



Igrejas Pombalinas e o Ecletismo Setecentista

Prof. Klaus Werner Funke

Mestre em História e Crítica da Arte UFRJ

Bolsista do CNPq

Professor de História da Arte na Marc e Apoio Consultoria e Treinamento

Parece à primeira vista que um povo ou uma classe que imita outra, começa copiando seu luxo e suas belas-artes antes de se penetrar de seus gostos e de sua literatura, de suas idéias e de suas intenções – numa palavra de seu próprio espírito; mas é precisamente o contrário que se dá.¹

Pesquisando-se a história da produção arquitetônica da segunda metade do século XVIII, deparamo-nos com as mais diversas interpretações, que pretendem delimitar o que é barroco e o que é neoclassicismo em uma época de transição marcada por uma dinâmica estilística correlata a outra de cunho ideológico. A esse processo denominamos, nesta comunicação, de ecletismo² setecentista, fenômeno que adquiriu diversas nuances de acordo com as influências recebidas e com as possibilidades técnicas, econômicas e culturais de cada lugar. Dentre essa gama de variações se desenvolveu o estilo dito pombalino em Portugal e no Brasil.

As formas pombalinas são o ponto central de nosso interesse, mais precisamente a arquitetura religiosa e suas relações com o processo de inserção do pensamento ilustrado em Portugal e na cidade do Rio de Janeiro. Como definir ambivalências estilísticas e ideológicas na colônia de um reino que não possuía critérios rígidos para construir e pensar e que assimilava as mais diversas influências dentro de um século que fez a transição entre o *ancien régime* e a modernidade?

No que diz respeito à questão da forma, a arquitetura religiosa pombalina, comporta um grande número de pareceres, sobre os quais divergem diversos historiadores de arte, que citam os mais variados estilos, entre eles: o maneirismo³, o barroco⁴ e o neoclassicismo⁵.

¹ BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1971. p. 195.

² "ecletismo: 1 *FIL* diretriz teórica originada na Antiguidade grega, e retomada ocasionalmente na história do pensamento, que se caracteriza pela justaposição de teses e argumentos oriundos de doutrinas filosóficas diversas, formando uma visão de mundo pluralista e multifacetada 2 p. ext. qualquer teoria, prática ou disposição de espírito que se caracteriza pela escolha do que parece ser melhor entre várias doutrinas, métodos ou estilos 3 *ARQ*. Tendência artística fundada na exploração e conciliação de estilos do passado, usual esp. a partir de meados do século XIX no Ocidente. *ETIM fr. écletisme (1755) id., f. hist. 1833 eclectismo.*" In HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Empregaremos a palavra "ecletico" no sentido das definições 1 e 2.

³ SCHNOOR, Gustavo Armando de Pádua. *Maneirismo e Neomaneirismo: duas questões e cinco séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1992.

⁴ RIBEIRO, Nelson Porto. *Espaço e Iconologia na Arte de Mestre Valentim*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: UFRJ/PPHIS, 2000.

⁵ RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *As razões da Arte: política ilustrada e o Neoclassicismo*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFHCS, 1998. e CARVALHO, Ana Maria. *A Arte Civil de Mestre Valentim*, um Programa de Sombra e Água Fresca. Rio de Janeiro: UFRJ/ EBA, 1988.

José Augusto França, autor da mais completa obra sobre o assunto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, acredita que a base do pombalino encontra-se no casamento do maneirismo português e do barroco romano, adaptando-se Borromini às tradições do sul de Portugal (Lisboa), numa feliz fórmula sintética⁶.

Para definir o estilo pombalino, Myriam Ribeiro pesquisou a corrente do barroco tardio italiano, que Rudolf Wittkower chamou de *rococó romano*⁷, a qual utiliza habilmente o repertório borromínico, abusando de recursos ornamentais, tais como frontões e sobrevergas sinuosas⁸. A mesma autora chama a atenção para a “permanência das tradições próprias da arquitetura portuguesa”⁹ que aliadas ao rococó romano deram origem às igrejas pombalinas em Portugal e no Brasil. O resultado da associação de elementos borromínicos às tradicionais fachadas planas é tido pela historiadora como um “hibridismo”.¹⁰

Caso aplicássemos a teoria de Myriam Ribeiro para explicar a de França, perceberíamos que o gosto italiano importado por Portugal não seria o barroco de Borromini, mas a corrente do barroco tardio de influência borromínica, chamada de *rococó romano* por Rudolf Wittkower.

