arestas acentuadas por pilastras de cantaria, terminadas numa forte cimalha, também de cantaria e coroada com robustos pináculos. A igreja encontra-se sobre um adro elevado e pavimentado com grandes lajes de pedra, ao qual se acessa por duas amplas escadas de alvenaria.

Não há propriamente no outeiro o tradicional “percurso sacro” com suas escadarias, platôs e capelas, como encontramos plenos de retórica barroca em Bom Jesus de Braga, Lamego ou Leiria, em Portugal. Não há, também, a singeleza expressiva da disposição das capelas de Congonhas do Campo, que vão confluir na escadaria barroca da igreja. No caso da Glória, sua posição, a cavaleiro sobre a baía e sua dinâmica configuração

volumétrica, é que fazia dela um ponto especialmente expressivo paisagisticamente, tanto que foi uma das igrejas mais desenhada por viajantes e artistas no Rio de Janeiro dos séculos XVIII e XIX (Figura 1).

Além dos montes sacros que no século XVII e na primeira metade do XVIII configuram uma retórica barroca na paisagem do Rio de Janeiro, teremos no episódio de construção da Nova Sé um marco na transformação da lógica de implantação das igrejas na malha urbana da cidade, bem como o registro da intencionalidade de construir edifícios que representassem o papel de capital que viria a se afirmar ao longo do século.



Figura 1: Vista da Praia, Morro e Igreja da Glória, por Leandro Joaquim, século XVIII.
Fonte: Museu Histórico Nacional.

A Nova Sé do Rio de Janeiro

Em 1726 uma carta régia passa a proibir a construção de casas nas praias e marinhas da cidade do Rio de Janeiro buscando garantir a imponência do seu alçado marítimo. Coincidentemente, neste mesmo ano, o bispo da cidade em correspondência com o Cônego Magistral em Lisboa solicita a permissão para transferir a Sé do Morro do Castelo para um terreno mais cômodo na planície. Argumentava o bispo que tendo a cidade descido a várzea era penoso ter que subir ao morro para o ofício de missas e as procissões. O notável desse documento é que para explicar a situação geográfica da cidade e a posição da Sé em relação à cidade e a sua residência o bispo iria descrever o sítio do Rio de Janeiro assemelhando-o com o de Lisboa, como no rebatimento de um espelho. (PESSOA, 2000, p. 77) A solicitação seria atendida e a Sé se instalaria em caráter provisório na Igreja da Santa Cruz dos Militares. Ali permaneceu por pouco

tempo; diante da forte oposição da Irmandade da Santa Cruz, acabaram por se transferir, em 1737, para a Igreja do Rosário dos Pretos junto ao muro iniciado por Massé. A igreja havia sido construída entre 1700 e 1725 por uma irmandade de escravos e era um templo bastante amplo. Além disso, pertencia a uma irmandade com pouca força política, o que facilitava a instalação da Sé nela. A irmandade, porém, recorreu ao governador e ao Conselho Ultramarino. Reclamavam os “humildes irmãos” do Rosário dos Pretos de sofrerem opressão com a presença do bispo e capitulares. As queixas levariam o Governador Gomes Freire de Andrade a propor local para a uma Nova Sé em terrenos próximos da Igreja do Rosário, mas fora da área da cidade delimitada pelo muro.

O desenrolar dessa iniciativa é exemplar da importância que a cidade havia assumido para a coroa portuguesa.

Em 8 de outubro de 1746, Gomes Freire remete carta ao rei com o projeto da Nova Sé riscado pelo Engenheiro Militar José Fernandes Pinto Alpoim. Na carta, o governador afirmava que não havendo mais terrenos livres na cidade propõe fazer a Sé fora do muro, e anexa planta da nova localização e o risco de Alpoim para a igreja. Em 1746 o muro inacabado projetado por Massé, em 1713, havia se tornado um entrave para o crescimento da cidade. Será o próprio governador a romper esse entrave. A Nova Sé é implantada como final da perspectiva da Rua do Ouvidor, estabelecendo uma relação por essa rua entre a igreja e o mar.

