

As sacristias nos conjuntos arquitetônicos do Brasil colonial

Cybele Vidal N. Fernandes
UFRJ/CBHA

Resumo

Considerações sobre o espaço das sacristias, origem, localização, decoração. As origens italianas e ibéricas na organização desses espaços e suas repercussões no Brasil colonial.

Palavras-chave

sacristia, decoração, Brasil colonial

Abstract

Considerations on the area of the sacristy, source, location, décor. The Italian and Iberian origins in the design of the spaces and its impact on the colonial Brazil.

Keywords

sacristy, décor, colonial Brazil.



A sacristia no edifício religioso

Na basílica romana, a funcionalidade dos espaços interiores orientou o sistema básico da igreja cristã de três ou cinco naves com transepto (que introduziu a planta de cruz latina) coro, ábside e absidiolas¹. Essas últimas dependências, destinadas primordialmente à proteção da Eucaristia, foram aos poucos utilizadas para a guarda dos tesouros, vestimentas sacerdotais, e deram origem às atuais sacristias². O espaço inicial, de pequenas dimensões, foi ampliado; a sacristia tornou-se cada vez mais importante por suas funções, em especial, a preparação física e espiritual do sacerdote para a missa. Desfrutava de prerrogativas semelhantes às do templo, devendo possuir pelo menos um altar. Não só a sua localização na planta, como o esmero e decoro da organização, conferiram à sacristia uma importância cada vez maior no conjunto da igreja.

O traçado desses edifícios e de suas dependências sofreu modificações ao longo da Idade Média e, no Renascimento, com a retomada dos valores clássicos e o amadurecimento da filosofia humanística, a planta centrada ou de cruz grega, tornou-se modelo primordial, embora a planta de cruz latina continuasse a ser muito empregada. A planta das igrejas cristãs passou a incluir até dois espaços de sacristias, destinando um ao culto comum e outro aos cultos solenes e festivos.

De acordo com as novas necessidades, em algumas plantas surgiram locais destinados a funções diversas, como as “casas de fábrica” e espaços para reuniões, futuras “salas de consistório”. Embora ficasse preferentemente ladeando a capela-mor, a localização da sacristia variou bastante nas plantas renascentistas. De modo geral, cederam à tendência dos planos centrados, símbolo de harmonia, equilíbrio e elegância, presentes nos projetos dos maiores arquitetos de então: Michelozzo, Brunelleschi, Alberti, Bramante. Como exem-

1 Absides – nas basílicas romanas era o nicho semicircular onde ficava assentado o juiz; nas basílicas cristãs era a cabeceira da igreja, onde ficava o acento episcopal e o altar-mor ou o oratório reservado por detrás do altar-mor ou relicário para os ossos dos santos. Conferir: AULETE, Caldas. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1974, 5V, V5, p. 28.

2 Os primeiros espaços de reunião dos cristãos foram as catacumbas, espaços cemiteriais nos subterrâneos das cidades romanas, principalmente ao longo da orla do Mediterrâneo. Depois foram instituídas as *eclesias* domésticas, casas de residências de cristãos ou convertidos. Foram a seguir instituídas as *domus ecclesiae*, casas construídas para o culto cristão, já cerca do século III. No século IV foi criado o modelo da igreja cristã basilical, a partir da conversão de Constantino e Helena, sua mãe (o Edito de Milão concedeu liberdade de culto aos cristãos).

plo, podemos citar, em Florença: Igreja e Convento de Santa Croce, uma sacristia de planta quadrada, lado da Epístola; igreja do conjunto de Carmine, uma sacristia quase quadrada, lado da Epístola; igreja de Santa Maria Novella, uma sacristia quadrangular, lado do Evangelho. A igreja do conjunto de São Lourenço se diferencia das demais, possuindo uma Sacristia Velha (Brunelleschi, 1428) e uma Sacristia Nova (Miguelangelo, século XVI, com os túmulos da família Médicis).