Acreditamos que a posição de Paulo Varela Gomes em *A Cultura Arquitetônica e Artística em Portugal no século XVIII* manifestada na conclusão do capítulo, que trata do *ecletismo* no século das luzes, concilia os pareceres de José Augusto França e de Myriam Ribeiro:

Coexistiram assim na arquitetura portuguesa do século XVIII a preocupação com a clareza estrutural e com a exuberância decorativa; mas não enquanto aspectos sobrepostos. Foi a integração de ambos em obras articuladas que fez o barroco português. E foi a persistência do gosto classicista, o continuado respeito pelo gótico, a tradição popular e, mais tarde, as novas idéias classicistas, que fizeram com que, por dentro e paralelamente ao barroco, o ecletismo tivesse sido a corrente principal da nossa arquitetura do Setecentos.¹¹

Assim como Paulo Varela Gomes discorre sobre o “*ecletismo*” formal ocorrido no século XVIII em Portugal, Rudolf Wittkower destaca fenômeno análogo ocorrido na Itália na mesma época¹². O vocabulário eclético dos artistas italianos, que por sua vez são a maior referência dos engenheiros-militares portugueses, explica o *ecletismo* citado Paulo Varela Gomes, e ainda, o *hibridismo* observado no Brasil durante o mesmo século, como sugerido por Myriam Ribeiro de Oliveira, denotando a diversidade de correntes estilísticas paralelas no período.

Esse hibridismo é ainda mais forte na cidade do Rio de Janeiro, pois somado ao ecletismo das fachadas, as igrejas cariocas tidas como pombalinas não apresentam interiores característicos do estilo, como aquelas portuguesas *primas pobres das italianas*¹³, de grandes superfícies lisas imitando mármore; pelo contrário, são ricamente adornadas em talha dourada, como em um palácio setecentista, no mais puro rococó¹⁴, em uma espécie de “*ecletismo avant la lettre*”¹⁵, se considerarmos a sobriedade exterior.

⁶ FRANÇA, José Augusto. *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1983. p. 304.

⁷ O chamado “rococó romano” não deriva do rococó internacional, trata-se de uma corrente do barroco tardio que utiliza formas borromínicas, portanto, barrocas. WITTKOWER, Rudolf. *Art and Architecture in Italy*. London: Yale University Press, 1982. p. 377.

⁸ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 125-126.

⁹ *Ibidem*. p. 124.

¹⁰ “Freqüentemente, entretanto, o resultado foi um certo hibridismo na associação de um novo tipo de portadas e cercaduras de desenho borromínico às tradicionais fachadas planas da arquitetura luso-brasileira.” *Ibidem*. p. 128

¹¹ GOMES, Paulo Varela. *A Cultura Arquitetônica e Artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho S.A., 1988. p. 14.

¹² “... devo insistir uma vez mais, sobre o tópico que cada artista e arquiteto, que trabalha com uma linguagem e fórmulas tradicionais, é um eclético pela própria natureza de sua atividade. (...) Quanto mais dura uma cultura homogênea – (...) – tanto maior é o repertório aproveitável. Como os arquitetos iriam usá-lo a partir do final do século XVII?” WITTKOWER, Rudolf. *Arte y Arquitectura in Italia 1600/1750*. Madrid: Cátedra, 1988. P 369.

¹³ FRANÇA, José Augusto. *Ibidem*. p. 20.

¹⁴ O rococó internacional, como estilo decorativo das igrejas cariocas, foi estudado por Myriam Ribeiro em *O Rococó Religioso no Brasil*, que discorre, dentre outras, sobre as igrejas que iremos abordar em nossa análise.

¹⁵ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. “Identidades e Estratégias do gosto artístico no Rio de Janeiro setecentista”. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA*. n. 6. Rio de Janeiro:UFRJ, 1999. p. 64.