O terreno não é escolhido ao acaso, muito pelo contrário, propõe-se um percurso “retórico” entre o porto e a futura Sé da cidade. É interessante notar que o desenho enviado ao rei enfatiza isso denominando a rua como “rua que vai dar no mar” (Figura 2). Outro aspecto interessante é que como a Sé é projetada fora dos muros e, portanto, fora da cidade propriamente dita, a igreja não está inserida em nenhuma quadra e, sim, isolada no final da perspectiva da futura Rua do Ouvidor. Até meados do século XVIII todas as igrejas implantadas na várzea do Rio de Janeiro foram em terrenos dentro de quadras que contêm outras edificações e não davam as igrejas uma posição de destaque em relação à perspectiva dos eixos viários. A única exceção havia sido exatamente a igreja da irmandade de escravos dedicada a Nossa Senhora do Rosário. Construída a partir de 1700, imediatamente junto ao limite da cidade na época, no final do caminho que se denominaria depois de Rua do Rosário. O projeto do muro, a partir de 1713, manteria essa posição de isolamento da igreja em relação à repartição fundiária das quadras, já que ela se encontrava praticamente encostada no mesmo. Podemos crer que esse especial posicionamento da igreja tenha despertado o interesse do bispo da cidade em localizar a sua Sé ali.

Dom João V e o seu Conselho Ultramarino concordam com a localização da Sé proposta pelo governador do Rio de Janeiro e seu engenheiro militar, mas consideram o projeto de Alpoim, para a igreja, *informe*, isto é, sem a devida monumentalidade.

Enviaram a Gomes Freire, então, um projeto substitutivo do arquiteto húngaro, a serviço da casa real, Carlos Mardel. Não conhecemos o projeto de Alpoim, mas existe uma cópia no Arquivo Histórico Ultramarino da planta do projeto de Mardel, que foi enviada ao governador do Rio de Janeiro. Não há conhecimento de nenhuma fachada desse projeto. No próprio século XVIII o engenheiro militar, Sargento-Mor Alexandre José Montanha, encarregado de vistoriar em 1782 as obras inacabadas, chama a atenção em seu relatório para a ausência de plano ou prospecto da mesma. Só temos uma ideia parcial do que seriam estas fachadas através de um desenho de Thomas Ender que retratou a construção inacabada em 1817. Se construída, seria uma das raras igrejas de autoria de Carlos Mardel, mas as obras da Sé nunca chegariam a se concluir. Foram interrompidas em 1754, e se transformariam depois de 1820 na Real Academia Militar projetada por Pezerat.

