

BC  
CIPDF

ANDRÉ LUIZ TAVARES PEREIRA

**A CONSTITUIÇÃO DO PROGRAMA ICONOGRÁFICO DAS  
IRMANDADES DE CLÉRIGOS SECULARES NO BRASIL E EM  
PORTUGAL NO SÉCULO XVIII: estudos de caso.**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de  
História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação  
do Prof. Dr. Luciano Migliaccio.

Este exemplar corresponde à redação final  
da Tese defendida e aprovada pela  
Comissão Julgadora em  
23 / 03 / 2006

BANCA

*Luciano Migliaccio*  
Prof. Dr. Luciano Migliaccio (orientador)

*Leila Mezan Algranti*  
Profa. Dra. Leila Mezan Algranti

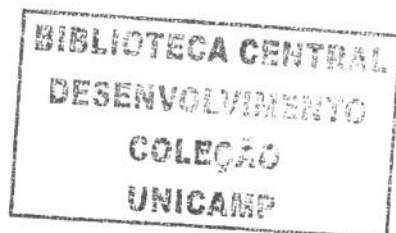
*Alcir Pécora*  
Prof. Dr. Alcir Pécora

*Ricardo Marques de Azevedo*  
Prof. Dr. Ricardo Marques de Azevedo

*Giuseppina Raggi*  
Profa. Dra. Giuseppina Raggi

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl (suplente)  
Profa. Dra. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (suplente)  
Profa. Dra. Iara Lis Franco Schiavinatto (suplente)

MARÇO/2006



UNIDADE BC  
Nº CHAMADA +UNICAMP  
P414c  
V 1 EX  
TOMBO BCI 69439  
PROC 16.12306  
C     D X  
PREÇO 11,00  
DATA 23/07/06  
Nº CPD    

BIBID-383527

(título diferente c  
de pério de  
resto  
rca)

P414b

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

Pereira, André Luiz Tavares

A organização do programa iconográfico das irmandades de clérigos seculares em Portugal e na América Portuguesa no século XVIII: estudos de caso / André Luiz Tavares Pereira. - - Campinas, SP : [s. n.], 2006.

Orientador: Luciano Migliaccio.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Arte sacra – Brasil - Séc. XVIII. 2. Arte sacra – Portugal – Séc. XVIII. 3. Arte e religião. 4. Ídolos e imagens. 5. Igreja Católica e arte. 6. Irmandades – Séc. XVIII. 7. História eclesiástica. I. Migliaccio, Luciano. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

(cc/ifch)

Palavras – chave em inglês (Keywords): Sacred Art – Brazil -18th Century. Sacred Art – Portugal – 18<sup>th</sup> Century. Religion and Art. Images and Idols. Catholic Church and Art. Brotherhoods – 18<sup>th</sup> Century Church History.

Área de concentração : História da Arte.

Titulação : Doutor em História.

Banca examinadora : Luciano Migliaccio, Leila Mezan Algranti, Myriam Ribeiro A. Oliveira, Alcir Pécora, Giuseppina Raggi.

Data da defesa : 23/03/2006

## RESUMO

A presente tese analisa o papel das irmandades de clérigos seculares, na América portuguesa e em Portugal, como encomendadoras de obras artísticas ao longo do século XVIII. Procura-se demonstrar de que maneira organiza-se seu programa iconográfico até 1731 e como esse conjunto de imagens devocionais e pintura decorativa atende às necessidades político-ideológicas do clero português na seqüência imediata da criação do Patriarcado de Lisboa em 1716. Ainda, ressaltamos a ligação de membros dos altos setores da administração religiosa portuguesa com as referidas irmandades, lembrando o exemplo do primeiro patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida, ligado intimamente aos quadros da Irmandade de clérigos do Porto. Apresentamos variado registro de imagens e análises cuidadosas do patrimônio artístico das irmandades portuguesas – Porto, Amarante e Viana do Castelo – e daquelas instaladas na América portuguesa – Salvador, Recife e Mariana – sublinhando a importância do programa de imagens patrocinado por estas agremiações, que interpretamos como manipulação político-teológica da iconografia da Autoridade Religiosa, opção oportuna durante os anos do reinado de D. João V e da organização da administração eclesiástica na América Portuguesa ao longo do século XVIII.

## **SUMÁRIO**

**AGRADECIMENTOS, 8**

**I – INTRODUÇÃO, 15**

**II – AS IRMANDADES DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS NA AMÉRICA PORTUGUESA, 42**

**1 – BREVE NOTÍCIA SOBRE AS IRMANDADES DE CLÉRIGOS, SUA FUNÇÃO E O CONTEXTO EM QUE FLORESCEM NA AMÉRICA PORTUGUESA, 42**

**2 - SOBRE O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO DAS IRMANDADES DE SÃO PEDRO: CRÔNICA, DESCRIÇÕES E ALGUMA ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA, 58**

2.1) SALVADOR (BA), 65

2.1.1) A IGREJA DA IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS DE SALVADOR

- *Sob inspiração de D. Sebastião Monteiro da Vide*, 68

2.2) RECIFE (PE), 93

2.2.1) A IGREJA DA IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS DO RECIFE, -

*Sob o sinal da vitalidade artística, de Frei Francisco de Lima, no século XVIII, à reforma oitocentista da sua talha*, 106

2.3) MARIANA (MG), 135

2.3.1) A IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS DE MARIANA, 142

*O esforço disciplinador de D. Manoel da Cruz e uma história de reveses*

2.4) CLÉRIGOS DO RIO DE JANEIRO E SUA IGREJA, 166

2.5) IRMANDADE DOS CLÉRIGOS DE SÃO PAULO, 175

**3 - AS CAPELAS DE SÃO PEDRO E SEU PAPEL NA ORGANIZAÇÃO MONUMENTAL DO ESPAÇO URBANO, 183**

**4 - A CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO: ARTISTAS, ARTÍFICES E DEMAIS E NOMES ASSOCIADOS ÀS OBRAS DAS IRMANDADES DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS, 194**

4.1) IDENTIFICANDO ARTISTAS E ARTÍFICES: REGISTROS EM SALVADOR, RECIFE E MARIANA, 194

4.2) ARTISTAS NA DESAPARECIDA IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS NO RIO DE JANEIRO E ALGUMAS OUTRAS NOTAS SOBRE PERSONALIDADES ARTÍSTICAS, 223

**III – CONDICIONANTES DA VISUALIDADE OU ANÁLISE DA FUNÇÃO DAS IMAGENS RELIGIOSAS E DE SEU USO PELAS IRMANDADES DE CLÉRIGOS SECULARES NOS SÉCULOS XVII E XVIII, 228**

**1 - O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO DOS CLÉRIGOS DE SÃO PEDRO E A PEDAGOGIA VISUAL TRIDENTINA, 229**

**2 - ASPECTOS DOS POSTULADOS PÓS-TRIDENTINOS ACERCA DO USO DE IMAGENS ASSOCIADAS AO CULTO E À REPRESENTAÇÃO DE SANTOS E EPISÓDIOS DA HISTÓRIA SAGRADA, 246**

**3 - VISUALIDADE E DISCIPLINA RELIGIOSA: USOS DA ICONOGRAFIA E FORMAÇÃO DE UM PROGRAMA VISUAL PELAS IRMANDADES DE CLÉRIGOS, 253**

3.1) ESCULTURA, 253

3.2) PINTURA, 259

**4 - OUTRAS IMAGENS UTILIZADOS PELAS IRMANDADES DE SÃO PEDRO NA AMÉRICA PORTUGUESA, 272**

**5 - A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE S. PEDRO PARA OS CLÉRIGOS: A INVENÇÃO DE UMA FÓRMULA ICONOGRÁFICA , 281**

**IV – CLERO SECULAR E IGREJAS DE CLÉRIGOS EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII, 294**

**1 - NOTAS SOBRE A SITUAÇÃO DO CLERO PORTUGUÊS SETECENTISTA, 294**

**2 - A ADOÇÃO DE SÃO PEDRO E SÃO PAULO COMO OS PATRONOS DAS AGREMIações LIGADAS AO CLERO. NOTAS SOBRE A ORIGEM E O SIGNIFICADO DESTA ICONOGRAFIA CONJUNTA, 334**

**3 - OS CLÉRIGOS DO PORTO: A ESTRUTURAÇÃO DE UMA IRMANDADE NA ESTEIRA DAS MUDANÇAS DETERMINADAS PELA GESTÃO DO CABIDO NO PERÍODO DE VACÂNCIA DA SÉ (1716 – 1741), 349**

3.1) ORIGENS E CRIAÇÃO DA IRMANDADE DOS CLÉRIGOS SECULARES DO PORTO, 350

3.2) PROGRAMA ICONOGRÁFICO DA SÉ DO PORTO – REALIZAÇÕES SOB D. TOMÁS DE ALMEIDA. PROJETOS E INTERVENÇÕES DE SEU CABIDO, DURANTE O PERÍODO DE VACÂNCIA , 360

3.3) O PROJETO DE NICOLAU NASONI PARA O EDIFÍCIO DOS CLÉRIGOS DO PORTO. A ICONOGRAFIA CLERICAL TRANSPOSTA À ORNAMENTAÇÃO EM GRANITO, 385

3.4) A CAPELA PRINCIPAL E A NAVE DA IGREJA DOS CLÉRIGOS: PROGRAMA ICONOGRÁFICO E DEVOCIONAL PARA O ALTAR-MOR E ALTARES LATERAIS, 419

3.5) OUTRAS IMAGENS: TELAS E PAINÉIS DE TEMAS HAGIOGRÁFICOS, RETRATOS DE BISPOS E BENFEITORES NA “PINACOTECA” DOS CLÉRIGOS DO PORTO, 441

**4 - OUTRO EXEMPLO DE UTILIZAÇÃO DA ICONOGRAFIA PETRINA NA CIDADE DO PORTO: SÃO PEDRO DE MIRAGAIA, 448**

**5 - ARTISTAS E ARTÍFICES ENVOLVIDOS NA CONSTRUÇÃO DO EDIFÍCIO DOS CLÉRIGOS DO PORTO E NA DECORAÇÃO DE SEU INTERNO, 457**

**6 - OUTRAS IRMANDADES DE CLÉRIGOS SECULARES INSTALADAS NAS REGIÕES DO RIO LIMA E DO ENTRE-DOURO E MINHO: VIANA DO CASTELO E AMARANTE, 463**

6.1) VIANA DO CASTELO: IRMANDADE DO ESPÍRITO SANTO, SÃO PEDRO E SÃO PAULO, 465

6.2) AMARANTE: IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS, 481

**V – CONCLUSÃO, 496**

**VI –BIBLIOGRAFIA, 504**

**ANEXO – FONTES TRANSCRITAS PELO PESQUISADOR, 523**

**CADERNO DE IMAGENS, 663**

## **AGRADECIMENTOS**

A execução deste trabalho foi assegurada pelo auxílio concedido a mim pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Seu êxito dependeu diretamente deste financiamento, o que me possibilitou não só deslocar-me por áreas muito distantes no território nacional – Recife, Salvador, Mariana, Rio de Janeiro – como, igualmente, tornou possível minha estadia em Portugal, indispensável para a conclusão da pesquisa e da tese a contento. À FAPESP, a devida reverência, não apenas pela exceção que constituíram estas viagens a campo, mas, sobretudo, pelo comum dos dias, pelo benefício mais simples e indispensável que constitui a estabilidade necessária à condução de qualquer investigação científica que ambicione qualidade mais apurada.

Agradeço, igualmente, ao meu orientador, o prof. Dr. Luciano Migliaccio, sem cujo apoio e colaboração, nos mais diversos âmbitos, este trabalho não teria tomado os rumos que tomou. Agradeço, ainda, ao Luciano, pelo respeito que demonstra, desde sempre, pela História da Arte no Brasil, através da pesquisa



cuidadosa, mas, também, pela apaixonada atividade docente, sabendo desviar-se, com leveza e habilidade exemplar, dos limites estreitos de certo provincianismo intelectual e apontando caminhos sempre renovadores e estimulantes aos seus orientandos e alunos. Agradeço pela paciência e pela confiança que tem demonstrado em minhas resoluções quanto à condução da presente pesquisa, confiança esta, em muitas ocasiões, superior à minha própria. Agradeço, igualmente, ao Prof. Dr. Jorge S. Coli Jr. por encaminhar-me ao estudo dos temas a que hoje me dedico.

Aos membros da banca, agradeço pela leitura e a avaliação do texto que ora submeto à sua análise. Às Profas. Dras. Leila Mezan Algranti (IFCH-UNICAMP) e Iara Lis Schiavinatto (IA-UNICAMP), presentes à minha banca de qualificação, agradeço a paciência – pela leitura de um texto ainda vazado por lacunas e, em muitos pontos, pouco amadurecido - e as lições oportunas e proveitosas que me proporcionaram.

Agradeço às Instituições e aos professores que me receberam e me acolheram nesta empreitada e cuja colaboração inestimável merece aqui o legítimo reconhecimento:

### **Em Minas Gerais (Mariana e Belo Horizonte)**

Paróquia e Igreja de São Pedro de Mariana.

Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues.

Padre Roberto.

Arquivo da Cúria Metropolitana de Mariana.

ICHS-UFOP.

Arquivo Público Mineiro.

IEPHA.

IPHAN - 13ª. Sup., em Belo Horizonte, e seus funcionários.

Ao Aldair Carlos Rodrigues e à Fernanda Pinheiro, jovens colaboradores responsáveis, pela transcrição proveitosa de documentação ilegível para meu pouco treino paleográfico.

**Em Pernambuco (Recife):**

Irmandade de São Pedro dos Clérigos de Recife, seu provedor Mons. Edivaldo Bezerra - Vigário Geral da Arquidiocese de Olinda e Recife - e seu procurador, para o ano de 2003, Pe. José Augusto.

Aos funcionários da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Recife, particularmente ao Sr. Fernando Vieira do Nascimento, sacristão, e à Sra. Edilene Rigaard Garat, secretária.

IHGPE, particularmente ao Prof. Dr. José Luís da Mota Menezes e ao Sr. Tácito Galvão.

Fundação Joaquim Nabuco, particularmente ao Sr. Frederico Pernambucano e ao Prof. Dr. Fernando Ponce de Leon.

IPHAN 5ª. Sup. e seus funcionários, especialmente à Estela, à Cristine, à Adjane e ao Carlos.

Arquivo da Cúria Metropolitana de Recife e Olinda, em especial à Menininha.

Arquivo Público do Estado de Pernambuco.

Biblioteca de Obras raras da Faculdade de Direito da UFPE.

**Na Bahia (Salvador):**

Irmandade de São Pedro dos Clérigos

À Casa do Padre de Salvador

Ao provedor da Irmandade dos Clérigos de Salvador, Pe. José Hamilton Almeida Barros (Universidade Católica do Salvador, Casa do Padre) que, em gesto de confiança inesquecível, franqueou-me o arquivo da irmandade sob sua direção.

Prof. Dr. José Luís Ribeiro Freire (EBA/ UFBA)

Prof.Dr. Eugênio Ávila Lins (FAU/UFBA)

IPHAN 7ª. Sup. em Salvador e seus funcionários

IGHBA e seus funcionários

APEB e seus Funcionários.

**No Rio de Janeiro, capital:**

Irmandade de São Pedro dos Clérigos.

Sede nacional do IPHAN e seus funcionários. Ao Instituto, agradeço a autorização para reproduzir as fotografias da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, demolida nos anos 1940, conservadas em seu acervo.

Fundação Casa de Rui Barbosa e seus funcionários.

**Em São Paulo, capital:**

Arquivo da Irmandade de São Pedro dos Clérigos de São Paulo.

Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo.

Biblioteca da Casa de Portugal, especialmente à Sra. Eliana.

**No Porto (Portugal):**

Irmandade dos Clérigos do Porto, na pessoa de seu provedor, o Sr. Padre Valdemar Alves Pinto.

Aos Srs. Nelson, Sólton e Carlo, sacristãos da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto.

Ao Prof. Dr. José Manuel Tedim, cujo auxílio e atenção agradeço com especial reverência e afeto.

À Universidade Portucalense – Infante D. Henrique.

À DGEMN, particularmente às Sras. Dras. Sônia S. Pinto Basto e Ana Filipe.

À Biblioteca Municipal do Porto e seus Funcionários.

**Em Amarante e Viana do Castelo (Portugal)**

À Irmandade de São Pedro dos Clérigos de Amarante e à Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo de Viana do Castelo.

Aos funcionários das Bibliotecas Municipais de Viana do Castelo e Amarante.

**Em Londres (Inglaterra):**

Instituto Warburg da Universidade de Londres e seus funcionários

Aos diversos professores e outros interlocutores que enriqueceram, de algum modo, este trabalho: Prof. Dr. Walter Rossa (Universidade de Coimbra), Prof. Dr. Paulo Varela Gomes (Universidade de Coimbra), Profa. Dra. Adma Muhana (FFLCH-USP), Prof. Dr. Jens Baumgarten (UNICAMP), Profa. Dra.

Giuseppina Raggi, Profa. Dra. Maria Helena Occhi Flexor (UFBA), Profa. Maria Regina Emery Quites (CECOR – UFMG).

Aos Professores da UNICAMP, cujo contato próximo aponta-me os caminhos, as possibilidades e dificuldades dos que se dedicam aos estudos ligados às artes e sua história no Brasil: Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl, com especial reverência. À Profa. Dr. Anna Paula S. Gouveia, Profa. Dra. Lygia A. Eluf, ao Tuneu, Prof. Dr. Haroldo Gallo, Profa. Dra. Cláudia Valladão de Mattos, Profa. Dra. Valéria A. Lima, Profa. Dra. Maria de Fátima M. Couto, Prof. Dr. Luiz Marques, Prof. Dr. Marcos Tognon, Profa. Dra. Cristina Meneguello.

Aos funcionários do IA-UNICAMP, da Faculdade de Arquitetura, particularmente à Sueli, e do IFCH-UNICAMP.

Aos colegas, próximos pela vocação e pela escolha de caminhos convergentes: Ana Paula Simione, Ângela Brandão, Daniela Viana, Daniela Favilla, Elaine Dias, Eliana Ambrósio, Flávio Carvalho, Helder M. S. Oliveira, Maria do Carmo Couto – a quem agradeço com especial reverência pelo companheirismo e pelo auxílio gentil no processo de conclusão do presente texto - Patrícia Santana, Paula Vermeersch, Vivian Paulitsch, Ynaiá Barros e aos demais colegas do programa de pós-graduação em História da Arte do IFCH-UNICAMP.

À Profa. Dra. Maria Carolina R. Duprat, ao Prof. Dr. Ronaldo Entler e à Profa. Dra. Daria Jaremtchuck. Aos meus alunos nos cursos de História da Arte da FAAP e da UNICSUL.

Aos amigos engajados na preservação da memória artística brasileira e no estímulo dos contatos com o ambiente artístico português, hispano-americano e italiano: Ricardo Bernardes (Americantiga), Luciana Gomes (Cameratta Lusitana), Rodrigo Teodoro (Capela Brasília) e Augusto Vix (Americantiga).

Aos amigos próximos, aos que reapareceram e àqueles que surgiram no desenrolar da pesquisa: Juliana Parra e família, Cristiane Elisa B. Reyder, Ana Aparecida Vilanueva, Ismar Túlio Curi, Ibaney Chasin e Heloísa Muller, América, Luís, Regina Rosa e família, Sras. Maria do Pilar e Leonor Gracias, Cristiane Cataldo e família, Lotty Marzluff e Jorge, à Gina ao Wilson e ao Luís, ao Fábio V. Peres, Miguel Ângelo Santiago e à memória de David Lopes.

## I – INTRODUÇÃO

As irmandades de clérigos são um quase paradoxo no ambiente em que aparecem. O são, ainda mais, para o pesquisador que, decidido a estudar sua organização e história, depara-se com dados esparsos – em grande quantidade, é certo - e uma narrativa histórica a construir. Ainda mais espanto causa a ausência, no Brasil, de estudos mais minuciosos dedicados a uma organização social que incluiu os principais personagens da História da Igreja, do século XVI ao século XIX, e que, ao mesmo tempo, parece-nos invisível pela rapidez com que é geralmente lembrada. Estas agremiações nem operam como as irmandades leigas de notável vitalidade financeira - caso das Ordens Terceiras do Carmo ou de São Francisco - sempre patrocinadoras de magníficas obras de arte, nem tampouco gozam, particularmente no Brasil, de grande popularidade entre os pesquisadores. Seus irmãos – padres seculares<sup>1</sup> - são funcionários da coroa com baixa remuneração, isto no caso de serem colados. Inscritos, geralmente no momento da ordenação, pagam por sua matrícula quantias estipuladas nos estatutos - os irmãos mineiros, por exemplo, deviam depositar nos cofres de sua

---

<sup>1</sup> “ *O clero secular compunha-se de padres que estavam directamente ligados aos bispados e arcebispados, subordinados, portanto, às autoridades diocesanas.*” TRINDADE, Virgínia M. *Elites Mineiras Setecentistas*. Lisboa. ICIA. Editora Colibri. 2004. p. 251. Em Portugal, no século XVIII, o clero secular alcançaria 30.000 indivíduos contra 25.000 ligados às ordens regulares. Os números são fornecidos pela mesma autora. Ver TRINDADE, Virgínia M. *op.cit.* p.251 e p. 253.

irmandade duas oitavas e meia de ouro como pagamento<sup>2</sup> - o que constitui uma das fontes de proventos para a sobrevivência da Irmandade. Seu vínculo no âmbito das confrarias deriva exclusivamente da circunstância de compartilharem uma escolha ou um destino profissional comum. Após sua inscrição nos quadros da irmandade, convertem-se em clérigos do hábito de São Pedro<sup>3</sup>, como são comumente designados nos textos do século XVIII. São, entretanto, profundamente desiguais e heterogêneos os membros dessa sociedade<sup>4</sup>, que pode incluir, ao mesmo tempo, bispos formados em Direito Canônico por Coimbra e párocos com formação claudicante e incompleta, bispos, padres incapazes de cumprir as obrigações financeiras estipuladas pelo compromisso ou, ainda, personagens tão distantes no tempo quanto D. Tomás de Almeida<sup>5</sup>, o primeiro Patriarca de Lisboa ou D. Vital, bispo pernambucano, famigerado pivô da crise dos bispos no ocaso da monarquia brasileira.

---

<sup>2</sup> COMPROMISSO da Irmandade do glorioso Apóstolo São Pedro da Igreja Matris da Villa do Ribeirão do Carmo. Anno MDCCXXIX. Cap. S. 1 e 3. AEAM. Transcrição André Luiz Tavares.

<sup>3</sup> Uma segunda opinião acerca da origem e o significado da designação clérigos do hábito de São Pedro é oferecida por Bento Xavier Coutinho que associa esta expressão aos membros da Confraria do Corpo Santo cujo patrono era S. Pedro Gonçalves Telmo, donde a denominação. O autor não desconsidera, entretanto, a vulgarização do uso da expressão clérigos do hábito de S. Pedro para designar os membros do clero secular: “Quem ignora, face aos clérigos das várias ordens religiosas, que os Clérigos de S. Pedro são chamados clérigos seculares e isto é, aqueles que vivem no mundo do laicado, sem obediência a qualquer regra religiosa: franciscana, dominicana, beneditina ou bernardina (cisterciense). Assim mesmo. É o que parecem ser os clérigos do hábito de São Pedro que os historiadores encontram permanentemente, sobretudo nos séculos XVII e XVIII.” Segundo a generalidade dos juízos, então, os clérigos do hábito de São Pedro seriam os clérigos “(...) diocesanos, os quais dependem de S. Pedro através dos Bispos e sua orgânica hierárquica diocesana”. Ver COUTINHO, B. Xavier. S. Telmo e os “clérigos” do hábito de S. Pedro ou a origem desta designação. Separata do Arquivo Histórico Dominicano Português Vol. III/2. Porto. s.n.. 1986. p.1.

<sup>4</sup> A esse respeito, é esclarecedor o texto de Virgínia M. Trindade: “Os cargos do alto clero – arcebispos, bispos e superiores de convento ou mosteiro – eram ocupados, geralmente, por filhos não primogênitos ou filhos ilegítimos das famílias nobres. Os cargos do baixo clero, secular ou regular, eram ocupados por pessoas de extratos sociais mais baixos, mas que possuíam um pouco mais de instrução do que a população leiga. O clero secular atuava em toda a hierarquia, abrangendo desde arcebispos até padres iletrados e devassos das paróquias mais humildes. (...)” TRINDADE, Virgínia M. Elites Mineiras Setecentistas. Lisboa. ICIA. Editora Colibri. 2004. p. 251.



A irmandade, assim a define o Compromisso dos clérigos baianos, fixado entre os irmãos em 1854:

*“A Irmandade de S. Pedro dos Clérigos é uma comunhão de Ecclesiasticos, que tem por fim render a Deos o culto, que lhe é devido, honrar com toda a devoção e piedade a memória do Príncipe dos Apóstolos, e exercitar sempre que for possível, a caridade, quer com os seos co-irmãos, que fallecerem, quer com os que se acharem nos últimos apuros da penúria por sua idade, enfermidades, e deficiência de meios de subsistência.”<sup>6</sup>*

Embora a data seja adiantada, o texto de 1854 sistematiza ou ecoa os princípios expostos, por exemplo, no livro de Compromisso setecentista dos clérigos de Mariana. As Irmandades de Salvador, Recife e São Paulo não deixaram Compromisso referente aos séculos XVII e XVIII que tenham alcançado nossos dias. A Irmandade de Mariana conservou o seu livro, modesto em dimensões<sup>7</sup> e riqueza ornamental – se o comparamos ao luxo que caracteriza, geralmente, os livros, por exemplo, das irmandades de São Francisco ou de Nossa Senhora do Carmo a comparação resultará em prejuízo para o livro dos clérigos datado de 1729 e redigido ainda ao tempo de D. Antônio de Guadalupe, bispo do Rio de Janeiro naquela altura. A utilização da Irmandade como instrumento disciplinador do clero secular pelos bispos e demais autoridades eclesiásticas – assim como a invenção e o uso de seu programa iconográfico com este mesmo

---

<sup>5</sup> Ver, COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P., 1965 e, do mesmo autor, Um bispo do Porto primeiro patriarca de Lisboa (1716). Separata da Revista da Universidade de Coimbra. Vol.31. Coimbra. Coimbra Editora Ltda.1984. p.405-412.

<sup>6</sup> COMPROMISSO da Reverenda Irmandade de São Pedro dos Clérigos desta cidade. Salvador. Typographia de E. pedroza.1854. Cap. 1º.

<sup>7</sup> O livro da irmandade dos clérigos de Mariana alcança as dimensões de não mais que 25 cm em sua altura. Não há iluminuras ou outros elementos decorativos de maior expressão. O livro conserva-se no AEAM, Arm.8, Prat. 1.

fim - é um dos pontos que procuraremos compreender e esclarecer ao longo de nossa pesquisa.

É possível argumentar, tendo em mente a fiscalização do processo de admissão aos quadros do sacerdócio, que as ordenações só seriam possíveis se respeitadas uma série de pré-requisitos<sup>8</sup> que visavam a garantir a boa extração do clero na colônia. Assim, não se aceitavam os de sangue impuro, os corrompidos na integridade de seus costumes ou aqueles desprovidos de um mínimo de condições econômicas que salvaguardasse o postulante à carreira eclesiástica da indigência. Até certa altura, esse processo de seleção é seguido com alguma rigidez. Se analisarmos a lista de irmãos admitidos em 1750 para a irmandade de São Pedro dos Clérigos de Mariana veremos que a absoluta maioria é de nascidos em Portugal<sup>9</sup>, nas províncias do norte, de modo mais específico.

Entre os membros do alto extrato do clero, seus setores de comando, digamos assim, essa situação seria ainda mais nítida, não se encontrando entre os bispos e arcebispos do período que se estende de 1650 a 1750, nenhum indivíduo nascido na colônia<sup>10</sup> Além disso, seguindo a lição de Frédéric Mauro, seriam preferidos para os cargos de liderança da igreja, aos seculares, os

---

<sup>8</sup> O juízo de D. Frei Manoel da Cruz é escalrecedor neste sentido: “Ao conferir as Ordens sacras, exijo o cumprimento das prescrições do Concílio de Trento: certamente a pureza de sangue isento de qualquer nódoa, integridade dos costumes, cultura conveniente ao próprio ofício, provada em prévio exame sinodal, na minha presença. A todos os clérigos promovidos até o diaconato prescrevo assídua ajuda às Igrejas maiores e às capelas menores, a fim de que se tornem hábeis no exercício das obrigações de suas ordens e todos os candidatos às ordens são preparados pelos exercícios espirituais de Santo Inácio, durante oito dias no seminário.” CRUZ, D. Manoel. Relatório do episcopado de Mariana para a sagrada Congregação do Concílio de Trento. Mariana. AEAM. Tradução de RESENDE, Mons. Flávio Carneiro. [s.d], [n.p.].

<sup>9</sup> O AEAM preserva um dos livros de admissões da Irmandade (Livro localizado à prat. P) com notas efetuadas até ca. 1750. Numa amostra dos registros destas admissões, colhidas à pág. 29, de 31 irmãos registrados, 6 são referidos como oriundos do Arcebispado de Braga, 2 do bispado do Porto, 2 do bispado de Coimbra, 2 do Bispado de Viseu e 1 de Lamego; 12 não declararam sua procedência. Apenas 2 manifestaram-se como naturais do bispado do rio de Janeiro.

membros do clero regular, teoricamente mais afeiçoados à obediência das regras e, pela mesma razão, mais dóceis no trato. A igreja é, neste contexto, extensão do Estado, do cetro e da coroa que a ela comunica parte de seu poder administrativo. Assim, os bispos poderiam ser caracterizados como os efetivos representantes do rei junto a cada uma das dioceses do Império. Salvo casos excepcionais, serão todos esses personagens, bispos e arcebispos, ex-alunos de Coimbra<sup>11</sup>. A mesma Universidade, inserindo-se no circuito renovado de reforma do clero para o século XVIII, fundará, na altura, o seu Colégio de São Pedro voltado à formação apurada de religiosos. Essa preferência pela elite eclesiástica coimbrã seria referendada por Virgínia M. Trindade, em análise sobre o clero mineiro matriculado nos quadros da Universidade ao longo do século XVIII. A saber:

*“Os bispos só eram escolhidos entre aqueles que se formavam na Universidade coimbrã, mas que residiam no reino” e, em nota a este comentário, com subseqüentes ressalvas, “ Ao longo de minha pesquisa não encontrei nenhum padre nascido em Minas Gerais que fosse nomeado bispo. Tal facto, porém, não significa que entre 1700 e 1800 nenhum bispo metropolitano tenha nascido em Minas. Apenas significa que não os localizei. Torna-se pertinente nova pesquisa, principalmente para os historiadores especialistas em História da Igreja.”<sup>12</sup>*

Se essas irmandades de clérigos seculares vulgarizam-se em Portugal ainda no século XV (Viana do Castelo, com registro verificado em 1475, é o caso

---

<sup>10</sup> A esse respeito ver MAURO, Frédéric. Nova História da Expansão Portuguesa, Vol. VII. Lisboa. Editorial Estampa. Lisboa, 1991.

<sup>11</sup> CALDAS, José Antônio. Notícia geral de toda esta Capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759. In Revista do IGHBA no. 57. Salvador. IGHBA. 1931. p.21-28. O cronista apresenta um rol dos oito primeiros bispos do Brasil e dos seis primeiros arcebispos. Todos os oito bispos eram Irmãos do hábito de São Pedro, bem como o eram cinco dos primeiros arcebispos. VEIGA, Mons. Dr. Eugênio de Andrade. Os párocos no Brasil no período colonial 1500-1822. Salvador. Ucsal. Cidade do Salvador. 1977, *passim*.

<sup>12</sup> VALADARES, Virgínia Maria Trindade, Elites Mineiras Setecentistas. Lisboa. ICIA. Editora Colibri. 2004. p. 461-462.

exemplar), entre nós elas ganharão impulso nítido somente após a realização do sínodo diocesano de 1707, em Salvador, ainda que suas datas de fundação possam, na América Portuguesa, remontar ao século XVI, justamente como no caso da irmandade dos clérigos da Bahia (ca.1590). À altura da realização do referido primeiro sínodo, as irmandades que analisaremos, à exceção da erigida em Mariana, já estavam fundadas. Coube, porém, ao novo estado de coisas instalado pela criação da Arquidiocese e pela elaboração das *Constituições Primeiras...* o dever de tornar operantes e eficazes estas confrarias de clérigos seculares, centros de controle e administração do contingente de padres sem ligação ou submissão a qualquer regra ou ordem, mas dependentes de seus pastores, os bispos. Assistimos, seria possível dizer, a um esforço de moralização e reeducação do clero que, ressaltando princípios definidos pelo Concílio de Trento, tinha entre seus objetivos “(...) reforçar a distinção entre leigos e clérigos, o que só poderia se dar com a implementação de medidas que dignificassem o estado sacerdotal”.<sup>13</sup>

Esse processo de dignificação do clero e do incremento de sua formação incluiu, na primeira metade do século XVIII, uma série de medidas conjuntas, incluindo a criação de Seminários, como o de Nossa Senhora da Boa Morte em Mariana (1751) e de outros centros de educação (Pernambuco teria o seu Seminário, em Olinda, inaugurado no ano de 1800<sup>14</sup>), assim como o estímulo conferido às Irmandades de São Pedro, foro adequado ao complemento da

---

<sup>13</sup> VILLALTA, Luiz Carlos, A torpeza diversificada dos vícios: celibato, concubinato e casamento no mundo dos letrados de Minas Gerais ( 1748 – 1801). FFLCH/USP, São Paulo. 1993. p. 69. Dissertação de mestrado.

<sup>14</sup> O seminário Episcopal de Olinda foi fundado pelo Bispo D. José J. da Cunha Azeredo Coutinho, lembrado sempre pelo zelo pastoral . Ver MAURO, Frédéric, op.cit.

instrução religiosa e onde seria possível, pelo convívio entre irmãos mais e menos habilitados, emendar falhas na formação destes últimos que, ali, podiam não só praticar a caridade e assegurar aos seus iguais o auxílio espiritual, mas poderiam, também, ser instruídos em aspectos da estrutura litúrgica, da oratória ou do estudo das escrituras. O que ocorre, porém, é que, em determinados períodos e contextos, como se verá o processo de seleção é corrompido e, à medida que se dá acesso aos quadros da igreja a postulantes sem qualificação ou disposição de espírito adequadas, vai sendo desmontada toda a estrutura moralizante e correcional que se quis organizar. Talvez, as pretensões reformadoras da Igreja tenham esbarrado nos limites de uma sociedade em que pureza de sangue, instrução adequada e ortodoxia moral não consistiam o comum dos casos. Também, como na análise de Luiz Carlos Villalta<sup>15</sup>, é possível que a carreira eclesiástica na colônia tenha atraído candidatos antes como possibilidade de ascensão social, reservando-se as vocações legítimas para o sacerdócio a um número reduzido de casos. A situação do clero secular, entretanto não era, no mais dos casos, tranqüila, reproduzindo-se no interior dos quadros da Igreja dificuldades similares à da sociedade leiga:

*“Os clérigos seculares recebiam, em geral, poucos benefícios do seu estatuto privilegiado. Como exerciam seu ministério nas áreas rurais, dependiam, para sua sobrevivência, de doações dos superiores eclesiásticos, de ricos proprietários ou de paroquianos locais. (...) Sob o ponto de vista social, o baixo clero secular exercia o seu ministério reproduzindo a sua posição na hierarquia eclesiástica, isto é, o clero pobre trabalhava a religião no meio de pessoas também pobres. Os clérigos pobres viviam de doações, como os que com eles também conviviam.”<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> VILLALTA, Luiz Carlos, op.cit. *passim*.

<sup>16</sup> VALADARES, Virgínia Maria Trindade, Elites Mineiras Setecentistas. Lisboa. ICIA. Editora Colibri. 2004. p.253. A autora acrescenta, à mesma pág.: “ (...) o baixo clero secular só possuía em comum com o clero regular e com o alto clero o privilégio de estar isento das obrigações fiscais para com o Estado.”

A existência de padres minimamente aceitáveis parece ter sido um problema capital desde o princípio da colonização. É necessário, entretanto, ressaltar que, neste período,

*“Não obstante sua má reputação, os clérigos asseguraram, em relação com seus bispos, a difusão da cultura portuguesa no seio dos fiéis. Para os primeiros bispos, a grande dificuldade estava em encontrar clérigos virtuosos e trabalhadores. As igrejas eram mal servidas por clérigos formados e ordenados em Portugal que tinham a vida desregrada da maior parte dos nossos colonos”.*<sup>17</sup>

A desorganização e o relaxamento dos dois primeiros séculos de colonização, lastimada por um Vieira no século XVII, resultou no estabelecimento de uma classe de clérigos negligentes em relação às suas obrigações no início do século XVIII<sup>18</sup>. A ordenação de párocos analfabetos em Pernambuco, o que poderia servir de índice deste estado de coisas, levou, por exemplo, a uma crise cujo resultado foi o cancelamento sumário de todas as ordenações levadas a cabo entre 1718 e 1726<sup>19</sup>. Parte do problema seria sanado em função da atividade

---

Sobre os privilégios do clero, assim escreve a autora: *“O clero tinha privilégios (...) como o de não estar sujeito à justiça comum do Estado. Quando um dos seus membros era acusado de actos ilegais, respondia perante a lei canónica em tribunais separados. Ao contrário da nobreza, o clero não tinha obrigação militar. (...) A igreja era proprietária de um quarto a um terço da terra em Portugal e auferia rendimentos das suas propriedades. Ofertas e outras fontes de riquezas estavam isentas de impostos, a não ser em casos especiais, quando havia bula papal que permitisse pagamento ao Estado.”* VALADARES, Virgínia Maria Trindade, op.cit., p.250.

<sup>17</sup> MAURO, Frédéric, op. cit., pág. 376.

<sup>18</sup> Assim atestava D. Frei Manuel da Cruz em seu relatório decenal à Santa Sé, condenando a cupidez e ambição exagerada de alguns sacerdotes de sua diocese: *“Nem digas que alguns eclesiásticos ficam imunes de se queimar nesta desonra”* – a ganância do ouro – *“já que a eles, não sem motivos, pode aplicar-se aquele dito de Kolkocius: procuram Libras não Livros, obedecem às moedas, não às monições, ajudam alguém com preço, não com prece. Inclinados por demais a estes vícios, no entanto, torna-os grandemente merecedores de um único louvor a copiosa liberalidade para com os santos, graças a qual rios de dinheiro são destinados a promover o esplendor de todas as igrejas.”* CRUZ, D. Manoel da, Relatório do episcopado de Mariana para a Sagrada Congregação do Concílio de Trento. Tradução de RODRIGUES, Mons. Flávio Carneiro. AEAM.s.d. [n.p.].

<sup>19</sup> Ver BARATA, M., História Eclesiástica de Pernambuco, *apud* MAURO, Frédéric, op. cit., p. 376.

educativa desempenhada pelas ordens religiosas – os Jesuítas, principalmente, até sua expulsão em 1759 - que supriam as necessidades dos postulantes à vida religiosa que, para além da pureza de sangue e da conduta ilibada, deveriam prestar exames em que demonstrassem algum conhecimento de latim , rudimentos da doutrina cristã, dos mistérios da fé, resolução de casos de consciência e, mesmo, canto<sup>20</sup>. A diferença entre a existência ou não dessas ordens religiosas “auxiliares” no contexto e no momento da preparação dos ingressantes nos quadros do clero secular poderia ser avaliada pela análise do desenrolar da própria história das Irmandades de São Pedro em cada um dos casos selecionados. Compare-se, neste sentido, a sofisticação das realizações e a constância da manutenção das sedes da Irmandade no caso do Recife ou de Salvador – cidades em que floresceram os conventos mosteiros e recolhimentos geridos pelas mais diversas regras- à negligência e abandono em que vamos encontrar a capela de Mariana - nas Minas desprovidas de ordens primeiras - em vários períodos de sua história, marcada pela indisciplina de um clero inculto e de um cabido refratário à mão reguladora dos bispos à frente da diocese.

Os padres do hábito de São Pedro, entretanto, alcançaram e desfrutaram de prestígio na América portuguesa e não apenas eram responsáveis por ministrar a palavra aos fiéis em suas freguesias, nos pontos mais distantes do sertão, mas, também , por seu eventual engajamento na catequese dos indígenas, como é

---

<sup>20</sup> Ver, a esse respeito, OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante. A ação pastoral dos bispos da diocese de Mariana: mudanças e permanências. IFCH/UNICAMP, abril de 2001. Dissertação de mestrado. *passim*.

possível verificar em certo caso ocorrido em Pernambuco<sup>21</sup>. Muitos dos bispos e arcebispos baianos foram clérigos do hábito de São Pedro, assim como o foi o primeiro bispo de Mariana ou, ainda, D. Frei Francisco de Lima, bispo em Pernambuco, um dos fundadores da irmandade de São Pedro naquela diocese. Muitos desses eminentes personagens foram, do mesmo modo, provedores das irmandades e patrocinadores entusiasmados das mesmas, contribuindo para o incremento do culto através da doação de somas em dinheiro, de imagens de devoção ou negociando pessoalmente as condições para a ereção de suas capelas, firmando contratos de fiança com mestres pedreiros ou atuando no processo de aquisição de terrenos para a irmandade. Os bispos, figuras centrais no período pós-tridentino, gozarão de uma série de privilégios<sup>22</sup>, demarcando a ascendência dos membros da Igreja no interior desta organização social complexa através de seu aparato cerimonial, da nobilitação e promoção do clero secular e do governo cuidadoso de seu rebanho diocesano. Os bispos, são assim, figuras particularmente importantes no contexto das irmandades de clérigos seculares.

---

<sup>21</sup> Falamos do Padre Paulo Barreiro, sacerdote do hábito de São Pedro, mencionado em processo referente a suas atividades como missionário, nas terras da capitania de Pernambuco e suas anexas, em diversas nações indígenas, mencionada em documento preservado no Arquivo Ultramarino. Cx.20. doc. 1943. A data do registro é 1702. Assim também, os irmãos baianos tiveram sua atividade como administradores de aldeias no sertão registrada por CALDAS, José Antônio, op.cit., p.36, a saber: “Aldeias que se acham administradas por sacerdotes do Hábito de São Pedro. Comarca da Bahia. (...) Aldeia de Nossa Senhora dos Prazeres de Jequirisá, administrada pelo padre D. Duarte (...) Aldeia intitulada S. Antônio da Aldeia, e sem missionário (...) Aldeia de Jaguaripe para Nazareth (...) Comarca da Jacobina: aldeia do Salitre assim a do Juazeiro cinco léguas sem missionário. (...) estas são as relações das aldeias que administram os religiosos do Hábito de São Pedro conforme se tem expressado.”