Esta sobriedade das fachadas pombalinas é encarada por José Augusto França não como sinal de um precoce neoclassicismo, antes a *herança maneirista nacional* manifestada tardiamente. O mesmo autor cita a influência de Herrera e Serlio, propagada via Terzi na arquitetura pombalina, no que concorda Carlos Leme: “Para nós, este proto-neoclássico pombalino tem um nome: maneirismo. Maneirismo disfarçado. Maneirismo “residual”, que nunca abandonou os teimosos engenheiros del’Rei.”¹⁶

As características oriundas do maneirismo e que se repetem nas igrejas pombalinas do Rio de Janeiro são a planimetria e a compartimentação da fachada, a nave do tipo “salão”, o partido retangular da planta, a volumetria paralelepíptica do conjunto, o predomínio das linhas retas na fachada, as pilastras geminadas, a superposição da ordem coríntia à jônica, os pináculos “continuando” as pilastras para além da cornija, o esquema simplificado de distribuição de vãos e a utilização do frontão de linhas retas.

Paulo Varela Gomes também identifica a permanência dos padrões maneiristas nas igrejas do século XVIII, destacando, dentre outros elementos pertencentes ao estilo, as torres sineiras, as quais afirma constituírem “uma herança gótica, de que Portugal nunca soube se desvencilhar”.¹⁷

No tempo dos Felipes, as torres são reeditadas por Terzi na Igreja de São Vicente de Fora. Esse elemento atravessa o século XVII e se perpetua no gosto português ainda no XVIII, quando ganha altura, buscando a elegância característica do século. Entretanto, algumas igrejas pombalinas diferem entre si, justamente por não apresentarem torres na fachada, à moda italiana. Este é o caso da Igreja dos Mártires, cuja raiz maneirista é bastante visível: o frontão triangular, a disposição das ordens na fachada e, sobretudo, as aletas que ladeiam a parte superior do frontispício, nos remetem quase que instantaneamente à *Il Gesù* de Vignola, antes das intervenções realizadas por Giacomo della Porta.¹⁸

Apesar de bastante freqüente na arquitetura pombalina, esta tipologia, digamos, mais italiana, não chegou a representar, propriamente, uma novidade. A solução pode ser observada na Capela do Palácio das Necessidades, construída pouco tempo antes do terremoto de 1755.

Na cidade do Rio de Janeiro constatamos um único caso exemplificando esta tipologia: a Igreja da Cruz dos Militares (1780-1811) cuja única torre encontra-se escondida na parte posterior da mesma. Essa igreja que segundo Myriam Ribeiro tem parentesco com a Igreja dos Mártires¹⁹ em Lisboa, foi projetada pelo Brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, que também teria projetado o Palácio das Necessidades²⁰.

Na fachada da Cruz dos Militares podemos constatar a convivência das mais diferentes tendências, porém há uma predominância das rigorosas linhas do maneirismo. Entretanto, esses traços contrastam com detalhes ornamentais de um preciosismo típico do barroco tardio, que são expressos através da forma dos coruchéus, dos balaústres, das peanhas, dos arremates dos nichos inferiores, dos desenhos dos nichos superiores e dos motivos fitomórficos que decoram o tímpano e o janelão central.

Excepcionalmente, nesta fachada podem ser observados apenas três detalhes característicos do rococó romano: as sobrevergas em forma de acento circunflexo que coroam as portadas laterais, os recortes superiores das molduras das mesmas portas e as consolas dos nichos inferiores.

Por outro lado, as igrejas cariocas pertencentes a uma segunda tipologia pombalina (as que apresentam torres na fachada) encontram-se repletas de elementos arquitetônicos característicos do vocabulário decorativista do rococó romano, entre eles: o variado desenho de sobrevergas, os capitéis toscanos ou de volutas invertidas, o motivo auricular das portadas, os apainelados e os frontões mistilíneos ou contracurvados.

¹⁶ LEMOS, Carlos. No Brasil, a coexistência do maneirismo e do barroco até o advento do neoclássico histórico. In ÁVILA, Afonso (org). *Barroco – Teoria e Análise*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 240.

