

O convento franciscano de Santo Antônio (João Pessoa, PB)

Fundado em 1589, o Convento de Santo Antônio, em João Pessoa, teve sua construção inicial precariamente concluída em 1608, embora as obras prosseguissem até a chegada dos holandeses em 1630 e a conseqüente expulsão dos frades em 1636.

Informa Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão que o projeto deste convento foi da lavra do arquiteto franciscano Frei Francisco dos Santos¹. O alçado exterior desta casa franciscana se desconhece; entretanto, não poderá ser muito diferente daquele que se vê nos desenhos,

gravuras e pinturas de Franz Post, pintor da comitiva do Príncipe Maurício de Nassau². Nesses trabalhos do artista, transparece a constante construtivo-estética desses primeiros conventos da ordem seráfica no Nordeste. O conjunto conventual geralmente era composto de: igreja com nave-capela-mor, coberta em duas águas, e, definindo a empena, na fachada, um frontão triangular clássico; duas janelas, ou um óculo, na altura do coro; porta única, protegida por um pequeno copiar; ao lado da igreja, o corpo conventual em um único andar, talvez inicialmente sem claustro; sineira, nunca torre.

Tais características encontram eco na arquitetura do primeiro século em função do poder econômico, não apenas da ordem, mas, essencialmente, das regiões pouco desenvolvidas de uma terra em início de colonização.

Com a expulsão dos holandeses, os frades reocupam seu convento e, por necessidade, como veio a ocorrer nas demais construções destes religiosos em Pernambuco, essencialmente em Olinda e no Recife, pensam em ampliar as modestas dimensões da sua casa na Paraíba, e assim o fazem, em termos bem mais expressivos que os de seus irmãos de hábito da vizinha Capitania. Concebem um plano grandioso, cujo autor ignoramos. Nele aumentam o espaço interior da primitiva igreja, talvez aproveitando-a como capela-mor da nova, ou demolindo-a e construindo outra. Na verdade, diante do que se vê nos nossos dias, então tudo é monumental. Jaboatão silencia sobre a data de início desta reforma³. Em 1718 se está construindo em um ritmo que permitirá a consagração da igreja em 1734. As obras irão prosseguir até o final do século XVIII.

A arquitetura deste convento se identifica com a chamada Escola Franciscana do Nordeste⁴. Esta escola se caracterizou pela utilização, nas diversas casas religiosas, de uma planta baixa-modelo, constituída de uma somatória de partes de distintos programas, reunidas segundo uma disposição inusitada nas demais regiões do Brasil. Assim é que a Capela dos Terceiros é sempre do lado esquerdo da nave (antigo lado do Evangelho), que se abre a partir de um grande arco⁵; diante da igreja, um grande adro e monumental cruzeiro; atrás da capela-mor, a sacristia; o claustro, geralmente no antigo lado da Epístola⁶; a igreja, ocupando um dos lados da quadra conventual; a fachada, marcante, por ter composição delineada a partir do uso, no térreo, de ampla galilé, em três ou cinco arcos; as janelas na altura do coro; frontão com nicho ou armas da ordem seráfica, e tudo se arrematando com volutas em curvas e contracurvas e ornatos fitomórficos que encadeiam esta composição, definindo uma forma triangular característica; corpo conventual simples, com envasaduras sóbrias, em cantaria, dispostas em ritmo que decorre da regularidade da distribuição sistemática e funcional dessas aberturas no todo branco, caiado, da superfície das paredes

exteriores do convento. Conjunto que guarda uma unidade absoluta e uma constância estilística coerente com a arquitetura franciscana portuguesa⁷.

Mal estava se concluindo a estrutura arquitetônica de uma igreja e, de um modo geral, já se estavam processando a execução dos retábulos e outras obras paralelas. Foi desta mesma maneira que se procedeu na igreja do convento paraibano de João Pessoa.