<sup>22</sup> Sobre este ponto, assim pronuncia-se Braz do Amaral: “Desde a criação desta dignidade” – a do bispado de Salvador por Júlio III em 1551 – “tiveram os bispos precedência sobre os governadores, tratavam estes por senhoria, ao passo que estes os tratavam por Ilustríssimos, gozavam de honras militares e os transeuntes se ajoelhavam quando eles passavam e não se erguiam antes que tivessem desaparecido nas ruas.” Sobre a superposição de poderes e sua disputa, o mesmo autor lembraria, ao tratar das rugas entre bispos e membros do poder temporal: “Foram quase todas divergências entre autoridades submetidas ao governo português, pois tanto era o bispo apresentado pelo rei, como era o mesmo rei quem nomeava os governadores e juizes.” AMARAL, Braz do Governadores e bispos – Lutas entre os poderes temporal e espiritual nos séculos XVI e XVII. In Anais APEB Vol.27. Salvador.APEB.1941. p.185.



Eles são, de fato, os chefes destes grupos e os seus promotores mais constantes e entusiastas.

Outra peculiaridade das Irmandades de São Pedro, para além da natureza específica de seu efetivo, é a sua instalação preferencial nas cidades que funcionavam ou vieram a funcionar como sedes de bispado. Essa dispersão territorial talvez tenha dificultado,. Justamente, a percepção deste conjunto de irmandades – 5 grupos fundados, até 1762, na América Portuguesa- como uma unidade, como núcleos que serviam a um mesmo propósito disciplinador. Essa característica repetiu-se, também, no Reino, onde a coexistência de várias irmandades de clérigos seculares em circunscrições territoriais coincidentes foi desestimulada por breve papal<sup>23</sup>. Isso, veremos, com mais vagar, em momento oportuno, no correr da crônica dirigida a cada uma das situações. Para que fique a notícia completa entretanto, vejamos alguns exemplos em que se consideram não apenas o local de fundação das Irmandades como sua cronologia. Em Mariana, a Irmandade dos clérigos é anterior à própria criação da subdivisão mineira da administração religiosa, antecedendo em 16 anos a instalação da diocese e surgindo, portanto, em 1729, por iniciativa de D. Frei Guadalupe. As demais irmandades aparecerão em Salvador (ca. 1594), Rio de Janeiro (ca. 1639), Recife (1700) e São Paulo (1762) .

Também a fundação da Irmandade do Rio de Janeiro antecede a criação oficial da diocese, o que só veio a ocorrer com o desmembramento do bispado da Bahia e a organização do Arcebispado em 16 de novembro de 1676. Nesta

mesma ocasião, criou-se, em Pernambuco, a diocese de Olinda. Curiosamente, não são encontradas nas províncias do norte –no Maranhão e no Grão-Pará - submetidas como se sabe, não ao Arcebispado da Bahia, mas ao de Lisboa - até a avançada data de 1827, extrapolando, portanto, em cinco anos, o processo da independência política. Não se vêem, deste modo, registros de irmandades similares em Belém (bispado criado em 1719, desmembrado do Maranhão) ou São Luís (sede de bispado a partir de 1677). Ainda, tentamos compreender o significado do bispado do Maranhão no mecanismo de carreira dos prelados que vem assumir as cátedras em Pernambuco ou Minas Gerais no século XVIII. Tanto D. Francisco de Lima quanto D. Manuel da Cruz, capitais na história das irmandades de Recife e Mariana, respectivamente, passam por São Luís antes de assumirem seus postos no Estado do Brasil, como se o período à frente da diocese maranhense funcionasse como prazo de habilitação – ainda sobre as regras do arcebispado lisboeta<sup>24</sup> - ou transição para os anos de apostolado nas capitanias em que viriam a se instalar. Mais curiosa é a relevância mais modesta que estas irmandades alcançariam na capital do Império. Abundantes na região norte de Portugal, as irmandades de Clérigos seculares não tiveram expressão mais arrojada nas áreas ao redor de Lisboa ou no Alentejo e Algarve. Belém e Grão-Pará repetiriam esta orientação?

Os clérigos que vieram a formar essas irmandades eram, no limite, membros da administração pública, dotados de um salário anual, a cômputo, que

---

<sup>23</sup> Ver, COUTINHO, B. Xavier, A Igreja e a irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P., 1963. Coutinho transcreve o breve de Inocêncio XI em que a circunscrição territorial de seis léguas para a instalação das irmandades é estabelecida. O tema é desenvolvido na segunda parte do presente trabalho.

poderia ser engordada com o pagamento das chamadas conhecenças, quantias pagas pela população para receber, por exemplo, o alívio da absolvição no período da desobriga, a confissão anual obrigatória, geralmente pela Páscoa. Essas taxas foram causa de polêmica intensa em Minas, onde, por várias ocasiões, mormente a partir dos anos da decadência da extração do ouro, a igreja foi acusada de cobrar valores extorsivos, reforçando a imagem de um clero corrompido e desprovido dos valores éticos que deveriam caracterizar sua atividade. As cômruas, para Minas, nos anos de D. Frei Manuel da Cruz, eram fixadas em 200\$000 réis anuais e, mesmo com reajustes verificados entre 1681 e 1752, nunca foram adequadas às necessidades efetivas dos membros do clero. Na Bahia, os 200\$000 da cômrua, estabelecida em 1608, ainda estavam em vigor no fim do século seguinte, atestando uma desatualização de 190 anos<sup>25</sup>. Nem todos, aliás eram colados, ou seja, não possuíam a estabilidade assegurada pela cômrua anualmente paga, apresentando-se como padres “encomendados” dependendo das colaborações voluntárias – oblações dos fiéis – que pagavam pelo serviço espiritual ministrado. Sobre o valor das cômruas em 1784, assim se exprimia o Bispo do Pará, D. Frei Caetano Brandão, em carta a D. Maria I:

*“Aumentem-se as cômruas, consigne a cada um dos párocos a quantia de 200\$000, porção que julgo suficiente para desempenhar as suas obrigações, e logo o bispo poderá fazer eleições de sujeitos hábeis para o ministério pastoral (...)*

---

<sup>24</sup> J. P. Paiva esvreve acerca da hierarquia das dioceses em seu Dioceses e organização eclesiástica, publicado em AZEVEDO, Carlos Moreira. História religiosa de Portugal, vol. 2. Lisboa. Círculo de Leitores. Lisboa. 2000. p.187-199.

<sup>25</sup> Assim escreve VEIGA, Mons. Eugênio de Andrade, Os párocos no Brasil – período colonial – 1500-1822, tese de Doutorado em Direito Canônico: “Infelizmente, apesar de tantos pareceres favoráveis ao generoso ânimo da Arquidiocese da Bahia, ainda vigoravam em 1798, para certas freguesias, a dotação estabelecida em 1608, como se em cento e noventa anos perseverassem inalteradas as mesmas condições econômicas.” Op. cit. pág. 101. Salvador, 1977, em tradução do autor.

*e eu admiro que, nestes dias de malícia em que o zelo e a caridade se acham reduzidos ao último ponto de frieza, haja ainda sujeitos que busquem o sacerdócio, mas são poucos, e não posso disfarçar, e de ordinário tirados da extração do povo, que os ricos e nobres, feridos dessas impressões odiosas, costumam dizer que não estão para sacrificar seus filhos a serem vítimas perpétuas da miséria”<sup>26</sup>*

Mesmo não entendendo o valor de 200\$000 como insuficiente, D. Caetano Brandão não deixa de enfatizar a relação direta entre a baixa remuneração e o despreparo do clero, preferindo os oriundos dos extratos sociais mais baixos o caminho da vida eclesiástica pelas possibilidades que se abriam, a partir desta escolha, na direção do incremento na posição social. Sobre o estatuto destes párocos e sua caracterização como funcionários da coroa, os trechos abaixo podem ser esclarecedores:

*“A Fazenda Real contribuiria para a sustentação dos párocos colados, vigários coadjutores e encomendados (...) aos encomendados, a Fazenda real concorria com a mesma dotação que os outros vigários colados até que a paróquia fosse definitivamente provida.*

*Quanto aos vigários coadjutores, afirmavam as constituições primeiras que seriam mantidos pela Fazenda Real. Era que sua majestade, em vista da amplidão das freguesias, concorreria com especial dotação, onde se fizesse mister, para todos os sacerdotes que exercessem o ofício de coadjutor.”<sup>27</sup>*

e

*“Segundo o direito especial para o Brasil Colônia, todas as paróquias estavam sob o régio padroado e, de modo explícito, as bulas de criação das dioceses afirmavam que o rei de Portugal haveria de sustentar os ministros sagrados. Os fiéis, se alguma contribuição devessem dar aos seus pastores, seria somente de caráter supererrogatório. Infelizmente, porém, muitos dos párocos*

---

<sup>26</sup> *Apud* VEIGA, Mons. Dr. Eugênio de Andrade, Os párocos no Brasil, período colonial 1500 – 1822, tese de doutorado em Direito Canônico, Pontifícia Universidade Gregoriana, Tradução do autor, Salvador, 1977, pág.113.

<sup>27</sup> *op.cit.*, págs. 95 – 96.

*viviam principalmente dos estipêndios oferecidos pelos fregueses. Não raro, tal fonte era o único título de sustentação*<sup>28</sup>

Assim, quer nos parecer que os clérigos que vão formar as agremiações sob estudo vivem a tensão de, sem os benefícios e vantagens – inclusive no que diz respeito à formação religiosa e seu aperfeiçoamento pelo convívio continuado - da ligação com as ordens religiosas, não se equipararem, por outro lado, aos leigos. Eles são membros de uma categoria bastante peculiar formada funcionários públicos mantidos pela coroa através de um salário anual abaixo das suas necessidades efetivas. Ao mesmo tempo, serão, a partir do segundo quartel do século XVIII, mas por iniciativas que podemos fixar como inauguradas pelo Arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide, personagens de uma grande reforma moralizadora e de incremento no processo de implantação das resoluções tridentinas em que as Irmandades de São Pedro, assim como a fundação dos seminários e a reorganização dos cabidos diocesanos serão peças capitais. Alçados à categoria de Irmãos do hábito de São Pedro, alguns cuidarão com zelo desta sua distinção, carregando até o túmulo as suas valiosas insígnias.

Criadas nesse momento de recrudescimento da ortodoxia do controle da vida católica, mas também da concretização de um projeto português de nacionalização da Igreja, as Irmandades serão imaginadas, podemos conjecturar, como êmulos, guias para as demais agremiações e confrarias<sup>29</sup>, devendo gerir seu

---

<sup>28</sup> op.cit., pág. 99.

<sup>29</sup> Esse objetivo é fixado, por exemplo, pelo Compromisso da Irmandade de Mariana em seu capítulo XXXV: “Finalmente, pedimos a todos nossos irmãos, assim sacerdotes como seculares, bservem todos esses capítulos deste nosso compromisso com toda a pontualidade, inteireza e exação, para que sendo espelhos das mais irmandades obriguem aos demais com seu exemplo à observância dos seos para que assim melhor aggradem a Deos, e sirvam aos seos santos; e n’so com muita maior razão ao nosso glorioso apóstolo S. Pedro a quem

patrimônio de modo exemplar e decoroso, atitude que deveria presidir, inclusive, a escolha de alguns modelos de arquitetura e decoração interna. Entre os casos selecionados, o mais explícito no que diz respeito a esse gênero de estratégias, talvez seja o de Mariana. Ali, o papel de guia para as novas irmandades está claramente definido entre os artigos de seu Livro de Compromisso de 1729. O funcionamento da irmandade marianense, porém, malogra em meio à desagregação que atinge a diocese de um modo geral entre 1764 e 1780, em função da sede vacante, e contrasta vivamente com o progresso orgânico que se vê na Irmandade do Recife, onde alguns irmãos indisciplinados são expulsos por mal comportamento e outros, mais zelosos do culto, assumem o ônus do douramento de retábulos ou da manutenção e do asseio dos mesmos. Assim também, o progresso material da Irmandade de Salvador, em que os irmãos administram o aluguel de várias propriedades, lojas e casas em sítios diversos, multiplicando seus proventos e reinvestindo seus recursos na reforma constante da capela ao longo do século XIX, fornece um quadro preciso do quanto a irmandade pôde desenvolver-se, cuidando, inclusive, da edificação de um novo templo após o trágico desmoronamento de sua capela em 1797.

Esse quadro especial de servidores da coroa desempenha função capital na estruturação da sociedade setecentista portuguesa, revestindo-se a Igreja dos virutais poderes de exclusão social – pela excomunhão, por exemplo – estendendo sua influência inclusive ao campo da instrução do laicato. Além disso, na análise de Virgínia Trindade Valadares,

---

Deos honrou ainda neste mundo como se fosse à sua pessoa.” COMPROMISSO da irmandade de São Pedro Apóstolo, Vila do carmo 1729. AEAM. Armário 8. Prateleira 1.

*“Os sacerdotes ainda cumpriam outra função nas suas relações com o poder secular: a de auxiliar o governante na domesticação das massas, garantindo a obediência passiva destas (...) Os sacerdotes, no interesse de seu próprio poder, ajudavam os governantes a eliminar as tendências carismáticas perigosas.”<sup>30</sup>*

Ainda segundo a mesma autora e fixando de modo mais preciso o caráter desta imbricação entre estado e Igreja que desenhamos aqui,

*“Os cargos sacerdotais passaram a ser subordinados à corte, os mosteiros transformaram-se em instituições nas quais o ritual religioso tradicional se assemelhava mais à cerimônia convencional de um estamento. O espírito religioso transformou-se em procedimentos formais que pretendiam influenciar os poderes religiosos.”<sup>31</sup>*

Ao princípio desta pesquisa, imaginávamos um trabalho relativamente mais simples em que um certo programa iconográfico comum a todas as irmandades pudesse ser identificado e analisado com facilidade ou, mesmo, que fosse possível apontar com clareza sinais de um desenvolvimento artístico linear em cada uma das Irmandades e em suas respectivas capelas. Entretanto, a dificuldade ou - em várias circunstâncias - a virtual impossibilidade de estabelecer datações precisas por falta de lastro documental, ou a dificuldade, por exemplo, em identificar com precisão particularidades e variantes estilísticas da talha, fizeram com que nos debruçássemos com mais atenção sobre o mecanismo de encomenda de obras artísticas por estas irmandades de clérigos, sobre a reconstrução do contexto histórico referente a cada situação analisada, sobre a

---

<sup>30</sup> VALADARES, Virgínia Maria Trindade, *Elites Mineiras Setecentistas*. Lisboa. ICIA. Editora Colibri. 2004. p.42.

<sup>31</sup> VALADARES, Virgínia Maria Trindade, *op.cit.* p.43.

idéia geral de modelo artístico e sua circulação entre os diversos casos, sobre a escolha de determinadas imagens de culto e a construção de um sentido – e uma tradição – para os mesmos ou a identificação dos agentes envolvidos na configuração do patrimônio artístico de cada uma das confrarias. Percebemos continuidades na maneira de produzir objetos artísticos entre o século XVIII e o século XIX e abrimo-nos à compreensão de que a fabricação de retábulos e outros elementos decorativos, tais como castiçais ou banquetas e confessionários, seguiram uma sistemática própria, variando de acordo com substratos, prescrições e condicionamentos locais, renovando-se de modo claro em seu repertório formal por até cinqüenta anos além do fim do período colonial<sup>32</sup>. Tornou-se necessário compreender que, lidando com irmandades que se espalhavam por espaços tão heterogêneos, e com histórias de longuíssima duração, o necessário seria recompor, caso a caso, as respectivas histórias - identificando modelos e soluções artísticas pontuais - e tentando urdir justificativas e análises que se ajustassem à diversas situações verificadas, escalrecendo-as o quanto possível.

Cada capela de clérigos seculares é, sob esta perspectiva, resultado do trabalho de gerações sucessivas, cabendo ao pesquisador a identificação e análise de cada uma das peças que seleciona para estudo e a sua integração numa linha de tempo, verificando a recepção dessas obras, seja através de juízos contemporâneos à elaboração do objeto artístico - ou o artefato decorativo - ou da capacidade de, por seu impacto visual, cada um destes objetos gerar novos modelos que, juntamente com os originais, formem uma “família”, fundem uma

---

<sup>32</sup> O caso da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, com seu retábulo e outras decorações em talha concluídos em ca. 1860, é fundamental neste sentido.



tradição ou variante local. São procedimentos analíticos que nos serviram como sucedâneos, muitas vezes, à ausência de documentação específica ou suficientemente clara. São, também, maneiras de compreender a gestação de soluções formais naquelas circunstâncias e contextos em que a variedade de modelos desafiaram o estabelecimento preciso de categorias estilísticas e tornariam menos instigantes e proveitosos os cortes cronológicos mais estreitos.

No mais das vezes, lidamos com edifícios e conjuntos decorativos cuja construção dilata-se no tempo, conservando durante décadas as tendências do momento de sua criação e seu risco, preenchidos, por outro lado, por decoração atualizada ao gosto do dia e por imagens devocionais das mais diversas procedências e períodos em seus nichos. Procuramos enfatizar a idéia da construção, ao longo do tempo, de um patrimônio visual e de um conjunto pelas irmandades dos clérigos, tentando identificar as características de cada acervo, bem como eventuais similaridades em seus programas iconográficos e ornamentais, mas destacando-lhes as particularidades que não são senão o resultado desta “fricção” que se estabelece entre o programa – a organização mesma do discurso através de imagens em seqüência- e as circunstâncias históricas efetivas e pontuais, aí incluídas as doações de imagens às irmandades por diversos benfeitores, as devoções que se deseja fomentar em cada ambiente, ou as variantes formais que dependeram sempre da cultura visual dos artistas e artífices envolvidos no processo de constituição do patrimônio artístico. Nesta variedade circunstancial é que reside o nosso maior interesse.

Poderíamos fixar nossas datas limites, para a América Portuguesa, entre os anos 1790 e 1860, baseando-nos unicamente nas datas de execução dos altares

principais de cada capela. Para Portugal, teríamos datas variando entre o primeiro quartel do século XVIII (Amarante) e o primeiro do século XIX (retábulo neoclássico de Viana do Castelo). Essas balizas, é preciso dizer, são eminentemente convencionais e basta mencionar que, ainda agora, tentamos verificar se a execução dos retábulos da nave da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife que chegaram aos nossos dias não são obra do último quartel do século XIX para que se compreenda o espectro de dificuldades com as quais lidamos neste estudo.

O fenômeno da reforma da talha na Bahia durante o século XIX, tema estudado com minúcia por Luiz Alberto Ribeiro Freire forneceu-nos instrumentos para que compreendêssemos de que modo se articulou a importação dos modelos italianos que estão na base da elaboração de um particular neoclassicismo que se desenvolve em território baiano à revelia da criação, em 1826, da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro ou da contribuição da equipe francesa que veio organiza-la. Neste processo de substituição do entalhe, sobram indicações, recolhidas pelo pesquisador e colgidas em sua tese de doutoramento, do apreço que as novas gerações vieram a nutrir pelos novos modelos que enfatizavam a estrutura arquitetônica em desfavor da carga ornamental e do qual o retábulo da igreja de São Pedro de Salvador é antecedente imediato. A reforma da talha é, ainda, e o que nos parece mais interessante, o sintoma do prolongamento de um modo de produzir arquitetura e arte religiosa que, em sobrevida espantosa, atravessa o período colonial e continua a dar frutos durante o Império. Permanecem as demandas das Irmandades e subsistem as corporações de artesãos capazes de atendê-las.

Curiosamente, as Irmandades de São Pedro parecem não ter caído, de um modo geral, no gosto dos pesquisadores. Para os historiadores da arquitetura, a tópica, ao tratar delas, é o das plantas elípticas e centralizadas de suas capelas, o que é apenas, como se verá, um dos atrativos que oferece seu estudo. Para os que se debruçaram sobre a história da igreja no Brasil, Hoornaert, Riolando Azzi e, mesmo, um padre do Hábito de São Pedro, como Pe. Lino do Monte Carmelo Luna, autor de uma história do clero pernambucano, a irmandade passa discretamente, não sendo estes autores seduzidos, aparentemente, pelo grande número de referências a irmãos agremiados à irmandade, quer nascidos no Reino ou na Colônia, que pululam na história do Império português, inclusive nos altos escalões da direção eclesiástica. Caio Boschi e Julita Scarano, em estudos fundamentais<sup>33</sup> para a compreensão da estrutura e do funcionamento das irmandades e confrarias no Brasil colonial, não se ocuparam senão de irmandades de leigos. Enquanto Caio Boschi confere destaque às articulações das irmandades de brancos e seu papel na organização do espaço em que se instalam, Scarano cuidará das Irmandades de escravos e seu papel na socialização desta classe através da confraria religiosa. Thales de Azevedo deixaria análise<sup>34</sup> extremamente proveitosa do processo de criação e instalação da administração eclesiástica na América portuguesa, analisando, de modo particular o caso baiano, mas esclarecendo diversos pontos acerca da criação do Arcebispado e dos seus personagens de maior destaque.

---

<sup>33</sup> Falamos, é claro, de BOSCHI, Caio C. Os Leigos e o poder. São Paulo. Ática. 1986 e SCARANO, Julita, Devoção e Escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. São Paulo. Cia Editora Nacional. 1978.

No estudo da arquitetura e da arte, também as Ordens Terceiras Franciscanas e Carmelitas, para além das igrejas matrizes e dos artistas de exceção como o Aleijadinho ou o Mestre Valentim - pela qualidade apurada das realizações artísticas com que estão associadas - parecem ter atraído de modo mais efetivo a atenção dos nossos pesquisadores, de Fernando Pio (no entanto, o principal autor a escrever sobre a Igreja dos Clérigos do Recife) a Myriam Ribeiro. Quando lembrados pela literatura, os edifícios erigidos pela Irmandade de São Pedro dos Clérigos são descritos como construções originais, especialmente as de Recife, Rio de Janeiro e Mariana. E há razão para tanto: essas capelas são dos exemplos mais instigantes de igrejas com planta centralizada, de perfil alongado ou elíptico, de que se tem notícia no ambiente luso-brasileiro.

Para outros autores, como Luiz Carlos Villalta ou Luís Mott, o que interessa são os costumes dos padres em sua torpeza diversificada ou o quanto são os mesmos fachonos escandalosos ou solicitantes depravados. É dizer, comungam de um interesse especial pela história dos hábitos sociais e pelos limites do controle e da transgressão no campo da vida clerical. Não obstante, Luís Mott é autor de um precioso texto em que, por entre a relação minuciosa de transgressores da moral na colônia que encontrou e coligiu, escreve sobre a pintura de nove figuras de cônegos e arcediagos que encomendou D. Frei Manoel da Cruz para as cúpulas da Sé de Mariana e que deveriam funcionar como modelo de virtude para os membros de seu cabido indisciplinado. Também Luiz Carlos Villalta escreve, em artigo para a coletânea Termo de Mariana, publicação do

---

<sup>34</sup> AZEVEDO, Thales. Igreja e estado em tensão e crise. A conquista espiritual do Padroado da Bahia. São Paulo. Ática. 1978.

ICHS/UFOP, sobre o papel da igreja de São Pedro dos Clérigos na configuração de um urbanismo de certo gosto monumental que veio conferir movimentação e dramaticidade ao espaço da cidade. A nenhum destes autores, entretanto, parece ter interessado imediatamente a possibilidade da conexão efetivamente próxima da irmandade dos clérigos com os intuitos disciplinadores de D. Manuel da Cruz ou de sua associação direta com a gestão do governo episcopal ou com a estruturação do Patriarcado. Claro está que, aqui, falamos apenas do caso de Mariana, mas o mesmo valeria, sem óbices, para os contextos mais variados, de São Paulo ao Porto. Esta, talvez, a nossa contribuição: o reforço da idéia de que há um vínculo estreito das irmandades de clérigos com os altos escalões da Igreja – que, sabemos, é também Estado em Portugal e na América portuguesa setecentista– e de que suas encomendas e seu programa iconográfico, dos edifícios aos objetos artísticos menores, tudo está incluído num grande projeto de moralização e estruturação do clero secular, em chave tridentina, porém perpassado pelos interesses locais específicos definidos, a partir de 1716, pelo Patriarcado de Lisboa.

Esperamos, assim, oferecer aos nossos leitores um panorama o mais detalhado quanto possível do patrimônio artístico das irmandades de São Pedro dos Clérigos, elaborando análises consistentes de seu programa iconográfico, dos templos edificadas pelos irmãos e, mesmo, do significado da inserção dos edifícios no ambiente urbano em que se instalam. Partimos da reconstrução histórica do período em que as irmandades de clérigos seculares ganham especial relevância em Portugal e na América Portuguesa – a saber, último quartel do século XVII e primeira metade do século XVIII - da história de cada uma das

Irmandades escolhidas para análise e chegamos à interpretação do conjunto de imagens produzidas por este conjunto de eclesiásticos para conferir materialidade e poder persuasivo a sua doutrina.

O presente trabalho divide-se em três partes distintas, duas delas (itens II e IV) definidas pelos recortes geográficos precisos . A primeira parte (item II) é devotada ao inventário e à análise da crônica e dos objetos artísticos das Irmandade de clérigos seculares fundadas na América Portuguesa. Das cinco irmandades identificadas, cuidaremos, essencialmente, do estudo de três delas: a de Salvador, a de Recife e de Mariana, por ordem cronológica de fundação. As Irmandades de Rio de Janeiro e São Paulo, cujas capelas foram demolidas durante o século XX, serão mencionadas, mas não ocuparão nunca, nesta ocasião, o centro das nossas atenções. Dentre estas igrejas, destacamos a de São Pedro dos Clérigos do Recife em razão de seu rico e variado patrimônio artístico e por ser a única das irmandades ainda em atividade que ocupa o mesmo espaço físico que erigiu para si<sup>35</sup>. Destacaremos, da análise conjunta, o material visual – pintura, talha e escultura – que revele pormenores do programa iconográfico dos irmãos do hábito de São Pedro. Faremos referência a outros objetos artísticos e edifícios que nos auxiliem na compreensão dos exemplos selecionados, bem como a soluções similares em contextos diversos, úteis, porém, para o mesmo fim .

A segunda parte (item III) é dedicada ao estudo das condicionantes da visualidade no período que se estende de fins do século XVII e a primeira metade

---

<sup>35</sup> A Irmandade de Salvador, ainda existente, ocupa o terceiro edifício construído às expensas dos Irmãos. A Igreja de Mariana, jamais concluída, já não abriga sua Irmandade, extinta desde meados do século XIX.

do século XVIII. Recorremos, neste caso, aos autores que, na esteira do Concílio de Trento, elaboraram reflexões acerca do uso das imagens associadas ao culto, à devoção ou à instrução dos fiéis, bem como ao sermoneário contemporâneo, na busca de elementos que auxiliem a compreensão do processo de invenção e composição do material visual que analisamos. Destacamos, nesta etapa, a tópica da cátedra de São Pedro como simulacro da presença da autoridade de Roma e de Pedro, como a elabora Antônio Vieira e a torna visível Bernini na sua *Catedra Petri*. Este lugar comum é de grande relevância para a compreensão de pormenores das imagens que vemos nas igrejas de clérigos, bem como para a reconstrução do seu possível sentido e mensagem. As conclusões elaboradas nesta seção fundaram-se na análise dos exemplos colhidos na América Portuguesa. Preparam, no entanto, a seqüência do texto, antecipando temas tratados na parte seguinte, voltada a análise dos exemplos portugueses. Este segmento, portanto, foi estruturado como uma 'inflexão', pausa reflexiva entre os dois blocos principais de estudos de caso.

A terceira parte é dedicada ao estudo das irmandade de clérigos seculares em Portugal, seguindo passos semelhantes ao que estabelecemos para a primeira parte do texto. Organizamos uma pequena introdução em que se analisará a história da igreja em Portugal no período assinalado, ressaltando a importância do projeto de nacionalização da Igreja portuguesa e da subsequente criação do Patriarcado e indicando os principais personagens deste movimento histórico. A partir desta contextualização, realizaremos a análise da criação das diversas irmandades de Clérigos, especialmente as de Viana do Castelo, Porto e Amarante. Identificaremos as ligações entre membros de setores elevados da

administração eclesiástica – cardeais, bispos, cabidos, deões, etc. - com as referidas Irmandades e procuraremos compreender, mormente no caso do Porto, de que modo o patrocínio artístico empreendido por estes agentes – bispos, cabido, cardeais, etc. - comunicou-se à invenção e à estabilização da iconografia adotada pelas irmandade de clérigos.

A etapa seguinte, conclusiva, é a da comparação entre os resultados obtidos do escrutínio dos exemplos colhidos na América portuguesa e aqueles tomados a Portugal. Mais do que a busca de fontes ou modelos absolutos, interessa-nos perceber, a série de objetos estruturados a partir de suas tópicas e autoridades, as alterações e adaptações, em um contexto e outro, na construção das imagens utilizadas pelos irmãos clérigos em suas diversas congregações. Tentaremos demonstrar que o programa iconográfico para essas irmandades constrói-se, concomitantemente, de um e outro lado do Atlântico, preservando alguns pontos em comum, mas constituindo-se, igualmente, a partir de devoções locais, doações, estímulos de seus diretores ou de tradições devocionais de longa duração. Tentaremos compreender de que modo estes substratos e prescrições pontuais informaram as diferentes manifestações plásticas e discursivas elencadas ao longo da pesquisa e dirigiram a manipulação de suas tópicas constitutivas. Não perderemos de vista, entretanto, que esta construção visava, no limite, a produzir um determinado efeito e, a partir deste, inventar a realidade e conveniente e adequada ou a reforçar tradições a que os irmãos desejassem filiar-se .

Estas operações, de certo modo, reproduzem o procedimento descrito por Alcir Pécora na introdução á seu *Máquina de Gêneros*, ao comentar a função dos



artigos de sua autoria em que aborda textos literários produzidos entre os séculos XVI e XIX:

*“Tais estudos – o autor refere-se aos estudos coligidos em seu volume – (...) procuram descrever, nos objetos distintos dos quais se ocupam, suas tópicas tradicionais da invenção, suas figuras elocutivas e medidas dispositivas, valorizando a ruptura com as formas de realismo documentalista, psicológico, sociológico ou cultural. (...) o real de que se pode falar é também, em larga medida, a ilusão compartilhada dos seus efeitos persuasivos.”<sup>36</sup>*

e

*“O ‘texto’ poético e o ‘contexto’ histórico estão irreversivelmente ligados. Estão ambos condenados à criação de efeitos que não são o real, mas que podem significar ‘o real que se está disposto ou obrigado a admitir neste tempo’, porque pareceram verossímeis, válidos ou indiscutíveis para a comunidade ou mesmo o ‘auditório universal’ pressuposto, para usar o conceito criado por Perelman”<sup>37</sup>*

Identificar, como desejamos, as imagens produzidas pelas Irmandades de clérigos seculares – pintura escultura ou talha – é, neste sentido, identificar de que modo estes grupos de clérigos e altos membros da Igreja - os personagens cujo perfil procuramos fixar ao longo desta introdução - procuraram conferir visibilidade às suas conveniências, estruturando discursos ou combinando elementos visuais de maneira a salientar suas escolhas dogmáticas e as filiações em que julgavam conveniente inscrever-se. A análise iconográfica e iconológica, como proposta por Erwin Panofsky e, ainda mais, Santiago Sebastián, informa a organização de nosso texto a ponto de podermos tomar como nossas as palavras do autor espanhol acerca do método que utiliza para suas “leituras” de imagens:

---

<sup>36</sup> PÉCORA, Alcir. Máquina de Gêneros. São Paulo. EdUsp.2001. p.13.

<sup>37</sup> Id. p.15.

*“Dentro de las fases del método de Panofsky es importante la segunda, o de lectura de las imágenes que forman ‘historias’ y ‘alegorias’ para lo cual hay que hacer una revisión e ir identificando las series de imágenes. El arte cristiano tiene repertorios de imágenes, historias y alegorias, que están consagradas por una larga tradición tanto gráfica como literaria; es decir, está codificado y es realmente fácil de leer; no hay más problema que el de adiestrarse en el conocimiento de estas imágenes. Se hace preciso, sin embargo, proceder con la mayor objetividad, ya que estas imágenes y alegorias presentan en cada época ligeros cambios de acuerdo con la evolución de la espiritualidad; no olvidemos que lo que se analiza son fundamentalmente obras religiosas, que cumplían la misión de estimular la piedad de los cristianos en orden a conducirlos a su último fin.”<sup>38</sup>*

Estabelecidos os pontos cardeais, identificados os personagens e grupos de agentes envolvidos nos processos históricos sobre os quais nos debruçaremos, delineadas as nossas perguntas centrais, encerra-se a primeira etapa de nossa empreitada. Passemos, assim, à demonstração de nossa hipótese, a começar pela análise de cada um dos casos de Irmandades de clérigos seculares instaladas na América Portuguesa.

## **II – AS IRMANDADES DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS NA AMÉRICA PORTUGUESA.**

### **1 – BREVE NOTÍCIA SOBRE AS IRMANDADES DE CLÉRIGOS, SUA FUNÇÃO E O CONTEXTO EM QUE FLORECEM NA AMÉRICA PORTUGUESA**

Ainda que editadas na segunda metade do século XVI, as modificações determinadas pelo Concílio de Trento foram sendo introduzidas paulatinamente, especialmente nas bordas extremas do mundo católico, ao longo dos séculos

---

<sup>38</sup> SEBASTIÁN, Santiago. *Contrareforma y Barroco. Lecturas iconográficas y iconológicas*. Madri. Alianza

seguintes. Em muitas ocasiões, embates com tradições locais e versões regionais para a devoção e culto auxiliaram a criar tensões que constituiriam a tônica, por exemplo, dos anos de estruturação da administração eclesiástica por D. Frei Manuel da Cruz na cidade de Mariana. Essas tensões e seu estudo vieram a forjar, entre nós, um braço da historiografia colonial que se concentra em analisar as razões e o significado da resistência à normatização, enxergando até com certo valor libertário ou revolucionário a recalcitrância da sociedade local frente à ação dos novos bispos ou da ampliação do aparelho coercitivo oficial. Para a região das Minas, de modo mais específico, essas idéias ganharam ainda mais força. Alijada dos grandes centros de então, impedida a instalação de ordens monásticas regulares, a vida religiosa dos povos que se lançavam à busca do ouro têm seu início ligado à ação dos próprios exploradores. São eles os que vão erguer as primeiras capelas, muitas das quais tornar-se-ão as matrizes das vilas futuras, os que contratarão os padres para atender às necessidades espirituais das populações agregadas nos sertões do ouro, os que financiarão os primeiros artífices a fornecer ornamentação adequada aos templos construídos. Desse sistema, nasce uma sociedade marcada pela identidade de grupos que, acostumados a uma certa auto-suficiência na gestão das coisas da religião, agregar-se-ão em confrarias, irmandades de feição quase medieval, cada uma delas com normas e requisitos para o ingresso bem definidas e registradas em termos claros em seus livros de regras ou Compromissos. É essa a estrutura a entrar em contraste com a vontade centralizadora e o perfil fiscalizador da igreja

“renovada” do início do século XVIII. Antes, porém, é preciso ressaltar as etapas da instalação desse novo modelo ente nós.

A organização do sínodo arquiocesano em Salvador foi um das primeiras iniciativas votadas à aplicação efetiva, na colônia, dos princípios consagrados pelo concílio tridentino. Capitaneado pelo quinto arcebispo de Salvador, D. Sebastião Monteiro da Vide<sup>39</sup>, o conclave, realizado entre 12 e 14 de junho de 1707, resultou no que seria a principal peça de legislação da vida religiosa no Brasil colonial, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, estabelecidas por carta pastoral em 21 de julho do mesmo ano e publicadas em Portugal em 1719 e 1720. As Constituições tratavam de matéria extensa, regulando inclusive a construção dos edifícios religiosos, o decoro das imagens destinadas ao culto, a conduta do clero, sua estrutura administrativa e atribuições específicas dos membros da igreja, entre outros pontos. Tiveram eficácia até o advento da República, apresentando-se como obra sem paralelo, por sua envergadura, na América Portuguesa.<sup>40</sup>

A D. Sebastião Monteiro da Vide estão associadas a fundação da igreja dos Clérigos de Salvador<sup>41</sup>, além da construção do Paço Episcopal da então capital da

---

<sup>39</sup> Nascido em Monforte, diocese de Elvas, em 1643, ingressou no noviciado da Companhia de Jesus, sendo nomeado presbítero na diocese do Porto no ano de 1671. Licenciado em Teologia pela Universidade de Évora e doutor em Cânones pela Universidade de Coimbra, sua apresentação como arcebispo da Bahia ocorre em 10 de maio de 1701. A posse aconteceria no ano seguinte, em 20 de maio. Faleceu em Salvador em 1722, após duas décadas de militância no sentido de tornar efetivas as disposições do Concílio de Trento na América portuguesa. Ver VAINFAS, Ronaldo. Dicionário do Brasil Colonial I(1500 – 1808). São Paulo.Objetiva. 2000. p.180.

<sup>40</sup> VAINFAS, Ronaldo, op.cit., p.180.

<sup>41</sup> A Irmandade de São Pedro dos Clérigos conderca, em seu arquivo particular, o registro das capelas instituídas por D. Sebastião Monteiro da Vide. Falamos aqui do livro identificado como TOMBAMENTO das Capellas e aniversários da Administração da rda. Irmande. De S. Pedro dos Clérigos da Ba. (1770-1799), Fl.69.. Nele, o escrivão certifica que a capela, instituída pelo ex-arcebispo em 1716, era cumprida até aquele momento, 12 out. 1770, com todo o zelo e pontualidade. Para esta capela foi legadoo valor de mil réis.Além deste registro, outros cinco estão ligados à figura de Monteiro da Vide, uma à Fl.69 (legado de cinquenta mil réis), verso; outro à fl.70 (legado de cinquenta mil réis) e três conjuntamente regitrados à fl.70 (legado de

colônia<sup>42</sup>. Foi o arcebispo entusiasta da fundação de um centro destinado à formação e educação dos padres – de resto parte das atribuições do cargo – e estimulou os colégios inacianos em Salvador, Cachoeira e Belém.

O fortalecimento da figura do bispo, que aparece, então, como um quase fiscal da sua diocese e das populações submetidas à sua jurisdição, o transforma no braço adiantado da coroa. Era seu dever o cuidado especial, recomendado e, por vezes cobrado de maneira explícita, com o zelo à decência e ao decoro do culto. Do mesmo modo, a formação adequada do clero e a fundação de seminários dirigidos a esse fim transforma-se em imperativo. O objetivo, nesse caso, seria instruir com as normas do catecismo romano, com as diretivas das Constituições e após a depuração da passagem pelos exercícios espirituais e pela oração mental, os padres que deveriam entrar em contato direto com a população. Agregar esses padres em uma irmandade específica, portanto, era não só poder controlar a sua conduta pessoal, mas, também, complementar sua formação através da convivência entre pares e, de modo mais contundente, do bom exemplo e sua emulação.

As irmandades de São Pedro dos Clérigos, nesse contexto, apresentam-se como instrumentos especiais na empresa de congregar e reeducar o clero, “*meio eficaz de cultivar a piedade*”<sup>43</sup> entre dos padres de uma diocese. A estrutura geral dessas associações pode ser deduzida da consulta aos seus livros de compromisso, onde é possível encontrar uma súmula dos princípios diretores e

---

duzentos mil réis), verso. A memória do Arcebispo, deste modo, ainda era prontamente reverenciada, com prontidão e zelo, em 1770, 48 após seu falecimento. A transcrição é nossa.

alguns dos objetivos que informam a atividades dos irmãos congregados. Além de zelar pelo culto do seu santo patrono e garantir a visibilidade e a decência do cerimonial, os congregados deveriam prestar assistência mútua em caso de enfermidade, realizar as cerimônias de exéquias como de costume e realizar os sufrágios pela alma do irmão falecido. Alcilene Cavalcante de Oliveira<sup>44</sup> escreve sobre as periódicas “sabatinas” acerca de matérias do catecismo, teologia ou da conduta moral a que os padres deveriam ser submetidos a determinados intervalos de tempo e não deixamos de pensar nas capelas dessas irmandades funcionando como locais ligados a essa espécie de atividade “pedagógica”.

A estrutura organizacional das irmandades segue um mesmo padrão, tendo como cabeça um provedor eleito pelo exercício de um ano a que se seguem o secretário, tesoureiro, irmãos andadores, mordomos, cada um deles com tarefas, obrigações e proventos determinados pelos livros de compromisso. Estes são, a seu tempo, firmados entre os irmãos organizados em mesas diretoras. A consulta ao livro de compromisso da Irmandade de Mariana, de 1729, esclarece alguns desses pontos, indicando com clareza cada um dos itens mencionados.

Eventualmente, membros da comunidade não vinculados ao serviço religioso poderiam ser admitidos na congregação. Assim, no capítulo segundo do acima citado compromisso determinava-se que até 12 seculares poderiam ser aceitos, para isso devendo encaminhar à mesa pedido que seria analisado e criteriosamente considerado. Todos os irmãos deveriam contribuir, anualmente,

---

<sup>42</sup> Ver INVENTÁRIO de proteção do acervo cultural da Bahia, Vol.1. Salvador. Governo do estado da Bahia. 1997. p.209. D. Sebastião Monteiro da Vide fez gravar suas armas sobre a portada do Paço Episcopal de Salvador.

<sup>43</sup> BAZIN, Germain. A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, Vol.2. Rio de Janeiro. Record, 1983. p.66.

com uma oitava de ouro, cobrada, com todo o cuidado, pelos irmãos andadores. Estes deveriam, ainda, convocar os irmãos para eleição da direção da irmandade a ser realizada em um domingo ou dia santo do mês de junho. Nesta ocasião, seriam escolhidos os juízes e demais autoridades responsáveis pela administração da confraria no ano seguinte. Ao pleito sucederia uma festa “*devendo os irmãos chegarem cedo na ocasião*”. Assim prossegue o texto do compromisso:

*“Todos podem concorrer, mas os atuantes em administração corrente não podem candidatar-se à reeleição, devendo esperar dois anos para tal. A festa do santo deverá ser realizada no dia correto de preferência, escolhendo para a ocasião melhor e mais destre pregador. Esse deverá ser sempre padre, mesmo não ligado à irmandade.”*<sup>45</sup>

A irmandade de São Pedro do Rio de Janeiro é, na altura, indicada como sucessora da Irmandade da Vila do Carmo – Mariana - no caso de despovoamento ou incapacidade de auto-manutenção. Essa precaução de Frei Antônio de Guadalupe revela parte de um sistema mais complexo de comunicação entre as irmandades de clérigos nessa primeira metade do século XVIII e que mereceria análise mais cuidadosa. A fundação da congregação marianense antecede em cerca de quinze anos (o compromisso data de 1729) a criação do bispado, e deve ser interpretada como uma iniciativa pioneira na tentativa de difusão do catolicismo oficial no território das Minas. A irmandade passa a reunir-se na então Matriz da Vila do Carmo, onde vai erigir uma capela dedicada a São

---

<sup>44</sup> OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante de, A ação pastoral dos bispos de Mariana: mudanças e permanências. IFCH/UNICAMP. Campinas.abr. 2001. Dissertação de mestrado.