¹⁷ GOMES, Paulo Varela. *Ibidem*. p. 46-55.

¹⁸ PEREIRA, José Fernandes. *Arquitetura Barroca em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986. p. 139.

¹⁹ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 131.

²⁰ O autor, que foi o único, dentre os pesquisados, a citar este arquiteto como autor dos riscos para o Palácio das Necessidades, menciona o ano de 1745, como a data do início da mesma obra. BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. p. 248.

Nos exemplos das igrejas pombalinas da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula (1759-1801) e da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo (1755-1770) notamos que os frontões apresentam sinuosidades características do rococó romano. No caso da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, que mantém as formas originais (excetuando as torres sineiras construídas a partir de 1847), encontramos ainda outros elementos do estilo, tais como: os painéis, o motivo auricular da portada em lioz, os capitéis de volutas invertidas, os desenhos das sobrevergas e as molduras das janelas.

Podemos observar ainda na fachada da Ordem Terceira do Carmo motivos que acabaram por influenciar definitivamente os projetistas portugueses e que são oriundos do vocabulário ornamental do barroco tardio bolonhês. São eles: as pilastras chanfradas²¹ e os grandes painéis laterais, também encontrados na Igreja de San Salvatore em Bolonha.

Mas é no exemplo da Igreja de Nossa Senhora da Candelária (1775-1811), que o ecletismo característico do século XVIII, aparece com maior ênfase dentro do contexto da arquitetura religiosa pombalina realizada na cidade do Rio de Janeiro. A planimetria e a compartimentação da fachada, a superposição das ordens e as pilastras geminadas são características da fachada da Candelária que são oriundas da tradição maneirista da arquitetura religiosa portuguesa já observada em São Vicente de Fora. Por outro lado, as sobrevergas de variadas formas (ditas borromínicas), as molduras dos vãos, as volutas invertidas da segunda ordem de colunas, os apainelados e o frontão rompido pelo prolongamento dos pares de colunas centrais, são elementos encontrados no rococó romano e nas igrejas pombalinas em Portugal.

As torres dessa igreja, que apresentam coroação bulbosa encontram suas origens em última instância no barroco tardio realizado na Europa Central e nos remetem a Basílica de Mafra que inspirou a Basílica da Estrela²², que segundo Robert Smith, tem parentesco com a Igreja da Candelária.

Em suma, podemos notar que a síntese da produção arquitetônica religiosa pombalina desenvolveu-se quando, aos severos traços oriundos da raiz maneirista da arquitetura portuguesa, foram acrescentadas as linhas borromínicas características do "rococó romano", do barroco tardio bolonhês e daquele realizado na Europa Central. Como já observamos anteriormente, no caso do Rio de Janeiro, acrescentamos ainda o rococó internacional, de fonte germânica, que enalteceu os interiores das mesmas igrejas e esteve presente em pequenos detalhes ornamentais das fachadas, enriquecendo ainda mais o eclético quadro da produção arquitetônica religiosa local.

A este hibridismo formal, dá-se o nome de estilo pombalino que, por sua própria natureza polimórfica, não se traduz facilmente através de um receituário tipológico e ornamental preciso, mas varia conforme as influências preponderantes observadas em cada caso. O estilo pombalino é, portanto, o nome que qualifica a dinâmica estilística observada na transição das duas épocas e que apesar da constância de certos traços, pode variar bastante dada a sua natureza eclética.

Inserido em uma época de transição entre o *ancien régime* e a modernidade, o pombalino religioso espelhou as nuances adquiridas por tal fase em Portugal e no Brasil. O modo particular com que a corte e a colônia trataram esta transformação foi um lento processo de assimilação, não se restringindo ao período da administração pombalina.