O traçado da Sacristia Velha de São Lourenço foi muito importante para o período; modelo de espaço centrado e ordenado com sobriedade, onde se observa o contraste entre as paredes claras, em relação ao cinza esverdeado da pedra local, aplicada aos elementos clássicos, ordenadores das aberturas e sustentantes. A sacristia do Convento de São Marcos, de Florença e de Santa Maria das Graças, de Pistóia, testemunham a repercussão desse modelo. A planta centrada inspirou espaços semelhantes, as capelas familiares, então em moda, como a Capela Pazzi, de Brunelleschi, onde foram aplicados os mesmos conceitos de ordenação clássica.³

Ao longo dos séculos XV e XVI esses valores seriam ampliados, em exemplos como o da igreja e sacristia de Santa Maria *presso* San Sático, em Milão, traçada por Donato Bramante. Ali frutificaram também as lições de Piero della Francesca, em relação à interpretação ilusionística do espaço: para dar profundidade ao coro, o artista idealizou um revestimento em estuque que resolveu a questão. O arquiteto usou o mesmo artifício na sacristia da igreja, com planta octogonal, inscrita num quadrado, nichos nos ângulos e decoração em perspectiva fingida.

A concepção da sacristia na Península Ibérica

Na Espanha e em Portugal, desde a Idade Média, os edifícios religiosos possuíam em geral uma sacristia. O Renascimento orientou a organização desse espaço para a sua harmonização com as novas concepções arquitetônicas e decorativas do período. Por outro lado, a arte da Contra Reforma expressava a luta da Igreja frente ao Protestantismo, em suas várias vertentes, e contou com o auxílio das Ordens Regulares reformadas que, a partir de então, orientaram as

3 Conferir outros exemplos de plantas centradas: L. B. Alberti, pequeno Templo do Santo Sepulcro, na capela Rucellai (1497); igreja de San Sebastian, em Mantua (1460); Giuliano da Sangallo, igreja de Santa Maria delle Carceri, em Prato, (1484/95). ARGAN, G. C. **Renacimiento y barroco**. Madrid: Akal/Arte y Estética, 1987, 2V.

encomendas e os artistas na organização dos novos projetos. Seguindo o modelo espanhol então surgido, podemos citar o exemplo da sacristia da Cartuxa de Granada (possivelmente traçada por Francisco Hurtado Izquierdo, arquiteto de Córdoba, 1709)⁴ que, embora pertencendo às tradições espanholas, excede em relação às demais por suas grandes proporções, correspondendo quase a um templo, possuindo até mesmo uma cúpula.⁵

Os programas para construção e reforma das igrejas tornaram-se cada vez mais ambiciosos e, nesse contexto, as sacristias ganharam em tamanho, elegância e suntuosidade, haja vista as grandes modificações ocorridas no cerimonial litúrgico. O apuro e elegância atingiram então os equipamentos das sacristias – altares, fontes, armários – assim como o tratamento de pisos, paredes e tetos. Artistas renomados foram chamados para decorar esses recintos, transformados em espaços dignos das magníficas igrejas então concebidas, sendo algumas consideradas verdadeiras pinacotecas, devido ao grande número de obras ali depositadas, caso da imensa sacristia do Monastério de Guadalupe, com obras de Lucca Giordano e Zurbarán, da sacristia do Convento de São Lourenço do Escorial, igualmente de enormes proporções, com uma das mais importantes coleções de pintura de toda a Espanha.

Em Portugal, segundo Luiz de Moura Sobral, o modelo para as novas sacristias portuguesas pode ser buscado na sacristia da igreja de São Roque de Lisboa : “com planta retangular, arcazes dispostos contra as paredes, filas de quadros por cima deles e teto apainelado com emblemas pintados eis, de certa maneira, o modelo de sacristia para o espaço português de seiscentos, com o qual se poderá relacionar, por exemplo, a sacristia de Salvador”.⁶ No Brasil, as sacristias acompanharam, essas referências gerais. Para a concepção definitiva das sacristias brasileiras, no entanto, importa considerar as condições de evolução da arquitetura ao longo do período colonial, as orientações das Ordens Regulares e a ação das Ordens Terceiras, principalmente no século XVIII, especialmente na região das Minas Gerais.