Pedro. Este retábulo receberia como distintivo uma cartela, aplicada na chave do coroamento em arcos concêntricos, a que se aplicaram com os símbolos tradicionalmente associados ao Santo: as chaves cruzadas encimadas pela tríplice tiara. A imagem ainda hoje podemos ver entronizada nessa capela é a de um São Pedro Apóstolo acerca da qual não encontramos, porém dados mais precisos.

O livro de Compromisso da Irmandade de Mariana é relativamente modesto em suas dimensões, se comparado aos exemplares exuberantes da Irmandade do Santíssimo Sacramento ou de Nossa Senhora do Carmo suas contemporâneas. A caligrafia, de todo modo é de grande qualidade, mas sem as grandes expansões ornamentais que encontraremos em livros congêneres contemporâneos. Antecedem os seus trinta e cinco capítulos as devidas autorizações, inclusive a do bispo D. Frei Antônio de Guadalupe.

A conduta reta dos irmãos congregados e o exemplo que devem representar para a massa de fiéis a eles submetida ganham *status* de dispositivo legal, traduzidos de modo claro no último capítulo do livro de Compromisso, que assim conclui:

*“ Finalmente pedimos a todos nossos irmãos, assim sacerdotes como seculares, observem todos esses capítulos desse compromisso com toda a pontualidade, inteireza e exação, para que, sendo espelhos das mais irmandades, obriguem aos demais com seu exemplo à observância dos seus para que assim melhor agradem a Deus, e sirvam aos seus santos; e nós com muito mais razão ao nosso glorioso apóstolo São Pedro a quem Deus honrou ainda neste mundo como se fosse à sua pessoa, como disse o Arouca: **A Domino Petrus sic decore affectus est, quase fore alte ipse**, para que por meio deste seu vigário na terra*

---

<sup>45</sup> COMPROMISSO DA VENERÁVEL IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS, AE.AM., Armário 8, prat. 1, 1729.



*alcancemos seu amor, como escreveu Santo Ambrósio: **Vicarius sui in homines amores a Christo in terris delictus. Amen.***”<sup>46</sup>

A ação e a conduta esperada dos clérigos, porém, deveria ser antecedida pelo exemplo dos bispos. Não raro, esses personagens – fundadores ou promotores das irmandades de São Pedro - entraram para a crônica como militantes da implantação de uma nova modalidade de catolicismo, e são, muitas vezes, lembrados como homens cultos, virtuosos e, talvez mais importante, caridosos. D. Frei José Fialho<sup>47</sup>, presente no lançamento da pedra fundamental da Igreja de São Pedro do Recife, passou à história como o responsável pela reforma de um cabido degenerado e pela restauração da dignidade do culto divino em sua diocese, a começar pela catedral. Realizou, também, visitas pastorais, ocasiões em que gostava de pregar “sem artifício retórico, para ensinar e persuadir o povo até às lágrimas”<sup>48</sup>. Aqui, porém, a noção de retórica aparece não como técnica adequação do discurso à ocasião e propósitos, mas como artificiosidade supérflua. A essa idéia reducionista a crítica mais atualizada – com João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Adma Muhana ou Ivan Terixeira - opôs, de modo satisfatório a crítica pertinente.

---

<sup>46</sup> Id.

<sup>47</sup> Dom Frei José Fialho foi o “sexto bispo do Brasil. Nasceu em 13/12/1663. Filho do Capitão João de Seixas e Antônia de Andrade. Recebeu o hábito em 23/01/1696. Nomeado por D.João V, em 1722, bispo de Pernambuco, embarcou em Lisboa em 16/09/1725. Desembarcou no Recife em 17/11, tomando posse do Bispado, em Olinda, em 21 do mesmo mês. Em 1734, sagrou a igreja de Nossa Senhora da Penha. Dirigiu 13 anos esse bispado, sendo transferido para o arcebispado da Bahia em 26/07/1738. Faleceu em Lisboa em 18/03/1741.” Ver PIO, Fernando. Apontamentos biográficos do clero pernambucano (1535 – 1935), Vol. 2. Recife. Arquivo Público Estadual. 1994. p.317.

<sup>48</sup> MAURO, Frédéric. Nova História da Expansão Portuguesa. Vol.1, p.375. O autor refere-se, nesta passagem, a documento preservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Manuscritos do Brasil no. 41, “Epítome da vida, ações e morte de D. Frei José Fialho”.

A mesma estratégia de comoção associada a Fialho em Pernambuco vamos encontrar na crônica da construção do santuário de San Miniato al Tedesco, na Toscana, empresa capitaneada pelo bispo Poggi no início do século XVIII. A tarefa a que submete os padres sob seu governo, que têm de revolver com suas próprias mãos a terra e preparar o caminho para as fundações do edifício religioso a ser construído, leva às lágrimas toda a audiência. É o que escreve Dario Matteoni ao tratar da imagem da Igreja em atividade constante, reforçada e amplificada pela ação do bispo:

*“La figura del vescovo, impegnato in prima persona nell’umile lavoro di sterro, spogliato di ogni solennità e de ogni distanza del popolo cristiano, sembra comunicare sentimenti di sollicitudine pastorale, e, in ultima analisi, si configura como un gesto esemplare de carità.”<sup>49</sup> E, citando suas fontes setecentistas, “Cominciassi dunque lo sterro, e il primo a portare sulle corbellino di terra destinato al luogo del getto, fu esso zelantissimo prelado, seguendolo il Canonici, Capellani, e Cherici, e sotto esempio sì grande, sì bello, sì santo facevan gara il popolo tutto a trasportare la terra, (...) cosa che sorprende, e muoveva insieme per tenerezze alle lagrime.”<sup>50</sup>*

Lágrimas, zelo, caridade. Os mesmos elementos parecem nortear a conduta dessa nova geração de bispos que tentam persuadir o povo pela sua ação pastoral, mas também através de um empenho que pode chegar, como visto,

---

<sup>49</sup> MATTEONI, Dario. Il vescovo e la Chiesa: una política dell’immagine. In GIUSTI, Adriana e MATTEONI, Dario (org.). La chiesa del S.S.Crocifisso a San Miniato. Turim. Umberto Allemandi, 1991. p.13. Matteoni escreve acerca da intervenção dos bispos – do qual o bispo Poggi é o exemplo cabal – no ambiente artístico e urbano no sentido de criar uma imagem consistente do episcopado. Suas obras em S. Miniato têm caráter, de certa maneira, funcional. A Igreja do S.S. Crocifisso e seu agenciamento espacial no corpo da cidade dever servir a fins processionais. A afirmação do poder político da Igreja materializa-se não só no patrocínio da obra executada, mas igualmente, na sua utilização programática em cerimônias de aparato. Neste sentido, reforça iniciativas seiscentistas como as de Sisto V para Roma e Carlo Borromeo para Milão em que redes de edifícios e monumentos religiosos passam a funcionar como etapas de uma rota de peregrinação.

<sup>50</sup> Id.

ao esforço físico da intervenção nas obras do edifício patrocinado<sup>51</sup>. Todo o empenho é dirigido à tentativa de renovar a imagem dessa igreja que se imagina, agora, militante da caridade e da conduta impoluta. Além disso, e antecipando um ponto do qual vamos tratar mais adiante, o exemplo italiano vem a realçar o caráter supranacional dessa nova estratégia da igreja católica em relação ao papel de seus bispos frente à diocese e à sua missão reevangelizadora. Dever, agora, é conduzir suas ovelhas à uma forma moderna de devoção, ligada à idéia da relevância dos sacramentos e na unidade da Igreja mais do que nas demonstrações espontâneas e epidérmicas da fé cristã.

A piedade e o auxílio mútuo são também faces dessa nova ação pastoral, manifestando-se, no caso das irmandades de clérigos, na organizações de fundos especiais em que os recursos deveriam ser destinados ao socorro dos irmãos necessitados, mas também, como no caso do Porto, da construção efetiva de edifícios em que os irmãos doentes ou privados de vida materialmente mais confortável pudessem se abrigar.

Também os cabidos e a população em geral deveriam ser levados a refletir sobre esse modelo de conduta e sobre a importância do exercício das mais nobres virtudes. O culto aos Sagrados Corações de Jesus Maria e José, que

---

<sup>51</sup> Matteoni fia-se, na reconstrução dacrônica das obras da Igreja do S.S. Crocifisso - erigida em função do culto de um milagroso crucifixo medieval - nas *Memorie sopra la Sacra Miracolosa Immagine del Ssmo Crocifisso detta di Castelvecchio...* manuscrito de 1755, versão manuscrita redigida por Bernardo Morali. A verossimilhança, e o efeito de comoção pretendido, neste caso, são mais relevantes - e eficazes - do que a verificação material de uma realidade efetivamente tangível. Sobre os limites convencionais desta realidade e sobre a função do discurso e da retórica na construção da imagem ideal do bispo, ver nota 34 acima. Assim conclui o autor acerca das pretensões do bispo Poggi e do seu cronista setecentista: "(...) *in sintonia com la política granducale, nella sua presenza a San Miniato Poggi aveva suggerito una identificazione tra la sua attività e i segni della benevolenza verso il popole offerti dalla santa immagini, com la fsua forza miracolosa. In fondo , è próprio questa la lezione ultima dalle memorie del Morali e, in qualche misura, il POGgi se ne appropria, quase suggerendo una legittimazione della centralità della figura del vescovo nella forza miracolosa del santo Crocifisso.*" MATTEONI. Dario. Op.cit. p.19.

tanta dor de cabeça deu a D. Frei Manoel da Cruz em Mariana era, neste sentido, uma prática devocional a anunciar a importância da promoção do cristianismo marcado pelo primado da ação e renovado pela caridade que se quer instalar nas dioceses que se reorganizam ao longo do século XVIII . As Irmandades de Clérigos É clara a referência de Loreto Couto a esse respeito nos Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco, manuscrito cuidadosamente elaborado, datado de 1757, enviado como presente ao Marquês de Pombal. Segundo ele os irmãos

*“cumprem igualmente com as obrigações do compromisso, e todos com extremosa caridade se assistem em obras de piedade, fazem fervorosa assistência a seus irmãos na última enfermidade, acompanhando todos em corpo de comunidade com sírios brancos, esquife próprio, estações com responsos, ao irmão que morre, e lhe fazem muitos sufrágios pela sua alma.”*

É o mesmo que nota Néilson Porto Ribeiro em seu texto sobre a irmandade de clérigos carioca publicado no catálogo *Réquiem pela igreja de São Pedro: um patrimônio perdido*:

*“As irmandades de São Pedro compostas por clérigos seculares floresceram durante o séc. XVIII em Portugal e no Brasil. Tinham como objetivo principal ‘o aprimoramento do sentimento de piedade’ assim como ‘o estreitamento em união íntima e santificadora’ dos padres de uma região. Muitas vezes, como é o caso da irmandade no Rio de Janeiro, possuíam uma Caixa Pia destinada ao amparo dos clérigos pobres, assim como uma enfermaria em caso de doença na adversidade, pois pensavam ser ‘indecoroso e triste, entre um povo de cristãos ver um ministro do altar presa das garras da miséria errar andrajoso e faminto pela viação pública estendendo à comiseração dos fiéis a esqualida mão’ ”<sup>52</sup>*

---

<sup>52</sup> RIBEIRO, Nelson Porto. A Igreja de São Pedro do Rio de Janeiro. In Réquiem pela igreja de São Pedro. Rio de Janeiro. SPHAN / Casa de Rui Barbosa. Catálogo. 1987. p.61.As notas selecionadas pelo autor foram colhidas em Um passeio pelo Rio de Janeiro ( Rio de Janeiro, Zélio Valverde, vol.1, 1942) de Joaquim Manuel de Macedo, onde há um capítulo dedicado à Igreja da Irmandade.

Muita vezes, também esse caráter assistencialista da irmandade redundou em programas arquitetônicos específicos, como é o caso do belo cemitério da Igreja do Recife ou do Hospital do Porto, destinado ao cuidado dos irmãos enfermos. Assim também o Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte de Mariana ou o Seminário fundado por D. Sebastião Monteiro da Vide em Salvador podem ser incluídos no rol de novos edifícios vinculados à iniciativa e ao programa patrocinado pelos bispos e sua iniciativa de congregação de seus subordinados. O controle do acesso, via Seminários oficiais, à carreira eclesiástica torna-se, também, mais rígido no decorrer do século XVIII. Acerca desse tema – a formação do clero - escreveram Luiz Carlos Villalta e Alcilene Cavalcante, que conferem destaque ao implemento e, ao mesmo tempo às falhas no controle de admissão aos quadros da Igreja durante os século XVIII. Destacam a minúcia do episcopado de D. Frei Mauel da Cruz assim como o desregramento dos anos de Sé vacante, entre 1764 e 1780 e sua conseqüência na variação da composição.

A escolha dos sítios para a instalação das irmandades de São Pedro e a rede de expansão territorial que ela articula é tema que possibilitaria um estudo especial. À afirmação genérica de que estas só escolheriam sedes de bispado para sua fundação, preferimos opor uma crônica mais precisa no que diz respeito à cronologia da estruturação da administração religiosa no Brasil colônia. A rigor, apenas no caso da Bahia esta afirmação valeria em toda a sua literalidade, uma vez que a criação do bispado por Júlio III (Bula *Super Specula*), sob o reinado de D. João III, data de 25 de fevereiro de 1551, ao passo que a data estimada para a fundação da irmandade gira ao redor de 1594. Para os demais casos, há que elaborar algumas considerações. Após Salvador, funda-se a irmandade de São

Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, em 1639., 27 anos, portanto, antes da criação oficial do bispado, em 16 de novembro de 1676. Esta é também a data da criação da diocese de Pernambuco, por Inocêncio XI e sob a coroa de D. Pedro II, com sede não em Recife, onde veio a se instalar a Irmandade dos Clérigos, mas em Olinda. Esta opção poderia ligar-se ao fato de que, àquela altura, o Recife ainda não fosse sequer uma vila, categoria a que seria elevada apenas em 1710. Olinda, em oposição, vinha sendo, desde o século XVI, um dos mais prósperos centros urbanos do nordeste brasileiro. Curiosamente, essa situação iria inverter-se durante o século XVIII. O Recife, por sua topografia fácil e grandes espaços planos e por suas instalações portuárias excelentes, converter-se-ia num grande centro comercial, concentrando os negociantes e burgueses em ascensão, conduzindo Olinda a um processo de estagnação que culminaria na transferência da sede administrativa para a cidade vizinha e, já no século XX, à união das duas na Arquidiocese de Recife e Olinda. Apostaríamos na sugestão do professor Walter Rossa que compreende a especialização que se desenrola em Olinda e Recife como um desenvolvimento ao extremo do princípio de organização das cidades portuguesas nos habituais módulos alto e baixo.

Deste modo, Olinda, com o Palácio Episcopal, com os mosteiros dos Beneditinos, Franciscanos e Carmelitas, com o seu Colégio dos Jesuítas, desempenharia o papel da cidade alta aristocrática e de vida contemplativa e burocrática. Ao Recife, restaria o papel das cidades baixas, voltadas ao trato comercial e atividades correlatas. Neste último, proliferariam as capelas de Irmandades leigas, confrarias e Ordens Terceiras, diretamente ligados ao perfil de

sua população. Neste sentido parece orientar-se, também, Nestor Goulart Reis Filho, como é possível concluir da leitura do trecho que se segue:

*“(...) Em Pernambuco, as condições de sítio foram favoráveis ao Recife, que após a restauração pernambucana alcançou grande progresso, terminando por suplantando Olinda; as facilidades que oferecia como porto levaram o comércio a procurá-lo, criando rivalidades com Olinda, cujo sítio, dentro dos melhores padrões de defesa pela altura, não oferecia a mesmas vantagens. Este contraste e os conflitos que daí resultaram marcam claramente as duas tendências da vida nesses centros”.*<sup>53</sup>

Como toda afirmação categórica deve ser relativizada pelas balizas e evidências que nos fornecem a objetividade das circunstâncias, não se pode deixar de lembrar que recebeu o Recife conventos dos Carmelitas - dissidentes do Mosteiro de Santa Teresa de Olinda que recusara, este último, a aplicar os princípios da reforma Turônica – e dos Franciscanos. Assim também, Olinda terá as suas capelas de confrarias de negros ou de militares, além daquelas dedicadas às diversas invocações da Virgem.

No Recife é que se vai fundar, segundo Fernando e Pio, repetido por Bazin, a Irmandade de São Pedro dos Clérigos, em 1700, na matriz de São Pedro Gonçalves. Ainda seguindo os mesmos autores, ficamos informados de que a agremiação não se preocupou em erigir capela particular até a compra, em 1719, de terrenos junto à Rua das Águas Verdes, no do Bairro de Santo Antônio. Curiosamente, é o mesmo Bazin que nos irá informar, fiando-se na crônica de Frei Bonifácio Mueller, que a hoje matriz de São Pedro Apóstolo de Olinda, cuja

---

<sup>53</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. Evolução urbana do Brasil. São Paulo. PINI. 2000. p. 128.

edificação teria ocorrido após 1710<sup>54</sup>, teria pertencido, a princípio, à irmandade dos padres, sob a invocação de São Pedro e, mais tarde, já como matriz olindense, de São Pedro Mártir. Acrescenta Bazin que “Em 1782, o Bispo D. Tomás da Encarnação, que então consagrara a igreja de São Pedro dos Clérigos de Recife, fez uma doação para erguer a fachada de São Pedro Apóstolo de Olinda. O estilo da fachada atual corresponde exatamente a esta data”<sup>55</sup>

O descompasso, aqui, não se dá, como se vê, em função da cronologia, visto fundar-se a irmandade após a criação do bispado. Falta esclarecer, entretanto, o que pode ter motivado a transferência dos irmãos de Olinda ao Recife, acirrando rivalidades, e que desdobramentos pode ter tido esta atitude. O futuro desses embates, em Pernambuco, seria resolvido, imaginamos, apenas em 1910, com a criação da Arquidiocese de Recife e Olinda, em que as duas cidades separadas por pequena distância, são unidas na mesma missão apostólica. Em 1918, a Igreja de São Pedro dos Clérigos seria alçada à categoria de concatedral, dividindo com a Sé de Olinda o privilégio de abrigar os ofícios religiosos mais relevantes para a vida da Arquidiocese.

Ressaltamos, com Eduardo Hoornaert, que tanto o Rio de Janeiro quanto Pernambuco foram, ainda quando submetidas ao bispado da Bahia, elevadas à categoria de prelazias, o que indicaria a prematura intenção da Igreja de subdividir, como acabou por se fazer, o território da colônia nas províncias

---

<sup>54</sup> No incipit das transcrições para a revista Arquivos, da Prefeitura Municipal do Recife, das Atas da Câmara Municipal daquela cidade, elaboradas redigidas em 1844, é possível ler: “*De principal importância seria a publicação das atas do antigo conselho, entidade que deve remontar, no Recife, à própria fundação da Vila em 1710.*” ATAS da Câmara Municipal do Recife. In Revista Arquivos da Prefeitura municipal do Recife. Recife. Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo. Mar. 1942. p. 3.



eclesiásticas com sedes no Rio e em Olinda. Assim, “A prelazia do Rio de Janeiro foi erigida em 1576 e perdurou por um século até a criação do bispado do Rio de Janeiro. (...)”<sup>56</sup>

Durante este período, tentaram os prelados do Rio de Janeiro emendar os maus costumes da população em geral e também do respectivo clero. Através da imposição de multas sobre os faltosos, tentaram combater, com o apoio dos jesuítas e da coroa, a exploração do elemento indígena, o que lhes rendeu inevitáveis atritos com os vizinhos paulistas. Sua ação pastoral, mesmo que legítima e muita vez exercida por personagens de boa cepa intelectual, como D. Lourenço de Mendonça, encontrava limites na oposição oferecida pelos inúmeros descontentes, acossados por iniciativas disciplinadoras não despidas de certa rigidez. Além disso, “(...) embora com amplos poderes, o fato de não se revestirem de autoridade episcopal diminuiu o prestígio do prelado junto à população”.<sup>57</sup>

Quanto a Pernambuco, sua prelazia teve curto período de existência, instituída por Paulo V em 1614, mas obstada por Urbano III dez anos mais tarde.

Também Mariana exige ressalva. Embora a diocese seja criada através da Bula *Lucis Candor Aeternae* por Benedito XIV – de quem se conserva um retrato no Museu Arquidiocesano daquela cidade -- em 6 de dezembro de 1745 e o primeiro bispo só viesse tomar posse em 1748, a irmandade é criada por D. Antônio Guadalupe em 1727, instalando-se, na altura, na Matriz da Vila do Carmo,

---

<sup>55</sup> BAZIN, Germain. A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, vol.2. Rio de Janeiro. Record. 1983. p.132. Na mesma página, menciona Bazin sua fonte para estes arazoados, *Olinda e suas igrejas*, de Frei Bonifácio Mueller, O.F.M., dados colhidos às págs. 59, 94 e ilustração, pág. 164.

futura Sé Catedral. Mariana não passou pelo período intermediário da prelazia, tendo sido desmembrada diretamente do bispado do Rio de Janeiro, assim como São Paulo, que teve seu bispado instituído pela mesma bula de Benedito XIV a que acima fizemos referência.

A hipótese que se desenha é que, assim como a prelazia, a Irmandade de São Pedro dos Clérigos, quando criada em algum ponto da colônia, quis significar um certo intuito de subdivisão territorial e organização do clero diocesano, antes mesmo da aplicação de medidas disciplonadoras mais rígidas e da possibilidade do controle efetivo, legítimos apenas à figura da autoridade episcopal propriamente dita. Essas irmandades funcionariam, podemos conjecturar, como índices da possibilidade da conversão de um núcleo urbano em sede episcopal, revelando possíveis passos da expansão da estrutura administrativa eclesiástica e, também, estatal.

Em Portugal, como veremos na segunda parte desta tese, as irmandades de Clérigos seculares concentraram-se sobretudo a norte, permanecendo a Irmandade dos Clérigos do Porto como a principal agremiação do gênero no Reino. A ela permaneceram membros do cabido local, bispos e o primeiro Patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida, bispo do Porto entre 1709 e 1716. O significado preciso desta distribuição espacial será analisado na segunda parte deste texto. A divisão das dioceses é anterior à criação de boa parte das Irmandades. A do Porto, por exemplo, aparecerá apenas na primeira década do século XVIII. No entanto, certa distância entre cada uma das irmandades estará

---

<sup>56</sup> HOORNAERT, Eduardo, et. al.. História da Igreja no Brasil. Petrópolis. Ed. Paulinas - Ed. Vozes. 1992. p.175.

fixada de modo a evitar o sub-aproveitamento de recursos e esforços ao se criar mais de uma irmandade com o mesmo fito num espaço geográfico reduzido.

## **2 - SOBRE O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO DAS IRMANDADES DE SÃO PEDRO: CRÔNICA, DESCRIÇÕES E ALGUMA ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA**

A literatura referente à arquitetura colonial construiu um lugar especial para as igrejas das irmandades de São Pedro dos Clérigos. Essas capelas têm sido sempre festejadas pelo caráter audacioso, poligonal ou “bombeado” de seu traçado. Seja pela via da interpretação neoplatônica à maneira de Nelson Porto Ribeiro ou através de “genealogias” minuciosas que tentem desvendar sua origem ou processo de criação no universo luso-brasileiro, como no caso de Paulo F. Santos<sup>58</sup> ou John Bury, os autores tentam compreender o significado desses edifícios no desenvolvimento da arquitetura durante o século XVIII, ora apresentando-os como fenômenos isolados, marcados por possível apropriação de modelos estrangeirados – italianos ou centro-europeus - ora identificando nelas o topo de uma “evolução” arquitetônica autóctone, como no caso “clássico” de Sylvio de Vasconcelos e seu esquema acerca da gênese da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto<sup>59</sup>. John Bury talvez seja quem formule de modo mais contundente esse tema, cunhando a expressão “igrejas de plantas borromínicas” para identificar essas edificações. Bazin, porém, já cantara a

---

<sup>57</sup> id.

<sup>58</sup> SANTOS, Paulo F. Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto. Rio de Janeiro. Kosmos. 1951.

mesma pedra em seu levantamento da arquitetura religiosa barroca brasileira ao lamentar a ausência de uma autor identificado para a basílica de São Pedro de Mariana. Comentava o autor que “Infelizmente, não se sabe quando foi construída a capela particular dessa irmandade” - a de São Pedro- “tão importante por causa de seu risco que combina duas elipses e que é muito próximo do da Rosário de Ouro Preto.”<sup>60</sup>

Também é o que destacam os autores do Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro, para quem a igreja da irmandade de clérigos local, “*datada de 1733 – 1738*”, era de suma importância, por se tratar de “exemplar de planta curva (...) única na cidade a externar essas características nas suas fachadas(...)” e apresentar “interior de grande qualidade formal, com talha de feição rococó.”<sup>61</sup>

Em período mais recente, Myriam Ribeiro voltaria à mesma tópica - reafirmando um percurso estabelecido, em verdade, por Paulo F. Santos - ao escrever sobre o desenvolvimento de plantas poligonais no Brasil do século XVIII:

*“Do octógono irregular decorrente da chanfradura dos ângulos da nave, passaram os projetistas a traçados poligonais mais regulares e complexos. A igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife (1728), com nave em forma de octógono alongado, foi desenhada por um simples mestre-pedreiro, mas o projeto, submetido a três engenheiros militares, recebeu parecer favorável unânime.”*<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> VASCONCELOS, Sylvio de. A arquitetura colonial mineira. In ÁVILA, Affonso. Barroco, Teoria e Análise. São Paulo. Perspectiva. 1997.p.351-367. O referido esquema aparece em *sketch* à pág. 358.

<sup>60</sup> BAZIN, Germain. A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil. Rio de Janeiro.Record. 1983. p.66.

<sup>61</sup> CARVALHO, Cláudia et al. Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2000.

<sup>62</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó religioso no Brasil e sesu antecedentes europeus. São Paulo. Cossac e Naify. 2003.,p. 120.

Sobre a gênese e as peculiaridades da extravagante igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, a sua opinião é que se segue:

*“(...) e São Pedro dos Clérigos cuja planta foi também atribuída ao engenheiro militar José Cardoso Ramalho, sem documentação histórica comprovante. (...) Em São Pedro dos Clérigos (...) à elipse central da nave, foram agregadas três absides semi-circulares e duas torres redondas, com contrafortes angulares na junção dos segmentos de círculo. O desenho polilobado resultante determinava uma seqüência de curvas no volume externo do edifício, o mais sintonizado com a formalística do barroco internacional no panorama da arquitetura brasileira da época colonial.”<sup>63</sup>*

Sobre a igreja dos clérigos de Mariana e a introdução das plantas curvilíneas nas Minas setecentistas, o juízo da autora é o que se segue:

*“Do Rio de Janeiro, porto escoadouro da produção aurífera de Minas Gerais, as plantas curvilíneas passaram naturalmente à última região, onde duas outras igrejas, as de São Pedro dos Clérigos de Mariana (iniciada em 1753) e Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto ( iniciada por volta de 1757), podem ser situadas na seqüência lógica das formas desenvolvidas no Rio de Janeiro. O projeto de ambas, em tudo semelhante, é de autoria do bacharel em cânones Antônio Pereira de Souza Calheiros, que segundo o vereador de Mariana, as delineou ‘ao gosto da rotunda de Roma’ ou seja, o Panteão. Compõe-se de duas elipses entrelaçadas , plenamente acusadas na volumetria externa, acopladas como de praxe a um volume retangular posterior formando a sacristia. Na fachada principal, um segmento de círculo compõe o pórtico ladeado de torres circulares na igreja do Rosário de Ouro Preto e de seção quadrada em São Pedro dos Clérigos, sem dúvida, em função de uma modificação posterior do projeto, já que foram construídas em princípio do século XX.”<sup>64</sup>*

O que distingue, para alguns autores, essas igrejas de clérigos e constitui, em grande parte, seu valor, é o seu caráter de excepcional, resultado de um implemento técnico que possibilita a ereção de paredes curvas, e uma organização mais sofisticada do espaço interno. Parte da crítica parece ver nestas igrejas a síntese de tendências internacionais, particularmente de soluções

---

<sup>63</sup> id., pág. 120

<sup>64</sup> id. pág. 121.

adotadas por Borromini ou Guarini. São, portanto, edifícios constantemente indicados como veículos de transmissão de modos de realizar a arquitetura alheios, de certo modo, a uma tradição mais “castiça” e lusa, representada pelas igrejas-salão de nave retangular eventualmente moduladas seja pela talha, de modo a criar espaços mais “envolventes” – como no caso do Pilar de Ouro Preto, por exemplo – ou pela simples aposição de retábulos nos cantos das naves produzindo interiores em forma de polígono. As igrejas dos clérigos, tanto na metrópole quanto na colônia, estão no centro desse debate entre arquitetura local e aclimação de modelos estrangeirados.

No entanto, seria possível elencar uma série de realizações portuguesas que preparavam terreno para o que se realizou, por exemplo, no Recife. Além da já mencionada Igreja do Menino Deus de João Antunes, poderia ser mencionada a Igreja de São João Batista de Campo maior, 1734-1749. John Bury nos lembra que

*“em Portugal já se considerou que a igreja de São Pedro dos Clérigos (1732) no Porto pertence à essa mesma série.” – à das igrejas poligonais não regulares, mas alongadas – “A nave é oval, mas não poligonal, e todo o tratamento(...)tem um forte caráter italiano. Porém não há como negar que o plano básico da igreja de Nasoni segue o da capela de São Sebastião (1717) em Braga, semelhança ainda mais ressaltada pela colocação da torre, em ambas as igrejas, na extremidade do edifício atrás da sacristia, ”<sup>65</sup>.*

Também no caso do Porto, como se vê, a mesma tensão entre fontes autóctones e possíveis influxos estrangeiros é desenhada, criando um desafio aos analistas e historiadores da arquitetura.

---

<sup>65</sup>BURY, John. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. São Paulo, Nobel. 1991. p.121.

É o próprio John Bury quem vai registrar de modo mais preciso o aspecto episódico e extravagante das igrejas dos clérigos assim como o “enigma” que elas vão fundar, em companhia de algumas outras obras como o rosário de Ouro Preto ou São Francisco de São João d’el Rei, no ambiente luso-brasileiro :

*“Em São Pedro de Mariana e no Rosário de Ouro Preto, uma influência centro-européia direta pode ser claramente detectada. Embora haja uma grande distância entre as proporções pesadas e a composição desgraciosa de São Pedro do Rio de Janeiro e a harmoniosa maturidade de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto, estilisticamente, essas duas igrejas, juntamente com São Pedro dos Clérigos de Mariana, constituem um episódio barroco isolado na história da arquitetura no Brasil. Intimamente relacionado, senão diretamente derivado de fontes centro-européias e italianas, trata-se de um episódio exótico, não apenas com relação ao Brasil, mas com todo o mundo lusitano, só encontrando paralelo na intervenção do toscano Nasoni na cidade do Porto”<sup>66</sup>*

Nelson Porto Ribeiro cuida do mesmo tópico - o das plantas centralizadas - mas sob a chave um tanto “mística” do neoplatonismo e de um certo simbolismo na interpretação de formas que explicita em seu Aspectos do Neoplatonismo na Arte Colonial Brasileira. Antes, porém, escreverá sobre as características das igrejas das irmandades de clérigos sob outro viés, o da comparação com as ordens monásticas centralizadas:

*“As irmandades de São Pedro, por serem constituídas por padres seculares, diferenciavam-se fundamentalmente daquelas que, compostas por ordens monásticas, eram rigidamente centralizadas e possuíam características e desenvolvimento de uma arquitetura própria, facilmente distinguível segundo a ordem, características essas muitas vezes impostas por ordens centrais provenientes da metrópole (como no caso da arquitetura jesuítica).*

*Por não estarem submetidas ao mesmo centralismo monacal, por uma formação mais heterogênea de seu corpo, as confrarias de padres seculares deviam ser mais sujeitas a influências externas à tradição luso-brasileira e,*

---

<sup>66</sup>BURY, John, op.cit.,p.128.

*deixando de lado o partido da planta de nave única com corredores laterais ao lado da capela e sacristia ao fundo, todos inscritos no plano de um mesmo retângulo, partido este que deu tônica ao nosso Barroco, as irmandades de clérigos sucumbem então a influências oriundas da Itália e da Europa do norte, preferindo construir alguns dos principais e poucos exemplos que temos de igrejas com plantas elípticas e paredes curvas ou oitavadas. São assim as construções executadas pela ordem e sucessivamente, em São Pedro do Recife (1728) com uma nave que é um polígono internamente envolto em um retângulo, do Porto (1731) em que o polígono da nave livra-se do retângulo que o envolvia externamente, São Pedro do Rio (1733), com uma forma polilobada, e a igreja de São Pedro de Mariana (1771?), em que duas elipses se fundem para compor a nave.”<sup>67</sup>*

Há, todavia, outros elementos que tornam essas capelas exemplos de destaque. Tentaremos, no decorrer de nosso trabalho, dar maior relevo, v.g., à causa fundadora dessas irmandades e de suas capelas, ao programa e equipamento imaginados para cada uma delas e para alguns aspectos de sua crônica nem sempre abordados com o vagar que mereceriam, como a renovação do gosto da talha no século XIX, as ligações com artífices portugueses oitocentistas, no caso do Recife, as características particulares do retábulo de Mariana, que poderia representar um passo à frente no estilo dos entalhadores mineiros de então, ou, ainda, a qualidade especial da cantaria nas portadas da capela carioca de São Pedro, temas tão ricos quanto o debate já longo acerca da planta curva ou poligonal e suas fontes possíveis. Além disso, a igreja de Salvador escapa completamente a essa diretriz, apresentando configuração tradicional com nave única retangular com as quinas abatidas por retábulos em ângulo e corredores laterais. Embora tenham existido capelas da irmandade baiana anteriores a que hoje podemos ver no Terreiro de Jesus, nenhuma delas parece

---

<sup>67</sup> RIBEIRO, Nelson Porto. A igreja de São Pedro do Rio de Janeiro. In Réquiem pela igreja de São Pedro. Rio de Janeiro. SPHAN - Casa de Rui Barbosa. 1987. p.61.



ter seguido essa configuração mais arrojada que fixou-se como *ex-libris* da Irmandade auxiliada pela generalidade dos textos que delas se ocupam. Ao menos, não nos chegaram referências deste pormenor. Aparentemente, a demolida igreja dos clérigos de São Paulo também não contava com uma nave centralizada e abóbada elíptica.

Organizamos, a seguir, uma breve análise das irmandades e uma crônica sucinta da construção de suas capelas, seguindo a ordem das respectivas fundações, é dizer, Salvador (ca. 1580), Recife (1700) e Mariana (1729, autorização concedida em 1731), incluindo algumas notas acerca do tratamento dispensado pela historiografia a esses edifícios. Rio de Janeiro (ca. 1639), São Paulo (1762) figuram neste texto como histórias subsidiárias. Optamos por conferir ênfase, nesta ocasião, às irmandades que, de um modo ou de outro, com mais ou menos integridade, mantiveram as suas sedes e parte expressiva de seu patrimônio artístico. Nos dois últimos casos mencionados – Rio de Janeiro e São Paulo - as igrejas foram demolidas durante o século XX em função do crescimento urbano e, também, de certo descaso com os referidos monumentos. Decorações e imagens devocionais foram depositadas em novos sítios, tais como museus, novas capelas e coleções particulares de objetos de arte.

Aconselhamos, tanto para estes casos como para os abordados nas demais partes do texto, a consulta às seqüências de imagens devidamente identificadas e anexadas ao corpo do texto. As fotografias poderão dirimir dúvidas que surjam no decorrer das análises que se seguem assim como complementá-las quando necessário.

## 2.1) SALVADOR

Fundada ainda no século XVI – a data é fixada ao redor de 1580, a partir do registro de uma concessão de indulgência plenária dirigida à Irmandade pelo papa Clemente VIII – a irmandade de São Pedro dos Clérigos de Salvador instalase, priemeiramente, em uma altar erigido na Sé a cargo dos irmãos congregados. Sua criação precoce entre nós ocorre durante o episcopado de D. Antônio Barreiros, o terceiro bispo diocesano. Sua gestão caracterizou-se, aliás pela configuração e o implemento da vida espiritual da sede da América Portuguesa, através da instalação, na cidade, dos beneditinos, dos carmelitas e franciscanos – a que vieram somar-se os “presbíteros seculares do Hábito de São Pedro”, como numa resposta do clero diocesano às Ordens primeiras - pela criação da prelazia do Rio de Janeiro, em 1576, e da fundação da Cidade de Cachoeira, fundamental na colonização da zona do Recôncavo.

Apenas no Século XVIII, entretanto, é que os irmãos fazem construir sua capela, próxima ao Palácio Arqiepiscopal. O patrocínio de D. Sebastião Monteiro da Vide, além da redefinição dos papéis de bispos e dos clérigos proposta a partir do sínodo diocesano, foi fundamental na reorganização da confraria que, do zelo pelas exéquias original, passa a construir uma feição nova, a da congregação e da complementação da instrução dos irmãos e da assistência e socorro mútuo . Em 1709, os irmãos haviam adquirido aos Jesuítas o terreno para a construção de sua sede. Ali, edificaram uma ermida, uma pequena capela que viram progredir. Nada resta, porém, desta primitiva capela, que ruiu num desastroso desmoronamento de terra que, deixando muitos mortos e feridos, levou parte dos edifícios

assentados sobre a linha do brusco penhasco da cidade alta de Salvador, em fins dos anos 1790. O templo que chegou a nossos dias é obra destes últimos anos do século XVIII e , ainda mais, fruto de empreitadas do século XIX.

As atividades da Irmandade durante o século XVIII são de difícil reconstrução, uma vez que parte significativa da documentação desapareceu com o desmoronamento ou ainda jaz entre papéis não consultados em arquivos a organizar, como o da Universidade Católica do Salvador. A Irmandade guarda consigo preciosa documentação, mas quase toda ela referente ao século XIX. Os poucos livros relativos ao século XVIII – a partir de 1770 – foi por nós examinado e o resultado apraece nas transcrições ao fim dessa análise.

Reservamos para a segunda parte deste texto, na ausência de dados que auxiliem a elaboração precisa da crônica da irmandade baiana, uma análise mais detida do histórico da irmandade vinculando-o diretamente à construção do edifício que hoje conhecemos no Terreiro de Jesus. Surpreende a ausência de referências a essa igreja na historiografia. O próprio Guia de Bens tombados do IPAC, repetido pelo Inventário Nacional de Bens Móveis integrados do IPHAN, apresenta esse edifício como “arquitetura menor”, ou de interesse reduzido. Ela escapa, também, à regra das igrejas da Irmandade de São Pedro com planta centralizada, o que pode ter determinado seu discreto tratamento pelos pesquisadores atentos às realizações monumentais do Recife e de Mariana, excluindo-se o caso do Porto, que vem sempre ao lado. A grande exceção é, de fato, o texto de Luís Alberto Ribeiro Freire que dela se ocupa em uma seção de seu trabalho acerca da talha neoclássica baiana. De fato, o conjunto decorativo da irmandade repõe a dignidade e a importância de seu papel que, por ventura,

poderia ter ficado oculta pela discrição, pela acanhada modéstia do edifício que se construiu no Terreiro de Jesus e de sua fachada modesta, principalmente se vista em contraste com as vizinhas, seja a do Colégio dos Jesuítas ou a da da Ordem Terceira de São Domingos. A talha, porém, é marco do processo de adoção, em Salvador de uma nova linguagem e gosto, apresentando um retábulo que é uma citação literal de um modelo de Andrea Pozzo. Nele, a policromia em sugestão de mármore em diversas cores inaugura uma seqüência e surpreende pela monumentalidade que deriva da estrutura clara, dos capiteis delicadamente ornamentados, pelos altos entablamentos e, memos pelas figuras de vulto inteiro, policromadas exclusivamente em dourado, que funcionam , no coroamento da estrutura retabular, como pináculos, arremates executados com grande elegância.

### **2.1.1) A IGREJA DA IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS DE SALVADOR**

***Sob inspiração de D. Sebastião Monteiro da Vide***

*“A autorização para construir essa igreja , no terraplano dos jesuítas, foi concedida em 1709. Uma ordem régia de 26 de agosto de 1741 outorgou subsídio para restauração das torres e do frontispício em ruínas. Há referência sobre uma compra de terrenos em 1784. O frontispício atual data do século XIX”.*

Germain Bazin, *Arquitetura religiosa Barroca no Brasil*, ,

Vol.2, pág. 39.

Nesta nota resumia-se, em Bazin, a história da capela da Irmandade. Nada mais sintético. mas, também, nada tão esparso. Em verdade, a Irmandade de São Pedro dos Clérigos passou, em diversas datas desde sua criação, por volta de

1594, por, pelo menos, três sedes diferentes, incluindo a primitiva ermida encomendada por D. Sebastião Monteiro da Vide e excluindo os anos em que gozou acolhida na Sé catedral. Possuiu capela junto a encosta, ao lado do Palácio episcopal e, só ao fim do século XVIII passou a ocupar o templo que hoje conhecemos no Terreiro de Jesus. Essa variedade de endereços e sua sucessão passa ao largo do curto texto de Bazin da leitura do qual sobra uma falsa impressão de continuidade ou de evolução linear que é completamente equivocada.