Por todo lado, na Europa, o Iluminismo e a sua estética desabrocharam como puderam. Também o Portugal pombalino conheceu esse desabrochar, e a maneira com que conheceu empenha a conclusão fundamental do nosso inquérito. Ele não o conheceu através de uma simplificação de idéias nem,

²¹ Segundo Isabel Mendonça, estas pilastras fazem parte de um "esquema muito comum na arquitetura bolonhesa, nela introduzido por Magenta no século XVII e repetido vezes sem conta por Giangiocomo Monti e pelos arquitectos setecentistas." A historiadora considera esse recurso "como uma forma de solenizar cenograficamente o espaço", afirma que estas pilastras "funcionam como diafragmas, ampliando e ritmando o espaço." MENDONÇA, Emília Isabel. António José Landi (1713-1791) *Um artista entre dois continentes*. Porto: Universidade do Porto, 1999. p. 469.

²² FRANÇA, José Augusto. *Ibidem*. p. 194.

tão-pouco, através de uma de uma interpretação de princípios segundo as leis de uma cultura própria, mas de uma maneira muito especial, que se acorda com os hábitos mentais da Nação – ou, mesmo, com “o gênio nacional”... Aqui, no seio de uma sociedade sem instrução, observamos um conhecimento difuso, uma espécie de absorção dos valores fundamentais. Poder-se-ia, talvez, falar duma endosse de idéias, de princípios, de dados que há muito no ar do tempo.²³

Visando um esclarecimento a respeito dos conceitos de modo e tempo expressos na última frase da citação anterior, pesquisamos outros autores que nos ajudam a compreender como Portugal realizou a transição entre o “antigo regime” e os tempos modernos. “O Iluminismo nasceu e cresceu em polémica com o Barroco, o que não quer dizer que entre a celebração das duas épocas exista aquele abismo ideológico sugerido por certos historiadores modernos.”²⁴

Assim como França, José Sebastião da Silva Dias também não acredita em uma passagem brusca entre as duas épocas, e sim em um processo lento, uma dialética de co-existência entre o *antigo* e o *moderno*. Esta linha de pensamento também é compartilhada por Banha de Andrade²⁵, José Esteves Pereira²⁶ e Francisco Calazans Falcon, especialista brasileiro no que tange à questão da implantação do pensamento ilustrado em Portugal, sobre o qual discorre:

Há muito deixou de fazer sentido a visão maniqueísta da história cultural lusitana no século XVIII, que estabelece uma oposição absoluta entre a época da Ilustração e os tempos que a antecedem.²⁷

(...)

Logo, não se deveria imaginar de forma um tanto simplificadora a substituição de uma visão de mundo por outra, mas, sim, suas formas de coexistência – trocas e ecletismos – o que certamente nos conduziria a enfocar a questão dos limites do Iluminismo no âmbito da cultura lusa.²⁸

Além de enfatizar o lento processo de instauração do pensamento ilustrado em Portugal, Falcon toca na questão dos “ecletismos” provocados pela adaptação dos novos conceitos à tradição cultural portuguesa no século XVIII. Acreditamos que o ecletismo ideológico constatado por Francisco Falcon encontra paralelo na arquitetura realizada entre as duas metades do século das luzes em Portugal e suas colônias: no *ecletismo* de que nos fala Paulo Varela Gomes e no *hibridismo* citado por Myriam Ribeiro. Para comprovar tal teoria, recorreremos a Emil Kaufmann, teórico que estudou a passagem entre a época barroca e a neoclássica e que também acredita nas correlações e interdependências entre as formas plásticas e as transformações do pensamento humano

Há razões mais profundas para que mude o sistema (...), os sistemas dependem completamente, ou melhor, derivam de uma maneira direta da atitude mental geral de uma época determinada. E como as atitudes mudam sem cessar, os sistemas arquitetônicos se encontram também em um estado de fluxo contínuo.²⁹

No caso da Lisboa Pombalina, acreditamos que o conceito descrito na citação anterior encontra fundamento ainda no reinado de D. João V, por ocasião da abertura das Academias, onde se discutiam temas que “complementavam e contra-balançavam os rígidos saberes oficiais transmitidos nas escolas

²³ FRANÇA, José Augusto. *Ibidem*. p. 305.

²⁴ DIAS, José Sebastião da Silva. *Portugal e a Cultura Européia*. Coimbra, Ed. Coimbra, 1953. p 185.

²⁵ ANDRADE, Alberto Banha de. *Verney e a Cultura de seu Tempo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1996.