4 Conferir: SEBÁSTIAN, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. Madrid: Alianza Forma Editorial, 1981.

5 Santiago Sebastián se refere ao exemplo como uma “faustosa sacristia”, não só pelas suas proporções avantajadas, mas também pelos efeitos de luz e decoração pictórica primorosa, sendo um conjunto barroco dificilmente superável em riqueza e significação. SEBÁSTIAN, Santiago. *Contrarreforma y barroco* Madrid: Alianza Forma Editorial, 1981.

6 _____. Op cit, p. 138.

As sacristias no Brasil

Os Franciscanos se estabeleceram inicialmente no Nordeste do Brasil e seguiram, grosso modo, o modelo conventual de Santarém, Portugal, adotando capelas de nave única, claustro, corredores cercando o coro conduzindo à grande sacristia, cuja localização, em geral, era por trás da capela mor, sendo tão larga quanto a nave da igreja (caso do Convento de Ipojuca, Visconde de Cairu, Penedo, Santo Antônio do Recife, Santo Antônio do Rio de Janeiro) ficando a biblioteca por sobre a mesma. Em outros casos, como em São Francisco do Conde, a sacristia é perpendicular à capela-mor ou, como em Angra dos Reis, ladeia a capela-mor. Quando a capela dos irmãos Terceiros abre-se de um lado da nave, como em Olinda, a sua sacristia fica situada lateralmente, na linha da fachada.

Os jesuítas, por sua vez, conceberam sacristias muito amplas, preferentemente localizadas por trás da capela-mor, ocupando toda a largura da nave da igreja, como na igreja do Colégio de Salvador e do Seminário de Belém da Cachoeira, ficando também sobre ela a grande biblioteca do Colégio. Há outras soluções, como a do Colégio de Santo Alexandre, onde a sacristia é menor e se situa ao lado da capela-mor. O modelo mais comum, no entanto, é o da Sé de Salvador que, apesar de estar na Colônia, revela através do conjunto igreja, sacristia, e biblioteca, o esforço da Ordem em conceber o modelo jesuítico definitivo para os seus colégios e igrejas no mundo português.

Os Beneditinos conceberam a sua sacristia, de modo geral, ao lado da capela-mor, como o prova a escolha do risco para a reconstrução da primitiva igreja no Rio de Janeiro. Ao considerar a localização da sacristia, importa também pensar, nos problemas referentes à evolução das plantas, a partir do aparecimento dos corredores laterais, por onde se dá o acesso do púlpito ao recinto, com algumas variantes.

A Ordem dos Carmelitas Descalços, após os esforços dos reformadores Santa Tereza de Ávila e São João da Cruz, seguia regras bem determinadas para a concepção dos seus edifícios. As novas constituições, datadas de 1581, determinavam, na primeira parte do segundo capítulo, que os edifícios não fossem suntuosos nem grandes, guardando assim a humildade e a austeridade determinada pela Ordem. Pode-se ter uma noção desse plano pelos dados do Convento dos Carmelitas Descalços de Córdoba, em 1586, no qual uma comunicação, à direita do cruzeiro, levava à sacristia e à esquerda à capela do Sacrário. Em 1748, o Capítulo Geral definia novas regras

para a construção dos conventos carmelitanos, que se implantou no Brasil entre 1665 e 1686. Pudemos verificar que a localização geral adotada para as sacristias era lateral à capela-mor.

As Ordens Terceiras assumiram importante papel no Brasil colonial, especialmente no século XVIII. O clero era subordinado à Coroa, simples funcionário do governo e seu representante no Brasil. As paróquias lhe eram também subordinadas; em seu interior vivia-se intensamente a vida religiosa da colônia, e os conflitos políticos ali repercutiam. Nas capelas de Ordens Terceiras surgiram espaços com fins determinados, resolvendo assim a questão da função da sacristia, que fora aos poucos sendo utilizada como um local para atividades diversas. Diferente dos planos conventuais, onde não era permitida a entrada do público nos claustros, mas acompanhando a mudança dos acontecimentos, a planta precisou adaptar-se às novas necessidades do uso comum: um ou dois corredores laterais para acesso direto da rua (e acima as tribunas) uma sacristia e uma ou duas salas de trabalho (salas de fábrica e consistório). Os consistórios, geralmente sobre a sacristia, por sua importância, dentro da Ordem, e por sua representação oficial na cidade, foram organizados com grande atenção e esmero.