Esta congregação era definida em seu compromisso de 1854, o primeiro de que se tem efetivamente notícia, como

*“(...) uma comunhão de eclesiásticos que tem por fim, rendendo a Deus o culto que lhe é devido, honrar com toda a devoção e piedade a memória do Príncipe dos apóstolos e exercitar sempre que for possível a caridade, quer com seus co-irmãos que falecerem, quer com os que se acharem nos últimos apuros da penúria por sua idade, enfermidades e deficiência de meios de subsistência.”<sup>68</sup>*

É provável que a irmandade de São Pedro dos Clérigos da Bahia seja a mais antiga entre as confrarias de sacerdotes seculares instaladas no Brasil colonial. Sua criação deu-se ainda ao tempo do terceiro bispo, D. Antônio Barreiros, cisterciense, tendo recebido a confraria um altar na catedral para nela venerar o seu patrono. O próprio D. Antônio era irmão agremiado, a confiar no exposto por José Antônio Caldas. em sua *Notícia Geral...* Através deste texto, ficamos sabendo que era o bispo clérigo “(...) do hábito de São Pedro.” e que tinha chegado à Bahia “(...) em dia da Ascensão de 1576. Em seu tempo se fundou

nesta cidade o Convento dos religiosos Capuchos de S. Francisco sendo Governador D. Francisco de Souza”.<sup>69</sup>

O quarto bispo, Dom Constantino Barradas, tomou posse em 1599, mas, em 1594, é dizer, ainda na gestão do prelado anterior, o Papa Clemente VIII concedera à Irmandade indulgência plenária “a quantos, após se terem confessado e comungado, visitassem no dia 29 de junho a catedral da Sé, e aí rezassem pela conversão dos índios, pela exaltação da igreja e propagação da fé católica”.<sup>70</sup>

É de se imaginar, portanto, que a irmandade já se encontrasse em pleno funcionamento àquela altura, mesmo sem uma sede própria. Fiando-nos em Bazin e suas fontes<sup>71</sup>, uma autorização foi concedida aos irmãos em 1709 para que construíssem sua capela no terrapleno dos Jesuítas. Esse, porém, não é o edifício que chegou a nossos dias, mas um outro, desaparecido, erigido ao lado do Palácio Arquiepiscopal e não mais amplo que uma ermida.

A irmandade ganhará renovado impulso, porém, a partir do patrocínio de D. Sebastião Monteiro da Vide, o primeiro Arcebispo e figura central da história eclesiástica brasileira. Também D. Sebastião era sacerdote do hábito de São Pedro, espécie de vínculo que, antes de novidade, era quase regra entre os prelados que o antecederam e entre alguns que vieram depois dele. De D. Pero

---

<sup>68</sup> COMPROMISSO da Reverenda Irmandade de São Pedro dos Clérigos da Bahia. Salvador. Tipografia de E. Pedroza.1854. p..3.

<sup>69</sup> CALDAS, José Antônio. Notícia Geral de toda esta Capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759. Revista do IGHBA. no. 57. Salvador.IGHBA. 1931.

<sup>70</sup> AZZI, Riolando. A Sé primacial de Salvador. In A Igreja Católica na Bahia – 1501-2001, Volume 1 – Período Colonial. Petrópolis. Ed. Vozes. 2001.

<sup>71</sup> Bazin cita uma Notícia das Igrejas da Bahia elaborada por Frei Sérvulo Moreira Salgueiro e que estaria depositado no Arquivo Público do Estado da Bahia àquela altura. O manuscrito, porém, não foi por nós localizado no APEB.

Fernandes Sardinha a D. Álvaro Soares de Castro, ou seja, dos oito primeiros bispos do Brasil, sem exceção, foram todos irmãos, assim como 5 dos oito arcebispos empossados até 1759, ano de publicação da Notícia Geral por Caldas. Uma informação como esta pode auxiliar a esclarecer a importância que assumiu essa confraria entre nós.

Com D. Sebastião e a reestruturação representada pela redação das Constituições Primeiras, a Irmandade assume papel de relevância, tornando-se, aparentemente, braço extremo da educação e formação do clero secular. O Arcebispo foi um grande encomendeiro de obras, tendo feito erigir Palácio Arquiepiscopal em que fez afixar, sobre uma bela portada, seu brasão entalhado em pedra. Foi, também, o patrocinador da primeira capela que se construiu dedicada à confraria dos clérigos, a referida construção de proporções modestas vizinha ao seu palácio. O mecenato direto de D. Sebastião parece ter sido uma das forças motrizes dessa reorganização na Igreja, pelo menos no âmbito da cidade de Salvador. Na prática, entretanto, torna-se difícil deduzir um perfil para o conjunto de suas encomendas. Excelência há, de fato, na portada em lioz que encomenda para o novo Paço, elemento central da decoração deste casarão amplo que nenhuma outra grande atração possui, ao menos em sua fachada. O deslocamento desta portada, no conjunto do frontispício do prédio, parece responder a um jogo de alinhamento que a converte no foco de chegada para quem vem da rua fronteira, aproximando-se do palácio. No caso da Irmandade, não pudemos localizar relação imediata, para além do impulso institucional e de eventuais somas legadas em troca da encomenda de missas, entre obras que tenham sobrevivido e a figura do arcebispo.

Fazia a antiga capela de São Pedro parte do cinturão de edificações assentadas sobre a encosta, com os fundos voltados para a escarpa que descia, abrupta, até a faixa de terra à beira da baía. A localização à beira do penhasco, atestada por desenhos e vistas panorâmicas setecentistas, com seu quê de espetacular no que diz respeito à cenografia urbana, era criticada por aqueles que viam nesta implantação um risco potencial. Assim, vamos ler em Vilhena:

*“não tem sido, e serão menos funestas as conseqüências do outro semelhante descuido de levantarem edifícios de peso enorme no cume da montanha, que pelo lado oriental vai acompanhando o mar que lhe bate à fralda. está esta lançada com uma muralha, que a natureza fez propríssima para a defesa, acomodada para a ofensa de quem quisesse tentar sua invasão. Os edifícios mais principais, que gravitam sobre a colina, são a Sé Catedral, Palácios da residência dos ex.mos. Governadores e Arcebispos; paços da Relação, Casa da Misericórdia com Hospital e recolhimento; Colégio e Grande templo, que foram dos Jesuítas, igreja da Irmandade dos Clérigos, transferida hoje (...).”<sup>72</sup>*

Segundo Edison Carneiro, foram essas observações, incluídas na Carta I de um conjunto de vinte, redigidas entre 1798 e 1799. As cartas que compõem o livro quatro foram organizadas pelo cronista posteriormente com o que se salvou de um naufrágio a que sobreviveu.

Essa primitiva capela construída na encosta serviu aos irmãos até o final do século XVIII, quando, finalmente, um desmoronamento de grandes proporções deu cabo do edifício. Bazin, no seu parágrafo sobre a igreja da irmandade, menciona a compra de um terreno pelos irmãos em 1784 para a construção da

---

<sup>72</sup> VILHENA, Luís dos Santos. A Bahia no século XVIII, Volume 1 de 3. Salvador. Editora Itapuã. 1969. p.62. A descrição está incluída na Carta primeira em que se descreve a cidade da Bahia, cuja redação como mencionamos, ocorreu entre 1798 e 1799.



nova igreja. Essa hipótese parece ganhar espessura quando superposta à *Carta I* em que Vilhena descreve o Terreiro de Jesus:

*“É a terceira praça o Terreiro de Jesus; forma esta um retângulo a que o mesmo autor<sup>73</sup> dá 79 800 pé quadrados, e orna o seu lado ocidental o famoso templo, e parte do Colégio, que foi dos Jesuítas, destinado hoje, depois de arruinadíssimo para Hospital Militar; e fronteira ficava a Igreja de São Domingos, com sua casa de consistório nobre, e de gosto moderno; e outra grande propriedade ao lado da igreja. Pela parte do norte fica o templo da Irmandade dos Clérigos de são Pedro, ainda por acabar; e tudo o mais naquele lado são casas pequenas, antigas e irregulares, a face oposta é mais regular, e tem melhores edifícios: comunica-se esta praça com os bairros da cidade toda, por sete ruas que nela vão sair”<sup>74</sup>*

Aqui, aparecem já notícias do templo que já se construía ao fim da década de 1790. Esta nova capela talvez tivesse sido encomendada como alternativa mais segura à construção à beira do penhasco que vinha servindo como sede àquela altura, como é possível deduzir da notícia que dela nos deixou Vilhena:

*“Mais lamentável foi a desgraça sucedida no 1<sup>o</sup> de julho de 1797, porque desabando o resto de muralha que a Irmandade dos Clérigos mandara indevidamente levantar no cimo da montanha, para segurar-lhe a igreja, que ia abrindo; esta porém lhe serviu mais de arruinar o templo, em razão do maior peso, que fazia para a parte do declive, depois de terem já gasto vinte e cinco mil cruzados naquele muro, e se viram finalmente precisados a transferir-se para outro lugar, e demolir o seu templo arruinado, mas não aquela prejudicial muralha escarpada, a qual desabando pela razão de grande e continuado inverno sobre outro monte que naquela direção lhe ficava inferior, o fez de tal forma correr que quinze propriedades que estavam edificadas em sua falda (sic) todas se arrasaram, ficando debaixo das suas ruínas muita gente, tanto da que as habitava, como da que passava por duas ruas, entre as quais ficavam estas propriedades.”<sup>75</sup>*

---

<sup>73</sup> Trata-se, muito provavelmente, de José Caldas, cuja Notícia Geral... de 1759 consistiria numa das principais fontes, nem sempre declarada, para Vilhena. Este apenas identifica a sua fonte como “um autor patricio”, o que se lê à mesma carta de onde retiramos a informação que transcrevemos. Na introdução às cartas de Vilhena para a Editora Itapuã, Edison Carneiro reforça a idéia da conexão direta com o amplo relatório de Caldas datado de 1759.

<sup>74</sup> VILHENA, Luís dos Santos. A Bahia no século XVIII. Volume 1 de 3. Salvador. Editora Itapuã. 1969. p. 45.

<sup>75</sup> VILHENA. Luís dos Santos, op.cit. p. 64.

Com intervenção da autoridade pública, representada na ocasião pelo Senado da Câmara, foi possível de retirar dos escombros objetos de valor e devolvê-los aos donos legítimos. Se alguns dos cadáveres foram retirados do entulho e sepultados, a maior parte foi, entretanto, deixada de propósito sob os escombros para evitar, segundo a expressão do cronista, epidemias e infecção do ar.

Concluímos, deste modo, que a igreja da Irmandade que hoje se vê no Terreiro de Jesus é fruto essencialmente de empreitadas do século XIX. E, de fato, como se vê nas séries de recibos e prestações de contas reunidos no arquivo da Irmandade, preservado no consistório da igreja, há ondas importantes de construções e reformas nas décadas de 1840 e 1870, excluindo-se pequenos e constantes reparos tais como pinturas ou troca de fechaduras. Também um espaço essencial do edifício, a catacumba para os irmãos e o salão de reuniões no pavimento imediatamente superior a este, são resultado de uma intervenção novecentista.

A irmandade contava com uma série ampla de fontes de proventos. Para além da taxa de inscrição a que os irmãos estavam submetidos, os irmãos possuíam patrimônio acumulado relativo a imóveis de que eram coletivamente proprietários e que geravam renda constante e em soma razoável. Do mesmo modo à Irmandade era facultada a possibilidade de emprestar aos irmãos dinheiro a juros. Além disso, vivia a confraria da realização de missas e cerimônias em favor de encomendadores que depositavam valores equivalentes ao número de missas desejado e fixavam contrato com os irmãos, sempre referidos como

extremosamente cuidadosos no cumprimento destes encargos. O próprio arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide seria instituidor de uma série de capelas, encomendando missas em favor das almas do purgatório, em favor de sua alma, após o seu falecimento e, também, em favor de outros religiosos.

No que diz respeito à organização do espaço da igreja, este segue a típica e tradicional estruturação baseada numa nave única com capela-mor profunda. Há corredores ao longo da nave, mas separados do espaço do culto, não existindo comunicação entre a nave e aqueles. Há, inclusive, acessos diferentes para um e outro corredor, com portas que vão dar à fachada nas extremas esquerda e direita do edifício. Os corredores conduzem à estreita sacristia, no lado esquerdo, e à ante-sala do ossuário no lado direito. Este último espaço, ligado à capela mor através de uma passagem lateral, funciona como circulação entre os dois pavimentos, pois dá acesso à escada que conduz ao segundo nível de corredores, às tribunas abertas sobre o espaço da capela-mor e da nave e, igualmente, ao consistório.

O coro pode ser alcançado percorrendo os corredores no segundo pavimento até sua extremidade, na direção da fachada. A planta não conta, como se vê, com a sacristia transversal, solução que se tornaria comum durante o século XVIII brasileiro, mas com um espaço relativamente reduzido, cômodo que parece “sobrar” da delimitação da capela-mor. O ossuário e o consistório imediatamente acima deste são acréscimos posteriores à configuração do corpo principal do edifício. Essa divisão interna – corredor-nave-corredor - será refletida, como já se insinuou, na organização plástica da fachada. Os corredores laterais corresponderão ao volume das torres, uma das quais inconclusa, limitado por

conjuntos de duas pilastras colossais em cada extremidade da fachada. A seção central é definida por três portas, a central mais alta as laterais mais baixas, todas guarnecidas por frontões em pedra. O de maior destaque, sobre a porta ao centro, em forma trapezoidal e os demais em forma semicircular. Acima desta série de portas janelas verticalizadas, espécie de adaptação das janelas da vizinha igreja da Ordem Terceira de São Domingos, com vergas curvas e, sobre a porção central destas, sobrevergas salientes. Acima destas a cornija simples e discretamente pronunciada.

O frontão de pouca altura e algo pesado desenvolve-se a partir de volutas que se encaixam, a cada lado em plintos coroados por ânforas. Entre as volutas, fixou-se uma tiara triplice esculpida em pedra encimando as chaves entrecruzadas, apresentando tridimensionalmente o símbolo da irmandade. As torres, limitando o espaço que contém o frontão possuem seção quadrada. A torre da direita foi concluída e é coroada por cúpula semi esférica revestida por azulejos contando com o arremate de pinhas de louça em seu topo e nas quinas da estrutura, na seqüência das pilastras. A da esquerda permaneceu inacabada, reduzida a um primeiro nível, espécie de base perfurada por um óculo. Esta base, com cerca de um terço da altura total da torre, aparece nas duas extremidades da fachada, demarcando o que deve ter sido a primeira etapa da construção das moles. O adro com sua plataforma e escadaria em pedra, foi guarnecido, durante o século XIX, por um belo gradil em ferro fundido.

A aparência geral da edificação é de peso e de uma certa simplicidade e contenção artística. Ajustada a um quarteirão do Terreiro de Jesus, sua volumetria adequa-se ao gabarito definido pelas edificações vizinhas, instalando-se de

maneira discreta entre suas vizinhas. O contraste marcado com a talha que reveste o interior, de grande riqueza, faz pensar no juízo de Manoel Querino sobre a arquitetura colonial baiana e sobre o papel de destaque dos entalhadores na definição de seu caráter. Dizia o biógrafo dos artífices baianos :

*“Datam dos tempos coloniais edificações irregulares, baixas, no estilo feio e forte, templos no meio de ruas estreitas, tortuosas e de mau calçamento, verdadeiros produtos da incúria e que ainda são reproduzidos, talvez como recordação histórica do barbarismo como fruto do desleixo habitual. (...) No entanto, floresceu com muito gosto o trabalho de entalhador, um ramo especial da arquitetura, como aí está para atestar a magnificência interna dos templos, cuja ornamentação satisfaz por completo o espírito mais exigente e contemplativo do visitante”<sup>76</sup>.*

A talha, como se vê, era aproximada por Querino da arquitetura e não da escultura. Se se pensa nas vastas estruturas representadas pelos retábulos e pela feição verdadeiramente canônica que muitos deles vieram a assumir na virada do século XVIII para o XIX, com referências mais explícitas à tradição clássica e manifestamente apoiada na tratadística, este raciocínio faz, efetivamente, sentido. E a ligação talha-arquitetura parece tornar-se cada vez mais clara à medida que a moda dos retábulos classificados como neoclássicos avança sobre Salvador, determinando uma verdadeira coqueluche pela substituição das antigas peças de características joaninas ou rococó pelo último grito do bom gosto. Este era, então, representado pelas estruturas nítidas que, cada vez mais, caminhavam para a clareza arquitetônica e para modelos que sugeriam pórticos monumentais ou, seguindo a cronologia, baldaquinos independentes ou semi-independentes. A história dessa transformação, de certo modo inaugurada por execuções como a do

novo retábulo da igreja de São Pedro dos Clérigos, já foi minuciosamente escrutinada por Luiz Alberto Ribeiro Freire em sua tese *A talha Neoclássica na Bahia*, mas com resultados divulgados, também, através de diversos artigos e exposições. Entre as razões para a troca da talha no interior do templo, segundo o professor baiano, poderiam estar a ruína da decoração entalhada pela infestação por insetos xilófagos, comuns nas regiões tropicais e que podiam atacar as grandes estruturas em madeira não apenas pelo chão, mas, também, pelo ar. Mas é possível, também, associar a troca da talha a um problema de, digamos, moda, com as irmandades competindo entre si pelo resultado mais elegante de retábulo<sup>77</sup>.

A direção em que se orientou esta renovação dos retábulos e da talha decorativa poderia ser apresentada a partir de alguns princípios essenciais. Em artigo publicado pela Revista do Instituto de Arte da Universidade Federal da Bahia, o professor Luiz Freire, em exercício à Wölflin, organiza o seu texto opondo dois modelos, o do Barroco Joanino, exemplificado pelo retábulo de Nossa Senhora da Glória, da Igreja do Convento de São Francisco e o Neoclássico, representado pelo retábulo de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim, na tentativa de compreender o mecanismo da transformação que se opera em Salvador. Deste embate de tendências, o autor aponta os elementos que se seguem como característicos do gosto neoclássico das novas realizações baianas. O que se conclui para os casos analisados pode, sem prejuízo, ser utilizado na

---

<sup>76</sup> QUERINO, Manuel. Os artistas baianos – indicações biográficas. In Revista do IGHBA, Vol. 31. Salvador. IGHBA. p. 93-115; p. 94 e 95, para esta citação.

<sup>77</sup> É imprescindível, para a compreensão destes fenômenos, a consulta à tese do professor Luiz Freire, *A Talha Neoclássica na Bahia*, pela sua abordagem renovadora e pela profusão de dados sobre a talha baiana do

compreensão do que se passa com a decoração da capela dos clérigos de São Pedro :

*“(...) os ornatos ou estão subordinados à estrutura ou estão fundidos nela, ou seja, fazem parte da arquitetura do retábulo, constituindo-se em ornatos arquitetônicos, bem ao gosto clássico onde a arquitetura domina as demais artes. (...) a iluminação zenital que penetra pelos óculos das seis lunetas da capela mor inunda o retábulo de luz suficiente para que seja visto por inteiro, sem produzir antagonismos de zonas iluminadas e zonas sombreadas até a escuridão total(...)”<sup>78</sup>*

No que diz respeito à policromia, esta torna-se bastante mais simples, reduzindo-se, em alguns casos, à bicromia, à oposição de fundos brancos e ornamentação dourada. Segundo o mesmo autor, expedientes como esse fazem com que

*“(...) os ornatos se destaquem e não sufoquem a estrutura(...)”<sup>79</sup> cabendo, do mesmo modo, ao dourado, “(...) marcar as partes do retábulo (...)”<sup>80</sup>, assim como substituir a policromia tradicional nas figuras acrescentadas ao corpo do retábulo. Ainda, vemos prevalecer “(...) o uso da linha vertical e horizontal, linhas finitas e calmas consubstanciadas nas colunas de fustes retos (...)”<sup>81</sup>*

assim como uma certa autonomia da estrutura retabular em relação às paredes que lhe são imediatamente vizinhas. Assim, “o retábulo não continua nas

---

século XIX. FREIRE. Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia, 3 vols. Faculdade de Letras. Universidade do Porto. Porto.2000. Tese de doutoramento.

<sup>78</sup> FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Barroco e Neoclássico nos retábulos baianos. *In* Cultura Visual. Revista da Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, Volume 1 no. 3. Salvador. UFBA. janeiro/julho de 2001. p.168.

<sup>79</sup> id., p 169.

<sup>80</sup> id.

<sup>81</sup> id.

paredes, ele é autônomo e se destaca, as paredes o enquadram, como a um painel pictórico (...)”<sup>82</sup>.

No que diz respeito ao programa iconográfico, vemos, nestes novos retábulos, a substituição ou supressão de elementos pagãos que são definitivamente substituídos por outros, estritamente arquitetônicos ou ligados a uma simbólica “(...) presa ao triunfo de Jesus e às figuras básicas da religião católica (...)”<sup>83</sup>, depurando o discurso que se organiza ao redor das virtudes cristãs e da histórias dos santos.

O retábulo, peça essencial, como sê vê, no programa ornamental, teve sua confecção localizada por Luiz Alberto Ribeiro Freire no intervalo de vinte anos entre o fim do século XVIII e o primeiro decênio seguinte, o que coincide com o assentado no inventário organizado pelo IPHAN onde, de modo genérico, a execução do retábulo foi datada como sendo do “século XIX”, sem mais. A aproximação com os retábulos do Mosteiro de Santa Teresa foi reforçada pelo mesmo Luiz A. R. Freire que propôs para o retábulo de São Pedro dos Clérigos, uma ligação com modelos propostos por Andrea Pozzo - especificamente uma *Pianta di una fabbricca quadrata e uma Fabbrica quadratta* incluídas em seu *Prospettiva de pittori e architetti*, 1<sup>o</sup>. volume, editado em Roma no ano de 1693 - o que resulta muito bem demonstrado não apenas na sua tese de doutoramento, mas em séries de artigos em que vem divulgando o conteúdo dessa modificação e renovação formal nos retábulos baianos durante o século XIX<sup>84</sup>. Caminha-se para

---

<sup>82</sup> id.

<sup>83</sup> id.

<sup>84</sup> A respeito da mudança de gosto assinalada pelo retábulo da igreja de São Pedro, assim escreve o autor: “Na segunda metade do século dezoito, ete ideal de igreja totalmenmte revestida de talha dourada vai perdendo



uma talha que enfatiza a estrutura, as formas estáticas, a unidade estrutural, a subordinação dos ornamentos ao plano estrutural e certo apego à linguagem clássica, à elegância a ao “gosto romano”.

O retábulo de São Pedro é tratado, pelo professor Freire como precursor de um certo gosto neoclássico que se desenvolverá na Bahia em modelos cada vez mais sofisticados e limpos de carga ornamental. O curioso é que, no caso do retábulo da Irmandade dos clérigos de Salvador, a renovação do repertório da talha no século XIX venha de modelos que datam do século XVII italiano. O devir da talha e o passo seguinte na atualização do gosto estava, assim, atrelada a projetos de catafalcos e arquiteturas efêmeras de, pelo menos, cem anos passados, nutrindo-se de modelos como os de Pozzo<sup>85</sup> ou de Carlo Fontana<sup>86</sup>. A utilização dessas soluções formais esteve na dependência, ao que parece, das coleções de desenhos e gravados que serviam ao ensino dos engenheiros e artífices que se formavam nas aulas instaladas pelo império.

A estrutura do retábulo da igreja de São Pedro de Salvador apresenta-se como um grande pórtico assentado sobre embasamento com pedestais ornamentados. De cada lado, dois pares de colunas caneladas com fuste escaiolado em vermelho e capitéis compósitos dourados. Atrás das colunas que

---

*força, seja por causa da mudança de gosto, que transitou para o estilo rococó, em que a elegância e o refinamento eram a tônica, seja pela impossibilidade financeira de realizá-lo. Entretanto, ficou deste modelo de arte integrada barroca certa uniformidade na concepção ornamental dos espaços, que o rococó e o Luís VI (D. Maria I) dão continuidade depurando a carga ornamental, conferindo leveza, claridade e elegância aos ambientes.*

*Em Salvador, esse momento, que principia em 1750 e se consolida nos últimos anos de setecentos e primeiros de oitocentos é representado pela ornamentação de São Pedro dos Clérigos e da Igreja da Ordem Terceira do carmo (...)* . FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Vol.I. Porto. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2000. Tese de doutoramento. P.164.

<sup>85</sup> Ver FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Op.cit. Prancha 16.

<sup>86</sup> O monumento fúnebre que desenha por ocasião das exéquias de D. Pedro II (1702) é o caso típico.

definem a abertura do camarim, pilastras de seção quadrada escalonadas, ornamentadas com almofadados ou reservas em escaiole azulado. Essa imitação de revestimento precioso vai cercado por emolduramentos em friso saliente e dourado, interrompido a intervalos em que surgem formas ovaladas, medalhões que seccionam a faixa decorativa. O entablamento recortado de forma arrojada com suas cornijas partidas, é decorado por um friso escaiolado em azul, turquesa e negro sobre o qual correm os pendentés de um festão dourado. O coroamento desenvolve-se em arco pleno, mas com ressaltos ao centro e nas extremidades tudo delimitado por molduras em que se alternam dourados e brancos. A policromia extremamente rica poderia ser compreendida como um fruto extremo do retábulo vanvitelliano de São João Batista<sup>87</sup>, em São Roque de Lisboa. O impacto dos revestimentos preciosos em pedras de diversas cores alternadas com frisos dourados que delimitam e repartem superfícies poderia ter alimentado a imaginação de artífices que, logo, substituíram o douramento ou a alternância entre branco e dourado que se poderia encontrar na policromia de finais do século XVIII pela imitação de mármore, lapis-lazuli e quetais (ver figs. 24 a 26 e fig. 32, para detalhamento da aparência desta decoração).

---

<sup>87</sup> Enviado da Itália a Portugal, o altar de São João Batista (1742) é obra de Luigi Vanvitelli, artista napolitano, e de Nicola Salvi: “A encomenda é claramente dirigida desde Lisboa, como resulta claro das cartas então assinadas pelo padre jesuíta Giovanni Baptista Carbone, radicado em Portugal e pelo ministro plenipotenciário em Roma, Manuel Pereira Sampaio. (...) Na carta de 1742 enviada de Lisboa define-se desde logo o essencial da obra a realizar; aí se narra o espaço pré-existente, aí se determina a composição matérica da obra (predomínio de mármore e bronze), aí se fixa de modo inequívoco o programa iconográfico, aí se recorre e apela às determinações pós-tridentinas fixadas por S. Carlo Borromeo para este tipo de capelas”. PEREIRA, José Fernandes. O Barroco do século XVIII. In História da Arte em Portugal. Vol. 3. Lisboa. Temas e Debates.1999. p.57-58. Por sua riqueza material, pela policromia das pedras e reestamentos, pelas formas nobres e estruturas claras, o retábulo de São João Batista inaugura uma nova fase na arte do entalhe de altares portugueses. Sua importância e a longevidade de seu modelo atinge realizações como estes retábulos baianos de início do século XIX de que tratamos aqui.

O coroamento do retábulo é guarnecido por seis figuras independentes (figs. 17-23), inteiramente revestidas em folhas de ouro. São essas figuras as de vulto inteiro, “bispos” identificáveis pela mitra e trajes episcopais, as do lado do esquerdo com as os braços abertos e livro na mão esquerda e aquelas do lado direito apenas com os braços dispostos na atitude da bênção, com a mão direita elevada. Acima destas figuras, efetivamente dispostas no ressalto do arco que coroa o retábulo, duas figuras femininas recostadas, uma de cada lado. A da esquerda tem uma das mãos delicadamente posada sobre a estrutura arquitetônica em independência ornamental efetivamente nova, particularmente se se pensa nas figuras inseridas nos retábulos datados do centro do século XVIII baiano, submetidas, como em São Francisco, à torrente da talha joanina. O trono, sobre o qual assenta-se a imagem de Nossa Senhora da Conceição (figs. 30 e 31) desenvolve-se em seis estágios, sempre decorados por filetes dourados.

Tecnicamente, são independentes as estruturas que compõem o retábulo, afixadas umas às outras com cola animal e cravos de ferro. Dos três retábulos principais a serem analisados nesta primeira parte – nas igrejas de clérigos de Salvador, Recife e Mariana – o baiano é o único efetivamente policromado, tendo recebido, para tanto, a tradicional preparação em gesso cré, água e cola animal, com aplicação de bolo da Armênia. A paleta, já devidamente detalhada na descrição de cada tomo do retábulo, vai do ocre ao negro, incluindo vermelhos, marrons e tons azulados, sempre em tratamento cenográfico que sugere a aparência de mármore. O dourado conseguiu-se com a aplicação de folhas de ouro brunidas sobre os frisos e ressaltos que desejava-se destacar.

No interior do camarim, na altura do topo do trono, pintados em medalhões ovais com cercaduras em branco e com frisos dourados, vamos encontrar os atributos relacionados a São Pedro (figs. 28 e 29). São eles o galo, lembrança da tripla traição a Jesus Cristo, a tripla cruz episcopal, a mitra, símbolo do sumo sacerdócio de que São Pedro é fundador, as chaves entrecruzadas que aparecem no evangelho de Mateus, além do cordeiro místico. A imagem de nossa Senhora da Conceição pertence à escola baiana e data, muito provavelmente do século XVIII, o que se poderia intuir pelo elaborado tratamento que se conferiu ao panejamento que envolve, de modo esvoaçante, a figura policromada a têmpera em azul, vermelho, marrom, com esgrafitos em dourado ressaltando detalhes das mangas e dobras do manto ou proliferando em florões, estofamentos e folhagens que formam padrões decorativos sobre a figura. Também as pontas de lua que aparecem saindo da “nuvem” com anjinhos que serve de base à figura recebeu douramento completo. A imagem inclina-se em suave contraposto, para a direita, mantendo-se a cabeça inclinada na direção oposta. A encarnação foi executada em tons de rosa, contando a imagem com olhos de vidro.

A capela-mor conta com uma das mais interessantes coberturas entre as suas contemporâneas (figs. 44-46). Consiste esta estrutura numa série de quatro arcos plenos – contando-se o arco cruzeiro - entre os quais foram abertos os óculos circulares que fornecem luz à capela. São estes arcos decorados com molduras brancas decoradas com frisos dourados e almofadas em imitação de mármore avermelhado. No fecho de cada um deles, uma rosácea dourada. O espaço abobadado entre os arcos recorta-se de modo a formar “cunhas” que se adaptam à forma dos óculos redondos, guarnecidos de ornamentação em filetes

dourados. No interior destas “cunhas”, a policromia é mais clara, com taboado pintado em branco sobre o qual desenharam-se em tons de rosa e vermelho, largos grotescos de forma recurvada. A parte externa é pintada em azul celeste, cor que reveste, aliás, todo o espaço neutro do teto, recebendo, na altura do fecho e em alinhamento com os demais, uma grande rosácea dourada. O grande arco cruzeiro (figs.47-48) é executado em madeira e é decorado com duas faixas escaioladas em verde escuro e com reservas cercadas por molduras douradas interrompidas a tempos por ovais semelhantes à que descrevemos para detalhes do altar principal.

Uma solução semelhante à da cobertura da capela-mor pode ser vista na vizinha Igreja da Ordem Terceira de São Domingos, com tratamento similar na policromia em azul e dourado, nos óculos entre vãos “ogivais” e o mesmo ganho na iluminação.

Há, ainda, outro sofisticado elemento a se considerar na análise da capela-mor. Falo dos embrechados em mármore, ornamento de origem italiana, mas relativamente comum nos templos baianos, empregadas no revestimento do supedâneo e que se fez, ali, com o encaixe de peças brancas, negras, amarelas e vermelhas. Em elaborado desenho, aparecem áreas quadradas decoradas com ramagens, folhas, volutas e cabeças de anjos e plumagens. Também o piso da capela mor foi decorado com encaixes de mármore, com um grande losango rosa ao centro cercado por moldura cinza e marrom. Há também, embrechados formando o desenho de uma estrela de oito pontas formada por losangos em pedra ocre e branca e emoldurada por régua de mármore preto.

Os retábulos laterais (figs.38-43), colocados em ângulo nas quinas da nave, próximas ao arco cruzeiro, trazem em seu topo alegorias inteiramente policromadas em dourado, à maneira daquelas executadas para a decoração do retábulo principal. Estas alegorias podem figurar Virtudes, mas sua iconografia apresenta algumas peculiaridades. A da direita conjuga elementos que poderiam identificar a Eucaristia (cálice e a hóstia numa das mãos) a Justiça (a venda nos olhos) ou a Fé ( a cruz na mão direita). À figura da esquerda foram subtraídos os atributos e o braço direito, o que torna inviável uma identificação precisa. Essa superposição de elementos iconográficos, como numa espécie de “síntese” alegórica, é operação que mereceria estudo mais detido, constituindo, imaginamos, uma das particularidades do método de trabalho e de compreensão dos cânones de representação artística de nossos escultores e pintores. Como não há programas explícitos em textos que possam esclarecer detalhes mais obscuros desse sistema de imagens, caminhamos através da análise formal e das amostragens que seguimos reunindo.

O entablamento dos altares laterais parece, por seu turno, uma adaptação do esquema projetado para o retábulo-mor, com um entablamento que tem sua continuidade interrompida por três ressaltos, um ao centro, sobre o fecho do arco pleno, outros dois sobre a continuação dos capitéis, nos extremos da estrutura. A cornija bastante saliente confere ao desenho algo de arrojado e elegante, efeito ressaltado pela discreta carga ornamental.

O programa iconográfico da igreja baiana parece ter conservado sua integridade no desenrolar do tempo, o que pode ser efetivamente comprovado através da consulta à lista de bens da irmandade organizada em 1846 e hoje

conservada no Arquivo Público do Estado. A capela (figs 35-37) é dedicada não a São Pedro, mas, o que a torna uma exceção em relação às demais capelas em Recife e Mariana, à Nossa Senhora da Conceição. São Pedro, porém está representado em uma imagem de grandes dimensões colocada na base do altar, à direita, reservando-se o lado esquerdo a São Paulo. Formam essas três imagens um triângulo essencial, polarizando as atenções do observador.

A imagem de São Pedro (fig.36) em tamanho natural (ca. 1,79) possui características da produção baiana setecentista, particularmente no que diz respeito ao tratamento ondulante do panejamento e sua policromia exuberante. O manto interno está decorado em vermelho trazendo por cima deste uma sobrecapa branca enriquecida por decoração fitomórfica dourada. Por último, uma longa capa dourada ornamentada com motivos florais. Cabelos e barba, esta bipartida, são tratados de modo realista pelo escultor e o expressivo gestual ganha relevo ao combinar-se com o marcado contraposto definido pela inclinação da cabeça para a direita e a curvatura suave do corpo em sentido divergente. O rosto delicado conta com olhos de vidro castanhos articulados de modo a criar expressão patética, com os lábios ligeiramente entreabertos, mas igualmente piedosa. Os braços estão abertos de modo gracioso. Numa das mãos, traz o santo as chaves e, na outra, a cruz papal dourada. A perna direita flexiona-se em arco elegante.

Do lado oposto ao que foi assentada a imagem de São Pedro - é dizer, do lado da epístola - foi entronizada uma imagem de São Paulo (fig. 37) que, por suas características formais, foi atribuída por técnicos do IPHAN ao mesmo escultor responsável pela execução da imagem do patriarca São Pedro que

descrevemos acima. Chega essa imagem a 1,90m, contando com sua base. A expressão dramática do rosto é reforçada pelo braço direito que avança segurando uma espada de prata e pelo resplendor com raios divergentes. Os cabelos e a barba são copiosos, policromados em marrom escuro. Os olhos de vidro são esverdeados. A toga é magnificamente executada com pregas adaptando-se à anatomia com precisão em alguns trechos e bastante movimentada em outros pontos. A policromia consiste no revestimento da parte externa em marrom com verso azul e esgrafito com folhagens douradas. Por cima, uma manta vermelha com florões dourados. Na mão esquerda, leva a imagem um livro aberto policromado em verde e ouro. Essas duas imagens formam o núcleo do programa iconográfico da irmandade, conjugados com a imagem de Nossa Senhora da Conceição, orago da capela mor. Como é sabido, a história de São Pedro está intimamente relacionada à de São Paulo, tendo sido ambos supliciados, sob o governo de Nero, no ano de 67 d.C. Detalhes sobre a origem e o sentido dessa iconografia dupla serão delineados e analisados em seção adequada, mais adiante.

Os retábulos laterais são dedicados, respectivamente a Nossa Senhora da Porta do Céu (retábulo do lado do Evangelho) e Santo Elói, (lado da epístola). A invocação de Nossa Senhora da Porta do Céu, difundida entre os cristãos do oriente, parece ter sido trazida de Portugal ao Brasil por Pasqual Mendes de Almeida. A imagem que se vê no nicho do altar encimado pela alegoria da Fé é de proporções mais modestas, medindo 1,10m. Sua túnica profusamente movimentada e seu estofamento e policromia – vermelhão na parte interna e azul marinho na parte externa tudo enriquecido por florões dourados em esgrafito -



tornam-na imediatamente ligada à escola baiana da segunda metade do século XVIII. Traz, na mão esquerda o menino Jesus e na direita a chave que identifica a invocação. Aos seus pés, um globo terrestre em azul, decorado com estrelas douradas, sustentado por anjinhos. Tanto a imagem de Nossa Senhora como a do pequeno menino Jesus trazem coroas. Na relação de bens preservada no Arquivo do Estado é possível encontrar referência à chave dessa imagem como bem arrolado, assim como a falsas espadas e esplendores que deveriam servir no dia-a-dia à imagem de São Paulo, guardando-se os objetos de prata ou os mais valiosos para ocasiões efetivamente solenes.

No lado do Evangelho, assentou-se a imagem de Santo Elói, o ourives e ferreiro que, na lenda sagrada, troca as ferraduras de um cavalo retirando-lhe os cascos e os repondo sem prejuízo algum ao animal. Fundou um mosteiro nas proximidades de Limoges, na França e tornou-se bispo de Noyon em 659. Com seu hábito episcopal é representado na imagem de 1,20 que se vê na igreja da irmandade dos clérigos Apresenta trajes sacerdotais em vermelho e azul deorado com ramas douradas. Traz luvas vermelhas e bela mitra em tecido bordado em dourado. A imagem é adornada com broches montados com pedras azuis e leva, na mão esquerda, o seu cajado. Expostos nestes mesmos retábulos laterais, pequenas imagens de Santa Luzia e Santo Amaro, este no retábulo de Nossa Senhora da Porta do céu e aquela junto de Santo Elói. Os Santos Amaro e Luzia, a exemplo do que vai acontecer também em Recife, estão ligados ao socorro dos fiéis durante as epidemias de cólera, de grande valia, portanto, nestas cidades

litorâneas e clima favorável à propagação da doença<sup>88</sup>. Além destas imagens, a Irmandade conta com séries de outras esculturas, não expostas atualmente ao culto, entre as quais destacaríamos uma segunda imagem de Nossa Senhora da Conceição, de data mais recente – estima-se que tenha sido esculpida em inícios do séc. XIX - depositada hoje no consistório, uma série de quatro evangelistas de ca. 70 cm guardadas em reserva, além de um belíssimo Crucificado.

As cunhas e ogivas que vimos surgir no teto da capela-mor, que lá apareciam como solução para liberar a entrada de luz pelos óculos circulares, reaparecem nas laterais do forro de um lado e outro da nave, mas não se alternam com janelas, mas com medalhões ovais (fig.54-55) em que oito figuras em togas, sem atributo algum – evangelistas<sup>89</sup>? Profetas? Apóstolos? – são retratados, em óleo sobre madeira, em período possivelmente posterior à execução da talha e com características de estilo semelhantes ao da grande cena central. Os vértices das ogivas assentam-se, ao longo da nave, sobre mísulas douradas e delicadas, solução que aparecerá em outras ocasiões, *v.g.*, na sacristia da Sé catedral.

O centro do forro, sobre a nave, é ocupado por uma grande pintura (figs.50-52), ajustada aos recortes do medalhão rebuscado, em que se vê a clássica cena do Santo recebendo as chaves de Jesus. Sob o coro, a figura da tríplice coroa papal executada sem muito desvelo artístico, no limite da representação simbólica. De certo modo, inverte-se aqui o percurso que se verá no Recife, onde caminha-

---

<sup>88</sup> Disso nos fala PIO, Fernando. Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos. Revista Arquivos da Prefeitura municipal do Recife. Recife. Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo. Ano 1 n.1. Mar.1942. p. 127: “*Santa Luzia: Adquirida no ano de 1777. Como a de Santo Amaro, foi grandemente milagrosa durante a epidemia do cólera em 1856.*”

<sup>89</sup> A hipótese dos evangelistas é dos técnicos do IPHAN que, no entanto acusam a impossibilidade de identificação precisa pela ausência de qualquer atributo. Os apóstolos poderiam substituir essa hipótese,

se da figura do apóstolo que recebe as chaves, no nártex, para a grande figura *in cathedra* e magestade do teto em quadratura executado por Sepúlveda para o forro sobre a nave. No caso baiano, o painel recusa qualquer sugestão de emolduramentos ou arquiteturas fingidas apresentando-se como grande painel, tela afixada ao teto, como um grande *quadro riportato*.

Em outros elementos da nave é possível perceber o cuidado na execução do programa decorativo programado: os púlpitos contam com console em forma de pirâmide invertida com suas quinas guarnecidas por molduras com volutas em sua extremidade tudo policromado em branco com o ouro aplicado nas quinas salientes. O gradil apresenta rendilhado com formas circulares e abstratas. Por sua vez, as tribunas sobre a capela mor e a nave possuem guarda-corpos vazados e decorados por formas ovóides em padrão que será repetido no coro. Esses elementos seguem o padrão da policromia em branco com saliências douradas. Tanto no púlpito quanto nas tribunas, os batentes e reservas de campo receberão policromia em escaiole vermelho ou negro, seguindo a técnica já empregada na decoração do retábulo principal, e em elementos como o arco cruzeiro e retábulos laterais.

Outros equipamentos foram sendo acumulados pela irmandade, assim como confessionários em jacarandá, tribunas, tamboretas e séries de armários, alguns hoje recolhidos aos corredores laterais superiores do edifício.

Desta análise das imagens parece-nos lícito presumir que a Capela dos clérigos de Salvador recebeu tratamento especial na elaboração e no controle da

---

embora as effgies sejam apenas oito. A idéia nos ocorre pela existência, no Recife de imagens dos apóstolos cultuadas durante o século XVIII, doação do padre Antônio Branco Ferreira.

execução de sua ornamentação interna. Confirma-o, em grande parte, o seu apurado grau de coerência e a interligação harmoniosa dos seus diversos elementos decorativos. A nós, nos parece que a capela-mor dos clérigos baianos não seguiu exatamente o programa da renovação, ou antes, a substituição da talha nos termos em que ocorreu, por exemplo, numa capela como o da Irmandade do Rosário dos Pretos. Apesar dos restos e tomos de talha, relíquias de outros cenários, que ainda hoje é possível encontrar nas galerias superiores do templo, podemos supor que a decoração que chegou aos nossos dias é resultado de um primeiro, único e grande ciclo de entalhe e pintura, encomendado pela irmandade até a segunda década do século XIX. Com a capela anterior destruída no final dos anos 1790 e a transferência da sede ocorrida em 1797 - com o edifício a ser concluído - imaginamos que os clérigos do hábito de São Pedro tenham optado por equipar sua nova capela do Terreiro de Jesus com um altar temporário e, então, organizaram-se para a empreitada da estruturação do espaço interno da sua igreja, tornando-o decoroso para o culto ao Príncipe dos Apóstolos.