A obra do retábulo-mor, entalhada em madeira, desapareceu, e, na igreja da Ordem Primeira, somente restaram, chegando aos nossos dias, os retábulos colaterais ao arco-cruzeiro, o púlpito, o dossel do coro e o cadeiral. Os retábulos colaterais, cuja talha predominante — de vez que as partes componentes não são todas de uma mesma época — é do primeiro terço do século XVIII, se encontram hoje mascarados por uma pintura relativamente nova e de péssimo efeito. Nesses altares, são dignos de nota os dois frontais, já rococós, das mesas. Entretanto, pode-se ter uma idéia da talha do corpo da capela-mor, ao se verificar a qualidade dos entalhes da Capela dos Terceiros. Esta capela, indiscutivelmente de estilo D. João V, se destaca das congêneres portuguesas, graças aos trabalhos de entalhe em madeira, nos quais podem ser observados um exotismo e uma multiplicação de temas, incomuns às talhas que lhes são contemporâneas. Assim se vêem representados a sereia, o grifão, motivos bem medievais, envolvidos por folhagens de acanto e outros elementos fitomórficos em forte e rica composição. Esta influência medieval se verifica também nas tabelas — em teor, góticas — da capela dourada da Ordem Terceira de São Francisco, no Recife (PE). Ai, na flora utilizada, de origem portuguesa, que, aliás, é encontrada no Manuelino. Na Capela da Ordem Terceira Franciscana da Paraíba, a talha não foi executada de uma só vez, e, sendo lentamente contecionadas as partes dos retábulos e revestimentos parietais, que ficaram incompletos, notam-se diferenças sutis de estilo. Em face disto, os frontais são rococós, enquanto o grosso dos entalhes é do período de D. João V. Iniciadas talvez no primeiro quartel do século XVIII, vão chegar as obras de talha, até se interromperem, ao último quartel da mesma centúria.

No convento em questão, é interessante observar a coincidência do cheio, rico, da decoração indiana e indochinesa, com o mesmo tipo de tratamento da superfície, através do uso da talha na arte barroca portuguesa. Analisando a gramática empregada pelos entalhadores na Paraíba, verifica-se, no entanto, que todos os elementos participantes dessa linguagem decorativa são de raízes barrocas, e aqueles mais exóticos recuam, nos motivos, ao período românico, ao seu rico bestiário. Isso porque tanto a sereia quanto o grifão fazem parte da arte decorativa medieval e são motivos encontrados inclusive em fundações religiosas na França e em outros países da Europa⁸.

Na igreja conventual, o púlpito, habilmente engastado na parede diante do arco da Capela dos Terceiros, é constituído de uma bela talha de volumetria menos saliente — embora ainda exuberante — que aquela da Capela dos Terceiros. Nota-se nesse púlpito o uso de um entalhe cujo gosto é típico da transição do Barroco ao Rococó. No conjunto, as formas em composição mantêm-se simétricas, mas os ornamentos, em geral, de robustos e fortes se tornam finos e delicados.

No corpo da nave, vêem-se ainda os balaústres torneados das tribunas, que, de época distinta das talhas descritas, se encontram vinculados ao estágio de construção da estrutura arquitetônica da igreja. Seu estilo está associado à severidade que teria marcado o projeto de ampliação do convento no final dos Seiscentos, mergulhado em um século que, no Brasil e em Portugal, era ainda nitidamente, em espírito, da primeira fase do Barroco. As taças em pedra dessas tribunas foram danificadas, talvez na mesma ocasião em que se executavam as talhas da Capela dos Terceiros, para se aplicarem revestimentos em madeira, entalhados e dourados.

Do mesmo período das talhas da igreja e Capela dos Terceiros são o dossel do coro e o cadeiral, este de cerca de 1731, aproximadamente, aquele um pouco posterior. O cadeiral é do tipo usual na Ordem Franciscana e de traçado similar ao de outros conventos do Nordeste, existindo mesmo, entre eles, uma unidade estilística. Quanto ao dossel, é interessante assinalar os dois monstros marinhos que se localizam sobre os suportes, nas partes inferiores do baldaquino⁹.