²⁶ PEREIRA, José Esteves. *O Pensamento Político em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1983.

²⁷ FALCON, Francisco José Calazans. Iluminismo em Portugal – Período Pombalino. In: *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. p 212.

²⁸ *Ibidem*. p. 214.

²⁹ “Hay razones más profundas para que cambie el sistema (...) Los sistema depeden por completo, o mejor, derivan de una manera directa de la actitud mental general de uma época determinada. Y como las actitudes cambien sin desar, los sistemas arquitetónicos se encuentran también en un estado de fluxo contínuo.” KAUFMANN, Emil. p. 96.

e nos conventos.³⁰ As transformações de cunho ideológico do período também se davam através da inserção de novos conhecimentos trazidos por estrangeiros e “estrangeirados”, como o padre Luís Antônio Verney, autor do *Verdadeiro Método de Estudar*, livro que possibilitou “uma leitura eclética do iluminismo”³¹ pois era “um manual eclético de lógica”³².

Também, não podemos deixar de mencionar a grande contribuição dos padres oratorianos nas mudanças na forma de pensar e de edificar dos portugueses, fato que constitui uma das hipóteses na nossa dissertação de mestrado: *O Pombalino Religioso na dinâmica estilística das igrejas cariocas setecentistas*.³³

Notamos, no Oratório de São Filipe Néri, edifício anexo à sede dos oratorianos em Roma e que foi construído por Borromini, os mesmos traços ornamentais que se repetem no rococó romano e nas edificações pombalinas. Mais do que para uma questão formal, chamamos a atenção dos leitores para uma possível tentativa de implantação de um “modelo oratoriano” de se construir em Portugal, que viria a substituir o rígido “modelo jesuítico”, a exemplo do que já ocorria no campo do saber³⁴. Sendo assim, outra de nossas hipóteses defendeu que o pensamento ilustrado em Portugal teria como representação plástica o rococó romano e os ecletismos com ele gerados, e não seria, como muitos acreditam, um proto-neoclassicismo, que como já observamos, se tratava, em realidade, de um resquício maneirista arraigado à arquitetura realizada pelos engenheiros-militares portugueses.

O ecletismo resultante da mistura do rococó romano, com maneirismo e com as diversas correntes do barroco tardio encontra paralelo no pensamento do padre oratoriano João Baptista:

O ecletismo é também a nota dominante de João Baptista. Não quis de qualquer modo, canonizar excessos dos modernos, por demais desvanecidos.

A adoção definitiva e integral da nova filosofia pelos padres de São Filipe Nery data de 1737 ou 1738, o mais tardar. Foi num desses anos, com muita possibilidade, que João Baptista começou a professar na cátedra o seu ecletismo de forma aristotélica de fundo moderno.³⁵

O reflexo destas transformações dessa *atitude mental* na arquitetura, pode ser analisado através da Igreja de Nossa Senhora de Aires que foi projetada pelo próprio padre João Baptista³⁶. A igreja apresenta nas suas formas todo o ecletismo desenvolvido por Portugal no setecentos: estrutura maneirista e linhas do rococó romano, que foram posteriormente reutilizadas nas igrejas pombalinas.

Notamos esse mesmo ecletismo em outra edificação que foi doada aos oratorianos por D. João V: o Palácio e Convento das Necessidades (1743-1750), que data do mesmo ano em que foi que foi projetada a Igreja de Nossa Senhora de Aires e que foi redigida *A Philosophia Aristotélica Restituta*, obra que documenta as idéias ecléticas do padre João Baptista.

Outra edificação iniciada no ano de 1743 foi a Igreja de São Francisco de Paula³⁷, que tem seu nome associado ao arquiteto-cenógrafo Inácio de Oliveira Bernardes a partir de 1754, quando D. Mariana Vitória, esposa de D. José, assume os custos da construção. Bernardes, que estudou na Itália,

³⁰ SOBRAL, Luís de Moura. *Pintura e Poesia na Época Barroca – A Homenagem da Academia dos Singulares a Bento Coelho da Silveira*. Lisboa: Estampa, 1994. p. 28.