A consulta aos arquivos da irmandade revela uma série de nomes ligados à construção e às reformas do edifício. Alguns desses nomes já haviam sido identificados por Marieta Alves em pesquisa para seu *Dicionário de Artistas e Artífices*. Há, entretanto, artesãos que, apesar de mencionados e identificados pela autora em seus respectivos verbetes, não são por ela relacionados à obra da Igreja de São Pedro, o que se pode contar como uma contribuição do trabalho que ora se conduz. São, em boa parte, mestres pedreiros, mas há também ourives contratados para reparos em crucifixos e peças metálicas ou pelo novo douramento de peças envelhecidas ou danificadas. A indicação destes nomes e a

descrição efetiva de suas atividades serão levadas a cabo em seção específica mais adiante.

Até o fim do século XIX, a Irmandade não modificaria o espaço interno do templo. Encomendou, porém, um novo sepulcro para os irmãos, projeto que deveria ser executado no Cemitério da Baixa de Quintas, consistindo, como é possível observar em seu risco, de séries de carneiras que ladeiam uma cripta ao centro.

Deixemos, por hora a igreja dos clérigos de Salvador e passemos à análise de sua congênere pernambucana. Em ambas, porém, ressaltaríamos uma vitalidade na organização dos cultos e cerimônias festivas ligadas ao santo patrono, o que se comprova por recibos referentes à armação de cenografias internas ou ao pagamento de músicos de portas dentro e portas fora. Em Recife, porém, a escala da irmandade e de seus tentos seria ainda mais amplo. Vejamos, assim, como os clérigos recifenses cuidaram de sua agremiação e a que ponto chegaram em sua empreitada.

## **2.2) RECIFE**

A historiografia dedicada à Capela da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife é, inequivocamente, dominada pelo trabalho de Fernando Pio<sup>90</sup>. Dele descendem, de modo direto, por exemplo, os textos de um Flávio Guerra, onde encontraremos a recombinação dos mesmos dados apresentados pelo autor do Resumo Histórico. Fernando Pio, entretanto, encontrou um antecedente

valeroso em Coucy Freire, ex-arquivista da irmandade, que fez publicar breves artigos, minuciosos em sua pesquisa, entretanto, sobre a e igreja dos clérigos e seus congregados pela imprensa pernambucana principalmente na ocasião das comemorações do segundo centenário da capela, comemorado em 1929.

Fundada por D.Frei Francisco de Lima<sup>91</sup>, a Irmandade de Clérigos do Recife teve sua provisão baixada em 1728 por D. Frei José Fialho. Já no ano seguinte, a capela principal seria abençoada, o que diz da rapidez com que as obras forma conduzidas nesse estágio. A primeira das imagens veneradas por essa irmandade foi um belo São Pedro Apóstolo, conservada ainda hoje no consistório da capela (fig. 113), que pertencia ao próprio bispo fundador e que foi por este cedida aos irmãos como incentivo à sua devoção. Segundo Fernando Pio,

*“Os irmãos organizaram um compromisso, que recebeu aprovação provisória do mesmo prelado” – D. Francisco de Lima – “o qual foi, depois, aprovado definitivamente pelo Breve de 3 de fevereiro de 1710, do Papa Clemente XI, com a provisão do bispo e, nesse mesmo dia, fizeram os irmãos voto de obediência ao Exmo. Revmo. Bispo e seus sucessores, conforme texto exarado no mesmo compromisso ainda existente no arquivo da igreja”<sup>92</sup>*

Sobre o dilatado período de construção o templo (1728 – 82), Fernando Pio acredita que foi motivado em parte pela dificuldade do transporte das pedras e outros materiais que vinham de Lisboa em barcos a vela, alguns havendo que

---

<sup>90</sup> PIO, Fernando. Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife.. In Arquivos da Pref. Municipal. Recife. Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo. Ano 1 n.1. Mar.1942. p.113 - 142.

<sup>91</sup> D. Frei Francisco de Lima “foi o quarto bispo de Olinda. Sacerdote da Ordem carmelitana. Nasceu em Lisboa, filho de João de Lima e Maria das Neves. Recebeu o hábito carmelitano em 19/09/1649 fazendo sua entrada solene em Olinda em 24/02/1704, sendo a seu pedido, sepultado no Convento do Carmo em Olinda.”. PIO, Fernando. Apontamentos biográficos do clero pernambucano (1535 – 1935).Recife Arquivo Público Estadual. 1994.

<sup>92</sup> PIO, Fernando, Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. In Arquivos da Prefeitura municipal do Recife. Recife. Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo. Ano 1 n.1. Mar.1942. p.115.

gastaram 400 dias para chegar a Pernambuco. O terreno escolhido para a construção da capela foi comprado por 2:620\$000 ao Revmo. Vigário de Serinhaém, Pe. Agostinho Cabral de Almeida, localizado no meio da Rua das Águas Verdes. As obras, por outro lado, desenrolam-se de modo constante sem os vários interregnos pronunciados que iriam caracterizar a construção da capela em Mariana.

O trabalho de José Antônio Gonçalves de Mello acerca da atuação de Manoel Ferreira Jácome - sempre mencionado como o autor efetivo do risco do edifício - é o segundo pilar dos estudos que se debruçam sobre o monumento dos clérigos pernambucanos. A ele devemos dados mais concretos acerca das atividades de Jácome, engenheiro de formação militar, como de hábito, que, entre outras encomendas, esteve envolvido na construção de um dique erigido sobre a linha natural dos arrecifes que criam o ancoradouro natural na área central da cidade. Manoel Ferreira Jácome, pardo, participou de obras realizadas no claustro do Mosteiro Franciscano do Recife, assim como de reformas levadas a cabo na Igreja da Madre de Deus, na mesma cidade. Sua formação está ligada ao patrocínio de um generoso fidalgo reinol, Antônio Fernandes de Matos, mestre pedreiro de nomeada, que lhe forneceu recursos para complementar sua formação. A Jácome é atribuído o risco original da capela da irmandade, o famoso polígono octogonal inserido na tradicional caixa retangular dos partidos mais tradicionais. Efetivamente, uma sessão da irmandade, a de 06 de março de 1728, data citada por Fernando Pio, confirma a escolha do projeto de Jácome e a resolução de executá-lo, recebido o parecer favorável do Tenente Coronel João

---

Macedo Corte Real, do Sargento-Mor Diogo de Silveira Velloso e do Capitão Francisco Mendes. Há quem se entusiasme e, na caça de precursores geniais, enxergue no risco um prenúncio do que o próprio Nasoni iria fazer, em 1731, para a igreja de São Pedro do Porto. De um modo mais orgânico, introduziríamos essa obra na rede de experimentos voltados à análise das possibilidades e virtudes das plantas centralizadas e poligonais que, como nos informa Paulo Varela Gomes, estão presentes no ambiente português, com vários ganhos desde, ao menos, o século anterior. A idéia do fluxo e do refluxo da constituição de experiências pares em um e outro lado do Atlântico parece-nos, assim, muito mais proveitosa do que a adoção imediata da idéia da transposição de “mão única”.

Outra comparação recorrente é a estabelecida entre a o edifício pernambucano e a Nossa Senhora da Glória do Outeiro - também com planta baseada em polígono- do Rio de Janeiro. A solução de Jácome, porém, ao lidar com a superposição e imbricação de formas – retângulo e octógono interno - alcança resultados de maior complexidade do que os observáveis na Glória. Sua escolha faz desaparecer os corredores laterais paralelos à nave, separando o acesso à sacristia de às tribunas daquele que conduz às torres. O fato da forma interna não se evidenciar de imediato, como no caso da Glória do Outeiro, funciona como elemento de surpresa no projeto da capela. Além disso, suas dimensões generosas e sua verticalidade “gótica” afastam-se da delicadeza geral que resulta do arranjo da capela carioca.

José Antônio de Mello, entre outras contribuições, localiza e faz publicar a ata em que é mencionada a adoção do plano de Manuel Ferreira Jácome, encontrado a folhas 9 do livro de atas da irmandade, relativo ao período 1717-



1846. Assim dispõe o registro, assinado pelo então provedor Ir. Marques Dento (sic) de Souza Coelho:

*“Aos seus \*\*\*\* do mês de março de mil setecentos e vinte e oito sendo nessa igreja de Nossa Senhora do Parahiso do Hospital dessa Villa de Santo Antônio do Recife e \*\*\*\* me\*\*\*\* junta Nós o R. Provedor e mais R.R. Irmãos da Venerável Irmandade d\*\*\*\* Padre Príncipe dos Apóstolos São Pedro attendendo o quanto he util e proveitozo fazermos a nossa Igreja, assim para mayor gloria de Deus Nosso Senhor, veneração do culto divino, serviço de Nosso Santo e proveito nosso, todos uniformes e concordes, determinamos se lhe dê princípio na forma da planta que fez o mestre Manoel Ferreira(...).”<sup>93</sup>*

Ligações entre o plano de Jácome para a Igreja de São Pedro dos Clérigos e a Igreja do Menino Deus em Lisboa ( João Antunes,1711) poderiam, igualmente, ser estabelecidas de modo quase imediato. Ali também o espaço é organizado de modo “poligonal”, num partido que se pode associar à prática recorrente de acrescentar retábulos nas “quinas” da nave. Sobre essa Igreja, uma das primeiras a ligar-se ao nome de D. João V, assim escreve José Fernandes Pereira:

*“ Trata-se de um templo ligado a um convento destinado às Freiras da Ordem Terceira de São Francisco de Xabregas. Não sendo uma obra de sua iniciativa direta, o rei não deixará de estar presente no lançamento da primeira pedra em 14 de julho de 1711.(...) A planimetria da igreja é longitudinal , com capela-mor profunda; no corpo da nave os ângulos cortados expressam a consagração definitiva de uma moda, datada do século anterior, e que inicialmente se processara através da colocação de alguns altares em talha ‘cortando’ os ângulos rectos. Desta prática resultava um espaço mais envolvente.”<sup>94</sup>*

---

<sup>93</sup> MELLO, José Antônio Gonçalves de. Manoel Ferreira Jácome, arquiteto, juiz do ofício de pedreiro. Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco, I (1). Recife. s.l. 1957, pp.19-32. Os asteriscos indicam trechos deteriorados ou ilegíveis.

<sup>94</sup> PEREIRA, José Fernandes. O Barroco do século XVIII. In História da Arte em Portugal. Lisboa. Temas e debates. 1999. p.53.

Além da planta poligonal, o grande arco cruzeiro, pensado como pórtico sóbrio a volta plena, e a profunda capela-mor coroado por abóbada em barrete poderiam ser percebidos como pontos comuns entre esta edificação e aquela do Recife.. Esse mesmo modelo de arco cruzeiro, aliás, seria utilizado na Igreja da Madre de Deus, a que se pode ligar o nome de Jácome, como já tivemos ocasião de mencionar, e em algumas outras capelas pernambucanas. A aproximação com João Antunes colocaria Ferreira Jácome entre os artistas mais atualizados de seu ambiente. Antunes, lembremos, está associado a um dos projetos centrais da renovação de cariz barroco em Lisboa: a igreja de Santa Engrácia, com suas paredes elasticamente recurvadas.

Retomemos, porém, a cronologia. Iniciados os trabalhos em 1728, no ano seguinte já era possível, como se viu, a benção da capela mor. O corpo da igreja deve ter sido concluído até 1759 – Loreto Couto, escrevendo em 1757, ainda dava a capela como inconclusa, faltando-lhe as torres – ao passo que os serviços de João de Deus Sepúlveda, para a pintura do forro, foram contratados em 1764. Em 1782, inaugura-se finalmente a obra, sendo o contrato para o douramento do altar mor fechado dois anos depois entre a irmandade e Inácio Melo de Albuquerque.

A análise que faz Domingos Loreto Couto da capela da Irmandade de São Pedro, incluída no rol de descrições que apresentam a ilha de Santo Antônio do Recife, nos seus *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*, é testemunho valioso – ou, ao menos, imagem construída de maneira eficaz - pelo aspecto de crônica e pela quantidade de informações que contém . O texto não só nos dá notícia da situação do edifício na ocasião, mas também ajuda a reforçar, pela menção explícita ao caráter virtuoso e às habilidades no campo das letras dos

padres congregados, a idéia de clero esclarecido que parece acompanhar a irmandade e seus bispos patrocinadores:

*“.36 (...) Enriquece a fábrica espiritual desta nobilíssima vila cento e cinqüenta e oito religiosos em virtude e letras singulares. Cento e cinqüenta um clérigos presbíteros, seis diáconos, e quatro subdiáconos, que com a honestidade da vida, perfeição de costumes, exercício de virtudes e letras dão maior lustre à sua pátria. Para maior desempenho das obrigações do seu estado, erigiram uma ilustríssima Irmandade, em que todos servem a seu sagrado Patriarca o Apóstolo São Pedro, na suntuosa igreja que fundaram há poucos anos com tão liberal dispêndio, que não estando ainda de todo acabada, têm gasto nela mais de cento e trinta e cinco mil cruzados. O corpo deste magnífico templo é em forma rotunda como a Igreja de S. Maria a redonda em Roma, toda cercada de ricas capelas e tribunais. É de uma só nave grande, formosa, e muito alegre. Tem uma majestosa capela mor e um espaçoso cruzeiro, é de perfeitíssima arquitetura, com um soberbo frontispício a que dará maior majestade duas elegantes torres em estando acabadas. A matéria é pedra fina e clara e madeiras preciosas.*

*37. Compõe-se esta ilustríssima irmandade de mais de quinhentos Irmãos, em que entram sacerdotes moradores em outras partes e alguns seculares, que dão cem mil réis para serem admitidos, e cumprem igualmente com as obrigações do compromisso, e todos com extremosa caridade se assistem em obras de piedade, fazem fervorosa assistência a seus irmãos na última enfermidade, acompanhando todos em corpo de comunidade com sírios brancos, esquife próprio, estações com responsos, ao irmão que morre, e lhe fazem muitos sufrágios pela sua alma”<sup>95</sup>*

Oferecido ao Marquês de Pombal, em 1757, o texto de Loreto Couto edifica diante do leitor, a idéia de um clero ilustrado e cioso de sua formação literária e dotado de caráter piedoso. Naquela altura, a Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife contava quase seis décadas e expandia cada vez mais seu patrimônio pela admissão de novos irmãos e pela gestão do patrimônio gerado. Até a crise religiosa de fins do século XIX, os clérigos do Recife cultivarão o patamar de sofisticada erudição que já os caracterizava nos fins do século XVII. Irmãos do

---

<sup>95</sup> COUTO, Domingos Loreto. *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco* (1757). In *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Vols. 24 e 25 (1902-1903). Rio de Janeiro. Oficina Tipográfica da BN.1904. p.157.

hábito de São Pedro foram Lino do Monte Carmelo Luna, historiador dedicado aos assuntos da Igreja em Pernambuco e o próprio D. Vital, de capital significância histórica e política no segundo reinado, provedor da Irmandade em sua época (1872-73). A tradição da alta extração intelectual dos irmãos alcançaria o século XX com Coucy Freire e, essencial para este estudo, Fernando Pio.

Transcrições efetuadas pelo autor do *Tempo dos Flamengos* de trechos dos livros de atas da irmandade, assim como de alguns excertos do Livro de receita e despesa da obra da capela mor, cobrindo, efetivamente, os anos da reforma, foram publicadas por José Luiz Mota Menezes<sup>96</sup> e possibilitam uma reconstrução mais precisa do fluxo das obras na igreja da irmandade durante o século XIX.

Em 1858, dado o estado de degradação em que deveria encontrar-se a talha, os irmãos, em reunião aos 26 de outubro, decidem organizar uma comissão de vistoria, de modo a organizar uma laudo em que se apontem as reformas necessárias. Esse grupo, formado pelos padres Joaquim Rafael da Silva, José Antônio dos Santos Lessa e Inácio Francisco dos Santos, chega à conclusão que se segue, apresentada em nova reunião da irmandade em 16 de dezembro do mesmo ano:

*“A Comissão encarregada de examinar o estado da igreja, acompanhada de dois peritos, passou a fazer o conveniente exame, do qual resultou descobrir-se o estado de ruína nas entalhas de todos os altares, ruína que não admite reparos, porque quando estes se intentassem seriam de curta duração, com manifesto desperdício da despesa que com eles se fizesse, porém que todavia os seis altares laterais ainda se podiam conservar por algum tempo no estado em que se acham; mas que sobre o altar mor seria urgente cuidar-se com a maior*

---

<sup>96</sup> MENEZES, José Luiz Mota. Dois Monumentos do Recife: São Pedro dos Clérigos e Nossa Senhora da Conceição dos Militares. Recife. Fundação de Cultura da cidade do Recife. 1984. p.19-24. As notas foram transcritas por José Antônio Gonçalves de Melo que é seu principal divulgador.

*brevidade por isso que a ruína é tal que está ameaçando que quando menos se esperar apareça o desabamento, do qual podem resultar graves danos.*<sup>97</sup>

Em 12 de Maio de 1859, a Mesa em reunião deliberou a substituição completa de toda a talha da capela principal e dos seis retábulos da nave. Elementos do que deve ter sido a talha original, porém, permaneceram, como no caso da base do altar principal, dos púlpitos, alguns guarda-corpos das tribunas ou partes da talha da sacristia. Resultados interessantes poderiam ser obtidos se cruzássemos esse pequeno debate que se estabelece no momento da troca da talha em Recife com o que se travou no Rio de Janeiro, em 1879, sobre a substituição da talha em madeira da Igreja de Nossa Senhora da Candelária pelo revestimento em mármore que alcançou os nossos dias. Queixas contra a os elevados gastos resultantes de sucessivas reformas e cuidados a que deveriam estar submetidas as peças em madeira entram no rol das reclamações dos irmãos ligados à igreja carioca que resolveram encomendar, por fim, matéria prima italiana e, modificando uma tradição de raízes profundas, optar por uma linguagem decorativa e uma técnica efetivamente internacionalizante.

Através das mesmas transcrições de Gonçalves de Mello, ficamos sabendo da encomenda que faz a irmandade de São Pedro do Recife, ao fotógrafo alemão Augusto Stahl, em 24 de março de 1860<sup>98</sup>, de uma cópia do risco do altar da capela mor do Mosteiro de São Bento de Olinda. As semelhanças nos perfis destas duas obras retabulares, particularmente nas dimensões e perfil dos vãos

---

<sup>97</sup> Livros de atas da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, 1854 – 81, Fls. 17, 16/10/1858, *apud* MENEZES, José Luiz Mota. Dois Monumentos do Recife: São Pedro dos Clérigos e Nossa Senhora da Conceição dos Militares. Recife. p.23.

<sup>98</sup> Livro de receita e despesa da obra de talha da capela mor, 1860 – 65, pág.3.

dos camarins, ganham lastro documental e explicação possível. A irmandade também alugou, em ocasião posterior (03 de março de 1862), um carro para que os entalhadores pudessem visitar o mosteiro de Olinda<sup>99</sup> o que fornece subsídios para tomarmos por certa a idéia da eleição do modelo beneditino olindense como efetivo “guia” para o que se executava então na igreja do Recife.

Há outros elementos a considerar de modo mais detido no programa da capela: os grandes painéis decorativos de João de Deus Sepúlveda e Manuel Jesus Pinto. O primeiro (fig.143), de dimensões significativas, cobre a nave octogonal e deixa entrever, na sugestão arquitetônica de uma balaustrada ornamentada com guirlandas vasos de flores e anjinhos, bom manejo, mais do que dos princípios de Pozzo, como se escreve de modo genérico, do vocabulário dos quadraturistas italianos trasladados ao ambiente português. Nesta obra de proporções vastas, São Pedro aparece já como pontífice supremo – *in cathedra* - reunido em concílio. A cena desenrola-se numa espécie de templo em que a colunata coríntia sustenta um arco pleno que forma um nicho para o trono de São Pedro. Por detrás da cátedra, um baldaquino em tons vermelhos delimita o espaço impedindo que a visão siga mais além e transformando a figura do príncipe dos apóstolos no centro da composição. Curiosa solução, aliás, a de deter a expansão espacial sugerida pela balaustrada ao apresentar a cena central quase como uma grande tela, um anteparo apostado de modo transversal ao eixo das paredes da nave. Mais do que simples quadro recolocado, a cena central do forro da nave de São Pedro dos Clérigos do Recife apresenta-se como expansão, como a manifestação cabal da universalidade da igreja de Roma que amplia-se abarcando

---

<sup>99</sup> id., p.31.al

todo o espaço e, com ele seus fiéis. O dinamismo da composição arquitetônica alia-se ao formato alongado da nave e dos emolduramentos, criando uma tensão espacial particularmente forte neste exemplo muito sofisticado de grande decoração.

O segundo painel (fig. 137) a que nos referimos acima, aplicado sob a estrutura do coro – sobre o nártex, portanto - engastado entre as duas torres, apresenta, através de um desenho delicado executado em período posterior ao trabalho de Sepúlveda , parte da legenda de São Pedro. O trecho escolhido é retirado de Mateus 16:18 e 16:19. Jesus indica o templo sobre a rocha e ao mesmo tempo dirige o olhar a Pedro numa demonstração literal do *Tu es Petrus do evangelho*. Nelson Porto Ribeiro, em seu artigo sobre uma possível vaga neoplatônica no Brasil colonial<sup>100</sup>, viu, neste painel uma evidência de que as capelas associadas a São Pedro deveriam preferir plantas centralizadas ou que tendessem a essa organização espacial. O autor quer perceber, na imagem do templo circular assentado sobre a rocha que aparece no superior direito da pintura, uma indicação firme desse vínculo. Há, ainda, um medalhão com o emblema da irmandade pintado no forro da galeria do lado da epístola (fig. 133), execução de qualidade bastante inferior, e o belo *Credo in unum Deum* (figs.124-126) no teto da sacristia. Neste painel a pomba do Espírito Santo lança raios de luz sobre os apóstolos que, liderados pelo seu “príncipe”, recitam sua profissão de fé num pentecostes cujo impacto é ecoado, visualmente, na articulação ritmada

---

<sup>100</sup> RIBEIRO, Nelson Porto. Aspectos do Neoplatonismo na Arte colonial brasileira. Rio de Janeiro.2001. Disponível em:<[http://www.cfch.ufrj.br/jor\\_pesq/Arte2/ribeiro.html](http://www.cfch.ufrj.br/jor_pesq/Arte2/ribeiro.html)> Acesso em 1º setembro 2001.

que o artista conseguiu através da disposição alternada das mãos de seus personagens. Por fim, há os painéis dos Santos Papas e autoridades eclesiásticas<sup>101</sup> a completar o programa iconográfico (figs.118-123). Estas telas, de qualidade relativamente elevada, estão divididas em dois grupos de três e ladeiam o altar da sacristia, aderidos à parede sobre o arcaz. Em todo esse material visual é possível enxergar uma função didática e informativa inequívoca. Se estamos dispostos a enxergar as irmandades como centros de formação do clero, o recurso à demonstração visual de certos aspectos das escrituras ou a eleição e a propaganda de modelos de conduta e excelência reproduzidas, então, em telas exibidas aos irmãos, apresenta-se como prolongamento natural, desdobramento de um método de persuasão que tem suas raízes no concílio tridentino e que ganha em significado se cruzado com certos aspectos dos exercícios espirituais inicianos. Aqui se encontram exemplos variados para um estudo iconográfico ligado à irmandade e ao seu provável papel instrutivo e formador.

A sacristia foi inaugurada no ano de 1781, mas os trabalhos de marcenaria e talha estender-se-iam até 1787. O aposento conta com belo arcaz e com armários embutidos nas paredes. Essa solução é recorrente em Pernambuco: o Convento de Santo Antônio de Igarauçu, *v.g.*, apresenta belos exemplos deste gênero de móveis em sua sacristia, com os gaveteiros encaixados nas quinas abatidas em quartos de círculo ao fundo da sala. O lavabo (fig.129) de perfil

---

<sup>101</sup> As seis telas representam, pela ordem, São João Crisóstomo Arcebispo, São Galdino Cardeal Bispo, São Silvestre Papa, São Dâmaso Papa, São Carlos Borromeu Cardeal Arcebispo, Santo Ambrósio Arcebispo, dispostos de maneira simétrica, separados em grupos de três, nas laterais do altar central sobre o arcaz da sacristia. A organização ressalta preocupações hierárquicas de modo que, seguindo das bordas para o centro, teremos a sucessão Arcebispo-Cardeal-Papa e, então, o altar onde hoje se venera um senhor da agonia. Estes painéis serão analisados mais adiante, ainda nesta seção dedicada à Igreja de São Pedro do Recife.



escultural instalado em recinto próprio acoplado à sacristia foi adquirido na gestão de 1802.

Sobre Domingos José Barreiro, o mestre entalhador português que deveria coordenar a execução das obras de renovação da talha nos oitocentos, os registros nos informam que, tendo começado seu trabalho em 12 de fevereiro de 1860, veio a falecer em outubro do mesmo ano, sendo substituído na empresa por Joaquim Alves Gomes Veludo. As obras duraram cerca de onze anos e, durante seu curso, destacou-se a figura do padre Inácio Francisco dos Santos, indicado por Fernando Pio e, mais tarde, por Mota Menezes, como autor do risco do novo altar-mor além de louvado como entalhador diretamente ligado à execução de seu projeto assim como à confecção do sacrário que pode ser observado até hoje no altar da catedral. Além disso,

*“Sendo a Irmandade paupérrima, conseguiu esse padre inúmeros donativos para as obras da igreja, entre eles o do bispo diocesano, D. João Perdigão, que contribuiu com 2:000\$ , importância com a qual o padre Inácio mandou vir de Lisboa cinco entalhadores, tendo como mestre Bernardino José Monteiro, que faleceu em 25 de Outubro de 1860, sem estarem ainda concluídas as obras.”<sup>102</sup>*

Sobre as datas de conclusão dos retábulos laterais, Fernando Pio nos informa que, “Pintada de branco para depois ser dourada,, não mais foi possível à irmandade esse empreendimento, sendo terminados os trabalhos dos altares laterais em 1878.”<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> PIO, Fernando. Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. In Arquivos. Recife. Pref. Municipal. 1942. p.122.

<sup>103</sup> id., p.122.

Além do material descrito acima, destacaríamos as imagens veneradas nos diversos altares, entre as quais destacamos a imagem de São Pedro em trajes pontificiais trazida de Lisboa em 1746. A resolução de adquirir essa imagem, reencarnada em 1835 pelo irmão Francisco José Pinto, é registrada na seção da Mesa diretora em 5 de Maio daquele mesmo ano. Uma Segunda imagem de São Pedro bastante similar a essa pode ser observada na Igreja de Nossa Senhora da Madre de Deus, em seu altar-mor, à esquerda do nicho central, sugerindo um possível impacto artístico associado à chegada da referida imagem. As imagens dos altares laterais são, ainda, as mesmas observadas por Fernando Pio em 1942. Não encontramos, porém a profusão de crucificados a que se refere o autor ou, também a imagem de Na. Sra. da Soledade anteriormente venerada no altar da sacristia, sobre o arcaz. Em verdade, neste último, encontramos um crucificado que, eventualmente, pode ser um dos trazidos de Portugal e dispostos anteriormente em cada um dos altares da capela.

### **2.2.1) A IGREJA DA IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS DO RECIFE**

***Sob o sinal da vitalidade artística, de Frei Francisco de Lima, no século XVIII, à reforma oitocentista da sua talha***

A atividade intensa que caracteriza a Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife - contrastando com um caso como o de Mariana, por exemplo - além da vantagem de permanecerem os irmãos no mesmo edifício desde a construção do mesmo, ocorrida entre 1723 e 1782 - em oposição às mudanças sucessivas de

Salvador – fizeram com que, nesta igreja, o acúmulo de obras no tempo e as intervenções continuadas criassem um ambiente extremamente rico e “espesso”, se se pode dizer assim, em significações e em memória. Mais do que nos outros casos, percebemos no Recife o passar do tempo e as mudanças de gosto, além das variações na composição de seu grupo heterogêneo de agremiados. É possível identificar, também, doações de imagens por irmãos e devotos e, além disso, as reformas principais ou estão bem documentadas por fontes originais ou foram registradas por Coucy Freire e Fernando Pio na primeira metade do século XX. As modificações no teto da capela-mor e a troca do retábulo principal são capitais para a compreensão dos caminhos da arte da talha no século XIX brasileiro, determinando problemas e questões cujo relevo e envergadura vamos delineando pouco a pouco.

O caso do retábulo-mor recifense é, entre os exemplos estudados, o temporão. A execução de sua talha está, pelo menos, cinquenta anos adiante dos casos baiano e mineiro e é possível, como vimos, que alguns dos retábulos da nave sejam ainda mais tardios. A substituição completa da talha, acertada pelos irmãos em termo da mesa identificado por Fernando Pio<sup>104</sup> é resultado da destruição completa de parte significativa da decoração anterior. Lembremos o prof. Luís Freire que escrevia, em sua tese sobre a talha neoclássica baiana, sobre as desvantagens do clima tropical, da alta taxa de umidade e do ataque por terra e ar dos insetos xilófagos, abundantes por estas latitudes. A talha de São Pedro do Recife foi desmontada antes de causar dano mais substancial aos

---

<sup>104</sup> PIO, Fernando. Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. In Arquivos. Recife. Pref. Municipal. 1942. p.121. A data da resolução é 12.05.1859.

irmãos, mas já depois da queda de troços da armação em madeira que se desprendiam do teto. A remoção das partes deterioradas foi resolvida pela comissão que se havia formado em 16 de dezembro de 1858. O valor total da reforma já foi estimado em mais de 40 contos reunidos pelos irmãos entre seus proventos habituais, mas também, através de donativos recolhidos entre a população.

Qual o ambiente artístico em que se executa essa nova talha para São Pedro de Recife? Que realizações podem ter servido à sua elaboração? Embora seja corrente – e não sem razão - a referência reiterada ao Recife como centro de produção Rococó – e o texto de Myriam Ribeiro<sup>105</sup> é o reforço se não mais recente o de autoridade mais evidente – o que se vê na cidade, entretanto, é uma série de tipologias ornamentais com feições as mais variadas, algumas delas, exceções na tormenta rocaille setecentista, fundadas em estruturas arquitetônicas mais claras, denunciando particularismos que reclamam, de nossa parte, atenção especial. Similaridades ornamentais poderiam ser localizadas, sem esforço, nos retábulos se fins do século XVIII executados para nave da Sé de Viana do Castelo ou nos retábulos laterais de São Pedro dos Clérigos e São Gonçalo, ambas em Amarante.

No Recife, de fato, muitos dos retábulos principais têm seu ciclo construtivo concluído ao fim do século XVIII. Exemplos notáveis, neste sentido, podem ser encontrados no Bairro de Santo Antônio, como as vizinhas Matriz de Santo Antônio, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Nossa Senhora do Livramento

---

dos homens Pardos ou na Igreja do Convento do Carmo. Na capela da Ordem Terceira Carmelita. Vemos surgir, por esta altura, um modelo novo de retábulo-  
mor um tanto mais leve, menos sufocado pela carga ornamental. Porém é nos retábulos laterais ou em adaptações de gosto menos erudito que vamos encontrar elementos para a compreensão do sentido em que se desenvolve a talha no Recife do século XIX.

Temos em mente os retábulos laterais da Matriz de Santo Antônio, por exemplo. Nestes, as colunas de fuste liso, ornamentado com guirlandas de rosas substituem de vez as curvas exuberantes e mísulas que encontramos nas grandes realizações do ciclo Rococó. Embora seja possível associar o retábulo principal (ca. 1815) da Matriz de Santo Antônio ao nome de Felipe Alexandre da Silva, autor também dos retábulos de gosto neoclassicizante da Ordem Terceira do Carmo, na mesma cidade, nada pudemos verificar quanto aos retábulos laterais efetivamente mais modernos. Nestes, para além da clareza de certos elementos clássicos, surge o modelo de “nicho-vitrine” integrado à base do retábulo, que viria a ser desenvolvido em São Pedro dos Clérigos em nova escala. Na mesma Matriz de Santo Antônio, os quatro retábulos da nave traem a “modernidade” de seu traço. Organizados de modo antes horizontal, contam com quatro colunas com fustes canelados e terço inferior dourado que sustentam um entablamento curvo, ligeiramente convexo coroado por volutas que emolduram, ao centro da composição uma cartela. A policromia é bastante discreta, alternando o fundo azul claro dos fundos com o douramento dos detalhes decorativos mais salientes.

---

<sup>105</sup> OIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil*. São Paulo. Cossac & Naify. São Paulo. 2003. p. 196-209, especificamente sobre o caso pernambucano.

Felipe Alexandre da Silva, a que acima nos referimos, é associado por Leonardo Dantas Silva à execução, entre 1804 e 1813, de sanefas e guarda-corpos da nave da igreja de São Pedro, assim como à confecção, sempre para mesma igreja, de um calvário, quatro castiçais e uma banquetta para a capela das catacumbas, 16 tribunas (1805-1806), nove sanefas para portas e janelas do corredor (1806-1807), além da banquetta, altar, castiçais e cruz para a sacristia (1813)<sup>106</sup>.

Em capelas de irmandades de menos recurso, o modelo do retábulo de tendência verticalizante, com colunas retas, ornamentado por guirlandas de rosas em escala discreta, mais delicadas – partido que poderia ser compreendido com soluções similares e simplificadas do retábulo de São Pedro e, por consequência, do de São Bento de Olinda - parece ter sido a solução de maior incidência no desenrolar do século XIX. É este o caso da igreja da Irmandade do Terço, do retábulo da igreja de São Gonçalo ou de Nossa Senhora da Fronteira, que , mesmo apresentando-se infinitamente mais simples do que se executou em São Pedro - ou, em outras chaves, no Espírito Santo do Recife - funcionam bem como “caixas de ressonância” do estilo alto de seu tempo. Também na igreja de São José de Ribamar, um retábulo que, segundo Bazin, inspira-se no modelo beneditino de Olinda<sup>107</sup>, poderia ser apontado como representante desta tradição com o modelo olindense que se articula no Recife. Nesta capela, não só o retábulo possui ligações com a talha do Mosteiro de São Bento, mas, também, os gradis das tribunas, o que as tornam virtualmente idênticas – descontando-se variações

---

<sup>106</sup> Ver DANTAS, Leonardo. Pernambuco Preservado. Recife. Governo do Estado de Pernambuco.2002 p.154.

<sup>107</sup> BAZIN, Germain. Arquitetura religiosa Barroca no Brasil. Vol.2. Rio de Janeiro. Record. 1983. p.141: “ *O altar-mor e os ornatos das tribunas inspiram-se nas talhas de São Bento de Olinda.*”

na policromia - ao material ornamental executado para as tribunas de São Pedro, resquícios setecentistas que sobreviveram à reforma dos anos 1860. Todos esses exemplos, posteriores ao grande ciclo Rococó de fins do século XVIII, seguem um mesmo padrão de policromia baseando-se na alternância dos fundos brancos com detalhes dourados aplicados à talha de maneira parcimoniosa.

Na seção de seu texto (ver nota 105 *supra*) em que trata do Rococó em Pernambuco, Myriam Ribeiro nos lembra que em Olinda, Goiana ou Recife, de modo diverso do que se passou no Rio de Janeiro, a profusão ornamental não se restringiu aos interiores, mas contaminou também os exteriores que ganharam recortes extravagantes e tiveram seus frontões, entablamentos e cornijas partidos e curvados e receberam fantásticas cúpulas bulbosas no alto de suas torres. Para os propósitos do texto da autora, a percepção do Rococó como unidade estilística coesa, os frontões do convento do Carmo e da Ordem Terceira Carmelita, da Matriz de Santo Antônio ou a talha interna da capela de Nossa Senhora da Conceição das Jaqueiras, de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, da Igreja de Santa Teresa de Olinda calham muito bem. O nosso caso, porém, escapa a estes limites e intenções. Dependem, entretanto, da voga Rococó a decoração sacristia da igreja da Irmandade dos Clérigos, com suas sanefas e seu mobiliário, além da base do altar-mou ou do gradil das tribunas, em tudo semelhante aos executados para a Igreja do Mosteiro de São Bento de Olinda. A fachada sólida da Igreja de São Pedro dos Clérigos, essencialmente opaca, guarda porém, certa distância da leveza dos modelos liricamente fluidos dos frontões em curvas e contracurvas que se vê nos exemplos mencionados acima. As cúpulas no coroamento das torres, assentadas sobre tambores octogonais, são, também, a

denúncia de um outro pensamento arquitetônico, embora o resultado geral seja de ousadia compositiva, principalmente se se leva em conta a opção pela verticalidade da fachada e o requinte do desenho dos emolduramentos de suas janelas. A data do risco do edifício escapa, também, ao espectro temporal do Rococó como o define a Myriam Ribeiro: a organização poligonal da nave e a fachada severa, cuja data de referência continua a ser o 1728 do projeto de Manuel Ferreira Jácome, identifica-se com o período anterior, “Barroco”.

A atenção a um modelo anterior beneditino e a renovação ornamental produziram, no retábulo-mor da igreja dos Clérigos pernambucanos, um resultado de grande impacto visual. O devir da talha no Recife oitocentista, como nos é dado perceber, ainda merece estudo à altura de sua originalidade e vitalidade. Temos, ao menos, mais um caso curioso e extravagante, por sua forma inusitada, que mereceria análise. Trata-se da decoração interna da Igreja do Divino Espírito Santo. No topo deste fantástico “bolo de noiva”, trono com degraus semicirculares, assentou-se um pequeno templo, um baldaquino em madeira com certo sabor gótico sob o qual instalou-se a imagem severa da santa patrona, não uma imagem compacta em madeira, mas uma santa de roca, imagem de vestir. O autor do risco desta peça é o engenheiro Mamede Alves Ferreira, diretor, na ocasião, das Obras Públicas da Província de Pernambuco, mas teve sua execução confiada ao mestre carpina Francisco Ricardo Costa. A decoração por séries interligadas de castiçais, presente no Espírito Santo é algo já plenamente desenvolvido na Igreja de São Pedro. Relações diretas com a talha oitocentista portuguesa, particularmente aquela da região do Minho, deveriam ser buscadas no intuito de dirimir dúvidas quanto a uma possível circulação de modelos comuns. Desde o risco até



recorrências nas técnicas e paletas da policromia ganhariam significado novo se opuséssemos estas realizações nordestinas com por exemplo, os retábulos de cores fortes de Viana do Castelo ou de Amarante.

O arco cruzeiro dos clérigos, executado em pedra, mantém o seu desenho classicizante, não sendo transformado ou revestido pela talha, mas determinando e limitando claramente o seu desenvolvimento (figs. 86-87 e 89). O desenho desse grande pórtico em pedra, repetido, como se sabe, na Madre de Deus de Recife, no Menino Deus de Lisboa e em alguns outros exemplos pernambucanos, pode derivar de modelos bolonheses dos séculos XVII e XVIII. Pensamos em Pasquale Parente, Jarmorini e outros que, em seus exercícios de quadratura e em esboços em que se exercitam no domínio da perspectiva e da sugestão ilusionista do espaço, adotam o mesmo expediente de emoldurar através de um sólido pórtico a arco pleno os corredores que se alongam para mais além, tendendo ao infinito. Com o retábulo-mor dá-se um pouco o mesmo, com o grande arco cruzeiro funcionando como “bastidor” ou emolduramento (fig.78) e o pórtico do camarim como posto de chegada cujo foco é dado pelo topo do trono. No caso da Irmandade de São Pedro, essa espécie de gosto pela perspectiva acentuada aparece ainda mais ressaltada pela seqüência de nervuras, costelas em madeira (fig.88) que conduzem diretamente ao coroamento do retábulo. É possível que esse modelo de pórtico em pedra do arco-cruzeiro seja uma reinterpretação de um arco de triunfo romano<sup>108</sup>, e que seja uma persistência de modelos introduzidos

---

<sup>108</sup> Em nota a seu texto, diz a autora que esta solução foi “(...) amplamente divulgada pela tratadística”. e sugere que verifiquemos, por exemplo, o Livro III, cap. IV do L ‘Architettura em 6 volumes de Sebastiano, Serlio. Ver OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó Religioso no Brasil. São Paulo. Cossac & Naify. 2003. p..321.

pelos jesuítas e colhidos, v.g., em Serlio. Porém, pode ser estimulante imaginar que esses mesmos modelos pernambucanos sejam fruto já de uma reelaboração setecentista de protótipos dos quinhentos, tendência materializada na obra das novas gerações de cenógrafos bolonheses.

É possível imaginarmos que a talha do novo retábulo principal da Igreja de São Pedro do Recife, ao debruçar-se sobre uma tradição local – São Bento - e vinculada de maneira decisiva à raiz portuguesa representada pelo retábulo de Tibães integre-se numa voga renovada de interesse pelo “barroquismo” de cariz local. Esse retorno à ornamentação profusa e, digamos, irracional e a entrada em moda de uma certa maneira “gótica” na execução da talha casa-se muito bem com o que escrevia, no mesmo momento, Manoel Araújo Porto Alegre ao reavaliar a obra do Mestre Valentim para a *Iconografia Brasileira* encomendada pela revista do IHGB. Esse o juízo de Porto-Alegre em 1856:

*“ Seria difícil há quinze anos fazer o elogio deste artista – Valentim – sem desafiar os ânimos daqueles que seguiram a escola chamada clássica, aquela que foi propagada por Winckelmann e Rafael Mengs, exemplificada por David Pompeo Battoni, Percier e Fontaine, e exagerada por Camuccini, Valadier e Benvenuto. A crenças também se renovam no mundo artístico para justificarem o círculo vicioso de Vico: o barroquismo condenado há 15 anos como um delírio do espírito humano está outra vez em voga (...)”<sup>109</sup>, mas ressaltava: “Os nossos melhores templos foram começados quando a arte borromínica triunfava na metrópole da*

*América portuguesa, motivo este que vemos abundar aqui semelhante estilo. Os produtos da arte torêutica na atualidade são inferiores aos daqueles tempos: os nossos entalhadores, à exceção de dois não têm cabeça nem mão: e se o Sr. Pádua não restaurar esta arte, muito terão de sofrer os nossos templos em conclusão num país singularmente rotineiro em certas coisas, e no qual não se compreende a forma e ornato das igrejas senão como o passado. As formosas chicalas e as pinturas a fresco tem muito ainda que esperar, apesar de sua superioridade em beleza e asseio e de sua grande economia.”<sup>110</sup>*

Há que se destacar o elogio de Porto Alegre a Castro e Pádua, autor de dois dos principais projetos decorativos do Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX: o da Igreja de São Francisco de Paula e o da Igreja do Santíssimo Sacramento, esta última com torres inusitadamente agudas, que soa como uma improvável proposta de cruzamento de colonial brasileiro e certo sabor gótico. Tanto no Rio como no Recife, os retábulos de estrutura clara ou os modelos mais castiços parecem não ter alcançado o prestígio que gozaram na Bahia. Nada semelhante à interpretação de Pozzo para a São Pedro de Salvador ou uma preferência mais nítida pela linguagem clássica mais estrita pode ser encontrado, persistindo, ao que parece, o impulso decorativo que vemos alcançar elevado estágio de refinamento no período em que domina o Mestre Valentim.