Paulo Santos realizou um bom estudo sobre a evolução das plantas dessas capelas, em Ouro Preto: segundo ele, a localização da sacristia, por detrás da capela-mor, não constitui regra na região⁷. O autor considera as plantas da matriz N. S. Conceição de Antônio Dias e São Francisco de Assis os dois marcos na evolução desses recintos, mas observa que, apesar das diversas modificações sofridas nas plantas, nos modelos intermediários, a localização das sacristias continuou por trás da capela-mor. Nota-se que, nessa posição, a sacristia é sempre maior que as que se colocam lateralmente.⁸ Observa-se ainda que, quando os corredores se localizam apenas lateralmente à capela-mor, a planta fica mais alongada.

7 As igrejas de São Francisco e Carmo de Mariana; Matriz de São João Batista de Barão do Cocais; Carmo e Matriz de N. S. Conceição de Sabará; N. S. de Nazaré de Cachoeira do Campo; Matriz N. S. Conceição Mato Dentro têm sacristias ao lado da capela-mor. SANTOS, Paulo. *Subsídios para a arquitetura religiosa em Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951, p. 130.

8 Conferir: Santa Ifigênia, São José, Mercês e Perdões, Bom Jesus do Matozinhos, São Francisco de Paula, Mercês e Misericórdia, N. S. das Dores, N. S. do Carmo, N. S. do Pilar, N. S. do Rosário. Op. Cit, p134/143.

A organização da sacristia e dos Consistórios

A análise do mobiliário, pintura, entalhes, azulejos que compõem esses conjuntos revela o desenvolvimento dos estilos nas diversas regiões da colônia. Em especial no período barroco, a nova maneira de compor o interior das igrejas chegou também às sacristias e consistórios, locais cada vez mais importantes no contexto colonial, onde nada era negligenciado. Em algumas igrejas a sacristia superou, em requinte e bom gosto, a decoração do conjunto, como afirma Lygia M. Costa: “Foi um impacto a entrada da sacristia ...Tudo se amarrava, se equilibrava, se movimentava sem choques, num arranjo poético e inteligente do espaço”⁹ De acordo com os arquivos das Ordens, para as obras nas sacristias foram contratados os mais renomados artistas do período, escolhidos por concursos, pelos juízes mais exigentes.

Dentre os equipamentos de interior, o arcaz é uma peça importante, móvel de grandes dimensões, com muitas gavetas que servem para acomodar as vestimentas do sacerdote. Fabricado geralmente em jacarandá, com trabalhos de entalhe, ferragens elaboradas, é às vezes a mesa do altar da sacristia. Da série franciscana, o arcaz da igreja de N. S. das Neves do Convento de Olinda (13:10 X 6:95) é dos mais nobres: tem trinta gavetões com puxadores de bronze e encosto formado por quatro peças ricamente entalhadas e enceradas, com pintura ao centro de cada painel. Na sacristia do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro o arcaz revela fatura primorosa e impressiona também pelas suas dimensões. Obra assinada e datada pelo artista Manoel Alves Setubal, 1745, responsável também pelo arcaz da igreja dos Terceiros, datado de 1780.

Dentre os modelos brasileiros, nenhum suplanta o da sacristia da igreja dos Jesuítas de Salvador (24:00 m X 10:00 m) onde os dois arcazes (8:26 m X 1:43 X 1:12m) possuem dez gavetas, puxadores de metal dourado, incrustações de casco de tartaruga e marfim. O espaldar desse móvel divide-se em oito painéis, arrematados com entalhe, tendo ao centro cenas pintadas sobre esmalte.¹⁰ O exemplo beneditino pode ser buscado no Convento de Olinda ou do Rio de Janeiro: dois imensos arcazes, colocados um e frente ao outro, no

9 COSTA, Lygia Martins. **A sacristia do Carmo, Ouro Preto**. In: *Barroco 17*. Belo Horizonte: IEPHA/MG/OPOP, 1993/6, p. 205.