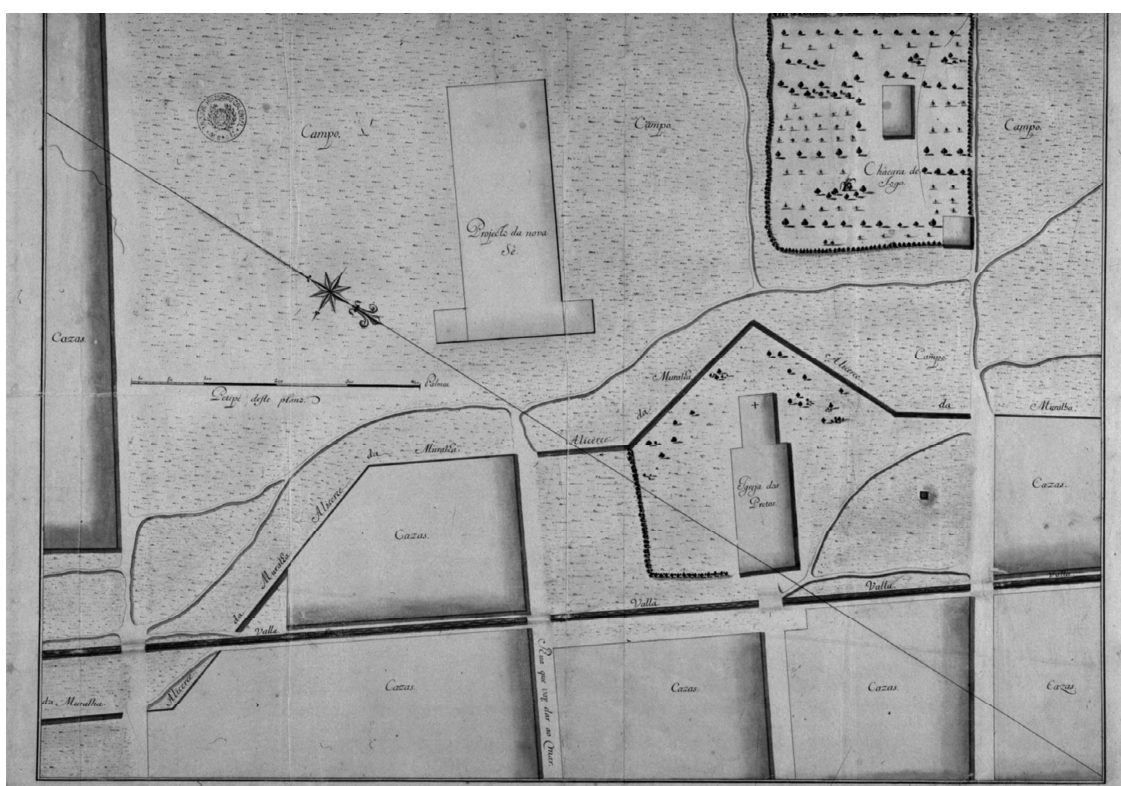


Figura 2: Planta feita por José Alpoim com a localização da Nova Sé, 1746.

Fonte: Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa.

A Sé seria uma igreja de dimensões e partido incomum para a arquitetura religiosa no Brasil da segunda metade do século XVIII. Projetada com 3 naves, partido raro em meados do século XVIII, e capela-mor muito profunda, media no corpo principal 77,66m de comprimento por 42,46m de largura (Figura 3). A altura até a cimbalha deveria ser de 25,08m. Eram dimensões superiores a da Sé de Salvador, então sede dos vice-reis no Brasil. Seria um templo dórico e não teria a solução de corredores laterais que abrem diretamente para as vias públicas, difusa no programa das igrejas da cidade construídas neste período.

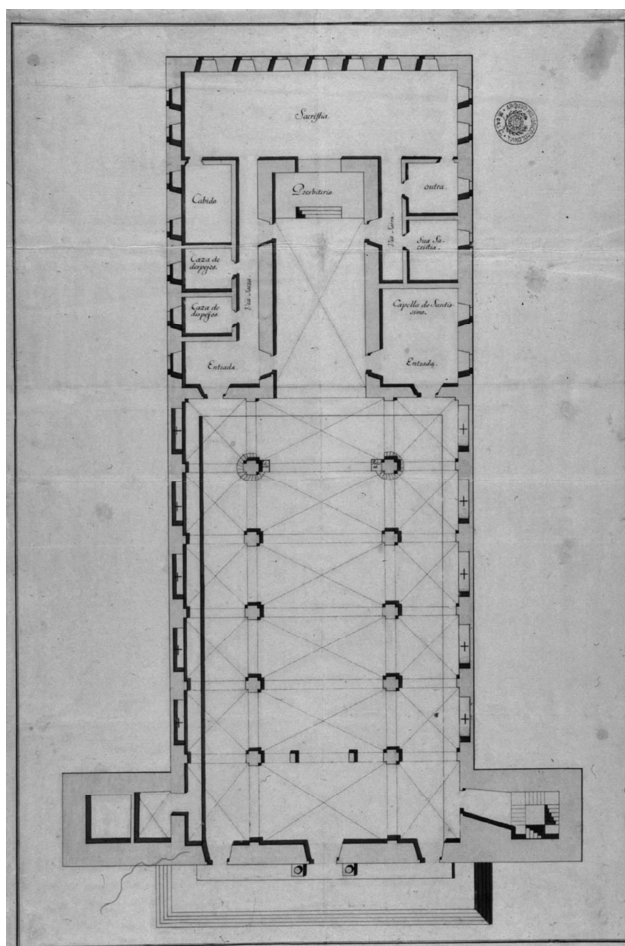


Figura 3: Planta da Nova Sé do Rio de Janeiro, Carlos Mardel.
Fonte: Arquivo Histórico Ultramarino.