---

<sup>109</sup> PORTO-ALEGRE, Manoel Araújo. Mestre Valentim. *In* Iconografia Brasileira. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Tomo XIX, no. 23. Rio de Janeiro. IHGB. 3º trimestre de 1856, p. 369 – 370.

<sup>110</sup> id. pág. 370.

Conclusões semelhantes, no que diz respeito à reconciliação de Araújo Porto Alegre com o barroco, ou o barroquismo - para manter a expressão do próprio autor - do passado artístico nacional foram apontadas por Letícia Squeff em sua dissertação de mestrado<sup>111</sup> sobre o papel do Barão Santo Ângelo na articulação da vida cultural e artística no Brasil dos anos 1806 – 1879. Sobre a transformação no gosto percebida na altura e suas possíveis razões, escreve a autora<sup>112</sup>:

*“Ao referir-se ao neoclássico, nomeando alguns de seus grandes mestres, Porto Alegre colocava-se, sutilmente, fora daquela escola. Renegava, com poucas palavras, a luta que empreendera, desde a sua volta da Europa, em 1837, em prol da atualização do fazer artístico brasileiro com as correntes européias. Parecia querer distanciar-se do artista que se engajara de forma programática na escola preconizada por David e Debret. A afirmação paradoxal, admite pelo menos duas interpretações. A primeira infere que provavelmente o crítico seguia a tendência comum a muitos literatos na época, em adotar valores e critérios estéticos copiados do estrangeiro. De fato, em 1856, a questão do barroco perdera a centralidade que tivera no cenário artístico europeu. Como se sabe, sob Napoleão III, o luxo e a profusão de ornamento entraram novamente nas artes decorativas e nas belas artes. O antagonismo ao barroco, antes impulsionado pelo ascetismo e pela simplicidade defendidos por artistas como David, perdiam o sentido. Ficava mais fácil, neste contexto, aceitar as origens barrocas da arte brasileira”.*<sup>113</sup>

Do mesmo modo, a autora relaciona essa nova aproximação com o passado artístico nacional com uma crescente valorização do mistério e da ornamentação profusa do gótico, tendência que Porto Alegre revelava em outros textos todos dedicados à análise de monumentos religiosos.

*“A luz, a regularidade, a singeleza, substituíram a escuridade misteriosa e solene, a desordem, essa desordem que é o edifício, o milagre da arte, e a*

---

<sup>111</sup> SQUEFF, Letícia Coelho. O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre. FFLCH/USP. Dissertação de mestrado. Out. 2000.

<sup>112</sup> Nesta passagem, Letícia Squeff comenta o trecho acima selecionado por nós em que Porto Alegre menciona alguns dos epígonos da articulação da idéia de neoclassicismo, v.g. Winckelmann, Mengs, Valadier, et. al.

<sup>113</sup> SQUEFF, Letícia Coelho. op. cit., pág. 195.

*riqueza, a profusa variedade de ornatos que arrendavam, bordavam, esculpiam e floreavam os frontispícios, as torres, os retábulos destas maravilhosas catedrais de Estrasburgo, Antuérpia, Milão Chartres, Colônia, Nossa Senhora de Paris, Burgos e o Mosteiro da Batalha em Portugal*<sup>114</sup>. Também: “A arquitetura gótica difere da grega porque é filha do mistério, nela predomina a obscuridade e variedade, e na grega ordem, simetria e luz; clareza e confusão são os dois caracteres distintos, isto é penetração e mistério; esta diferença não é só no todo como nas partes que se observa, marca sensivelmente este tipo, tão precioso de uma arquitetura que não é obra da vontade de um homem só, mas sim a obra de uma idéia que, não pertencendo a um único indivíduo, fora arrancada da verdade eterna pela mente inspirada da sucessão de muitos homens”<sup>115</sup>

A decoração em talha da capela principal da Igreja de São Pedro do Recife traz consigo uma série de questões que merecem, sob essa chave, análise mais delicada. A escolha da forma em barrete para a seqüência de abóbadas, em muito semelhante ao que se fez nas igrejas do norte de Portugal, especialmente em Santa Clara e São Francisco de Assis do Porto, parece reforçar as matrizes formais de origem gótica que aponta Araújo Porto Alegre. Os entalhadores portugueses no Recife reconstróem, em pleno século XIX, estruturas semelhantes ao gótico renovado nos setecentos portuense com as nervuras destacadas por ressaltos e emolduramentos fortemente ornamentados, os fechos marcados por medalhões circulares em que se representam a tiara tríplice e a cruz papal. Já escapamos, aqui, dos anos da igreja triunfante e disciplinadora à maneira dos primeiros anos após a organização do Arcebispado da Bahia e da reconfiguração da geografia eclesiástica que dele resultou. Em 1860, uma obra como essa tem, imaginamos, outro significado. A seqüência de relações formais que as escolhas

---

<sup>114</sup> PORTO ALEGRE, Manoel de Araújo. A igreja Paroquial de Nossa Senhora da Candelária. Minerva Brasiliense, no.3, ano 2, 15 de dezembro de 1844, págs. 29 – 31, pág. 30, *apud* SQUEFF, Leticia Coelho. op. cit. pág. 196.

<sup>115</sup> PORTO ALEGRE, Manoel Araújo. Fragmentos de viagem de um artista. Minerva Brasiliense, no. 3. Rio de Janeiro. 1843. p.71 *apud* SQUEFF, Leticia Coelho. op. cit. p. 196.

dos modelos determinam poderia funcionar como uma síntese da história da própria igreja local, por exemplo, combinando aspectos da genealogia portuguesa com a referência mais próxima representada pelo modelo dos beneditinos de Olinda, mas, igualmente, com elementos derivados da cultura clássica, notadamente as colunas caneladas adornadas com guirlandas de rosas. O retábulo novecentista em Recife, igualmente, não seguiu jamais o modelo do baldaquino independente, como no caso baiano. Ele aproxima-se um pouco mais, como resultado formal, às obras de um Pádua e Castro no Rio de Janeiro. Os altares laterais da Igreja do Santíssimo Sacramento do Rio de Janeiro são exemplo possível – o mesmo modelo de nicho-mostruário do altar-mor de São Pedro do Recife aparece também ali – bem como as colunas monumentais da nave da Igreja carioca de São Francisco de Paula. Articulam-se, desse modo, duas culturas visuais: uma a do gótico feito barroco de molde português e com desenvolvimentos locais facilmente identificáveis (Carmo, Madre de Deus, Nossa Senhora do Rosário, por exemplo); outra a do repertório clássico, que fornece estruturas arquitetônicas mais nítidas e de grande nobreza e clareza. Ancorada entre esses dois sistemas, desenvolve-se a seqüência de retábulos que vai de São Pedro a São Bento de Olinda e deste ao mosteiro beneditino de Tibães, determinando. A pura transposição de modelos católicos talvez tenha cedido lugar, no decorrer do século XIX, a uma forma específica e local de historicismo e de ecletismo, resultando em coleções extravagantes de formas renovadas para as peças decorativas e que auxiliam a cerrar um discurso que não era senão o da história da própria arte religiosa em sua síntese portuguesa e americana.

Ainda, numa ultima palavra dobre os forros em barrete de clérigo que vemos no Recife, diríamos que a substituição do teto da capela-mor em painéis e caixotões pelas novas coberturas de feição “gótica” ocorre tanto em São Pedro como no Rosário dos Pretos da mesma cidade ou numa precursora capela de Nazaré da Mata. Entrtanto,o teto mais próximo formalmente daquele de São Pedro seria o da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. É, também, trabalho oitocentista, possivelmente, é de se conjecturar, do mesmo atelier, coordenado pelo lisboeta Bernardino José Monteiro, responsável pela decoração da igreja dos clérigos. A voga dos forros em barrete poderia ser fixada pela altura dos anos 1858 – 1860, determinando, assim, uma vertente particular de talha decorativa em substituição àquela cultura de painéis emoldurados por estruturas que compartimentam a volta do forro, apresentando cenas variadas da vida dos santos. Essa maneira de decorar possuía tradição longa no Recife, desde a capela dourada à Igreja da Ordem Terceira do Carmo e, mesmo, aos casos das primitivas capelas de São Pedro dos Clérigos e do Rosário. É possível vermos soluções de igual natureza em Viana do Castelo, no convento de Sant’ Ana (fig. 465) e, mesmo, no antigo revestimento da capela da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo, de clérigos seculares (fig.464), instalada na catedral daquela cidade.

Os retábulos laterais da Igreja de São Pedro dos clérigos do recife (figs. 90-102), organizados três a três, formam uma conjunto à parte e propõem novos problemas no que diz respeito aos modelos que os orientam. Embora mantenham elementos tomados ao conjunto do retábulo principal, tais como as colunas caneladas, os festões e pendentis ou o coroamento em filigrana, trazem novidades em seu repertório ornamental que os tornam completamente distintos

do que temos visto até agora. O cotejo com possíveis modelos portugueses – os da região do rio Lima, principalmente - poderia trazer à tona elementos suficientes para a abertura de mais um capítulo na história do entalhe no Brasil, indicando uma longa persistência desta técnica decorativa que marca tentos – e as realizações de um Marino del Fávero em São Paulo são testemunho disto - até o século XX.

Os marcados influxos neogóticos do retábulo da Sagrada Família (fig. 97-98) ou o retábulo do Crucificado do lado do Evangelho ( fig.90-91) com sua imitação da coroa de espinhos podem projetar para ainda mais adiante as datas de execução, para um momento em que a talha tenha sido preservada como técnica, mas os modelos em que se baseiam tenham sido completamente alterados, desviando-se da tradição local ou clássica em sentido estrito e caminhado para um ecletismo de espectro bem mais amplo. Os nichos e camarins dos quatro retábulos da nave, idênticos no seu desenho geral, guardam certa relação com a forma do “mostruário” em que se depositou, no altar principal da igreja dos clérigos, a imagem de São Pedro papa (fig. 103-104). São estes nichos aberturas que, em alguma coisa, aproximam-se de “vitrines” podendo ter sido concebidos para que fossem vedados com lâminas de vidro, como aconteceu, por exemplo, nos retábulos laterais da catedral de Nossa Senhora da Conceição de Campinas, posteriores à década de 1860. Nenhuma das peças retabulares chegou a ser policromada, o que nos privou de examinar as opções tomadas pelos artífices oitocentistas. Nos anos 1950, intervenção comandada pelo Patrimônio Histórico removeu a camada preparatória anteriormente aplicada, deixando a madeira nua, tanto dos retábulos laterais como do altar –mor.



Podemos, entretanto, buscar pistas sobre as práticas de policromia correntes no Recife de então. No caso do retábulo da igreja do Divino Espírito Santo, sobre a qual escrevemos em momento anterior, a policromia adotada consistiu em revestir tudo num branco que não podemos conceber senão como estágio preparatório para intervenções posteriores, mas que acabou por representar a solução definitiva. Também os castiçais de madeira dispostos sobre o magnífico “bolo de noiva” do seu altar não receberam – ou não chegaram até nós – com qualquer traço de policromia, o que pode ter sido determinado pela escassez de recursos ou pela desconstrução ou abandono desta cultura pelo final do século XIX, o que também pode ter ocorrido. A esta altura, o Recife já produzia edifícios neogóticos como o da Irmandade de Santa Cecília, que conta com um belo retábulo em madeira escura em acordo com o perfil medievalizante do edifício.

A igreja da irmandade de clérigos do Recife é, das três sob estudo, a que conta com o maior número de painéis decorativos e a que apresenta programa iconográfico mais sofisticado. Possuía, antes de sua reforma novecentista, séries de painéis, hoje desaparecidos, onde Francisco Bezerra, no ano de 1785, fixara cenas da vida de São Pedro destinadas à capela-mor. Sob o coro, Manuel de Jesus Pinto executou, por 250\$000, a bela cena em que Jesus entrega a São Pedro as chaves do céu. A grande pintura do forro sobre a nave (ca. 20,40m x 13,45, sem o caixilho), executada por João de Deus Sepúlveda entre 1764 e 1768, reproduz tramos de arquitetura em sugestão de solidez que trai ligação com a linhagem de quadraturistas bolonheses que aportam no Brasil colonial, em especial no nordeste, via Portugal. No caso do painel de Sepúlveda, vemos, após

guarnecimentos de balaustradas num primeiro nível, séries de arcos e varandas pronunciadas a que se sucede novo arremate de balaústres. As varandas são ornamentadas com vasos e ânforas com flores e, são povoadas por anjinhos, assentados nos plintos, que trazem instrumentos musicais ou carregam medalhões. Aqui e ali, nas diversas janelas, portas e arcadas em que a pintura se desenvolve, personagens aparecem ou se esgueiram de modo livre e sem rigidez simétrica calculada, povoando o espaço imaginário acima de nossas cabeças e criando efeitos de surpresa para o observador. A cena principal consiste em uma imagem de São Pedro no trono cercado por mais personagens, clérigos vestidos com hábito negro e, mesmo uma figura feminina, uma freira em trajes característicos. Todas essas figuras organizam-se em duas alas, distribuindo-se por entre as colunas de um amplo pórtico a arco pleno ao centro do qual e mais ao fundo foi colocada a cátedra de São Pedro. Este foi representado em trajes papais, trazendo a mitra e a cruz tripla na mão direita.

A pintura de Manoel de Jesus Pinto executada sob o coro, portanto no teto do nártex, é guarnecida de bonito emoldramento em amplas volutas executadas com vigorosa sugestão tridimensional e balaustrada elegante e sinuosa. A arquitetura perde sua solidez, diluindo-se em formas de fantasia, e apresentando varandas laterais que se abrem para uma nesga de céu azul. Sobre os arcos dessas varandas, a cada extremo da cena central, anjos seguram, de um lado a cruz episcopal e de outro a mitra. Acima destes, presos à volutas, arranjos de flores arrematam a decoração, tudo executado com clareza de traço e suavidade de palheta, o que pode indicar ao observador em que sentido desenvolveu-se a pintura entre o tempo de Sepúlveda e o início do século seguinte. Este medalhão

pintado sob o coro de São Pedro de Recife é contemporânea às realizações do Ataíde em Minas e podem fornecer um exato contraponto àquelas obras. A cena central apresenta Jesus, seguido por ovelhas – *Pasce oves meas*, como na história sagrada - numa representação da passagem do Evangelho de João, 21,16 - 17<sup>116</sup>, entregando a um Pedro vestido, ainda, à maneira de apóstolo, as chaves do céu, como em Mateus, 16, 19. Com a mão esquerda, Jesus indica, na paisagem ao fundo, um templo circular assentado sobre um monte rochoso, o que parece aludir ao pronunciamento do Cristo *Tu és Pedro...*, que se lê em Mateus, 16, 18. A cena é a mesma fixada por Bernini no espaldar da *Catedra Petri* vaticana (ver figs. 279-283), o que pode dizer da centralidade dessa imagem para o ambiente católico pós-tridentino.

Este painel é essencial para a compreensão do sentido que assume a iconografia de São Pedro no século XVIII português-brasileiro. Sua configuração geral não apenas ecoa a estruturação formal do relevo de mesmo tema do pórtico de Carlo Maderno<sup>117</sup> para o Vaticano (1609, ver figs.272, 273 e 275), como incorpora elementos da iconografia da *Autoridade Espiritual*, particularmente como a elabora a edição Hertel da *Iconologia* de Cesare Ripa (1758, ver figs.138-139). Esta imagem de M. Jesus Pinto é, portanto, ponto de convergência, cena capital na vida do Santo e o momento em que, pela transmissão das chaves por Jesus funda-se a idéia mesma da continuidade de sua Igreja na Terra. O tema aqui delineado será desenvolvido à larga no cap. III, ao comentarmos a decoração

---

<sup>116</sup> “Apascenta minhas ovelhas”, João, 21, 16.

<sup>117</sup>Sobre este tópico ver MARABOTTINI, Alessandro, *Il portico maderniano di San Pietro, ragione di un studio* in YOLDI, G.R. C. de, *San Pietro, Arte e Storia nella basilica vaticana*, Roma: Bolis, 1996.

de Pacchini, baseado em Ripa, para o teto da sala de reuniões da casa do cabido portuense. Ainda, é possível ver, a seguir, no item referente à igreja dos clérigos do Rio de Janeiro, as referências elaboradas por Nelson Porto Ribeiro ao significado simbólico desta cena.

Além dessas duas obras em pintura, na nave e no nártex da igreja, há o painel do forro da sacristia, executado às expensas do Cônego Joaquim Marques de Araújo, que foi provedor da Irmandade entre 1792 e 1793. Também a cena principal deste painel – o Pentecostes – é emoldurada por volutas e cachos de flores, flutuando este medalhão ao centro de um teto pintado em branco, mas que teve uma cercadura em balaústres pintada em todo o seu perímetro. De tempo a tempo, vasos de flores aparecem sobre plintos que definem e interrompem o correr da balaustrada. O Cônego Araújo foi, também, o encomendador dos seis painéis que se podem ver sobre o arcaz da sacristia e que trazem uma seqüência hierarquicamente organizada de santos bispos, cardeais e papas, cada um individualizado por elementos alusivos à sua história, mas todos com seus trajes oficiais e distinguidos por auréolas, luminosidade difusa ao redor da cabeça que atesta a vida santa que tiveram. São, no fundo, exemplos de conduta para os irmãos e solução propedêutica, didática. Instaladas em um ambiente privado, de acesso refeito, dirigiam-se à edificação e à instrução daqueles que freqüentassem esse terreno à parte, dispostas sobre o gaveteiro em que se guardavam as alfaias, os objetos de culto e trajes dos irmãos. Cruzam-se de modo interessante com o

que escreveu Luiz Mott<sup>118</sup> sobre a pintura de figuras de cônegos e arcebispos no forro da Sé de Mariana, educativa e exemplar, a fornecer modelos de conduta para um clero que o autor baiano apresenta como claudicante em sua disciplina. Assim como no exemplo marianense, as identidades das personalidades selecionadas para o programa do Recife estão identificadas por extenso em letreiros pintados na parte inferior de cada tela. A seqüência de nomes é assim disposta, da esquerda para a direita: São João Crisóstomo, São Galdino, São Silvestre, São Dâmaso, São Carlo Borromeo, Santo Ambrósio. Ao centro do arranjo, entre São Silvestre e São Damaso, portanto, assenta-se, hoje, uma imagem do Crucificado. Durante a análise das imagens, optaremos por diversos fluxos e associações de imagens, organizando o fio analítico através de relações e afinidades discursivas variadas, como a tempo se verá.

De certo modo, este espaço materializa a sacristia ideal prescrita por Carlo Borromeo nas *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, de 1577. É, igualmente a sacristia-pinacoteca, como na análise elaborada por Luís de Moura Sobral em seu texto sobre a sacristia de São Pedro de Alcântara em Lisboa. O programa organizado para os painéis sobre o arcaz inclui santos bispos, arcebispos, cardeais, e papas, reservados a estes lugar de destaque, ao lado do nicho central onde assentou-se uma imagem do crucificado<sup>119</sup>. A biografia destes

---

<sup>118</sup> MOTT, Luís, Modelos de Santidade para um clero devasso, Revista do Depto. de História da UFMG. Belo Horizonte [s.d.], págs.96 – 120. Ver, no item seguinte, referenta ao caso de Mariana, a análise mais detida deste tema.

<sup>119</sup> O altar era dedicado, anteriormente a Nossa Senhora da Soledade. A Irmandade preserva esta imagem, um santo de vestir, em sua reserva.

personagens pode ser buscada nas em fontes diversas. O *Liber Pontificalis*<sup>120</sup> auxilia-nos, por exemplo, na recomposição das vidas destes papas fundadores representados painéis que passamos a analisar.

Do lado esquerdo da imagem central, São Silvestre Papa<sup>121</sup> (no trono de São Pedro entre 314 – 335), sob cujo pontificado constrói-se a basílica vaticana, edificada sobre o local onde foi sepultado, segundo a tradição, o Patriarca São Pedro. A escolha produz imediato vínculo com as fundações do Cristianismo. Também sob São Silvestre, realiza-se, em 325 d.C., o primeiro Concílio Ecumênico de Nicéia<sup>122</sup>. Sob essa chave, a inclusão da sua imagem nessa seqüência pode funcionar como complemento teológico ao *Institutio Symboli Apostolorum*, a fórmula dogmática do *Credo* definida no referido concílio, que se vê materializado na cena escolhida para o medalhão central pintado sobre o forro da sacristia. Estão ali, então, tanto a cena do Pentecostes, com seu coro de apóstolos a receber as chamas do Espírito Santo – a organização primeira do

---

<sup>120</sup> DAVIES, Raymond (org.). *Liber Pontificalis, the ancient biographies of the first roman bishops to AD 715*. Liverpool. Liverpool University Press. 2000.

<sup>121</sup> SCHENONE, Hector. Hector. *Iconografia del arte colonial*. Buenos Aires. Fundación Tarea. 1992. V.II p.914. Schenone lembra que S. Silvestre “*Organizou a disciplina da igreja romana, além de ter construído uma basílica sobre as catacumbas de Priscila.*” e TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário de Santos*. Porto. Lello Editores. 2004. p.135. Escreve este último: “*Forte personalidade, manteve com o imperador*” – Constantino – “*um relacionamento frutuoso e a Igreja prosperou sob sua regência.*” Ver, ainda DAVIES, Raymond (org.). *Liber Pontificalis, the ancient biographies of the first roman bishops to AD 715*. Liverpool. Liverpool University Press. 2000. p.14 - 27.

<sup>122</sup> DAVIES, Raymond. op. cit. p.15: “*In his time, a council was held at his instruction at Nicaea in Bithynea, and 318 catholic bishops gathered and 2008 others whose signatures were circulated were indisposed. They expounded the entire <holy> catholic unsullied faith and condemned Arius Photinus, Sabellius, and their followers. On the emperor's advice he gathered in Rome 277 <bishops> and repeated the condemnation of Callistus, Arius, Photinus and Sabellius; and he decreed that a priest should not reconcile an Arian who had a change of mind but only the bishop of the designated place should do so; and that chrism should be consecrated by the bishop; and as a privilege for bishops, that he should confirm one already baptized at the urging of heretics. He also decreed that a priest should mark the chrism on the baptized, when he is lifted from the water, because of the risk of death occurring.*”

apostolado de Cristo - como a efígie do Santo Papa Silvestre, a advertir os irmãos sobre a mácula terrível da heresia. Nicéia, lembremos, foi organizado como reposta à tensão gerada pela dissidência ariana que punha sob dúvida a consubstancialidade do Pai e do Filho. Essa combinação formada pela conexão entre São Silvestre e a “Instituição do Apostolado” e, ainda, pela presença da imagem de Carlo Borromeo entre os retratados, poderia significar, imaginemos, uma tradução alegórica da ratificação do Concílio de Nicéia pelo Concílio tridentino.

São Silvestre é, ainda, o papa sob cujo pontificado governou o Imperador Constantino, convertido então ao Cristianismo. Sua figura presta-se muito bem uma representação eficaz do contínuo Estado e Igreja, ou do Estado submetido ao poder espiritual, tópica que devia vir de encontro aos propósitos desse clero de alto estrato que encontramos no Pernambuco setecentista. Nicéia e Trento, reapresentados através destas imagens numa sacristia destinada aos padres congregados, diriam da necessidade de organizar-se com disciplina as dioceses e de guardar obediência à figura fortalecida do bispo, representante e autoridade máxima da igreja colocado à frente da diocese por vontade divina e intercessão da coroa.

Na direita imediata da figura central, São Dâmaso Papa (sumo pontífice entre 366 e 384), de origem supostamente espanhola<sup>123</sup>, modelo de conduta por

---

<sup>123</sup> SCHENONE, Hector. Iconografía del arte colonial. Buenos Aires. Fundación Tarea. 1992. V.I p.248. Schenone refuta a hipótese da origem espanhola, propondo uma origem romana para o Santo Papa. Ainda, TAVARES, Jorge Campos. Dicionário de Santos. Porto. Lello Editores. 2004. p.45. este último, entretanto, não se furta a atestar, à página assinalada: “*Nasceu na Península Ibérica, provavelmente nos arredores de Guimarães*”. DAVIES, Raymond, op. cit. p.30-31. À pág. 30, a naturalidade de Damaso é a tradicional: espanhola. A saber: “*born in Spain, son of Antonius, held the see 18 years, 3 months, 11 days*”.

excelência, lembrado por seus contemporâneos, entre eles Santo Ambrósio – que também comparece no presente elenco, como se verá – e São Jerônimo<sup>124</sup>, como homem dotado de grande sabedoria e santidade. São Dâmaso, em seu pontificado, mandou abrir as catacumbas<sup>125</sup> e, desobstruindo galerias e levando luz a elas, cuidou de preservar a memória dos primeiros mártires do Cristianismo, inclusive de São Pedro e São Paulo. A seu nome – que significa diamante - está associado um certo modelo de templo, tendendo à centralização, e de que as nave da Igreja dos clérigos recifense pode ser um exemplar proverbial. Hector Schenone ressalta a fidelidade de São Dâmaso ao voto do celibato e, assim, podemos cogitar que sua função, nesta seqüência de personagens notáveis, poderia ser aquela de instigar nos irmãos clérigos essa conduta casta. A representação de São Dâmaso que vemos no Recife é referida pelo mesmo Schenone, em sua *Iconografia del Arte Colonial*, como a única representação deste santo no mundo católico do lado americano do Atlântico.

Ao lado de São Dâmaso, na imediata direita deste último, figura São Carlo Borromeo<sup>126</sup>, distinguido, aqui, pelas dignidades de cardeal e arcebispo. Já o

---

<sup>123</sup> Assim comenta Schenone sobre as relações entre S. Damaso e S. Jerônimo: “São Jerônimo foi seu secretário e ele” – S. Damaso – “não apenas deu impulso aos estudos do doutor da Igreja, mas também, devemos a ele o apoio à tradução da Vulgata.” SCHENONE, Hector. op.cit. Vol. I p.248

<sup>125</sup> DAVIES, Raymond. op.cit. p.30: “At the catacombs, the place where lay the bodies of the apostles St Peter and St Paul, he <dedicated and> adorned with verses the actual tablet at the place where the holy bodies lay. He searched for and discovered many bodies of holy martyrs, and also proclaimed their [acts] in verses.”

<sup>126</sup> SCHENONE, Hector. op.cit.V. I. p. 206. “À morte de Paulo IV, subiu ao trono pontifício o seu tio materno, que tomou o nome de Pio IV, e o chamou a Roma para nomeá-lo cardeal diácono e administrador da Sé vacante de Milão. Não tinha ainda 23 anos quando teve de desempenhar difíceis cargos diplomáticos como delegado papal e protetor de algumas regiões europeus como de certas ordens religiosas. (...) Empregou sua influência para que continuasse o Concílio de Trento e a ele se deve a aprovação de muitos decretos importantes e o sucesso da Terceira Sessão. (...) Quand , em 1566 instalou-se em Milão, teve de enfrentar gravíssimos problemas de todo tipo, derivados do abandono em que aquela diocese esteve durante mais de oitenta anos. Encontrou um clero corrompido, fiéis sem guias e maquinações políticas. Sua caridade



mencionamos aqui, a propósito de suas *Intruções...*, capitais para a organização dos mais diversos aspectos da vida religiosa. Trata-se, portanto, do reformador persistente e fiel aos princípios tridentinos, sobrinho do Papa Pio IV. São Carlos Borromeo ligava-se, por laços de amizade, ao Arcebispo de Braga, D. Frei Bartolomeu dos Mártires, o que poderia torná-lo, pela proximidade com o universo religioso português, uma escolha ainda mais pertinente para o elenco de santos virtuosos eleito pela Irmandade. O exemplo que poderia legar aos irmãos talvez fosse o do zelo pastoral, exercitado à larga na gestão da Arquidiocese de Milão que adaptou às medidas do Concílio tridentino.

São Galdino<sup>127</sup>, por seu turno cardeal e bispo, está ao lado de São Silvestre, na seqüência do lado esquerdo. Nascido em Milão, no século XII, São Galdino é lembrado pela extremada caridade e pelo engajamento na luta contra a heresia. Foi feito cardeal em 1166 pelo Papa Alexandre III que, após a morte de seu dileto colaborador – o arcebispo milanês Oberto da Pirovano - na luta contra Federico Barbarossa, encontrou substituto à altura em São Galdino. Interessou-se este último pelo socorro aos menos favorecidos, mas, também pela assistência aos encarcerados, mormente os presos acusados de insolvência. Combateu a heresia cátara e corrigiu abusos do clero, tendo falecido em 1176<sup>128</sup>. Assim como sucede a São Dâmaso, esta é a única representação deste santo localizada por Hector Schenone na América Latina.

---

*heróica apresentou-se de modo manifesto durante a peste que assolou Milão (...). Conseguiu, de todo modo, impor a disciplina e o espírito do Concílio em muitos aspectos.”*

<sup>127</sup> SCHENONE, Hector. op.cit. Vol. II. p.425.: “*Descendia da família della Scala. Serviu à Igreja de Milão como chanceler e foi desterrado junto com o arcebispo Oberto que havia apoiado o papa Alexandre III contra a pretensão de Federico Barbarossa de impor um anti-papa designado por ele. Mais tarde, foi concedido a ele o capelo cardinalício e logo sucedeu a Oberto na Sé de Milão. Apoiou os lombardos contra o imperador, corrigiu abusos do clero e combateu a heresia cátara.”*

Nos extremos das duas seqüências de painéis, estão São João Crisóstomo (extrema esquerda)<sup>129</sup> e Santo Ambrósio (extrema direita), ambos arcebispos e doutores da Igreja. O primeiro está devidamente identificado como Arcebispo e os elementos iconográficos aplicados ao painel encarregam-se de construir-lhe a dignidade. O Santo tem na mão direita uma pena, que segura em gesto de delicadeza cortês, e, com a mão esquerda, segura um livro apoiado sobre uma mesa por trás da lombada do livre, vê-se a mitra branca e parte de uma haste que pode ser um báculo. Os mesmos elementos reaparecerão no painel dedicado a Santo Ambrósio, representado a consultar de modo concentrado o seu livro, enquanto a pena depositada no tinteiro e a mitra branca foram deixadas sobre a mesa que se vê ao fundo. São João Crisóstomo, nascido em Antioquia em 384, cuidou da disciplina do clero que encontrou sob seu comando em Constantinopla, postulando uma vida de pobreza e simplicidade, banindo qualquer excesso daqueles que deveriam servir de modelo para os fiéis. Sua condenação do luxo e da imoralidade licenciosa da sociedade em que vivia custou-lhe o exílio, urdido pela imperatriz Eudóxia, percalço que se revelou fatal, alcançando-o em idade avançada e estado de saúde debilitado. Quanto a Santo Ambrósio<sup>130</sup>, foi este

---

<sup>128</sup> Id.

<sup>129</sup> Ibid. p. 508.: “Arcebispo de Constantinopla e doutor da Igreja, seu nome quer dizer boca de ouro e foi concedido em razão de suas habilidades como orador. Nasceu em Antioquia no séc. IV, estudou com grandes mestres do seu tempo. Batizou-se, tomou parte numa comunidade de ermitãos. Voltou à sua cidade natal, foi ordenado diácono e, logo, sacerdote, teve o cargo de pregador do bispo Flaviano. Em momentos posteriores, ocupou a sé de Constantinopla, onde exerceu energeticamente a disciplina ao mesmo tempo em que desenvolvia um intenso trabalho em favor dos necessitados.” A tradução do espanhol é nossa.

<sup>130</sup> SCHENONE, Hector. op.cit. Vol. I. p.127-128. : “Um dos quatro grandes doutores da igreja latina. Nasceu em Treves e era filho do prefeito da Gália. Estudou direito em Roma e foi bom orador e poeta. Quando o imperador Valentiniano o nomeou governador da Ligúria e Emilia, residiu em Milão, cidade em que foi elevado à dignidade episcopal por eleição popular e sem haver recebido o batismo. A seu pesar, aceitou a incumbência, sendo batizado uma semana depois de consagrado bispo.

Desde então, sua atividade foi incessante, dedicando todos os esforços aos assuntos inerentes a seu cargo: a pregação, a luta contra os arianos, às vezes contra as autoridades civis.”

bispo em Milão, lembrado por Santo Agostinho como pregador eloqüente e de grande poder persuasivo. Seu legado para os irmãos do Recife poderia estar no estímulo ao estudo das Sagradas Escrituras, mas, também, na sua diligência no cumprimento dos deveres pastorais. Aspectos deste seu estilo particular de oferecer a Palavra aos fiéis podem ser observados nos seus Comentários Exegéticos, mais tarde reunidos em seis volumes, mas, também, pelo bom número de melodias, em estilo particularmente ornamentado, escritas por ele para o culto divino. Santo Ambrósio e São João Crisóstomo são, também, figurações das igrejas do ocidente e do oriente. Dispostos nas extremidades da seqüência de painéis materializam, talvez, essa espécie de geografia simbólica do Cristianismo. É representação que encontra no programa da cátedra de São Pedro berniniana a sistematização mais nobre, mas que pode encontrar desenvolvimento nas apropriações em Portugal desta fórmula romana. Pode ser compreendida, igualmente, como a réplica local ao modelo de promoção do clero e dos seus bispos e padres apostólicos instituído por Carlo Borromeo na arquidiocese de Milão. Nesta chave, a presença, na galeria de retratados, de Ambrósio e Galdino reforçaria esta linha hagiológica milanesa.

Este, em termos gerais, é o programa definido para a sacristia da Igreja da Irmandade. Não temos, infelizmente, notícia do paradeiro dos antigos painéis da vida de São Pedro – poderíamos pensar em cenas como a pesca milagrosa, o pagamento do tributo, Pedro andando sobre as águas, a negação tripla ou crucificação como temas possíveis para estes painéis - elaborados para a capela-mor, extraviados desde a reforma oitocentista da talha. Estes painéis - cujo destino ignora-se - dispostos no ambiente do culto, visíveis, portanto, a toda a

massa de atendentes, complementariam, de modo efetivo, a formação do clero e dos fiéis, instruindo-os e inculcando-lhes aspectos pios da vida do patriarca São Pedro, além dos nobres valores em que se deveria assentar o convívio dos irmãos e a relação com o seu rebanho.

Há, ainda, outras pinturas, de qualidade inferior, mas sempre aderidas ao programa geral estabelecido pela irmandade para suas imagens. No forro do corredor lateral, do lado da epístola, um medalhão cercado por volutas traz a tiara papal e as chaves entrecruzadas que vão ser convertidos no “selo” oficial da irmandade, aparecendo também em timbres, clichês ou em padrões repetidos, igualmente, em Salvador, sob as janelas do consistório. No forro sobre o recinto do lavabo, por fim, apreça decoração discreta com volutas, flores e elementos fitomórficos, em vaga sugestão de pintura se porcelana, que se conjugam com a cornija em azul e vermelho e com frisos dourados que arremata e emoldura o teto do pequeno vestíbulo.

As imagens de culto reunidas pela Irmandade entre sua fundação e os anos 1860, quando do termo da reforma de sua talha, formam conjunto de especial valor. Embora a imagem de São Pedro venerada ainda hoje no altar principal seja peça verdadeiramente imponente, com seus 2, 41m, não se trata, como visto, da primeira imagem cultuada pelos irmãos. Esta foi a que se encontra, atualmente, na capela instalada no consistório sob a invocação de São Pedro *ad vincula*. Esta escultura foi doação do fundador da irmandade, D. Francisco de Lima, lisboeta, bispo da diocese de Pernambuco, onde se instala aos 22 de agosto de 1695, proveniente do Maranhão. Refaz em parte, como veremos, o percurso profissional de .D. Frei Manoel da Cruz antes de tornar-se bispo de Mariana em 1745.

Essa primeira imagem de São Pedro é peça possivelmente seiscentista e de origem portuguesa. Ela possui ca. 1, 09m, contando com suporte, nas costas, para o resplendor. É ela, igualmente, a que foi trasladada na procissão solene organizada quando da inauguração da capela que veio a constituir a sede da Irmandade. A imagem tem qualidades artísticas evidentes, apresentando o apóstolo em túnica azul com estofados em ouro , tendo sobre esta um manto vermelho que cinge a imagem pela cintura e enrola-se por seu braço direito. Enquanto a mão direita segura uma chave, seu emblema, a esquerda traz um livro aberto, outro dos atributos do santo. O pé esquerdo, descalço, apoia-se sobre uma pedra. A cabeça é tratada de modo particularmente expressivo, com olhos pintados de modo delicado e aparência melancólica e piedosa. Para além da calva, cachos, bigodes e barbas onduladas e em tom castanho.

A descrição da bela imagem fundadora, de escala, entretanto, mais modesta, contrasta vivamente com a exuberância da nova imagem monumental de São Pedro em trajes papais que os irmãos encomendaram a Lisboa, através de decisão tomada em mesa de 5 de maio de 1746, mas desembarcada no Recife apenas em 1772. Vestindo trajes papais em tons de pérola e dourado, botas e luvas, capa e estola vermelhas, a imagem conta com adereços tais como a tiara e a cruz que constroem e atestam inequívoca autoridade. A ornamentação sobre o panejamento segue padrões com flores e folhas em esgrafito. O rosto é o de um idoso com barba grisalha e copiosa, cabelos em grandes ondulações. Os olhos, expressivos, são castanhos, em vidro. A mão direita ergue-se em atitude de bênção, ao passo que a esquerda flexiona-se segurando a cruz papal. Essa figura de grandes proporções talvez não tenha sido entronizada no topo do retábulo,

embora nada tenha sobrado do altar anterior que possa comprovar essa hipótese. Para a nova talha, optou-se pela execução de um nicho-mostruário que se instalou ao pé do trono, sobre a mesa, e não no topo dos degraus. Ali foi instalado a figura de um sol radiante que simboliza o Santíssimo Sacramento. Não sabemos o que determina esta escolha, que pode servir a funções litúrgicas específicas – a exibição do ostensório por um sacerdote sobre os degraus do trono, por exemplo – ou, simplesmente, solucionar problemas ligados à melhor visualização do santo no altar. Este é ladeado, no altar-mor, por duas outras imagens de proporções igualmente generosas. Um São Paulo de 1,66m e um Santo Antônio com seus 1,78m. Ambas foram doadas à Irmandade por um de seus congregados, o Pe. Manoel de Oliveira Queiroz, em 11 de novembro de 1784. Iniciativas deste teor eram relativamente comuns no caso da irmandade do Recife. Lembremos, por exemplo, a doação de um valioso crucifixo durante o século XIX ou da proposta feita à mesa por um dos irmãos para que tomasse para si o douramento do retábulo de São João Nepomuceno. Há registros referidos por Fernando Pio de outras doações da mesma natureza, como o caso da imagem de Santa Maria Madalena, que foi doada aos irmãos pelo congregado Pe. Antônio Ribeiro Maia e benta pelo então provedor – o ano é o de 1783 – D. Tomaz da Encarnação Costa Lima.

Poderíamos pensar em modificações outras sofridas no corpo do edifício durante o século XIX, um pouco à maneira do que ocorreu na Bahia, nos termos em que descreve Luiz Freire. A alteração e acréscimo mais relevante pode ser identificado na construção do cemitério em arcadas ao fundo da igreja. O piso foi trocado por azulejos hidráulicos e bancos em metal foram encomendados para a

nave ao fim do século XIX. O espaço desta última é delimitado por um gradil em ferro decorado com arabescos que data, igualmente, do século XIX.

Há, ainda algumas notas curiosas a apresentar. A imagem de São Pedro Apóstolo doada por D. Francisco de Lima nos primeiros dias da irmandade, assume, como se viu, a invocação de São Pedro *ad vincula* após o traslado para a capela onde foi assentada no consistório. Será, igualmente, a invocação do “oratório” que faz construir o oitavo bispo pernambucano, Dom Francisco Xavier Aranha, em frente ao aljube que erigiu em Olinda. Essa pequena construção, que em tudo faz lembrar os passos da paixão que se vê um pouco por toda a parte no universo luso-brasileiro, deveria servir aos religiosos recolhidos à prisão morigerante. O aljube de Xavier Aranha seria destinado a sacerdotes, digamos assim, pouco afeitos à disciplina canônica, mas também, a seculares eventualmente julgados pela inquisição. Sua construção iniciou-se em 1764 e a do oratório de São Pedro dois anos depois. No momento das celebrações, os detidos deveriam reunir-se às janelas do primeiro pavimento do aljube, e de lá, acompanhar todo o ofício realizado na capela fronteira. Esse oratório, em verdade uma capela com sacristia de dimensões modestas e uma nave de pouca profundidade, possuía um belo altar com dossel retangular, suportado por colunas abauladas e gravadas por largas estrias e terço inferior marcado por uma armila. As colunas acima referidas apoiam-se em plintos de seção quadrada decorados com rocalhas organizadas em “S” e encimado por uma cornija saliente com as quinas douradas. Esta estrutura em talha, decorada com simulações de mármore azulado, continua para as laterais de cada coluna, fazendo uma espécie de fundo em que se repetem as estrias que se vêem nas colunas, formando pilastras

coroadas pela continuação do entablamento do dossel. No altar, não uma imagem escultórica, como habitual, mas uma bela pintura sobre painel de madeira representando São Pedro tendo as mãos desatadas pelo anjo que o liberta após a sua prisão ocorrida em Jerusalém, durante sua peregrinação, por ordem de Herodes. O teto dessa capela é decorado com quadraturas de boa qualidade, como constitui quase uma tradição entre os edifícios religiosos pernambucanos. Encerramos, com essa descrição do aljube de Olinda, a análise das imagens feradas ao redor da comunidade de clérigos seculares de Pernambuco e de seus bispos. Guardemos na mente as imagens aqui apresentadas: elas nos serão úteis quando apresentarmos os exemplos portugueses e promovermos o seu cotejo com os casos americanos.

### **2.3 - MARIANA**

Autor ligado à história da Igreja, o Cônego Raimundo Trindade é responsável pela elaboração de crônica cuidadosa das construções religiosas mineiras nas *Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana*. É o esteio que serve de lastro a muitos dos dados apresentados, v.g., por Bazin sobre os monumentos de Minas Gerais. Sua *Arquidiocese de Mariana*, em três volumes, do mesmo modo, concentra dados valiosos sobre cada um dos bispos daquela diocese e sua ação desde a colônia até as primeiras décadas do século XX. Operam, igualmente, como a base para as nossas idagações, que principiam pela



pergunta acerca do momento da criação da Irmandade de clérigos mineiros, antes ainda da criação do Bispado de Mariana.