A unidade da obra ornamental da igreja, que acentua o seu valor artístico, resulta de a execução ser toda presa ao espírito artístico setecentista, aliada ao bom gosto dos entalhadores, que, por mais de meio século, foram dotando o convento de obras de talha, sem desprezitar a obra já realizada, mas, pelo contrário, tentando harmonizá-la com as novas tendências da arte decorativa. É a linguagem de um século, linguagem que de barroca se vai tornando rococó e que deixa sentir nos pormenores os vários artistas que participaram da decoração da igreja, todos imbuídos de suas concepções estético-estruturais, mas sem perderem a noção do conjunto resultante. Desenrolar de gosto que se percebe mal se entra na galilé, onde se depara com uma porta trabalhada em gramática barroca bem regional, severa e forte, ladeada de duas outras, posteriores, rococós alegres e delicadas. Um confronto que define todo o estilo do monumento. Uma construção que começa com o século e praticamente se conclui com o mesmo.

A fachada da igreja conventual é das últimas, embora não a derradeira, a se incluir no contexto franciscano do Nordeste. Executada talvez lentamente, distinguem-se, no todo do frontispício, estilos de execução característicos de épocas diversas. Pergunta-se: teria ocorrido

com a fachada desta igreja o mesmo que se deu com a de N.S^a dos Prazeres em Guararapes?

Nesta igreja pernambucana, a obra, paralisada na altura da cornija que separa o coro da galilé, foi recomeçada em fase na qual já dominava uma concepção ornamental de outro teor, embora o conjunto resultante seja bem harmonioso. Em João Pessoa, identificam-se pormenores sensivelmente diferentes, mas o resultado obtido é dos mais extraordinários. Assim é que se vêem ornatos que se espelham na talha interior dos Terceiros e outros, posteriores, já rococós, em uma composição cuja trama se desenvolve a partir das arcadas da galilé, em cinco arcos, tratados em perfilaturas rigorosamente clássicas. À proporção que se eleva, a fachada tem seus elementos de arquitetura enriquecidos de ornatos fitomórficos. Passa de uma linguagem arquitetônica a uma decorativa, do maneirismo ao barroco. O frontispício se conclui em 1779. A torre traz, em azulejos, no coroamento, a data de 1783.

Disposto em planta baixa, recuado em relação à fachada, o campanário se encontra alinhado com a parede interior da galilé, onde se situam as três portas de acesso principal da nave. Esta localização, constante em quase todos os conventos do Nordeste, nos faz pensar na existência de um frontispício anterior à construção da galilé, não apenas neste monumento, mas também nos demais do mesmo partido de planta. Por outro lado, surge-nos a dúvida, uma vez que a torre em situação recuada com relação à frente da igreja não é de exclusividade da arquitetura franciscana do Nordeste, pois é com torre recuada que constroem os jesuítas o seu Colégio no Recife, assim como também se encontram exemplos em outros templos, inclusive em Portugal, deste partido arquitetônico.

Em 1751, é construída, em profundidade, atrás da capela-mor, a atual sacristia da igreja conventual, tendo esta substituído a primitiva, menor, que se situava ao lado daquela capela. Os arcazes, que ainda se conservam, realizados para esta sacristia, trazem a data de 1761, condizente com o estilo do móvel.