As igrejas das Irmandades

A partir do início do projeto da Sé, outras igrejas viriam a ser implantadas na cidade dentro dessa mesma lógica de localizá-las como finalização de um grande eixo viário. A Irmandade de São Francisco de Paula iria lançar a pedra fundamental de sua igreja em 1759 em terreno junto à Nova Sé e no eixo da futura Rua dos Andradas. A escolha do sítio não fora por acaso, os irmãos de São Francisco de Paula faziam enormes gestões ao senado da Câmara do Rio de Janeiro para obter o terreno pretendido. Não só se preocupam em localizar a sua igreja como ponto focal da futura Rua dos Andradas, como configuram na ocupação do Rocio outro tema caro a espacialidade barroca luso-brasileira, isto é, a praça/terreiro delimitada por diversos templos (como em Mariana/MG, Salvador/BA, São Cristóvão/SE). Nesses mesmos anos é construída a Igreja de São Joaquim, iniciada em 1757 e demolida no início do século XX para obras de alargamento da Rua Estreita de São Joaquim. A igreja fazia de ponto de fuga da Rua Larga de São Joaquim. Tinha frontão monumental recortado, incomum na arquitetura religiosa carioca, sendo o único na cidade a apresentar arranques.

Os historiadores da arte têm apontado para uma forte influência da arquitetura pombalina, que vinha sendo executada na Lisboa pós-terremoto, nas igrejas do Rio de Janeiro da segunda metade do século XVIII. São especialmente objeto dessa assertiva as igrejas de São Francisco de Paula, da Ordem Terceira do Carmo, Santa Cruz dos Militares e Nossa Senhora da Candelária. Na realidade, a referência as igrejas da reconstrução lisboeta se daria fundamentalmente no tratamento de fachadas, mas não na implantação urbana.

As novas igrejas paroquiais lisboetas construídas depois do terremoto passaram a integrar o quarteirão e perderam a autonomia urbana de que gozavam, assumindo, inclusive, um tratamento nas fachadas laterais muito próximos da arquitetura civil. As igrejas do Rio de Janeiro da segunda metade do século XVIII passam, ao contrário, a buscar uma implantação isolada, fora do perímetro das quadras convencionais.

A arquitetura religiosa pombalina poderia ser caracterizada como um Barroco Tardio, que incorpora “[...] a aprendizagem erudita de Mafra, cuja decoração barroca se conforma à essencialidade determinante da arquitetura, para o lugar civilista do plano de reconstrução de Eugenio dos Santos, marcado pela tradição maneirista seiscentista, pela prática continuada da arquitetura militar e pela urgência pragmática imposta pelo terremoto.” (SILVA, 2004, p. 110)

As igrejas cariocas anteriormente citadas são, de fato, obras de engenheiros militares que circulavam por todo o Império português. A Lisboa que se reconstruía era inegavelmente um modelo, principalmente para o Rio de Janeiro que buscava afirmar o seu novo papel de sede dos vice-reis do Brasil. Tipologicamente, os projetos dessas igrejas vão todos reproduzir a prática difundida na cidade no século XVIII da construção de corredores laterais: da rua levavam diretamente às sacristias e salas das irmandades, solução esta que não ocorre em Lisboa. Quanto ao tratamento das fachadas, há desenvolvimentos diversos para alguns temas compositivos comuns. O modelo maneirista do Gesù de Roma, presente na fachada da Igreja da Santa Cruz dos Militares do Rio de Janeiro, pedra fundamental de 1780 projetada por José Custódio de Sá e Faria, tem algum paralelo com a Igreja dos Martírios de Lisboa. Em ambas um frontão triangular retilíneo articula através de volutas o corpo central mais elevado com os laterais mais baixos. No caso dos Mártires, porém, há um destaque desse corpo central que está avançado em relação aos laterais que, por sinal, apresentam o tratamento de vãos característicos da arquitetura civil pombalina. Na Santa Cruz dos Militares a fachada está em único plano e recorre ao emprego de nichos com santos em torno ao eixo central, num modelo semelhante ao da Igreja de Santa Susana, projetada por Maderno em Roma (1603). A solução dada por Custódio de Sá e Faria para a Santa Cruz dos Militares demonstra o conhecimento de modelos para além do que se construía em Lisboa e da recuperação das ordens praticamente desaparecidas na arquitetura chã portuguesa anterior ao

século XVIII. No caso da Santa Cruz são as ordens jônica e coríntia que compõem a fachada. Na Ordem Terceira do Carmo pilastras gigantes compósitas monumentalizam a fachada revestida de cantaria. A fachada da Igreja da Ordem Terceira do Carmo irá desempenhar um papel importante na paisagem urbana daquele que se torna no século XVIII a entrada da cidade, e seu espaço mais monumental, o Terreiro do Paço.