Fundada ainda nos tempos de Dom Frei Antônio de Guadalupe, a irmandade de São Pedro dos Clérigos de Mariana realizava suas reuniões na antiga matriz de Nossa Senhora da Conceição da Vila do Ribeirão do Carmo. Ali, construíra um altar ao seu santo patrono e, ao redor dele, organizava sua comunidade quando da criação do bispado em 1745 e da chegada de D. Frei Manuel da Cruz<sup>131</sup>, três anos mais tarde. Será este novo e primeiro bispo, recém chegado do Maranhão, quem irá dar impulso efetivo à construção da capela da irmandade, não apenas lançando sua pedra fundamental, mas, também, inscrevendo-se como irmão no intuito de oferecer exemplo aos clérigos sob sua tutela. Além disso, seria sob a gestão de Dom Frei Manuel da Cruz que começaria-se a construir a maior parte dos grandes edifícios religiosos da região das Minas, como o Carmo e o Rosário de Mariana ou as principais igrejas de São João d'el Rei, como destacado pelo Cônego Raimundo Trindade<sup>132</sup>. É o mesmo autor quem sublinha o cuidado especial de D. Manuel com o Santuário de Congonhas do Campo – já então um importante centro de peregrinação – ou com o Recolhimento de Macaúbas, dedicado ao abrigo e proteção da parcela feminina de seu rebanho.

---

<sup>131</sup> Natural do Porto, Manuel da Cruz tornou-se monge Cisterciense, sendo nomeado sexto bispo do Maranhão – então submetido diretamente à Arquidiocese de Lisboa, constituindo com o Grão Pará uma província administrativa distinta daquela do Brasil – onde permaneceu até 1747. Foi transferido, a seguir, para a recém criada Diocese de Mariana em uma viagem de treze meses descrita no Aureo Trono Episcopal, em que encontramos, ainda, crônica pormenorizada dos festejos que se fizeram quando de sua entrada triunfal na cidade. Faleceu em 1764 deixando encomendadas 2.900 missas em favor de sua alma, assim como alguma quantidade de ouro destinada a obras pias. Ver VAINFAS, Ronaldo. Dicionário do Brasil Colonial. São Paulo. Objetiva. p.161.

Desde a crônica de Joaquim Silva, entretanto, o nome de Antônio de Souza Calheiros vem associado ao risco da igreja de São Pedro de Mariana e da capela da irmandade do Rosário em Vila Rica, edifício do qual, na expressão de John Bury, é inseparável. As dimensões das duas capelas são aparentemente as mesmas, a idéia que as anima – a interpenetração de elipses a formar o espaço do edifício - também. Houve, inclusive, quem cogitasse de, na verdade, o plano original da capela de Mariana prever torres circulares como aquelas do Rosário<sup>133</sup>. Chegou-se, mesmo, a sugerir prospecções arqueológicas para desvendar essa dúvida. Nada há, porém, que ligue de modo efetivo a figura de Calheiros – que sequer era arquiteto<sup>134</sup> – à projeção dos dois monumentos. O segundo personagem a ser associado à construção do templo em Mariana foi José Pereira Arouca<sup>135</sup>, pedreiro, assim como seu mestre, José Pereira dos Santos, - esse último especializado em cantaria- envolvido, em 1753, no terrapleno do sítio em que veio a ser construída a igreja da irmandade de São Pedro dos Clérigos.

Uma breve crônica sobre a construção da capela será incluída por Edgard Falcão nas *Relíquias da Terra do Ouro*, de 1946, em que, na verdade, reedita as

---

<sup>132</sup> TRINDADE, Raymundo. Arquiocese de Mariana. Vol.2. São Paulo. Liceu Coração de Jesus. 1929. p. 151-152.

<sup>133</sup> CURTIS, J.N.B. As torres sineiras da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana In Barroco, vol.12. Belo Horizonte. UFMG.1982/83. p.257 e pranchas seguintes.

<sup>134</sup> Judith Martins, em seu Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais já relativiza a notícia de Joaquim José da Silva, repetida por Rodrigo José Ferreira Bretas. Citando documento registrado às fls. 33 v. S.C.S.G. DO Arquivo Público Mineiro, Feu de Carvalho afirma que Antônio Pereira de Souza Calheiros era caixa administrador do ‘ Contracto das Minas do Senhor Bom Jesus de Cuyabá’ e nunca foi arquiteto.” Op. Cit., Rio de Janeiro, MEC, 1974.

<sup>135</sup> “Nascido por volta de 1733, na freguesia de São Bartolomeu da Vila de Arouca, Bispado de Lamego, Comarca do Porto, onde foi também batizado.” Em 1753 “prestava-se como fiador de José Pereira dos Santos, na assinatura do contrato para que este executasse a obra da capela de São Pedro dos Clérigos.” MARTINS, Judith. op.cit, p.60. Segundo Joaquim José da Silva, Arouca era discípulo do referido José Pereira dos Santos, “mestre pedreiro e arquiteto (...), natural da freguesia de São Salvador do Grijó, comarca e bispado do Porto.” Id., p.204.

informações de Raimundo Trindade, destacando, também, a qualidade do retábulo em “riquíssimo cedro”, única peça terminada em seu interior<sup>136</sup>.

Aníbal Mattos iniciará, em seu *Monumentos Históricos*, de 1935, uma história desse cruzamento entre crônica religiosa e artística em Minas, publicando dados, também no rastro de Raimundo Trindade, mas, também, de Diogo de Vasconcelos, acerca da atuação dos bispos como patrocinadores de empresas artísticas de destaque no âmbito da província mineira. O interessante, nesse caso, é perceber o papel do próprio Aníbal Mattos, artista formado pela Escola Nacional de Belas Artes, como intérprete do passado colonial. Aníbal fora o organizador da primeira grande exposição de arte “acadêmica” em Belo Horizonte, isso em 1917. Estivera sempre ligado a iniciativas que fomentavam o mercado das artes na capital mineira e acabou estendendo suas atividades ao campo da história e da crítica, fundando a Sociedade Mineira de Belas Artes em 1918 e, mais tarde, participando da fundação da Escola da Arquitetura da Universidade de Minas Gerais.

Autor sensível aos temas da paisagem mineira e à articulação possível do passado colonial à vida moderna, apesar do texto por vezes extremamente laudatório e bairrista, é Salomão de Vasconcelos que escreve, em 1947, um guia histórico-turístico da cidade de Mariana em que se refere ao destaque da situação em que se assentou a igreja dos clérigos:

*“Quem chega hoje a Mariana, de automóvel, passando naturalmente pela variante da ponte de areia, vai direto ao largo da Sé. É preferível, porém, sendo turista, não parar aí e prolongar a corrida até à colina de São Pedro, de onde*

---

<sup>136</sup> FALCÃO, Edgard. Relíquias da terra do ouro. São Paulo. F. Lanzara. 1946, p.18 - 19.

*apanhará, de um golpe, o conjunto da cidade. (...) Mariana, vista do São Pedro, espraia-se de conjunto à nossa visão com toda a sua beleza panorâmica.”<sup>137</sup>*

Vasconcelos fala, também, da origem portuense da Imagem de São Pedro a ser venerada no altar principal, mas não faz referências a mais fontes que atestem ou comprovem a informação. Compara a igreja, muitos anos inconclusa, ao efeito provocado pelas capelas inacabadas do mosteiro da Batalha e capricha na tonalidade pitoresca, descrevendo o edifício que conhecera como “casa inacabada e triste (...). Fora crescia o mato pastavam cabras e ovelhas. No saguão de entrada, dormiam animais. Dentro voavam morcegos.”<sup>138</sup>

Esta imagem, contrapõe à do edifício concluído, mas de modo desastrado, durante a gestão de D. Silvério. Ressalta porém que

*“o que (...) existe do seu altar-mor e do teto do presbitério diz da maravilha que seria esse majestoso templo, se concluído com o rigor da arte e do seu plano primitivo.(...) O seu maravilhoso retábulo, bem como as molduras do teto, tudo em cedro e apenas entalhado no maior rigor da arte, resultariam igualmente interrompidos, não chegando sequer a receber o gesso para o douramento.”<sup>139</sup>*

Infelizmente, notícias sobre os diretamente envolvidos na execução do retábulo ainda não vieram à tona. Também não vamos encontrar na basílica de Mariana a profusão de elementos iconográficos encontrados no Recife ou, mesmo, no Rio de Janeiro. Além das imagens veneradas no altar, incluindo o São Pedro Papa que a tradição, mais do que qualquer outra documentação

---

<sup>137</sup> VASCONCELOS, Salomão de. Breviário histórico e turístico da cidade de Mariana. Belo Horizonte, Bibl. Mineira de Cultura. 1947. p.17.

<sup>138</sup> id., p.19.

<sup>139</sup> id., p.21.

contundente, afirma ter sido trazida do Porto em data ignorada, faz parte do acervo da capela um quadro de São Pedro portando as chaves do paraíso. Essa representação inclui o galo, um dos atributos do santo, e a inscrição *tibi dabo claves caelorum* (Mateus, 16:19) em um medalhão na parte inferior da tela. Esta é imaginada como uma espécie de púlpito ou janela através da qual aparece a figura de São Pedro Apóstolo emoldurado por colunas de seção quadrada decoradas por festões. A figura não aparece de corpo inteiro, o terço inferior estando oculto por uma espécie de guarda-corpo decorado com rocalhas. O trabalho sugere um programa mais complexo, talvez ligando o quadro a alguma estrutura arquitetônica, como no caso das figuras de doutores da igreja que aparecem, por exemplo, nos forros da São Francisco de Ouro Preto. Além disso, há imagens devocionais de diversas dimensões, algumas em contraste com as proporções generosas do retábulo principal, dispostas pelo trono do altar-mor, assim como um inusitado galo de madeira de dimensões hipertrofiadas colocado à base do mesmo altar, funcionando como uma lembrança inequívoca da tripla negação de Jesus.

Não há retábulos laterais, mas nichos abertos na parede bombeada da nave que, conjectura-se<sup>140</sup>, deveriam receber retábulos dedicados aos quatro evangelistas.

---

<sup>140</sup>PESSOA, Maurício. Lendas e percalços da velha São Pedro dos clérigos. Estado de Minas. Belo Horizonte. 31 jan. 1982.n.p. O artigo menciona a hipótese, aventada por Waldemar de Moura Santos, autor de Lendas Marianenses: “(...) ela deveria ter, de acordo com o plano do arquiteto Calheiros, o teto revestido de madeira torneada e dourada com os altares laterais dedicados aos quatro evangelistas: Mateus Lucas, João e Marcos.” Isso faria deste programa iconográfico uma exceção absoluta no universo das irmandades de clérigos seculares. Nenhum dos casos analisados ( Salvador, Recife, Rio de Janeiro São Paulo, Porto, Amarante e Viana do Castelo) aproxima-se de uma configuração como esta. Ainda, o artigo cita outra idéia de Moura Santos, extraída, segundo este último, do Arquivo da Câmara Municipal marianense e assim expressa: “ (...) foi lendo documentos encontrados no arquivo que o pesquisador conseguiu descobrir que o teto da

O período de sede vacante que sucedeu a morte de D. Manuel da Cruz, em 1764, deu fim a um período de intensas transformações. Essas incluíam, entre outras a organização administrativa da diocese no seio de uma sociedade com um regime social muito peculiar, a fundação do Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte e a posterior expulsão dos jesuítas que ali ministravam as primeiras lições de teologia e sucessivas desavenças entre o bispo e um cabido pouco disposto a colaborar com sua empresa. Foi preciso esperar a posse de D. Domingos da Encarnação Pontevel, em 1780, para que certa ordem voltasse a se estabelecer e, sob essas circunstâncias, não é de se espantar a morosidade com que foram conduzidas as obras da capela dos clérigos. Projeto querido de D. Manuel, que a contemplou, inclusive, em seu testamento, a capela pode ter inspirado a antipatia de setores do clero menos satisfeitos com a ação reguladora representada pelo primeiro bispo e suas realizações. Por outro lado, a instabilidade de uma diocese regida por procuradores pode ter, simplesmente, dificultado a obtenção de recursos necessários e inviabilizado a celeridade na construção da capela. Segundo se deduz do chamado Livro de Obras depositado no AEAM, boa parte dos irmãos permaneciam inadimplentes por largos períodos, muitos deles contando com recursos mínimos para a sua sobrevivência e, portanto, incapazes de contribuir para a manutenção de sua agremiação. Definitivamente, sem um advogado que postulasse por sua causa, a magnificência do culto e os projetos de uma basílica à romana alimentado por D. Manuel da Cruz tiveram de ceder

---

*Igreja de São Pedro, igual ao da igreja do Pilar de Ouro Preto – é dizer, formado por vários painéis com cenas e episódios da história sagrada – a transformaria ‘ num santuário vivo de meditações sobre as verdades bíblicas ali representadas pelo primeiro papa’”. Não há, entretanto, referências mais específicas sobre os textos consultados por Moura Santos.*

espaço às circunstâncias materiais restritivas e os irmãos tiveram de aguardar um pouco mais para que sua capela fosse concluída, pelo menos em seus elementos essenciais.

O tempo, porém, parece ter reservado uma segunda chance para a capela, após a conclusão de suas torres durante o episcopado de Dom Silvério (1921-22). Em 1926, a organização de uma biblioteca e do primeiro museu de arte sacra por Dom Helvécio devem ter funcionado como um projeto de revitalização semelhante aos que desenvolvemos atualmente. A igreja católica ainda parecia hábil no manejo de seu patrimônio para criar propaganda de alta qualidade. Nos fundos do edifício construiu-se a residência oficial do agora arcebispo, a Vila Getsêmani. Uma reedição dos tempos de D. Frei Manuel da Cruz não excluiu a fundação de um novo seminário, o de São José, em cuja recepção esteve exposta, por algum tempo, a imagem de São Pedro que hoje foi devolvida ao seu sítio original na capela da basílica. Uma vez mais, porém, as circunstâncias políticas determinaram nova reviravolta e o acervo do museu de D. Helvécio foi desarticulado, dando origem a duas outras coleções, a do Museu da Inconfidência de Ouro Preto e a do Museu Arquidiocesano de Mariana. Ligada a momentos chave da história da Igreja mineira por articulações com a cúpula administrativa da Igreja, a basílica dos clérigos, curiosamente, é das que teve história mais acidentada, assumindo valores contrastantes de acordo com a mudança dos tempos e a sucessão dos seus administradores.

### 2.3.1) A IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS DE MARIANA

#### O esforço disciplinador de D. Manoel da Cruz e uma história de reveses

A irmandade de Mariana nasce precocemente, antes da organização do governo eclesiástico em Minas Gerais. Ela antecede, em mais de uma década, a criação do bispado em 1745 e é anterior à criação efetiva da irmandade de clérigos do Porto, o que ocorre em 1731. É de se supor que a desorganização proverbial do clero das Minas, dos mais heterogêneos e despreparados na colônia<sup>141</sup>, assim como a importância crescente da região aurífera tivesse levado D. Guadalupe a, numa subida de serra para uma visita pastoral, fizesse criar, em Mariana, uma nova irmandade de São Pedro, vinculada, mesmo que de modo tênue, à sua congênere do Rio de Janeiro. Instalada na Matriz de Mariana, essa agremiação, fundada em 1729<sup>142</sup>, soa como uma das primeiras tentativas concretas de organizar o clero das Minas congregando-o e disciplinando-o ao redor do culto do seu santo patrono, mas também promovendo - ou tentando

---

<sup>141</sup> CARRATO, José Ferreira. Igreja. Iluminismo e escolas Mineiras Coloniais. São Paulo. Cia Editora Nacional. 1968. p.50-72 e VALADARES, Virgínia Maria. Trindade. Elites mineiras setecentistas, conjugação de dois mundos. p.287-297. A autora assim analisa o perfil do primitivo clero mineiro: “*Os primeiros padres vieram para Minas ainda nos primórdios da constituição da Igreja no território. Chegaram (...) de permeio com os buscadores de ouro, sem preocupação de catequese ou hierarquia.*” (op. cit. p.287). Ainda: “*Na primeira metade do século XVIII, boa parte do clero que estava em Minas não acompanhava nem obedecia a qualquer prescrição, norma ou hierarquia.*” (p.288). Acusados de levantar o povo contra a cobrança do quinto, em 1709 expediu-se Crat Régia “*autorizando a ‘despejar todos os religiosos e clérigos que se acharem nas Minas sem emprego necessário, que seja alheio a seu bestado’*” (p.288-289). Completando o quadro: “*Apesar da criação da Diocese e do seminário em Mariana e da actuação do seu bispo, os problemas clericais não se reduziram, como era esperado. Se antes se apresentavam de forma isolada e individual, com a criação do bispado e do seminário os problemas também se institucionalizaram, tornando-se, ainda mais graves como, por exemplo, nos demonstra o caso do cabido (...) um capítulo de ‘mesquiñharias e quizílias (...) símbolo de esterilidade moral e espiritual.’*” (p.291-291).

<sup>142</sup> Esta data aparece no livro de Compromisso da Irmandade conservado no AEAM. Porém, a data de 1731 é proposta por raimundo Trindade e repetida por Bazin e Adriano Ramos. A 27 de janeiro de 1731, Frei Antônio de Guadalupe dá existência canônica à irmandade. Isso significa que, malgrado sua organização ter ocorrido em período anterior, sua validade é contada a partir da chancela do bispo.



promover - a mútua assistência ou o progresso nas matérias litúrgicas através da emulação entre os membros do grupo.

D. Frei Manoel da Cruz, porém, seria a figura central nessa reorganização dos clérigos em uma irmandade com estrutura e função definidas. Dá a ela um projeto e diretrizes claras, na tentativa de afastá-la da estagnação em que se encontrava em meados dos anos 1740:

*“Devia estar o sodalício em situação de extremo desalento ao entrar em Mariana o primeiro bispo diocesano. É o que se infere do livro de matrícula, único existente, cujo termo de abertura parece indicar haver sido ele o primeiro que teve a irmandade. Nele figura à frente de todos os irmãos, o bispo Dom Frei Manoel da Cruz, ao qual acompanham os ministros da Câmara eclesiástica, as dignidades e cônegos do cabido, o clero da cidade e o paroquial, muitos sacerdotes e um bom número de irmãos seculares.*

*Tem-se, diante disso, a impressão de que Dom Frei Manoel da Cruz compreendeu o alcance daquela instituição – capaz de estreitar em união íntima e santificadora os padres do seu bispado. Certas medidas por ele tomadas a favor da irmandade convencem-nos de que nessa esperança foi que procurou reerguê-la de seu abatimento, comunicando-lhe vigores novos e tomando-a com ternura sob sua proteção.”<sup>143</sup>*

A irmandade chegou, durante a segunda metade do século XVIII, a possuir até mais de um milhar de irmãos, residentes em diversas localidades da diocese. Basta lembrar que D. Manoel da Cruz chegou a ordenar, durante seu episcopado, 227 clérigos, todos em acordo com o rígido processo de seleção definido pelas constituições primeiras, tendo encontrado na diocese, quando da sua chegada, o já dilatado número de 435 sacerdotes, “(...) entre capelães, vigários coadjutores,

---

<sup>143</sup> TRINDADE, Raimundo. Instituições de igrejas no Bispado de Mariana. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Saúde. 1945 p.163.

fabriqueiros, sacristãos. A maior parte deles oriundos do Rio de Janeiro e São Paulo.”<sup>144</sup>

Este clero primitivo, como na expressão de José Ferreira Carrato, fora levado até as Minas pela ambição da riqueza fácil: “Centenas de presbíteros se dirigiram para a região, clérigos seculares do hábito de São Pedro em quase suas totalidade, posto que a legislação proibia a construção aí de conventos.”<sup>145</sup> Restou-nos, como memória desta migração em grande escala de vocações mais ou menos legítimas para a batina, uma lista de irmãos padres com seus respectivos perfis. Essa era a única entre as irmandades ora em estudo a estabelecer valores de admissão e anuidades em oitavas de ouro, com valores variando de tempo a tempo. Em ca. 1750, a maioria absoluta era de irmãos nascidos no reino, provavelmente os únicos aptos a concluir com êxito, na altura, os exames *de genere e moribus*. Esse número elevado de agremiados, porém, parece não ter evitado que a irmandade fosse mal sucedida em várias ocasiões e empreitadas e que caminhasse, em um século, à auto-extinção.

Se se beneficiou da mão forte do primeiro bispo, D. Manoel da Cruz, a Irmandade dos clérigos de Mariana naufragou, a seguir, no período de vacância da cátedra. A desorganização e a entropia podem ser exemplificadas pela subtração, em 1772, do próprio livro em que se registravam as contas referentes à execução da obra, o que se denunciou, oficialmente, em livro, mais tarde. A fraude e a gestão mal sucedida podem ter consumido os recursos comuns, desviando de seu princípio original o montante destinado à construção da capela e ao

---

<sup>144</sup> MOTT, Luís, Modelos de Santidade para um clero devasso, Revista do Depto. de História da UFMG. Belo Horizonte [s.d.]. págs.96 – 120, p. 102-103.

investimento nas obras de conservação da mesma. Justamente nestes anos – 1772 e 1773 – a participação de Manoel Francisco de Araújo, carpinteiro, é documentada em fontes subsidiárias, assim como a de Joaquim Gonçalves de Ascás, pedreiro. Este último é identificado através de uma letra de crédito transcrita pelo Cônego Raimundo Trindade. Diz o referido texto:

*“Por esta por hum de nós feita por todos assignada, officiais presentes da Irmandade de São Pedro desta capital de Mariana nos obrigamos pelos redditos da Mma. Irmandade a pagar a Joaquim Gonçalves, official de Pedreiro, ou a quem nos mostrar este, a quantia de cento e sincoenta e quatro oitavas, e tres quartos de ouro, procedidos de jornais que percebeo e hú seu escravo, de seo mesmo officio no tempo que trabalhou na Igreja do Do, Sto. a qual quantia pagaremos...Mra.a, 30 de janeiro de 1782. (...)”<sup>146</sup>*

Sobre Manoel Francisco, a notícia nos chega através de uma informação do solicitador Luís Manoel de Melo e Castro prestada, por escrito, em 1820, ao Bispo D. Frei José da Santíssima Trindade. Esse personagem, que conhecera o priemrio bispo de Mariana décadas antes, redigira assim o seu texto:

*“... e foi o Rdo. dor. Francisco Xavier da Rua, quando chegou a esta cidade com procuraçam do Sr. Bispo D. Joaquim Borges de Figueiroa que a ajustou com Manoel francisco da europa, para Fazer a obra da coberta da Capella-Mor e a Sacristia e Tribunias , a jornal...”<sup>147</sup>*

A identidade desse Manoel Francisco aparece, no texto do Cônego Trindade, como sendo, hipoteticamente, a de Manoel Francisco Lisboa, o pai do

---

<sup>145</sup> MOTT, Luís, op.cit., pág.103.

<sup>146</sup> TRINDADE, Raimundo, op.cit..166.

<sup>147</sup> id.

Aleijadinho. Essa sugestão alcança Bazin<sup>148</sup>, tributário da obra do mesmo Raimundo Trindade, que a recusa em favor do nome de Manoel Francisco de Araújo, o fornecedor do risco para a fachada da igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto em 1784. Manoel Francisco Lisboa, falecido em 1767, era, àquela altura, opção equivocada porque impossível. Essa escolha por Manoel Araújo aparece reafirmada por Adriano Ramos no seu catálogo sobre a obra de Vieira Servas recentemente publicado sob os auspícios de Ângela Gutierrez.

É possível seguir os passos de Manoel Francisco de Araújo entre 1771 e 1776. Ao escrever sobre as obras do Rosário de Ouro Preto, Bazin nos informa que

*“Rodrigo Melo Franco de Andrade comentou um documento encontrado por Francisco Antônio Lopes, relativo a essa igreja. Era um recibo de pagamento de 10 oitavas entregue ao tesoureiro da confraria por Manoel Francisco Araújo pelo risco da empena e do frontispício, em 1784.”*<sup>149</sup>

Se a vacância dificultou o processo de organização e moralização do clero, não interrompeu, ao menos não de modo definitivo, a construção da capela para os clérigos de Mariana. Até meados dos anos 1770, as obras prosseguiram, mesmo que geridas de modo fraudulento e seguindo ritmos desiguais. Sua conclusão esteve nas mãos do mesmo cabido que, refratário a D. Manoel da Cruz, manifestara seu descontentamento com o primeiro bispo por mais de uma vez e por meios muitas vezes audaciosos.

A irmandade de São Pedro deveria desempenhar, assim como o Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte e a tentativa de reorganização e disciplina do

---

<sup>148</sup> BAZIN, Germain. A Arquitetura religiosa Barroca no Brasil. Vol.2. Rio de Janeiro. Record. 1983. p.67.

cabido, papel fundamental na estruturação da sociedade eclesiástica local. O cuidado com a conduta dos clérigos preocupa D. Manoel desde o princípio do seu governo. Paradoxalmente, será vítima da recalcitrância de seus cônegos durante os dezesseis anos da sua gestão. São célebres os episódios envolvendo a introdução do culto ao Sagrado Coração de Jesus, a que o cabido opõe-se frontalmente, escondendo a imagem encomendada por D. Manoel em um depósito de despejos, ou a recusa do mesmo cabido em acompanhar o bispo em procissão do Palácio Episcopal até a Sé e a subsequente debandada dos cônegos quando o Bispo entra na catedral para a realização de missa solene. Este edifício da Sé, cenário de desavenças e afrontas, deveria a sua conclusão e a confecção de detalhes da sua ornamentação interna ao patrocínio e empenho do bispo. Ironicamente, parte da decoração encomendada pelo bispo deveria voltar-se, exatamente, à edificação ética e moralizante, pela imagem, da conduta dos cônegos. É o que podemos concluir da lição de Luís Mott:

*“Dentre as muitas realizações do primeiro Bispo de Mariana, Dom Frei Manoel da Cruz, inclui-se a conclusão das obras internas da Catedral Diocesana, notadamente a pintura de duas abóbadas, situadas na capela-mor, onde estão representadas nove figuras de santos: oito vestidos da mesma forma, sentados numa pomposa cadeira de espaldar, vestem batina, sobrepeliz e murça típica dos cônegos; um nono figurante difere dos demais por trazer os símbolos do episcopado: tiara e báculos doirados.”<sup>150</sup>*

Ao referido conjunto de pinturas de santos ligados à militância religiosa, Mott atribui um intuito educativo, servindo à educação do cabido e à promoção da boa conduta pelo exemplo. Os santos escolhidos são, na sua maioria, espanhóis,

---

<sup>149</sup>Id.. p.83.

<sup>150</sup> MOTT, Luís. op.cit., p. 96-97.

todos cônegos ou arcediagos, nomes pouco divulgados na região mineradora ou, mesmo no universo luso-brasileiro de um modo geral, à exceção de São Lourenço, festejado em Mariana anualmente pelos Jesuítas na direção do Seminário. Estas efígies dos santos, pintadas nos cantos das duas abóbadas da capela-mor, são de autoria do pintor português Manoel José Rebelo de Souza, natural da freguesia de São Victor de Braga. Seu nome está, também, associado a pinturas executadas nas matrizes de Santa Bárbara e Catas Altas, nas igrejas de Santa Efigênia de Ouro Preto (em cujo forro aparece a figura de um bispo semelhante ao que se fez em Mariana) e do Inficionado. A data da decoração para a cúpula da Sé Marianense é, segundo Bazin, 1760, trabalho pelo qual recebeu o pintor 260\$000.

O elenco de personagens sagrados é composto da forma como segue: São Torquato, Arcebispo de Toledo, São Félix, Arcediago em Toledo, São Lourenço, Arcediago em Saragoça, São Félix, Arcediago em Braga, Santo Evâncio, Arcediago em Toledo, São Martinho, Cônego em Coimbra, São Julião, Bispo de Cuenca, São Gudila, Arcediago em Toledo, São Pedro Arbués, Cônego em Saragoça. Os nomes e as respectivas dignidades e proveniências estão escritos na parte inferior de cada imagem, como a reforçar o caráter instrutivo da opção decorativa. Sobre a escolha preponderante de personalidades ligadas ao ambiente espanhol, assim se pronuncia Luís Mott:

*“Dom Frei Manoel da Cruz deve ter encontrado grande dificuldade em encontrar tantos prebendados eclesiásticos, tanto que destes nove, apenas cinco constam no Flos Sanctorum, o principal hagiológico corrente em Portugal desde a Idade Média. Urgia, porém, localizar na história da igreja ibérica alguns modelos de santidade para o clero secular – o único permitido nas Minas Gerias –*

*sobretudo modelos para os padres capitulares, considerando que desde a chegada do primeiro bispo a esta cidade, até sua morte, criaram-lhe graves problemas disciplinares. Privilegiou então na escolha dos retratados apenas santos da Península Ibérica, pois, embora dois santos cônegos já fossem bastante venerados nas Minas – São João Nepomuceno, natural da Boêmia, canonizado em 1729, e sobretudo São Caetano, italiano, elevado aos altares em 1671, escolheu D. Manoel apenas santos murçados mais próximos geográfica e culturalmente, pois no domínio da santidade, Espanha e Portugal não tinham fronteiras.*<sup>151</sup>

A adoção de santos exemplares seria expediente utilizado por mais de uma vez por bispos e clérigos na organização do programa iconográfico ligado à sua irmandade. Também no recife veríamos solução semelhante, com os painéis aderidos à parede de sua sacristia. A utilização de “coros” nestas igrejas, de cadeirais para a reunião dos irmãos, geralmente na capela-mor, é outra recorrência a destacar-se. A reunião periódica do grupo diante de imagens inspiradoras e exemplares deveria seguir algum ritual específico: sua utilização minuciosa dependeria de práticas devocionais e exegéticas específicas.

Os irmãos padres reuniam-se, ao tempo da criação do bispado de Mariana, em seu altar lateral na Sé de Nossa Senhora da Assunção. Possivelmente, composta em parte por membros do cabido, tinham as imagens exemplares diante de si diariamente. Compartrilhavam com as demais irmandades de destaque na cidade o abrigo magnífico da catedral repleta de referências visuais à centralidade da Igreja e do Rei-patriarca. Que contraste com a sua Igreja nova, privada de ornamentos e outros elementos visuais significativos. A grande escultura de Pedro papa, capital na definição de uma iconografia da centralidade do Patriarcado, carece de informações que possibilitem datações claras e usos objetivamente

---

<sup>151</sup>MOTT, Luís, op. cit.pág. 102.

descritos. O único requinte plástico imediato, antes da construção do retábulo e da execução da talha , deveria ser, para além da implantação de qualidade cenográfica, o inusitado das ovais que definiam o espaço interno da nave. Seu risco, sempre ligado ao nome de Antônio de Souza Calheiros desde a famigerada crônica do vereador marianense Joaquim da Silva, tem sido associado ao da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto pelo desenvolvimento em elipses entrecruzadas apresentadas em ambos os casos. Na prática, a despeito da revolução formal representada pelo bombeamento de suas formas e a sofisticação espacial que determina, prevalece o modelo de nave única com corredores paralelos à capela principal conduzindo a uma sacristia disposta ao fundo de modo transversal, sem corredores ao longo da nave. No pavimento superior, corredores conduzem ao espaço que foi ocupado, sobre a sacristia, pelo consistório e pela biblioteca episcopal. Estes corredores abrem-se em magníficas tribunas que permaneceram inacabadas em sua cantaria e, a meio lance da escada entre o térreo e o primeiro pavimento, chega-se ao acesso aos púlpitos.

Sobre a gênese da solução em planta elíptica, o esforço de compreensão mais recente talvez seja o de Selma Melo Miranda. Organizando um panorama da produção arquitetônica em Minas no século XVIII, assim escreve;

*“Ao longo do século XVIII, sucederam-se expressões do maneirismo, do barroco e do rococó, mas praticamente não se pode encontrar composições estilisticamente unitárias. Prevaleceram inicialmente partidos retangulares, com corredores laterais à nave e à capela-mor, tendo os corredores da nave praticamente desaparecido até os meados daquele século.*

*Entre os anos 1730 e 1760, ao lado da continuidade dos planos retangulares surgiram experimentos arquitetônicos que constituíram pressupostos para as igrejas produzidas no terceiro quartel. Exemplos notáveis são a magnífica solução decagonal da nave da Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto*



*(1736), repetida depois na nave da Matriz também dedicada a Nossa Senhora do Pilar em Pitangui, e os extraordinários planos elípticos das igrejas de Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto e de São Pedro dos Clérigos em Mariana, datados dos anos 1750.*<sup>152</sup>

Ao analisar as capelas de planos poligonais em Minas dos século XVIII, comentado possíveis origens ou modelos para a capela da Irmandade de São José, em Minas Novas, a autora menciona um pormenor particularmente interessante para o desenvolvimento de nossas hipóteses: a capela teria sido, originalmente dedicada a São Pedro. Isso a colocaria, ainda sob a análise de Melo Miranda, em ligação direta com uma série de outras capelas, todas com plantas centralizadas, que tomavam como patrono o Santo Apóstolo, incluindo a capela da Casa da Torre de Garcia d'Ávila na Bahia, mais tarde consagrada a Nossa Senhora do Rosário. Vejamos:

*“Na realidade, a capela baiana era dedicada a São Pedro de Rates, segundo Smith (1978) provavelmente honra de Tomé de Souza, cujo pai era ligado ao lugar assim denominado em Portugal, onde, mais uma vez, também existe uma igreja de plano centralizado, mas em cruz grega.*

*Por outro lado, muitos templos forma erguidos no Brasil e na MetrÓpole em homenagem ao Santo Apóstolo na primeira metade do século XVIII ( São Pedro dos Clérigos no Porto, em Recife, no Rio de Janeiro, Ponta Delgada e Mariana), todos com linhas poligonais ou curvilíneas, o que representa um paralelo interessante.”*<sup>153</sup>

Aqui, vale um senão: São Pedro de Rates é devoção particularmente portuguesa, ligada à história da criação do bispado de Braga e não a São Pedro Apóstolo, como se depreende do raciocínio acima enunciado pela autora. De todo

---

<sup>152</sup> MIRANDA Selma Melo. A arquitetura da capela mineira nos séculos XVIII e XIX. FAU/USP. 2002. Tese de doutoramento.

<sup>153</sup> Id., pág.

modo, a filiação entre as plantas e centralizadas a ligação com o ambiente do reino funcionam como paratipo analítico ao destacar essas ressonâncias e utilizações conjuntas e similares.

A ligação entre São Pedro e as capelas poligonais, curvilíneas e centralizadas pode recuar, entretanto, até São Pedro do Vaticano ou o São Pedro em Montório de Bramante. É a idéia, a um tempo, do sepulcro e de monumento em memória do Santo Apóstolo, mas igualmente, imagem tangível do centro do poder transmitido por Cristo aos seus herdeiros espirituais. Associações desta natureza, entre nós, alcançaram alguma validade e popularidade com o aproveitamento de “coincidências” como o da imagem de templo circular representado no canto superior direito da pintura do nártex da igreja de São Pedro do Recife em que apresenta Manuel Jesus Pinto o episódio do *Tu es Petrus...* caso que analisaremos mais adiante, ao tratarmos da iconografia da *Autoridade espiritual*, com o vagar necessário. Do mesmo modo, o edifício da irmandade no Rio de Janeiro e sua extravagante concepção e formas abauladas, para além do pouco usual coroamento por cúpula, forneceram mais elementos para os diretamente interessados nesta espécie de “genealogia ideológica” das formas.

A autora chega a aventar a hipótese da participação de Antônio de Souza Calheiros, acima mencionado, na elaboração do risco para a Capela de São Francisco da Penitência de Ouro Preto. Esta hipótese é parte da discussão que se estabeleceu ao redor da revisão sobre os limites da atuação do Aleijadinho em Minas que ora se leva a cabo a partir de iniciativas, entre outros historiadores das artes, de Myriam Ribeiro, que enfatiza a participação dos mestres portugueses atuantes na região das Minas. O nome de Calheiros, porém tem sido, até o

momento, preterido, por falta de documentação ou sinais evidentes, em favor da figura do mestre pedreiro e canteiro Francisco de Lima Cerejeira. Este personagem foi convidado pela Ordem Terceira de São Francisco para a louvação da obra em pedra, entregue em 1777, e tem seu nome associado a outras grandes realizações de meados do século XVIII mineiro, como Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei, Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto, onde é responsável por detalhes do coro e do lavabo ou Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei, para o qual projetou as torres.

As plantas elipsoidais mineiras, entretanto, podem derivar do desenvolvimento de um sistema modular de composição e dimensionamento que compartilharia com outras capelas, tais como a Santa Efigênia ou o Carmo e São Francisco todas em Ouro Preto. Selma Miranda assim explica este processo:

*“(...) focalizando inicialmente os planos das igrejas ouropretanas dedicadas a São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Carmo, ambas iniciadas no ano de 1776 e com projetos originais modificados na década de 1770, verificamos que o confronto de suas plantas confirma o emprego de um mesmo padrão de dimensionamento, que estende-se à igreja de Santa Efigênia na mesma cidade, pois, apesar de variações na profundidade das sacristias, inserem-se elas em um retângulo composto de quatro quadrados. Átrio e nave estão inscritos em um duplo quadrado e a capela-mor, até o sacrário do altar, completa o triplo quadrado. A unidade básica de medida era o palmo de 22 cm e o lado do quadrado equivaleria a 60 palmos ou treze metro e vinte centímetros, considerando a medida do interior das paredes.*

*Supomos, entretanto, que mais do que um simples esquema de dimensionamento de plantas, teriam os projetos dessas igrejas sido inteiramente gerados através de um sistema de modulação geométrica que interrelaciona todas as partes do edifício, incluindo, portanto, as elevações e volumetria. Trata-se, possivelmente, de variante do sistema ad quadratum que consiste em sobrepor a um quadrado básico, outro quadrado girado a 45°, no qual se inscreve novamente outro quadrado e assim sucessivamente”<sup>154</sup>.*

---

<sup>154</sup> Id.

Conclui a autora por incluir tanto São Pedro de Mariana quanto o Rosário de Ouro Preto entre edifícios com plantas baseadas em um esquema de triplo quadrado. Assim como ocorreu com a organização interna, também a elevação e do dimensionamento das igrejas em Minas pode ter seguido princípios modulares comuns, o que garantiria certa estabilidade nos seus cânones. Deixemos, por ora, o simbolismo das plantas centralizadas, que retornará a seu tempo, de acordo com as necessidades.

O início da construção da capela, com risco definido, como postula Selma Miranda, desde os anos 1750, teve de esperar a década seguinte. A escritura da obrigação de fiança e condições, acerto firmado com o arrematante José Pereira dos Santos, mestre pedreiro, foi assinado pelo próprio D. Frei Manuel da Cruz em 22 de outubro de 1763<sup>155</sup>. Era o bispo o provedor da irmandade naquela altura. Assentou-se, na ocasião, que José Pereira dos Santos comprometia-se em

*“(...) lhes fazer a obra da capela do glorioso apóstolo Sam Pedro nesta cidade no alto da rua nova da mesma forma do risco e condições de parte a parte (...) pello preço de sincoenta mil cruzados depois da dita obra perfeitamente completa cuja garantia lhe pagaria a dita irmandade na forma e pagamentos seguintes saber ao principiar da obra seis mil cruzados e dahi a dois annos outros seis mil cruzados e dahi a outro anno outro pagamento de seis mil cruzados e no fim do quinto anno dez mil cruzados em pagamentos iguais no fim de cada hum anno com obrigação porém de que elle dito arrematante dará dentro de tres annos a obra feita até os embasamentos e a Capela mor completamente completa como tambem levantadas as paredes da igreja concomitantes e estas em altura tal que fique a dita Capela mor segura e dequada e muito perfeita e toda a mais obra na forma da planta, risco e condições a dará acabada dahi a mais dois anos depois dos quais começarão a correr os quatro anos em que se hão de dar estes últimos quatro pagamentos que são os das quantias dos referidos dezasseis mil cruzados como também dará o rematante fiadores a dita rematação e dinheiro que recebeu e*

---

<sup>155</sup> Curiosamente, o testamento de José Pereira dos Santos é datado de 1º de julho de 1762 e sua morte dada como ocorrida em 18 dos mesmos dia e ano. Essa discordância pode ser fruto de equívoco na transcrição dos dados referentes à Escritura.

*sendo outrossim obrigado ele dito Rematante no caso em que algum dos fiadores por elle dados faleça por morte crime ou falencia de bens ou por outra qualquer cauza reformar a dita fiança e que tendo o Rematante feito a obra que bem [ ] do recebido tendo a irmandade ouro sera obrigada a dalo ao rematante para com a maior brevidade se fazer a dita obra e outrossim que os pagamentos, exceto o primeiro se havião de dar ao dito Rematantedepois que a obra e proporção dellas estiverem em tal condição que valhão tanto como os pagamentos que lhe hajam de hir fazendo e nesta forma havião por justa a dita obra e obrigação e satisfação dos pagamentos os bens da Irmandade enão reclamarem esta escriptura por ser feita muito de suas livres vontades sem constrangimento de pessoa alguma (...)*<sup>156</sup>

Através do texto, podemos compreender de que modo pretendia a Irmandade “financiar” a construção de sua capela, assim como o volume de dinheiro que imaginava poder reunir a cada período. Em cinco anos deveria estar o edifício concluído, mas em três deveria ser entregue a capela-mor e suas paredes elevadas a ponto de funcionarem como defesa e proteção contra os elementos naturais. Os dois anos seguintes seriam dedicados à conclusão do que mais faltasse. O pagamento completo, porém, seria integralizado somente ao fim de nove anos, quatro além dos cinco aventados para a execução do edifício. Durante esses quatro anos, a Irmandade deveria dispender anualmente quatro mil cruzados com as obras, tendo efetuado quatro pagamentos de seis mil cruzados a partir do início da obra e um dilatado pagamento no valor de dez mil cruzados ao final do quinto ano, coincidindo com a entrega da capela perfeita.