A construção do claustro do convento paraibano recua à década de 1720-30¹⁰ e é já enriquecido, comparado com os congêneres de Ipojuca e Igaracu, nos detalhes de perfilaturas¹¹. A fixação deste período de tempo para as obras do claustro faz-nos recuar também ao mesmo todo o corpo da quadra. Talvez um pouco posterior seja a ala conventual que se prolonga além da quadra e termina em um torreão-mirante, trecho da construção hoje parcialmente descaracterizado. Infelizmente, na quadra, o antigo recheio com as celas, o refeitório, a sala do capítulo e outros cômodos desapareceram. Hoje se encontram

apenas algumas celas ao lado da capela-mor e na parte da ala acrescida. São estas de desenho simples, esquadrias com folhas almofadadas, tudo espelhando uma sobriedade absoluta e com pouco destaque ornamental, traduzindo a filosofia da vida franciscana, fiel à arquitetura de todos esses interiores conventuais do Brasil. Somente, de um modo geral, a riqueza decorativa atingia a igreja e raramente outras dependências do cenóbio.

A casa-de-oração dos Terceiros, construída paralelamente ao adro e partindo da sacristia da Capela da Ordem Terceira, vem dar a conotação do fim do século XVII ao monumento. A obra em talha dos seus altares é bem do último quartel dessa centúria. De igual época é a porta de acesso à sacristia, em calcário de rico lavor. Situada nesse findar de século, a ornamentação interior desta casa-de-oração é já rococó, embora guardando ainda certas simetrias comuns ao barroco. Os balaústres das janelas rasgadas deste trecho do conjunto bem marcam essa fase construtiva e ajudam a datar todo o corpo da construção. Esta é contemporânea da parte superior do frontispício da igreja do Convento de Santo Antônio.

A obra azulejar do convento é pouco variada, mas de épocas bem distintas. Os mais antigos azulejos¹² se encontram no corredor que liga o claustro à sacristia, em guarnição formando um xadrezado azul e branco assentados a 45°, em disposição que era comum na transição do século XVI para o seguinte, em Portugal. Do mesmo tipo, embora não ressaltados pelo estudioso J.M. Santos Simões, são aqueles da barra da sacristia e do adro, os últimos separando os grandes panos brancos assentados nas pilastras e em barra¹³. Os azulejos figurados da nave são já setecentistas e de fatura dos anos em torno de 1734, pelo seu estilo. São de boa fabricação e em cena contínua, tendo o silhar a figuração envolvida por uma rica barra. Na galilé, os azulejos são *tapete*-padrão, policromados, um deles raríssimo, de cores azul-forte, amarelo e verde. No adro, os painéis dos nichos, datáveis de aproximadamente 1720, são de um artista da Escola de Oliveira Bernardes, grande pintor português de azulejo. No claustro, encontramos padrões policromados *tapete*, de tipo pouco vulgar, seiscentista. Não possuindo o monumento rica variedade de decoração azulejar, prima, entretanto, pela qualidade.

É o convento franciscano de João Pessoa possuidor de forros pintados, sobre madeira, realmente valiosos. Os forros do convento podem se classificar em grupos distintos: de um primeiro são os dois maiores — o que cobre a nave da igreja conventual e o da casa-de-oração; de um segundo, o da sacristia; de um terceiro, o da galilé; e, talvez, de um quarto, o que existia na capela da portaria.

O melhor deles é o da igreja do convento, pintado em grande escoreço arquitetônico, com balcões e mísulas que deixam o centro da pintura para uma representação apoteótica da Virgem da Conceição e de São Francisco. Este forro perspectivado está, sem nenhuma dúvida, filiado aos forros pintados de Salvador. A gramática utilizada na Paraíba é a mesma de que fazem uso na Bahia: Domingos da Costa Filgueira, em 1767-70, na Igreja de N.S^a da Saúde e da Glória; o pintor da igreja da Ordem Terceira de São Domingos; e principalmente José Joaquim da Rocha, em N.S^a da Conceição da Praia e ainda em N.S^a da Palma — todas essas igrejas em Salvador. Os motivos são os mesmos medalhões, festões de flores e figuras alegóricas que caracterizam, em Portugal, os tetos pintados pelo italiano Vicenzo Bacarelli e seus discípulos portugueses, na primeira metade do século XVIII, entre outros, Antônio Lobo, Jerônimo de Andrade e, na segunda metade do mesmo século, José Narciso, autor do teto da nave da igreja da Bemposta, Paço da Rainha, Lisboa¹⁴.