Não é possível falarmos do papel das igrejas na constituição de um espaço urbano barroco no Rio de Janeiro do século XVIII sem mencionarmos a igreja dedicada a São Pedro dos Clérigos. Construída na terceira década do século XVIII pela irmandade de mesmo nome, situava-se dentro de uma quadra, num terreno na esquina de Rua dos Ourives com a Rua de São Pedro, como todas as igrejas deste período. Vários autores atribuem o projeto ao Engenheiro Militar José Cardoso Ramalho por ter sido este também o autor da Igreja da Glória do Outeiro. O projeto arquitetônico da Igreja de São Pedro dos Clérigos é, porém, absolutamente singular no universo da arquitetura religiosa luso-brasileira. A sua solução em planta, bem como o seu volume, é o resultado da conjugação de uma série de elipses e círculos que a aproximam claramente da estética desenvolvida por Borromini e Guarini.

A planta de São Pedro do Rio de Janeiro é muito mais do que uma nave elíptica, pois inclui capelas laterais arredondadas, fachadas arqueadas e torres com os lados convexos. Na realidade, com exceção da capela-mor retangular, constitui um edifício total e enfaticamente curvilíneo, que difere não apenas em grau, mas em espécie, de qualquer igreja portuguesa arredondada ou poligonal. (BURY, 2006, p. 151)

Sua solução em planta é bem mais complexa do que as outras igrejas poligonais ou elípticas construídas no mesmo período no Brasil. Na cidade do Rio de Janeiro, as igrejas da Lapa dos Mercadores e de Nossa Senhora Mãe dos Homens também apresentam plantas curvas ou poligonais, mas apenas em São Pedro e Nossa Senhora da Glória é que essa solução “transborda” para o exterior. O problema no caso de São Pedro dos Clérigos é que esta foi demolida em 1942, e não temos, pela iconografia remanescente, condições de avaliar o impacto de suas formas livres no seu entorno urbano. Contamos apenas com um levantamento realizado pelo IPHAN, mas que não mostra como a volumetria dinâmica da igreja se inseria no quarteirão construído. Nas poucas fotos remanescentes, o tratamento decorativo de suas fachadas não parece ter sido completamente realizado e a localização da igreja, numa esquina de duas ruas estreitas, ambas com 30 palmos de largura (6,60 metros), também não possibilitava uma grande visualização da igreja.

Por outro lado, a partir das vistas da cidade realizadas no século XVIII, especialmente a de Miguel Angel Blasco, de 1760, e a de 1775 reproduzida em 1803 por Vilhena (Figura 4), podemos ver que a igreja, sua cúpula e suas torres se sobressaem da linha de telhados da cidade. Os desenhistas se preocuparam em registrá-la como um dos monumentos da então “cabeça do Estado do Brasil.”



Figura 4: Igreja de São Pedro dos Clérigos. Detalhe do “Prospecto da Cidade do Rio de Janeiro de 1775”.

Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Os chafarizes

O abastecimento d'água era um problema desde a fundação da cidade no Morro do Castelo. Ponto estratégico na defesa da baía de Guanabara, o sítio onde estava instalada a cidade carecia de boas fontes d'água. O Rio de Janeiro só começará a ter resolvido os problemas de água em 1723 com a construção do seu primeiro chafariz no Largo da Carioca, assim denominado por ser provido pelas nascentes do rio com o mesmo nome, situadas em uma colina razoavelmente distante da cidade. O aqueduto que trazia suas águas ganhou a forma definitiva que apresenta ainda hoje, em dupla arcada romana, no governo de Gomes Freire de Andrada, entre 1744 e 1750. É, sem dúvida, a obra de engenharia de maior vulto do período colonial. Feito em tempos muito próximos do de Lisboa para resolver um problema comum as duas cidades.

Ao primeiro chafariz somaram-se diversos outros – o do Largo do Carmo e o da Junta (1750-53), o da Glória (1772), o das Marrecas (1785), o do Lagarto (1786), o do Largo do Moura (1794), e o do Campo de Santana (1808) – dotando a cidade de uma rede de abastecimento d'água, e mais do que isto, dotando-a de uma série de elementos paisagísticos que valorizam os espaços públicos.