³¹ FALCON, Francisco José Calazans. *Ibidem*. p. 213.

³² MAXWELL, Kenneth. *Marquês de Pombal: paradoxo do iluminismo*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p. 12.

³³ FUNKE, Klaus Werner. *O Pombalino Religioso na dinâmica estilística das igrejas cariocas setecentistas*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

³⁴ Para maiores detalhes sobre o assunto, consultar: DIAS, José Sebastião da Silva. *Ibidem*.

³⁵ DIAS, José Sebastião da Silva. *Ibidem*. p. 148 e 146.

³⁶ GOMES, Paulo Varela. *Ibidem*. p. 21.

³⁷ SANTOS, Maria Teresa Sequeira Júlio da Silva. *A Igreja São Francisco de Paula: o encomendante, os artistas e a obra*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1996. p. 52.

dirigiu o Teatro dos Oratorianos³⁸ e o da Rua dos Condes, este era patrocinado pelo “esclarecido” Conde de Ericeira. O relacionamento entre Bernardes e o círculo de ilustrados que se formou em torno dos *modernos*³⁹ padres da Congregação do Oratório pode tê-lo influenciado no que diz respeito às ecléticas formas da igreja.

Iniciada no momento anterior ao terremoto e finalizada antes da construção das edificações religiosas pombalinas, as formas da Igreja de São Francisco de Paula influenciaram definitivamente os engenheiros-militares que construíram as igrejas pombalinas, fato que elevou tal igreja à categoria de “elo” entre a antiga e a nova Lisboa, na visão de Teresa Sequeira.

Assim, muitos dos engenheiros-militares, formados nas escolas jesuíticas nas quais vigoravam a escolástica e o *antigo* gosto, começaram, ainda no final de D. João VI, a assimilar as novas formas e idéias por influência da Escola de Mafra, dos “homens de letras”, dos padres oratorianos e dos arquitetos-cenógrafos, que com os últimos se relacionavam. Muitos dos engenheiros-militares, que sofreram todas estas influências, cruzaram o Atlântico para fortificar o litoral brasileiro e acabaram por projetar as igrejas pombalinas cariocas, que refletem toda a dinâmica estilística e ideológica ocorrida em Portugal naquele mesmo período.

Já observamos anteriormente que na Igreja da Ordem Terceira do Carmo notamos o predomínio das formas do rococó romano, na Igreja da Cruz dos Militares, avaliamos a preponderância das linhas maneiristas; e na Candelária, a presença das duas tendências concorrendo no mesmo objeto, sendo, portanto, a mais híbrida. As três igrejas espelham em três diferentes momentos estilísticos, as ambivalências ideológicas constatadas não só na metrópole, mas o reflexo da política pombalina na colônia, fato que também pode ser percebido através da orientação política de seus ilustrados administradores, sobretudo nas figuras do Conde de Bobadela, do Marquês de Lavradio e de Luís de Vasconcelos.

A Igreja da Ordem Terceira do Monte do Carmo, que foi iniciada em 1755, antes do terremoto, poderia ser classificada como uma edificação pombalina, se considerarmos que o estilo tenha se desenvolvido lentamente, antes mesmo do período despótico de Pombal. Construídas durante a gestão do *esclarecido*⁴⁰ Conde de Bobadela, as formas da igreja encontram analogia nas ecléticas teorias do mais *moderno* e destacado *homem de letras* de Portugal na época: o padre oratoriano João Baptista. As linhas da fachada do Carmo, assim como os traços de Nossa Senhora dos Aires, que foi projetada pelo próprio João Baptista, demonstram através das torres a vacilação entre a tradição e a nova tendência – o rococó romano, que destacava o frontão de linhas sinuosas.