A composição do forro da nave da igreja do convento de João Pessoa é por demais semelhante àquela utilizada pelo artista José Joaquim da Rocha no forro da Igreja de N.S^a da Conceição da Praia, em Salvador, e na que lhe é atribuída na Igreja de N.S^a da Palma, na mesma cidade. Ao analisarmos, em linhas gerais, estes forros, constatamos uma grande identidade entre os elementos empregados no risco dos mesmos em ambas as cidades. Senão vejamos: a composição usada no forro central da igreja de N.S^a da Conceição da Praia parte da utilização de uma zona aberta no meio do forro, onde se pinta a cena apoteótica, ladeada, longitudinalmente, de dois trechos fechados em forma polilobulada, com uma cúpula fingida em cada um. Envolvendo este conjunto central, e dando-lhe nascimento, vemos balcões, onde se assentam, com as pernas pendentes para fora, bispos e doutores da igreja, e, por trás destas sacadas, construções porticadas de arcos sustentados por grupos de colunas. Axialmente, quatro grandes arcadas, que, assentando também em colunas, se elevam até o nascimento das referidas cúpulas, e as laterais da parte a céu aberto da pintura ilusionista. Medalhões ladeados por anjos e configurações variadas contornam todo o conjunto entre e sobre pórticos e balcões. Com ligeiras variantes, é a composição do forro da Igreja de N.S^a da Palma.

Comparando as pinturas desta última com a do convento paraibano, verificamos que inúmeros são os pontos em comum, inclusive a mesma disposição dos pórticos, cúpulas, doutores e medalhões. O escoreço teve o mesmo princípio compositivo, e restaria apenas uma análise melhor da execução da pintura para se ter condições de afirmar, com bases seguras, se o forro paraibano é da Escola Baiana. Em tons de cinza, azul, rosa, com acentuações em vermelhões e castanho, este

forro paraibano deve datar do terceiro quartel do século XVIII. Bem mais simples e posterior é o que cobre a casa-de-oração da Ordem Terceira.

O forro da sacristia é de qualidade inferior e mal colocado, vez que a altura pequena deste ambiente não permitia a composição elaborada, cheia de erros e de má feitura. Na galilé, a pintura é simples, restringindo-se à utilização de cartelas no centro e nos quatro cantos, todas com desenho barroco-rococó em tons de azul e rosa típicos e locais.

No adro do convento, merecem finalmente ser ressaltados os dois leões de guarda, de Fô, na mitologia indochinesa, que devem ter sido levados a essa disposição pela mesma causa por que são colocados nas entradas dos templos orientais. Uma provável cópia de uma estatueta de porcelana seria uma explicação para que se tenha reproduzido com tanta fidelidade, no Ocidente, tal animal mítico do Oriente¹⁵. Neste adro, um enorme cruzeiro abre a cena ao mais extraordinário monumento barroco do Nordeste.

JOSÉ LUIZ MOTA MENEZES

Cronologia das Obras do Convento de Santo Antônio (PB)

- 1589 - Fundação do convento
- 1590 - Projeto do Frei Francisco dos Santos para o convento
- 1608 - Término da construção de um convento para doze frades
- 1636 - Expulsão dos frades pelos holandeses
- 1656 - Reocupação do convento
- 1701 - Construção, na reforma em andamento do convento inicial, da Capela da Ordem Terceira
- 1717 - Data da construção da fonte monumental
- 1730 - Data provável da construção do claustro e de fabricação dos azulejos do adro
- 1734 - Consagração da igreja da reforma empreendida (data em inscrição na galilé, em cartela sobre as portas de acesso à nave da igreja conventual)
- 1734 - Data em torno da qual se realizaram as talhas da Ordem 3^a dos altares da igreja do convento e também do cadeiral do coro

- 1751/52 - Construção da atual sacristia
1761 - Data inscrita no arcaz da sacristia com assinatura F.I.
1779 - Data inscrita no frontispício, parte superior. Construção provável da casa-de-oração
1783 - Data composta com azulejos brancos e azuis no coroamento da torre

¹Jaboatão, Antônio de Santa Maria, frei. *Novo orbe seráfico*. Lisboa, 1761.