No caso do Chafariz do Terreiro do Carmo, veremos repetir-se o episódio da Nova Sé da cidade. O governador Gomes Freire envia um projeto do Brigadeiro Alpoim, que é

rejeitado pelo rei e seu conselho sob o argumento de que este “além de não ser de tão bom gosto como se poderia fazer nesta Corte, é o de obra muita mais miuda do que convém para uso de negros que brevemente destruirão o chafariz.” (SANTOS, 1946, p. 16) Novamente, Carlos Mardel é convocado para apresentar um projeto, o qual é enviado junto com diversas peças do chafariz. Será este o chafariz efetivamente construído no centro do Terreiro do Carmo em 1753, e permanecerá ali até 1789, quando será substituído pelo chafariz projetado por Mestre Valentim e instalado na beira do cais. Não conhecemos nem o projeto de Alpoim, nem o de Mardel. Curioso é que o argumento usado para negar o projeto de Alpoim, obra miúda que não convém para o uso de negros, será utilizado depois para substituir o chafariz de Mardel pelo o de Mestre Valentim.

O conjunto de chafarizes construídos no Rio de Janeiro do século XVIII são excelentes representantes do papel que estes passam a ter no espaço público barroco. Desde as intervenções na Roma Sistina, os chafarizes desempenham um papel fundamental na retórica do espaço urbano. Essa monumentalização das “bicas d’água” terá grande difusão em Portugal no século XVIII. A Lisboa joanina, e depois a pombalina, teria nos chafarizes um elemento importante no decoro urbano e na construção da imagem de capital. A construção dos chafarizes de Lisboa no século XVIII desenvolveu-se, grosso modo, em três grandes campanhas de obra: a primeira com Carlos Mardel, no reinado de Dom João V, antes do terremoto; a segunda, que podemos chamar de pombalina e teve como principais projetistas Miguel Angel Blasco (que esteve no Rio de Janeiro e executou uma vista da cidade em 1760) e Reinaldo Manuel dos Santos; a terceira entrando pelo XIX, já em estilo neoclássico. (HORTA CORREA, 1997, p. 208)

No Rio de Janeiro, bem como nas Minas Gerais, os chafarizes vão ter um forte papel cenográfico nas cidades, adquirindo uma dimensão escultórica e monumental diferente do que iria ocorrer em outras cidades importantes do Estado do Brasil, como Salvador ou Recife. E aqui novamente cabe o paralelo com Lisboa e o sistema de abastecimento das águas livres. Chafarizes como o do Largo do Moura são monumentos que reproduzem na retórica os modelos projetos por Mardel e Reinaldo dos Santos.

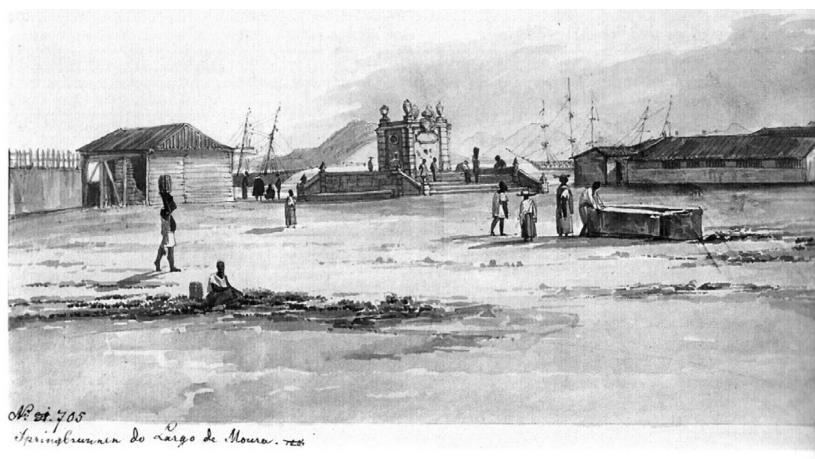


Figura 5: Chafariz do Largo do Moura.
Fonte: Thomas Ender, 1817.