10 Conferir: BIANCARDI, Cleide S. Costa. **Liturgia, arte e beleza: o patrimônio móvel das sacristias barrocas no Brasil**. In: TIRAPELI, Percival (org) *Arte sacra colonial*. São Paulo: UNESP, 2001. Informa a autora que, segundo Serafim Leite, essas pinturas foram executadas em Roma especialmente para a sacristia, por encomenda da Cia de Jesus.

comprimento da sala, conduzem a um arco ao fundo, onde se localiza o altar da sacristia. Nas paredes, sobre eles, vários medalhões entalhados com pinturas arrematam o conjunto.

Nas capelas de Ordem Terceira em Minas Gerais algumas sacristias chamam a atenção por sua erudição e elegância. Lygia M. Costa, ao analisar a sacristia da igreja de N. S. Carmo de Ouro Preto, observou um conjunto extremamente harmonioso que, segundo a historiadora, resultou de uma escolha original do seu decorador: “... não havia dúvida que o conjunto era fruto de um plano diretor”.¹¹ Ali não se encontra um arcaz na sua forma tradicional; em seu lugar há um móvel com as gavetas na parte central, sobre o qual está um delicado oratório, seguindo-se, de um lado e de outro, duas mesas igualmente entalhadas tendo, na direção do centro, preso à parede, um painel com uma cena pintada. Esse conjunto forma o tradicional arcaz, mas é um móvel mais leve e elegante. Seguindo a mesma tendência, na parede frontal, ao centro, encontra-se o belíssimo lavabo, esculpido em pedra sabão por Aleijadinho, ladeado por um par de bancos de jacarandá vermelho com delicados entalhes, com a insígnia da Ordem no encosto.

Para a guarda dos amictos (pequenos lenços quadrados, brancos, benzidos, usados pelos sacerdotes para colocar nos ombros antes das vestes) há nas sacristias móveis embutidos, geralmente mais altos que largos, com inúmeras gavetas, trabalhados com entalhes e feragens nobres, como os exemplares do Convento de São Francisco de Salvador, com oitenta gavetas. O conjunto da sacristia da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro, é uma exceção, porque se compõe de nove armários para amictos, que vão do chão ao teto, terminando em grande frontão, conferindo à parede o efeito aproximado de lambri entalhado.

Destaca-se na sacristia o lavabo, que recebe a água até ali conduzida, a jorrar por um ou mais orifícios e cair sobre uma bacia por onde escoar. Pode estar em nicho ou no próprio espaço da sala. Como peça fixa ou solta, tem fatura primorosa em mármore, trabalhado em embutidos. Segundo o pesquisador português José Meco, a mais bela série de lavabos do mundo português encontra-se no Brasil. Dentre os inúmeros exemplos podemos destacar os lavabos da sacristia do Mosteiro de São Bento e o do Convento de Santo Antônio, ambos no Rio de Janeiro, e ainda o da igreja de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis de Ouro Preto, de Aleijadinho.

11 Opus. cit. , p. 205.

O tratamento dado aos pisos, paredes e aos tetos é especial. Ciclos de azulejos historiados revestem sacristias e consistórios, em temas ligados aos oragos e santos da Ordem, conferindo a esses recintos o tratamento mais rico e erudito. Esses ciclos se completam no tratamento dos tetos, em caixotões ou em painéis hagiográficos, com pinturas ilusionísticas (Carmo de Ouro Preto; Santo Antônio, de Tiradentes; Nossa Senhora das Neves, outras).

Não caberia, no espaço desta comunicação, uma análise detalhada da obra dos inúmeros artistas e artífices que trabalharam nas sacristias e consistórios. Esses nomes podem ser encontrados nos livros de registros paroquiais ou nos sensos realizados¹² que embasaram alguns levantamentos já trazidos à luz, e apontam nomes como Manoel C. Ataíde, José Soares de Araújo, João Nepomuceno C. Castro, Silvestre de Almeida Lopes, Joaquim Menezes, Manoel R. Rosa, Francisco Xavier Gonçalves, Manoel Vitor de Jesus, e muitos outros artífices e artistas portugueses ou seus discípulos.

12 Conferir: DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira (Norte de Minas)*. Rio de Janeiro: MEC/IPHAN, 1978. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: MEC/IPHAN, 1974, 2V.