²Larsen, Erick. *Franz Post — interprète du Brésil*. Amsterdam/Rio de Janeiro, Coliris, 1962.

³Jaboatão. op. cit.

⁴Bazin, Germain. *L'architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris, Plon, 1959. 2 v.

⁵Localização que é diferente inteiramente daquela das Ordens Terceiras nas demais casas de religiosos franciscanos das outras regiões do Brasil. Não se sabe como se originou tal partido de planta. No Nordeste, são assim os conventos de Recife, Olinda, Igarapu (hoje com a capela demolida), Penedo e os dois da Bahia — de Paraguaçu e Iguape. Em Portugal, encontra-se apenas um convento com essa disposição: o dos capuchos de Coimbra, de construção que recua ao século XVII, hoje pertencendo a uma fábrica, que ocupa as alas conventuais. Entretanto, não se conhece a data em que se construiu a Capela dos Terceiros neste convento, razão por que não se pode saber se nossas casas se inspiram na portuguesa, ou o contrário.

⁶À exceção do convento de Ipojuca, PE.

⁷O corpo conventual das casas religiosas portuguesas se caracteriza também por essa simplicidade e essencialmente pela funcionalidade de localização das aberturas em relação à disposição interior das celas e demais cômodos do convento. Para o arquiteto dessas casas religiosas, a composição do exterior não se vinculava tão propriamente a princípios de ritmo de simetria, mas, primeiramente, às relações de utilização do interior. No Brasil, vê-se um reflexo bem marcante dessa atitude construtivo-estética no convento de N. Sa. das Neves (Olinda, PE), onde, na fachada para o mar, se desobedece a todo princípio de ordem e simetria. Quem definiu o exterior foram precisamente os diversos cômodos do interior. A definição ritmada dos exteriores decorria geralmente da distribuição das celas e dos corredores, mas, se para tanto houvesse necessidade, não se hesitaria em alterar tal ritmo.

⁸Cf. Debidour, V. H. *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*. Paris, B. Arthand, 1961; e Focillon, Henry. *Art d'Occident; le Moyen Âge roman*. Paris, A. Colin, 1938.

⁹Esta representação de um monstro marinho na talha barroca não nos surpreende. A liberdade de motivos que permitiu o barroco, além de freqüente na obra brasileira, sente-se também no barroco de outros países. Em um cadeiral executado no fim do século XVII em Saint Thégonnec (Finistère), vemos o mesmo monstro marinho ser entalhado nos braços da cadeira do oficiante. Cf. Debidour, op. cit.

¹⁰Bazin. op. cit.

¹¹A parte térrea desse claustro tem tratamento arquitetônico similar, se bem que mais simplificado, ao do mosteiro beneditino de Tibães, Braga, em Portugal, da primeira metade do século XVIII.

¹²Santos Simões, J. M. dos. *A azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. (Corpus da Azulejaria Portuguesa).

¹³Como é primitivo o assentamento destes azulejos, ficamos sem saber explicar como aparecem, na sacristia e no adro, obras do século XVIII. Quanto ao corredor, esta parte da construção poderia recuar ao século XVII e à obra de Frei Francisco dos Santos. A única explicação possível seria o aproveitamento de azulejos do antigo convento, na reforma depois de meados do século XVIII. Isto ocorria freqüentemente, e, na galilé deste convento paraibano, foi assim que se procedeu, e, desta feita, com padrões seiscentistas policromados, como assinalamos.