Ao amor do público

A última grande obra realizada no Rio de Janeiro setecentista foi a construção de um jardim público. Em um território tropical, onde a natureza explodia em todos os cantos da cidade, a criação de jardins públicos era uma afirmação do mundo barroco europeu no continente americano. Eles representam no século XVIII uma modificação na relação entre a cidade do Rio de Janeiro e a paisagem circundante que, de lugar ameaçador, passa a ser ponto de deleite. O Passeio Público é o exemplo mais significativo desta tendência. Construído pelo Vice-Rei Luiz de Vasconcellos, entre os anos de 1779 e 1783, ele foi sem dúvida a intervenção urbana mais inovadora na agora capital do Estado do Brasil. Localizado em terrenos surgidos com o aterro da lagoa denominada Boqueirão, próximo de onde se erguiam os arcos do aqueduto da carioca e de onde o vice-rei vivia em uma chácara alugada situada defronte ao terreno da antiga lagoa, que era segundo o vice-rei “[...] tão inútil, como agradável... próprio para o Recreio do Público se tivesse mais alguma verdura.” Curiosamente, o Passeio Público lisboeta foi parcialmente erguido em terras compradas da família de Luís de Vasconcelos, os Castelo Melhor. (SANTOS, 2005)

O Passeio Público teve o seu risco atribuído ao escultor mulato Mestre Valentim (1745-1813). De fato, Mestre Valentim esteve envolvido com obras públicas comissionadas pelo vice-rei, entre 1779 e 1795, e são suas as esculturas que ornamentam o jardim, como também boa parte dos chafarizes construídos na cidade neste período. Na documentação redigida por Luís de Vasconcelos, guardada no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, não há, porém, nenhuma referência à existência de risco ou mestre responsável pela concepção e obras do Passeio Público. O aterramento da lagoa parece ter sido obra do Marquês do Lavradio, que enumera, entre as numerosas obras de seu governo, o entulhamento de diversos pântanos. Na planta da cidade executada por José Custodio de Sá e Faria, em 1769, a lagoa parece estar parcialmente aterrada, tendo cabido a Luiz de Vasconcelos somente a tarefa de completar o aterro. Foi o primeiro jardim público construído na América portuguesa. Iniciado com o plantio de laranjeiras, por ordem do vice-rei, deve seguramente a este a concepção da forma e do traçado geral adotado. Sua forma invulgar para este tipo de jardim, um quadrilátero trapezoidal, deriva da forma da lagoa e das construções que já existiam na área. O jardim murado era recortado por alamedas retilíneas, arborizadas por uma série de espécies tropicais – mangueiras, jaqueiras, tamarineiras, jambeiros, fruta-pão – que garantiam sombra aos visitantes e as características de horto e de jardim de perfumes da tradição lusitana.

Seguindo o eixo da alameda principal, a partir do portão uma rua foi aberta e recebeu o nome de Rua das Belas Noites, terminando em um chafariz denominado de Marrecas, obra também de Valentim. Inscrito no chafariz o registro da urbanização real-

izada: “Durante o reinado de Maria I e Pedro III/Secou-se um lago outrora pestífero/E converteu-se em forma de passeio/Repeliram-se as águas do mar or ingente Muralha/ Aduziram-se fontes em jorrantes bronzes/Derribados os muros, transformou-se o horto em rua./Construíram-se casas em admirável simetria./ao Vice-Rei Luiz de Vasconcellos de Souza, sob cujos auspícios foi tudo realizado/O povo do Rio de Janeiro, em sinal de grato ânimo/No dia 31 de Julho de 1785.” Chafariz e jardim propõem uma perspectiva barroca enfatizada pela arquitetura de programa das casas da Rua das Belas Noites. Não há registro, além do texto do chafariz, quanto à característica destas casas. Na planta cadastral de 1870 podemos ainda identificá-las, todas mantendo o mesmo padrão de 6,75 a 7 metros de frontaria, o que confirmaria ainda a manutenção da adoção do padrão do chão urbano identificado no loteamento do bairro alto de Lisboa. Interessante que o portão do jardim e o chafariz das Marrecas adotam a mesma solução em semicírculo, um em oposição ao outro, numa alusão em escala reduzida às perspectivas conjugadas com semicírculos do Barroco europeu.



Figura 6: Chafariz das Marrecas.
Fonte: Palliere, 1823.