A Igreja da Candelária, que data de 1775, representaria para a cidade do Rio de Janeiro a expressão máxima do ecletismo formal e ideológico aferido pela mentalidade dos representantes do processo de ilustração portuguesa, entre eles, o próprio Pombal, que nessa época exercia seu poder despótico de forma plena. Como construção pombalina realizada na época do *esclarecido*⁴¹ terceiro vice-rei –o Marquês do Lavradio –, a fachada da Candelária guarda sua raiz maneirista, expressa no aspecto compartimentado da mesma, ao mesmo tempo em que denota uma grande influência das linhas do rococó romano através das sobrevergas e dos painéis sinuosos. O hibridismo das linhas da fachada da Candelária, onde o *moderno* convive harmoniosamente com o *antigo*, nos remete à fenômeno análogo no campo das idéias em Portugal, pois a principal referência ideológica do período foi a própria reforma pombalina e sua relativa abertura, devidamente controlada pela Real Mesa Censória,

³⁸ “Diz Cyrillo Volckmar Machado: Os padres do Oratório também tinham um teatro, em que seus estudantes representavam pelo carnaval, cujo architecto decorador era Ignácio de Oliveira...” BRAGA, Teophilo. *História do teatro português: a baixa comédia e a ópera – século XVIII*. Porto: Editora Imprensa Portuguesa, 1871. p. 356.

³⁹ Qualificados de “modernos”, pela oposição de seus métodos pedagógicos aos da tradicional ordem jesuítica. DOMINGUES, Francisco Contente. *Ilustração e Catolicismo – Teodoro de Almeida*. Lisboa: Colibri, s/d. p. 32-40.

⁴⁰ EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*. v. 1. Rio de Janeiro: Conquista, 1956. p. 207. O autor tem como fonte: Morais Melo, *Corografia Histórica do Império do Brasil*. Tomo V. p. 119.

⁴¹ HOLANDA, Sérgio Buarque. *História Geral da Civilização Brasileira*. A Época Colonial. Tomo I. v. 2. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001. p. 368.

que excluiu os oratorianos, então relegados a um segundo plano no cenário intelectual da época, mas que ainda se mostravam presentes na base da reforma do ensino, que teve como método a eclética obra de Verney, ex-aluno dos mesmos.

Já a Igreja da Cruz dos Militares, que começou a ser construída em 1780, portanto, depois da queda de Pombal e durante a gestão de Luís de Vasconcelos, o vice-rei responsável pelas melhorias urbanísticas realizadas no Rio de Janeiro, é a única entre os casos estudados que pertence à segunda tipologia de igrejas pombalinas, que segundo José Augusto França, foi o mais puro produto desta estética. Em Lisboa, estas igrejas se submetiam à malha racional da Baixa Pombalina, onde nada sobressaía, nem mesmo as torres, elemento outrora insubstituível nas fachadas religiosas em Lisboa.

Ao mesmo tempo, a Igreja da Cruz dos Militares reviveu o padrão jesuítico para fachada, em que os ornamentos do rocó romano, familiares a um possível "modelo oratoriano", quase não se manifestaram. Esta solução para igreja pombalina só foi possível graças à variada gama de escolhas permitidas aos arquitetos do século XVIII, em outras palavras, devido ao ecletismo dentro de um estilo com traços ornamentais diversificados e variações tipológicas, que não obedeceram, necessariamente, a um receituário definido.

Por fim, gostaríamos de salientar que a Igreja dos Militares também encontra parâmetros para uma análise de cunho ideológico, que justificariam uma reaproximação do "modelo jesuítico". Construída após a queda de Pombal, esta igreja parece celebrar a "viradeira", que nunca ocorreu, pois revive uma fachada identificada com a tradição, mas que encontra seu lado *moderno*, justamente, na ausência das torres, elemento que constituía o símbolo maior da instituição Igreja em Portugal, desde a Idade Média.

Essa tipologia para igrejas, avessa às tradições coloniais, não se perpetuou, nem mesmo na época do neoclassicismo que se seguiria, mas a Igreja dos Militares, na nossa opinião, marcaria na capital da colônia o esforço pombalino em reduzir o poderio e a influência da Igreja, desde a sua identificação visual como tal. Durante o século XIX, o elemento torre continua a vigorar nas fachadas religiosas cariocas como símbolo da instituição Igreja, mas a influência da mesma sobre a sociedade abrandou-se, esta sim, uma decorrência da inserção do pensamento ilustrado na cidade do Rio de Janeiro.