¹⁴Santos, Reynaldo dos. A pintura dos tetos no século XVIII em Portugal. *Belas Artes*; rev. da Acad. Nac. de Belas Artes. Lisboa, 2a. série (18): 13-22, 1962.

¹⁵Bazin. op. cit.



Fig. 1 — Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa: parte central do forro da nave.

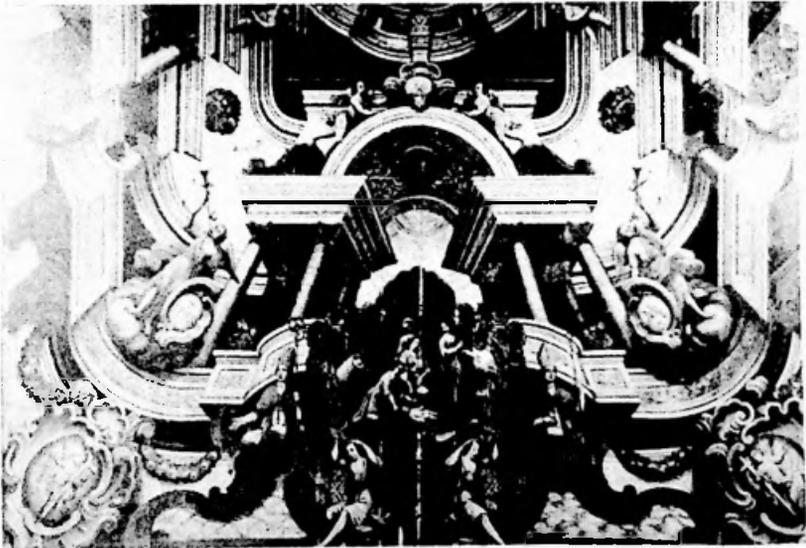


Fig. 2 — Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa: detalhe do forro da nave.

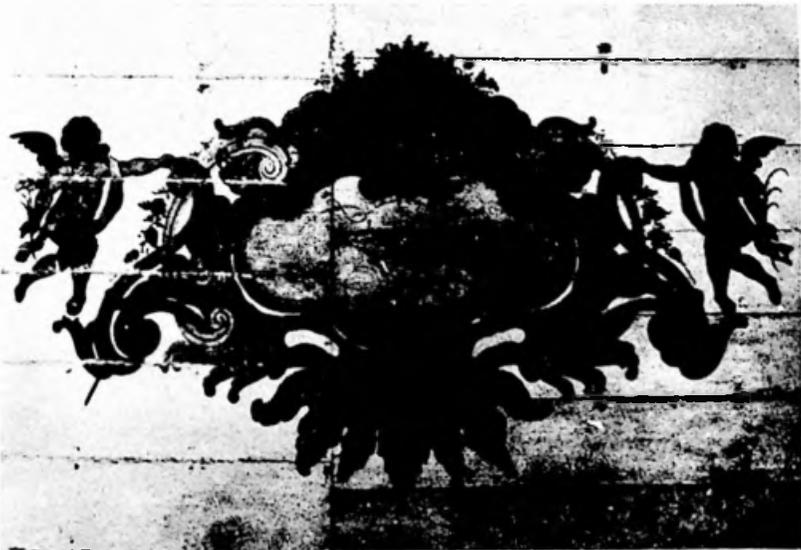
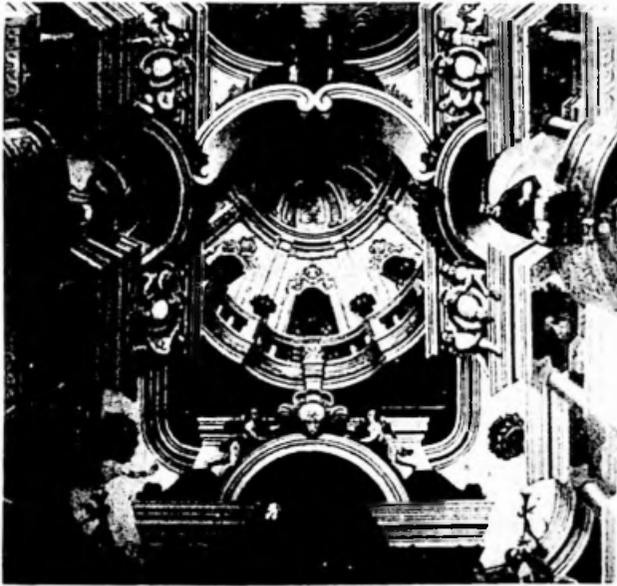