O jardim acabava junto ao mar, em um terraço retangular com dois pequenos pavilhões em suas extremidades. Vasconcelos havia servido anteriormente como Desembargador da Relação na região do Porto, onde são comuns os jardins em terraço. Pavimentado com lajes de pedra, cercado de muretas feitas em forma de bancos de alvenaria, com encosto de azulejos, o Passeio Público inaugurava a relação da cidade com a paisagem

como atividade contemplativa e de lazer. O seu terraço foi o primeiro mirante construído de uma série que se faria nos séculos seguintes – Vista Chinesa, Mesa do Imperador; Corcovado, Pão de Açúcar – onde a natureza deixava de ser o território a ser controlado e defendido para virar objeto de contemplação e de admiração. Ideia reforçada nos dois pavilhões dedicados a Apolo e Mercúrio, e decorados, em seus interiores, com penas e conchas, respectivamente, além de um conjunto de pinturas de paisagens de Leandro Joaquim retratando aspectos da vida quotidiana e de festas da cidade e de sua relação com o mar. O passeio teatralmente construído e murado na afirmação do controle do homem sobre a natureza celebrava a cidade na sua beleza, visível do grande terraço e na festa barroca gravada nas pinturas expostas nos pavilhões. Cotidiano, festa e contemplação eram resultados da junção de elementos arquitetônicos – pirâmides, terraços e pavilhões – escultóricos e pictóricos e do arranjo da natureza.

Jardim público, chafarizes e igrejas vão traduzir no espaço urbano o papel de cabeça do Estado do Brasil que a cidade do Rio de Janeiro assumiu em meados do século XVIII. Eles são um bom exemplo da variedade de soluções encontradas ao longo do século XVIII no Estado do Brasil para traduzir a retórica e a angústia inerente ao Barroco do mundo ocidental.

José Pessoa é Arquiteto e Doutor em Planejamento Urbano e Regional pelo Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Itália. Professor associado da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, onde leciona Projeto de Restauração e Teoria e História da Arquitetura. Pesquisador do CNPq, é autor de livros, ensaios e artigos publicados no Brasil e no exterior, entre os quais *Atlas de Centros Históricos do Brasil* (Casa da Palavra, 2007), *The Telephone on the Eighteenth-Century Table: How Brazilian Modern Architects conceived the Preservation of Historic City Centers* (Future Anterior, 2010), *Bloquinhos de Portugal: a arquitetura portuguesa no traço de Lucio Costa*.(Funarte, 2012)

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *L'Europa delle capitali - 1600/1700*. Milano: Skira Editori, 2004.
- BASTOS, Rodrigo. *A maravilhosa fabrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- BAZIN, Gremain. *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2 v., 1983.
- BENEVOLO, Leonardo. Il difficile adeguamento alle regole della prospettiva. In: BENEVOLO L. *La città nella storia dell'europa*. Roma-Bari: Laterza, p. 127-160, 2007.
- BURY John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília: IPHAN, 2006.
- CAVALCANTI, Nireu O. *Centro Histórico 1808 - 1998: Marcos da Colônia*. Rio de Janeiro: Dresdner Bank Brasil, 1998.
- FERREZ, Gilberto. *A Praça 15 de Novembro, Antigo Largo do Carmo*. Rio de Janeiro: Riotur, 1978.
- HORTA CORREIA, José Eduardo. Urbanismo da Época Barroca em Portugal. In: *Universo Urbanístico Português: colectânea de estudos*. Lisboa :CNCDP, p. 143-154, 1998.
- HORTA CORREIA, José Eduardo. *Vila Real de Santo Antonio: urbanismo e poder na politica pombalina*. Porto: FAUP, 1997.
- OLIVEIRA Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

PESSOA, José. Em tudo semelhante, em nada parecido. In: *Revista Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, n.44, 2001.

PESSOA, José. Lisboa Pombalina e o Rio de Janeiro: experiências de capital no urbanismo português. In: *O Terramoto de 1755: impactos históricos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

SANTOS, Ana Lúcia Vieira dos Santos. *A casa carioca, estudos sobre as formas de morar no Rio de Janeiro: 1750-1850*. Tese de doutorado. Niteroi: UFF, 2005.

SANTOS, Noronha. Fontes e chafarizes do Rio de Janeiro. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: DEPHAN, n. 10, 1946.

SILVA, Raquel Henriques da. Arquitectura religiosa pombalina. in: *Revista Monumentos*. Lisboa: DGEMN, n. 21, p. 108-115, 2004.

SMITH, Robert. As cidades coloniais da America Espanhola e Portuguesa. in REIS Filho, Nestor Goulart. (Org). *Robert Smith e o Brasil*. Brasília: IPHAN, 2012.