Fig. 3 — Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa: acima — detalhe do forro da nave; abaixo — detalhe de um dos forros do Convento.

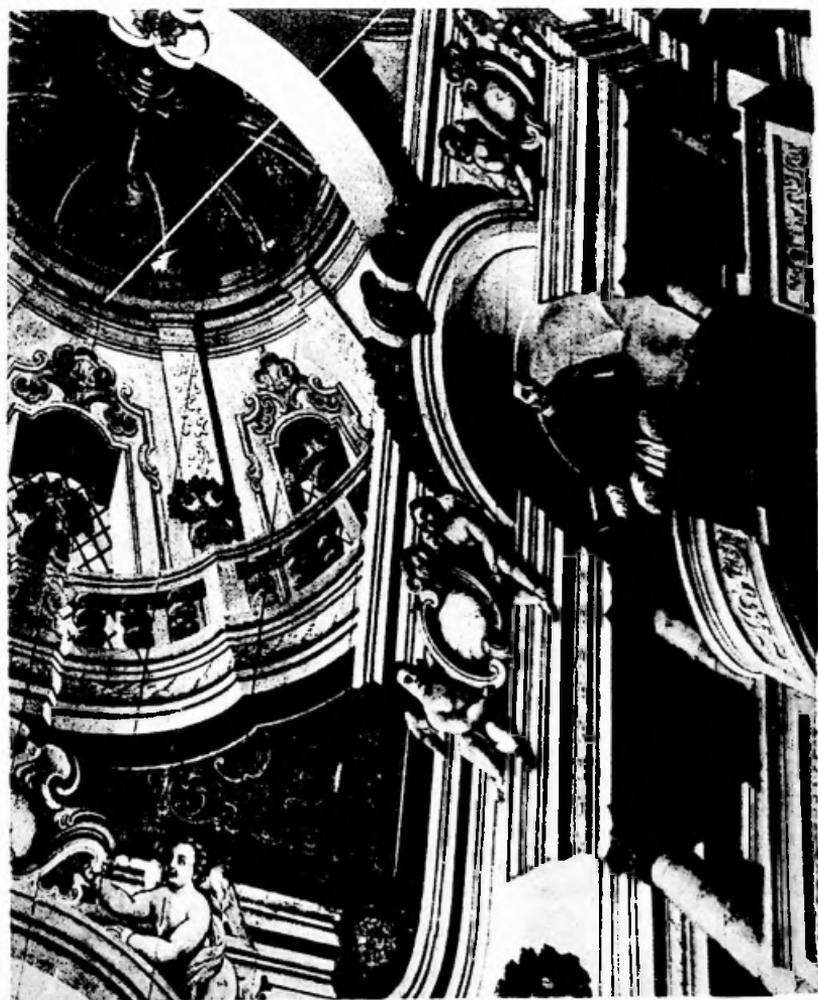


Fig. 4 — Igreja do Convento de Santo António, João Pessoa: detalhe do forro da nave.



Fig. 5 — Convento de Santo António, João Pessoa: leão do arremate do corrimão da escada, no adro do Convento.