Os anos seguintes, porém, foram desastrosos para a continuidade das obras. O falecimento da figura forte por trás da organização da Irmandade, D. Frei Manuel da Cruz, lançou não só o destino da irmandade ao domínio da incerteza,

---

<sup>156</sup> Escriptura de obrigação e fiança e condições que faz a Irmandade de Senhor Sam Pedro desta cidade e José Per.a dos Santos para faser a nova Capela do d.o Santo nesta cidade, in Anuário do Museu da Inconfidência, DPHAN, Ouro Preto, Ano III, 1954, pág. 138.

mas causou uma interrupção no processo de organização da diocese, conduzido em boa parte, graças à persistência e a tenacidade do primeiro bispo, sempre lembrado por seu caráter contemporizador e prudente, mas também, por uma rigidez proverbial com os que se revelassem menos ortodoxos quanto às regras da vida católica. Boa parte de seus bens destinou-se à celebração de 2900 missas em favor de sua alma e de seu descanso eterno, o que pode nos dar a medida dos encargos e dos desgastes que suportou em vida. Legou à irmandade, entretanto, três mil cruzados que seriam destinados à continuação das obras da nova capela. À Catedral do Maranhão doou um conto de réis para ornamentação, assim como deixou imagens de Nossa Senhora da Conceição, São Bernardo e São Bento, todas com os respectivos acessórios, assim como duas telas, uma de Santa Umbelina outra das Santas Rainhas, ao Recolhimento das Macaúbas, instituição que recebia e dava guarida a mulheres sem outro amparo localizada em Santa Luzia, MG. Outra realização de seu governo, o Seminário, recebeu 6000 cruzados, gravados com o encargo de se realizar anualmente, na capela do mesmo, missa solene com presença do reitor, no dia de São Bernardo, seu patrono. Também o mestre pedreiro José Pereira dos Santos, o arrematante da obra, faleceria a seguir, suspendendo temporariamente o fluxo das obras no topo da rua nova. Ao enumerar seus bens em testamento, não deixa de incluir o equipamento que deslocara para o canteiro da igreja de São Pedro. Essa curiosa lista traz, além dos instrumentos de trabalho habituais, referências a animais e outros alimentos que consistiriam no sustento do mestre e de seus serventes:

*“Declaro que possuo na obra de São Pedro os aparelhos que nela se acharem, como são uma roda de quindear, taboados, paos, moitinhos de ferro, cordas, duas alavancas, huma grande e outra mais pequena, quatro ou cinco enxadas, algum carrumbé e gamellas, dois caixões de guardar farinha e feijam, e seis porcos huns maiores e outros mais pequenos, como também pratos, candeias e barris”<sup>157</sup>*

No balanço de deveres e haveres que efetua em seu testamento, aprovado em 1º de julho de 1762, o estado de suas obrigações com a nova capela transparece em referências pontuais.:

*“Declaro que possuo desenove bestas muares com suas cangalhas e bruacas, das quaes huma he de sella de que não devo nada della e da dezoito tenho pago a João teixeira de Carvalho cinco, e dez que me derão hum abono para comprar ao dito a Irmandade de São Pedro em virtude da obra que estou fazendo, intendo, que em parte estarão já satisfeito. E a mesma Irmandade satisfará athe completar a dita quantia, as tres que restão, estou ainda devendo ao dito Carvalho, como constará do crédito que lhe passei. (...) Declaro que outra dívida, que constará da mesma concordata pertencente a Antônio Mendes da Fonseca, da Passagem, intendo se achará em parte satisfeito, por quanto passei letra para lha pagar a Irmandade de São Pedro desta cidade; em virtude da obra que lhe estou fazendo (...)”<sup>158</sup>*

O crédito auferido pelo rematante na obra executada, como se pode ver, assumia valor de troca, transferindo-se a obrigação de pagar a um outro credor e estabelecendo vínculos entre a Irmandade e outros setores da vida social. Ainda, continuava o mestre pedreiro:

---

<sup>157</sup> REGISTRO do testamento com que faleceu José Pereira dos Santos de quem he testamenteiro José de Brito Nogueira, Anuário do Museu da Inconfidência, AnoIII, Ouro Preto, 1954, págs. 140-146, esta citação, págs. 141-142. José de Brito Nogueira será referido em outros documentos como José Brito Nogueira, o que pode consistir em erro de transcrição paleográfica.

<sup>158</sup> Id., págs. 142-143.

*“Declaro que tenho a minha conta a obra da igreja de São Pedro desta cidade, na qual atendendo ao que de presente se acha feito, me parece ser me devedora a Irmandade do mesmo Santo de oito mil cruzados pelo merecimento da mesma obra.”<sup>159</sup>*

Após a morte de José dos Santos, seus credores apressaram-se em garantir o recebimento de dívidas contraídas pelo defunto e é através de uma citação ao testamenteiro, expedida em 1766, que ficamos sabendo que Manoel de Souza havia vendido ao pedreiro, para as obras da igreja de São Pedro, *“(...) varia pedra alem da Cantaria (...) a que o d.o. defunto e officiaes carregaram para a mesma obra a qual lhe ficou a dever, como pagar lhe deve, pelo que os Louvados judicialm.te debaixo de de juram.o determinarem”<sup>160</sup>*

Disto, resultou o arbitramento do valor que o testamenteiro teve de desembolsar em favor de Manoel de Souza e este foi de 268\$100 bem como de mais 33 oitavas que haviam ficado fora do ajuste de contas do crédito e ainda mais o que se arbitrasse sobre o montante de pedra gasta pelo mestre pedreiro, para além da cantaria, na obra da capela.

Todo esse esforço na construção da capela seria vítima, assim como o Seminário e a disciplina eclesiástica dos revezes que sucederam à morte de D. Manuel. A desagregação do clero, motivada principalmente pelo ordenamento em larga escala de gente despreparada para o sacerdócio, transformou esse período num momento *“sombrio, de tibieza moral e espiritual, digno da regurgitação*

---

<sup>159</sup> Id. , pág.143.

<sup>160</sup> op.cit., pág. 147.



*apocalíptica*”, na expressão de José Ferreira Carrato. Durante o período que se estende de 1764 a 1780, encerrando-se com a posse de D. Domingos da Encarnação Pontevel, a diocese seria governada por membros do cabido, o mesmo criado por D. Manuel da Cruz, mas que, no decurso de sua história, primou por sua intransigência e pela oposição por vezes cerrada contra a direção do prelado. Esses membros do cabido eram constituídos procuradores pelos bispos que não chegaram a tomar posse numa solução que, a logo prazo, resultou na estagnação do progresso espiritual do clero. Não deixa de espantar que as demais agremiações, as dos Franciscanos ou Carmelitas, por exemplo, tenham progredido e completado as obras em suas capelas com sucesso maior. Possuíam, com certeza, o senso de objetivo comum que faltava à irmandade dos clérigos, agrupados por compartilharem uma ordenação que, em tempos de decadência de mores, não queria dizer muita coisa:

*“O resultado dessas ordenações seria aquela frouxa geração de padres, a quem os viajantes da primeiras décadas do século seguinte torcem o nariz, por causa de seu geral desinteresse sacerdotal, exceção feita de alguns idosos, saídos do Seminário marianense nos tempos mais antigos e mais prósperos de sua obra formadora. (...) Além desse envilecimento do regime de ordenações, os procuradores arruinaram o patrimônio do Seminário, a ponto de, em certa época, ficar ele quase fechado, sem ter dinheiro para o pagamento dos seus professores, inclusive do próprio reitor”<sup>161</sup>*

Já vimos, porém, que a cobertura da capela-mor e das tribunas seria levada a cabo em 1772-1773, num último fluxo de grandes realizações durante o século XVIII. Em 1820, as obras seriam paralizadas de modo drástico, ficando assim,

---

<sup>161</sup> CARRATO, José Ferreira. Igreja, Iluminismo e Escolas Mineiras Coloniais. São Paulo. Cia. Editora Nacional. 1968. p.59.

salvo intervenções pontuais, até o período de D. Silvério, na segunda década do século XX.

O retábulo-mor de São Pedro dos Clérigos de Mariana, porém, denuncia, a nosso ver, uma nova etapa de desenvolvimento artístico para a região. Nesta sofisticada e inconclusa estrutura, é possível distinguir de maneira clara, dois universos diferentes a construir uma nova alternativa poética para a talha em Minas. Um deles é representado pelas volutas e as em sanefas do coroamento, pelos ornamentos miúdos ao redor deste. O outro, pela estrutura clara das colunas e dos arranques de arco em seu topo. O autor possível do risco deste retábulo não pode ter deixado de ter acesso a fontes similares às serviam à renovação a talha no Nordeste e aqui falamos, especificamente, de renovação na chave de, por exemplo, São Pedro de Salvador. Sua concepção extrapola o “rococó” do lugar comum mineiro à época, mas o essencial aqui é a percepção de que o repertório visual renova-se, de algum modo, no sentido da clareza estrutural, mais do que em novas variantes ornamentais, como acontecia até a década de 1790. Esta ornamentação em rocalhas, aliás, parece diminuir em escala, perdida entre as molduras do retábulo, manifestamente mais significativas na constituição da visualidade.

Sobre as figuras escultóricas assentadas sobre o coroamento do retábulo poderíamos dizer delas o que já se disse sobre as figuras do retábulo-mor de São Pedro de Salvador: essas peças alcançaram uma independência da estrutura geral que não se vê no contexto do programa ornamental das capelas locais. Estão dispostas sobre o pórtico com delicadeza e deixaram para trás certa grandiloqüência demonstrativa bem mais comuns em conjuntos do meio do

século, como no Pilar de Ouro Preto ou a integração orgânica de que são testemunhos o retábulo de São Francisco de Mariana ou de Ouro Preto. Essa nobreza grave dos gestos ou delicadeza ativa das atitudes seria traço característico de certas realizações posteriores, sempre no caminho do alívio ornamental – excluindo acúmulo de símbolos ou atributos identificadores– e da lhanza das formas. Outra grande novidade no traço não só do retábulo, mas, igualmente, no da cantaria para o arco cruzeiro, são as cornijas exageradamente salientes e arrojadas. No caso de São Pedro de Mariana, esse recurso conjuga-se com a proporção em que se agenciaram os diversos tomos da estrutura em cantaria, fazendo que, sobre o plinto, as colunas do arco fossem alongadas num fuste esguio, com a audaciosa cornija disposta em sítio mais alto. Este expediente cria uma verticalidade inusitada e se casa à perfeição com a oval extravagante da nave. No retábulo, essas cornijas salientes – forma repetida, agora, na madeira - vem potencializadas em seu efeito por molduras dotadas de curvas e pontas afiladas que não podem ser senão fruto de um desenhista de repertório visual atualizado à moda do dia. No caso das colunas laterais do retábulo, o fuste canelado, a base sem torção e ornamentada em seu terço inferior podem ser indicados como novidades inequívocas. São elementos que definirão uma maneira de executar essas peças que perdurará até a década de sessenta do século XIX. Vitoriano dos Anjos, o entalhador baiano transferido a Campinas, executaria, por exemplo, peças com características semelhantes para a catedral de Campinas na década de 1860. Acerca deste tópico, os estudos de Luiz A. R. Freire e Ana Villanueva trazem análises mais cuidadosas.

Antecedente para a talha do retábulo da capela-mor de São Pedro de Mariana poderia ser o executado para a capela-mor de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, cuja autoria é atribuída a Francisco Vieira Servas. Há semelhanças na composição geral, mas, no retábulo do Rosário, o vocabulário ornamental é acentuadamente mais desenvolvido e determinante. Além disto, o coroamento em arbaleta, característico da maneira de Servas, ainda desempenha papel central na estrutura, conjugando-se com a sanefa dotada de belos pendentives, é dizer, tudo o que será relativizado em São Pedro em favor da estrutura e da concisão. Do mesmo modo, no retábulo de Vieira Servas para o Rosário, apenas as colunas externas possuem fuste reto e canelado com terço inferior marcado de modo semelhante ao realizado para São Pedro. Por outro lado, seus capitéis são terminados por extravagantes volutas invertidas, efeito mais tarde preterido por uma utilização mais canônica de capitéis decorados por folhas de acanto e delicadas volutas em posição direta. As colunas internas são exuberantes estruturas misuladas com decoração em rocalhas e elementos fitomórficos estilizados. Chamam a nossa atenção, porém, as figuras assentadas sobre o entablamento, solução repetida em São Pedro, mas esculpidas aqui com um zelo coreográfico na correspondência dos gestos amplos e espelhados o que parece ter sido deixado de lado na opção do entalhador anônimo da capela dos clérigos. Vieira Servas, lembre-se, trabalha na região das Minas, onde chega aos 33 anos<sup>162</sup>, a partir da primeira metade dos anos 1750, tendo recebido em 1753 pagamento por trabalhos realizados na matriz de Catas Altas, e falecido em 1811.

---

<sup>162</sup> A respeito ver dados no Dicionário de Artistas e Artífices de Judith Martins, mas, também no texto COELHO, Beatriz. Francisco Vieira Servas: Escultor Português em Minas Colonial. In Cultura Visual, Revista

Não há quase mais nada a ver na igreja dos clérigos marianenses. O programa iconográfico reduz-se ao São Pedro em trajes papais encomendado para o retábulo mor e a uma tela em que se vê o santo em trajes de apóstolo com as chaves à mão. A inscrição não deixa dúvidas: *tibi dabo claves caelorum*. Mais uma vez, os dois momentos capitais da iconografia relacionada ao Santo – apóstolo e papa - encontram representação, mesmo que materializados, neste caso, de maneira econômica. Isso se desconsiderarmos a imagem de São Pedro Apóstolo entronizado na capela da Sé Catedral que pode ter servido aos primeiros tempos da irmandade. Os quatro nichos laterais, dois a cada lado da elipse da nave, restaram vazios. Porém, sabemos que a irmandade já dispôs de sua própria série de imagens devocionais, arrolando em sua lista de bens, no ano de 1768, apetrechos ligados a uma Santa Bárbara, a Santo Antônio, São Sebastião e ao Senhor Crucificado. Não encontramos, entretanto, referências à existência de uma figura de São Paulo, presente na generalidade das Irmandades de Clérigos em Portugal (Porto Amarante, Viana do Castelo) ou na América Portuguesa (Recife, Salvador).

Há, ainda, que se considerar a aparência geral do edifício. A parede externa foi recoberta, ca, 1922, por uma argamassa em tom de terra, semelhante ao revestimento aplicado aos edifícios modernos à Péret, o que ajudou a definir a aparência de rusticidade a que nos acostumamos. Este revestimento, porém, esteve a ponto de ser completamente removida nos anos 1960, quando Sylvio de Vasconcelos aventou a possibilidade de cair a fachada completamente de

---

do curso de pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFBA. Vol.1, no.3. Salvador. UFBA. janeiro/julho de 2001, p.111 – 121.

branco. Na mesma ocasião, tratava-se de remover as galerias internas encomendadas por D. Helvécio para o seu grande museu de arte sacra inaugurado em 1926, “ancestral” dos atuais Museu da Inconfidência e Arquidiocesano. Essas galerias internas, guarnecidas de balaústres, tudo executado em concreto, formavam passarelas que desciam do coro, em escadarias, e se conectavam com os púlpitos em “promenade” ao redor das paredes abauladas. A sacristia foi ocupada por séries de prateleiras sem muita nobreza em seu desenho, mas que guardavam a valiosa biblioteca dos bispos, hoje depositada no Palácio Episcopal.

O desarranjo generalizado da Irmandade marianense a partir do último quartel do século XVIII pode ser compreendido como reflexo do ambiente instável, característico das Minas nos períodos de vacância. Estas operavam como suspensões na instalação da ordem e do estrutura administrativa, liberando pulsões antes reprimidas . Os dias do *Áureo Trono Episcopal*, da brilhante academia de literatos e oradores que se formou por ocasião da posse de D. Manoel, ficariam para trás nos anos subseqüentes à sua gestão. Assim mesmo, é possível afirmar que seu episcopado logrou alguns tentos ao lançar as bases para a futura Diocese, reorganizada ou refundada a partir dos fins do século XVIII. Foi em seu episcopado que, do mesmo modo, realizaram-se, de modo solene e decoroso, as exéquias em favor de D. João V, primeiro grande evento “transoceânico”, levado a cabo nas diversas possessões ultramarinas em honra da memória do Rei Magnífico. O mesmo que conduziu D. Manoel da Cruz à cabeça da Diocese. D. Manoel permanece, assim como o prelado que fez “aterrissar” em Minas Gerais a idéia mesma da participação na ordem superior do Reino e nas

razões de estado de seu monarca. Esforçou-se para integrar a sua diocese num âmbito intercontinental através da disciplina, e da utilização decorosa dos mais diversos símbolos. Talvez, seu cabido arrevesado tenha auxiliado a fundar o partido daqueles que vêm no discurso do isolamento e da distância das Minas um instrumento a mais na gestão de interesses pontuais e no auferimento de proveitos diversos do bem comum. Definiram o lado obscuro do caráter mineiro, o da intransigência pela recusa pura e simples dos fatos externos aos seus limites imediatos, o do pragmatismo autofágico dos clãs antigos.

Vejamos , a seguir, as Irmandades do Rio de Janeiro e de São Paulo, que tiveram suas sedes demolidas ao longo do século XX, motivadas pela expansão urbana. Lembramos, entretanto, que, embora os edifícios setecentistas tenham sido destruídos, as respectivas irmandades ainda sobrevivem. Os Irmãos fluminenses construíram nova capela para si no Rio Comprido, para lá transportando a bela portada em mármore do seu primitivo edifício setecentista , além da imponente imagem de São Pedro entronizado. Na cidade de São Paulo, os irmãos do hábito de São Pedro reúnem-se, nos dias de hoje, na Igreja da Boa Morte, no bairro da Liberdade. Conservam, ainda, arquivo próprio situado à Rua Santo Amaro, no centro da cidade.

#### **2.4) CLÉRIGOS DO RIO DE JANEIRO E SUA IGREJA**

Cronologicamente, a irmandade de São Pedro erigida no Rio de Janeiro é das pioneiras, posterior apenas à de Salvador. Pioneira é, também, a construção de sua capela intrincada, provavelmente a que de mais longe aponte a

uma tradição construtiva não portuguesa. Seu interior, ao mesmo tempo cruciforme e circular era coroado por uma bela cúpula dividida em gomos por festões e ornamentada com cabeças de anjos e atributos do poder do apóstolo São Pedro. Essa cúpula sobre a nave, porém, era percebida do exterior como uma estrutura cilíndrica coroada por um tambor e um lanternim que permitia a entrada da luz a partir do alto. Embora de planta elaborada, o arranjo geral da fachada resultava, entretanto, algo incômoda e, de certo modo, privada de harmonia. Sua construção deu-se de modo rápido: lançada a pedra fundamental por D. Antônio de Guadalupe em 1733, em cinco anos a obra estava concluída. A autoria do risco da capela é, todavia, controversa:

*“O livro de tombo não nos informa, assim como nenhum outro documento encontrado nos arquivos da irmandade, da autoria do projeto da igreja. No entanto, Moreira de Azevedo cita o engenheiro militar Tenente-Coronel José Cardoso Ramalho como o autor do risco, baseando-se, para tanto, na tradição oral e numa informação que teria recebido diretamente de descendentes do referido militar, que teriam afirmado ser dele a autoria da igreja de São Pedro, assim como também a de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Souza Viterbo contestou esta autoria comprovando que o Tenente-Coronel somente teria se instalado na capitania do Rio de Janeiro em 1738, portanto ao final já da construção. Apesar disso, constatou-se posteriormente que o tenente-coronel poderia, ainda assim, ter sido o autor do risco, pois durante dez anos antes de ter tomado posse de seu posto no Rio de Janeiro, a serviço do rei, escoltava constantemente as frotas que da metrópole vinham ao Brasil.”<sup>163</sup>*

Mesmo demolida em 1944, a capela da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro permaneceu viva, com seu ar de legenda, na produção historiográfica. Seu desmonte e a dispersão das suas peças por coleções particulares e acervos públicos alimentou durante anos o mercado de artes. Pudemos ver, v.g., tomos da sua cúpula, enormes cabeças de anjos acopladas a



terminações de volutas, na exposição *O Universo Mágico do Barroco*, de 1998. Querubins retirados do corpo da capela fazem parte do acervo do Museu de arte Sacra de São Paulo. A imagem venerada no altar-mor, assim como a portada principal da capela, de fatura excelente, foi trasladada para a nova igreja de São Pedro que se fez construir no Rio Comprido, no Rio de Janeiro.

Um estudo amplo da talha de feições rococó que recobria o interior do edifício foi conduzido pela profa. Dra. Ana Maria Monteiro de Carvalho, que atribui o trabalho ao Mestre Valentim<sup>164</sup>. Assim também, a análise do programa iconográfico da capela foi empreendido pela autora que faz criteriosa seleção de fontes para a reconstrução da história do monumento.

No altar principal, dedicado a São Pedro, uma bela imagem do santo patrono, representado em trajes pontificiais e assentado em sua cátedra. A mesma atitude pode ser observada na imagem de São Pedro, referida pela profa. Ana Maria Monteiro como sendo de origem portuguesa, que uma vez pertenceu à capela da irmandade paulistana de São Pedro dos Clérigos, hoje parte do acervo de Museu de Arte Sacra de São Paulo. O São Pedro entronizado carioca, porém, após ser transportado para a nova igreja do Rio Comprido, acabou recebendo nova policromia que o torna, infelizmente, quase irreconhecível, desaparecendo a bela e nobre expressão que se pode observar nas fotos dos anos quarenta do século XX por debaixo de espessas camadas de tinta que procuram sugerir o aspecto da pele humana.

---

<sup>163</sup> Id. p.60.

<sup>164</sup> A esse respeito, é possível consultar CARVALHO, Ana Maria Fausto Monteiro de. *Mestre Valentim*. São Paulo. Cossac & Naify. 1999, bem como o cuidadoso estudo que acompanha o catálogo da exposição Réquiem pela igreja de São Pedro, de 1987, organizada pelo SPHAN e pela Casa de Rui Barbosa. Nesse texto,

O coroamento desse retábulo principal traz representação da Santíssima Trindade, organizado de acordo com normatização tradicional que aparece, por exemplo, em Francisco de Holanda:

*“A figura do triângulo cabe na semelhança e assi a quadrada e a redonda, que é a mais perfeita. Mas estas deixará o discreto pintor para as diademas da Santíssima Trindade. Mas ao Príncipe e ao Padre derão a imagem e a antigüidade de um quietíssimo e feroso velho. Ao filho e ao Verbo, a imagem de um benigníssimo e pacífico salvador, e ao Spirito Sancto paraçleto a imagem da flamma de fogo, e também a pureza da pomba, como foi specia que aparece no batismo do Senhor”<sup>165</sup>*

No que diz respeito aos altares laterais, Ana Maria Monteiro fala de um retábulo dedicado a São Gonçalo, santo amarantino – devoção especial de Frei Antônio de Guadalupe – e outro a Nossa Senhora da Boa Hora<sup>166</sup>. As respectivas cúpulas apresentavam as decorações que se seguem:

*“na de São Gonçalo, a figura da Santíssima Trindade como triângulo (...) em glória e esplendor, na de Nossa Senhora da Boa Hora, a figura do Cordeiro Pascal (simbolizando o Cristo levando a cruz pela redenção da humanidade e pela unidade da igreja – enfatizada a partir do Concílio de Trento), pousando no Livro do Apocalipse, que traz, pendentes, os sete selos: o símbolo das sete visões proféticas da sorte do Império Romano, da Igreja Militante e triunfante no Juízo Final, contidas no livro.”<sup>167</sup>*

O acervo fotográfico do IPHAN nos permitiu a identificação de elementos compartilhados com as demais capelas da irmandade, como o belo cadeiral, a

---

a partir de comparações com obras remanescentes e de autoria efetivamente atribuída ao Valentim, especialmente de peças para a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.

<sup>165</sup> HOLANDA, Francisco. Da Pintura Antiga. Lisboa. Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 1983 cap.29. p.145-46.

<sup>166</sup> As fotografias apresentam um retábulo dedicado ao Senhor da Agonia – o que leva o cordeiro pascal na cúpula, identificado como o de Nossa Senhora da Boa Hora, portanto - e um segundo altar – o de São Gonçalo, com o triângulo da Santíssima Trindade – já vazio .

tradicional imagem de São Pedro Apóstolo no consistório ou na sacristia, ou mesmo o lavabo em pedra, aqui adossado à parede. A Irmandade carioca manteve, a exemplo do que acontecerá com a irmandade do Recife, fôlego suficiente para atravessar os anos da colônia e do Império, chegando ao século XX em funcionamento. Também como no caso do Recife, a capela carioca enriqueceu seu patrimônio durante o século XIX, adquirindo objetos artísticos que complementassem seu programa ou que amplificassem o sentido de magnificência do culto. Obras de douramento continuavam a ser executadas, por exemplo, ainda em 1854, segundo o que se lê na edição de 13/01/1854 de “O Jornal”:

*“Aos Srs. Douradores:*

*A venerável irmandade de São Pedro, tendo que gessar e dourar sua igreja, convida por isso a todos os srs. Mestres douradores, para que apresentem suas propostas ao Rvmo. Provedor na Rua de Santo Antônio n. 18, onde se devem também dirigir para alguns esclarecimentos ao abaixo assinado, na Santa Casa de Misericórdia, até o dia 5 de janeiro de 1854.*

*O Procurador da Irmandade, Pe. José Domingos Nogueira da Silva”*

Uma vez mais, a continuidade, as permanências e as transformações na tradição que se cria ao redor da irmandade e do seu edifício proporcionam uma análise mais enriquecida e instigante de sua história. Sabemos que o acervo dos irmãos incluía duas telas de Pedro Américo expostas em seu interior e integradas ao seu programa iconográfico setecentista. São elas um São Pedro na Prisão e uma Morte de Nossa Senhora. Há, ainda, referências a uma outra tela, um São Pedro de autoria de J. Madeira, datada de 1874. A grande estátua em mármore de

---

<sup>167</sup> CARVALHO, Ana Maria Fausto Monteiro de. A talha de Mestre Valentim na Igreja de São Pedro do Rio de Janeiro. In Réquiem pela Igreja de São Pedro. Rio de Janeiro, SPHAN/Fund. Casa de Rui Barbosa. Catálogo. 1987.p. 35.

Despré é, também aquisição informada por um novo gosto, algo como uma nova versão para a magnificência de culto que superpõe à talha do Valentim e às imagens devocionais em madeira a linguagem do mármore.

A forma centralizada e as múltiplas capelas que davam à igreja dos clérigos do Rio de Janeiro feição especial atraiu a atenção de Nelson Porto Ribeiro que, sobre ela – e particularmente acerca da idéia da cúpula - teceu sofisticada rede de hipóteses e linhagens, associando-a a um possível processo de assimilação do ideário neoplatônico pela arte colonial:

*“A cúpula deste templo inscreve-se numa tradição maior da própria filiação da planta desta igreja. Em um estudo anterior, observamos como as igrejas de plano centrado remontam não só a uma tradição paleocristã ligada ao Anástasis da Basílica hierosolimita de Constantino como também a uma concepção que o neoplatonismo renascentista reviveu na tradição ocidental e a qual, de certa forma, jamais esteve apagada na tradição da igreja cristã do oriente; a concepção de um Deus pantocreator em oposição ao Deus mártir que vigorou em boa parte da Idade Média. Ora, a melhor representação espacial desta nova concepção – um Deus onisciente e Todo-Poderoso que criou um mundo uniforme e bem proporcionado, consoante e harmônico era, segundo os artistas e filósofos neoplatônicos, o plano circular ou centrado. “Deus est sphaera infinita, cuius centrum est ubique, circumferência nullibi” (...), afirmava o cardeal-filósofo Nicolau de Cusa.”<sup>168</sup>*

Continua o autor sua demonstração referindo-se à pintura de Manoel Jesus Pinto para o nártex da igreja de São Pedro do Recife como subsídio a sua

---

<sup>168</sup> RIBEIRO, Nelson Porto. Aspectos do neoplatonismo na arte colonial brasileira. Rio de Janeiro.2001. Disponível em: <[http://www.cfch.ufrj.br/jor\\_pesq/Arte2/ribeiro.html](http://www.cfch.ufrj.br/jor_pesq/Arte2/ribeiro.html)> Acessado em 10 setembro 2001. p.2 de 8. O autor vincula de modo claro a Igreja do Rio de Janeiro às demais igrejas de clérigos seculares, sobre elas fazendo a seguinte análise, no que diz respeito à genealogia de sua planta: “*São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, além de pertencer a uma série maior que inclui as igrejas da ordem (Recife, Porto e Mariana), pertence também a uma série própria que remonta ao projeto de Bramante para a igreja-mor da cristandade, São Pedro do Vaticano. Projeto este publicado por Serlio em 1547 e que teve ampla divulgação à época. A igreja do Rio tem o programa monumental de Bramante adaptado às suas dimensões de quase capela através da transição feita pelo plano da igreja lisboeta de Santa Engrácia.*”. Op. cit. p.3 de 8.

interpretação que apresenta nos templos em planta centralizada a ideal representação da verdadeira igreja na Terra. Porto Ribeiro lembra as realizações de Perugino – A entrega das chaves a São Pedro - e Rafael – Apresentação da Virgem no Templo – como antecessores desta solução formal, assim como o templete de Bramante, São Pedro in Montório “no local, onde se acreditava, o santo teria sofrido o seu martírio”. Destaca a clareza da organização narrativa da pintura de Jesus Pinto em recife e sua eficácia em demonstrar a efetiva transmissão da carga de Poder de Jesus a Pedro no episódio do evangelho de Mateus. Lembremos que a cena inclui, no canto superior direito, sobre um monte rochoso, um templo circular figurando a Igreja de Cristo fundada a partir do apostolado de Pedro<sup>169</sup>. A nós interessa igualmente, as origens deste modelo de templo, como a propõe o autor. Sua genealogia organiza uma série em que o acúmulo simbólico estabelece “faixas” de percepção:

*“Todos os artistas mencionados” [ Rafael, Perugino e Jesus Pinto (que, induzido pelo texto de Fernando Pio Porto Ribeiro chama Luiz Alves Pinto) ] “utilizaram para representar esta igreja ideal um templo circular períptero, absolutamente clássico tal como a Tholos da acrópole de Atenas. E o fizeram não porque estivessem imbuídos de sentimento pagão no que essa palavra possa significar de anti-cristão. Se havia paganismo, este era expresso por uma profunda crença que o neoplatonismo renascentista retomou de Pitágoras de que a forma geométrica mais adequada para expressar a perfeição divina é o círculo.”<sup>170</sup>*

---

<sup>169</sup> As relações desta imagem com a iconografia da Autoridade Espiritual, como a apresenta Cesrae Ripa na Iconologia serão desenvolvidas mais adiante, na segunda e, principalmente, na terceira parte deste estudo, quando comentarmos a decoração do forro da sala de reuniões do palácio capitular do Porto. A alegoria da Autoridade Espiritual aparece, especificamente na edição Hertel da Iconologia (1758-60, prancha 177) aparece associada com a mesma cena de Pedro recebendo as chaves de Jesus. O tema será desenvolvido no momento oportuno.

<sup>170</sup> RIBEIRO, Nelson Porto. Aspectos do neoplatonismo na arte colonial brasileira. Rio de Janeiro.2001. Disponível em:<[http://www.cfch.ufrj.br/jor\\_pesq/Arte2/ribeiro.html](http://www.cfch.ufrj.br/jor_pesq/Arte2/ribeiro.html)> Acessado em 10 setembro 2001. p.3 de 8.

A interpretação de Nelson Porto Ribeiro associa-se, de algum modo, àquela que veremos realizar Rudolf Preimesberger<sup>171</sup> sobre São Pedro de Roma como local majestático por excelência. A idéia da conexão S Pedro-Constantino aparece nos dois casos, sublinhando a idéia, muito cara a nós, da conexão entre Coroa e Igreja. A cúpula como solução arquitetônica simbólica por excelência é, também, reafirmada pelos dois autores. No caso da Igreja do Rio, Porto Ribeiro lembrará o revestimento da volta interna da cúpula com relevos apresentando os atributos de São Pedro<sup>172</sup> distribuídos por oito “gomos” ou segmentos. Oito, nos diz o autor, é o número místico que significa a união entre os âmbitos terreno e celeste. Toda essa simbologia procurava afirmar uma idéia central: a do primado de São Pedro<sup>173</sup>. Se a adesão total à hipótese de Nelson Porto Ribeiro nem sempre nos parece possível – a atenção às circunstâncias regionais e à cultura artística portuguesa de setecentos matizam ou relativizam essa apropriação tão direta do neoplatonismo três séculos depois – fixamos de seu discurso o esforço de compreensão do sentido da reincidência das igrejas de planta centralizada, construídas ou representadas em pintura.

Também a irmandade do Rio, a exemplo de outros grupos de clérigos seculares no ambiente português, desenvolveu atividade ligada à instrução e a

---

<sup>171</sup> PREIMESBERGER Rudolf. Loci maiestas: continuità e trasformazione in San Pietro in Vaticano, 1623-1644. palestra proinunciada em 22 e 24 de setembro de 2004, durante o congresso sobre arte religiosa e tradição clássica organizado pelo projeto Cicognara. UNICAMP/USP. Manuscrito ainda não publicado. O texto é analisado por nós na segunda parte deste estudo.

<sup>172</sup> “a saber: o templo, a cruz invertida, a palma, o trono papal, a espada, a barca, o galo e as chaves.” RIBEIRO, Nelson Porto. Aspectos do neoplatonismo na arte colonial brasileira. Rio de Janeiro. 2001. Disponível em: <[http://www.cfch.ufrj.br/jor\\_pesq/Arte2/ribeiro.html](http://www.cfch.ufrj.br/jor_pesq/Arte2/ribeiro.html)> Acessado em 10 setembro 2001. p.4 de 8

formação de religiosos. Num segundo momento, inclusive, a instituição expandiu-se e se converteu num dos mais importantes centros de formação do Rio de Janeiro. No Rio-Atlas, publicação dos anos 1906/1907, aparece, a esse respeito, a nota que se segue, conservada no arquivo ligado à história da Irmandade no acervo do IPHAN - RJ:

*“Próxima à igreja de São Pedro foi estabelecido o antigo Colégio dos mininos órfãos de São Pedro, que depois constituiu o Seminário de São Joaquim, convertido por Bernardo Pereira de Vasconcelos no Imperial Colégio de Pedro Segundo, hoje Ginásio Nacional.”*

Essa ligação entre a igreja de São Pedro e o Colégio de órfãos é mencionada, igualmente, por Vivaldo Coroacy. Entretanto, este autor acrescenta a seu texto a transcrição de uma provisão exarada ao tempo de D. Antônio de Guadalupe e que menciona a obra de caridade então particada pelo sacristão da irmandade dos clérigos de São Pedro que, condoído pela sorte dos menos afortunados, recolheu-os em sua residência e recorreu à caridade pública para seu sustento. Sobre a instrução e o auxílio aos órfãos assim dispõe a referida provisão:

*“ Terão um sacerdote que nós, ou nossos sucessores escolherem e reputarem de boa vida e costumes, o qual terá o cuiodado de criar os ditos meninos, ensinando-lhes a doutrina cristã e o santo temor de Deus, e, aos que não souberem ler, escrever, contar, e depois disso, os mandará ensinar a língua latina, a rezar o ofício divino e cerimônias da Igreja, como também música, a tocar instrumentos pertencentes a ela, segundo vir a capacidade de cada um. E em tudo*

---

<sup>173</sup>RIBEIRO, Nelson Porto. Aspectos do neoplatonismo na arte colonial brasileira. Rio de Janeiro. 2001. Disponível em: <[http://www.cfch.ufrj.br/jor\\_pesq/Arte2/ribeiro.html](http://www.cfch.ufrj.br/jor_pesq/Arte2/ribeiro.html)> Acessado em 10 setembro 2001. p.4 de 8.

*se conformarão com o que se observa no colégio de meninos órfãos do Porto, exceto na sujeição do dito colégio, que fica pertencendo ao ordinário.”<sup>174</sup>*

A referência ao Porto é mais do que oportuna: uma das confrarias que fundaram a Irmandade de clérigos daquela cidade – a Irmandade de São Felipe Nery, antes Irmandade dos clérigos pobres – iniciou suas atividades justamente na igreja do Colégio dos órfãos daquela cidade, ainda no século XVII<sup>175</sup>. O exercício da caridade manifestava-se pelo socorro não apenas aos irmãos congregados, mas, igualmente, àqueles privados das condições mínimas de subsistência.

O aspecto extravagante desse templo dos clérigos cariocas, em função de sua planta polilobada e seu exterior rotundo, não passaria despercebido a Joaquim Manuel de Macedo, que a incluiria em seu *Passeio pela cidade do Rio de Janeiro* como elemento de destaque na paisagem urbana. Assim escreve o autor d’A Moreninha:

*“Pelo seu exterior, a Igreja de São Pedro distingue-se de todas as outras da cidade do Rio de Janeiro.*

*É uma igreja de planta circular como algumas de Roma, tendo o seu zimbório pequeno, mas proporcionado e elegante. As portadas são em mármore e executadas com talento e gosto(...). Domina em toda a igreja o estilo Barroco da arquitetura do décimo oitavo século.*

*A igreja tem duas torres e abre o seu pórtico de mármore para um pátio defendido por grades de ferro. Esse pátio, outrora regular, apresenta hoje dimensões mesquinhas e irregulares, porque já foi necessário sacrificar parte dele às justas e retas dimensões da Rua de São Pedro”<sup>176</sup>*

---

<sup>174</sup> COROACY, Vivaldo, Memórias da cidade do Rio de Janeiro, vol III. Rio de Janeiro. José Olympio.1965.p.305.

<sup>175</sup> INVENTÁRIO Artístico de Portugal, vol.13. Lisboa. Academia Nacional de Belas Artes.1995. p.196.

<sup>176</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. Passeio pela cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Zélio Valverde ed. 1942. p.206.



Mais tarde, o sacrifício ao desenvolvimento urbano seria completo, levando ao desmonte de todo templo. O registro dos debates estabelecidos ao redor do desmonte deste edifício notável foram preservados pelo IPHAN e incluem as discussões acerca do ambicioso projeto de transporte de todo o edifício para um local ao abrigo da Av. Presidente Vargas. Nada resultou, entretanto, desta acirrada defesa do patrimônio. As portadas de mármore que tanto chamaram a atenção de Macedo - ao menos a principal delas, com certeza - restaram como lembrança do monumento desfeito, trasladada ao novo templo de São Pedro, erigido pela irmandade.

## **2.5) IRMANDADE DOS CLÉRIGOS DE SÃO PAULO**

A criação do bispado de São Paulo é absolutamente contemporânea à do bispado de Mariana, determinada pela mesma bula *Candor Lucis Aeternae* expedida por Bento XIV.

A partir deste momento, a constituição de um clero local apto às lides da vida missionária encontraram-se no centro das preocupações dos seus bispos. O primeiro deles, Dom Bernardo Rodrigues Nogueira (1746-48), sagrado pelo Patriarca de Lisboa a 13 de março de 1746, foi devidamente apresentado pela rainha que escrevia, na ocasião, em nome do rei:

*“Considerando a grande necessidade que tinham os moradores dessa cidade de pasto espiritual a que não podiam acudir o bispo do Rio de Janeiro pelas grandes distâncias que há de umas e outrass povoações: Fui servido recorrer a Sua Santidade para que dividisse o dito bispado e a santa igreja catedral na mesma cidade, espero que pelas suas virtudes, e nmais circunsntâncias que me moveram a nomeá-lo, fará com acerto, zelo amor de Deus, e de suas ovelhas; me pareceu mandar-vos recomendar a sua pessoa para que lhe deis a ajuda e favor que necessitar, para nova ereção, e concorrais com ele parta tudo o*

*que for a bem de exercitar o seu pastoral ofício de que receberei grande prazer e pelo contrário me haverei por mal servido a vós. Lisboa 18 de abril de 1746”.*<sup>177</sup>

Um pouco como na situação de D. Frei Manoel da Cruz, em Mariana, D. Bernardo ocupar-se-ia, durante sua gestão, do desafio da moralização de um clero reputado como diíssoluto e relaxado. Além disso, teria que lidar com um universo que não encontrava paralelo nas Minas: aquele dos religiosos regulares. Muitos deles, em São Paulo, exerciam misteres da vida secular, embora envergassem as vestes disintivas e, não raro, vivessem fora dos seus conventos, amasiados ou apresentando qualquer outra conduta desmoralizante. A passagem de uma ordem a outra, de acordo com as conveniências e caprichos de cada religioso – mudanças estas muitas vezes assentadas em falsas autorizações - era prática corrente, cabendo ao bispo, segundo deliberação do próprio concílio tridentino, aplicar as devidas sanções aos faltosos. A fiscalização do clero dissoluto poderia ser levada a cabo por inspetores, missionários visitantes nomeados pelo próprio bispo. Para esse papel, o de visitador, D. Bernardo escolheu o Padre Ângelo Siqueira, cuja conduta exemplar transformava-o no indivíduo mais adequado à função. Nomeou, igualmente, para funções similares, o Padre Paulo Teixeira da Companhia de Jesus. Estes indivíduos cuidaram de correr toda a província eclesiástica que, à altura, estendia-se de Minas Gerais a Santa Catarina e parte do Rio Grande.

O Padre Ângelo Siqueira, reverenciado por seu zelo e sua aplicação à vida missionária, tornar-se-ia, ele também, sacerdote do hábito de São Pedro. Mais tarde, abandonaria a carreira jurídicas - sua habilitação profissional - e trabalharia

---

<sup>177</sup> AESP, Docs. Interessantes, v. 16, p.164.

em missões no Reino e na Colônia, falecendo em São Paulo, no ano de 1776. Ângelo Siqueira é dos personagens mais instigantes da história da Igreja na América portuguesa. Em 1753, é registrada a sua presença no Porto<sup>178</sup>, onde prega na Sé catedral e visita a Irmandade dos Clérigos, apresentando-se já como irmão do hábito de São Pedro. Na igreja da irmandade portuense, fundaria um culto, o de Nossa Senhora da Lapa que, de uma pequena “gruta” no escadório do templo dos irmãos padres, passaria a sua sede própria, tornando-se uma das devoções mais populares da cidade. Acerca deste tópico, retornaremos na segunda parte de nosso texto, no correr da análise da Irmandade dos Clérigos do Porto e de sua igreja.

Além de dar impulso à formação da estrutura de controle e fiscalização da diocese, D. Bernardo cuidou da ereção da nova Sé catedral, uma vez que, mesmo em 1746, a cidade encontrava-se sem sequer uma matriz em boas condições para a instalação da sede do bispado. Enquanto essa situação perdurou, a Igreja da Misericórdia serviu como Sé episcopal.

A situação do clero secular, no momento da fundação do bispado de São Paulo, não era diferente daquela das demais regiões da colônia, à exceção de centros mais privilegiados como Salvador ou Recife. A instrução era claudicante, contando apenas com o que se chamou de proto-seminário. Este era gerido pelos irmãos jesuítas, tendo o comando do passado das mãos do padre Inácio Ribeiro, ao tempo de D. Bernardo, para as do padre Honorato, na gestão de D. Antônio da Madre de Deus. As disciplinas essenciais eram o latim, a filosofia, a teologia dogmática e a teologia moral. De certo modo, a situação permanece familiar

---

<sup>178</sup> A esse respeito ver COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1965.

àquela que se viu em Minas Gerais, em que o seminário de Nossa Senhora da Boa Morte teria seu comando transferido aos jesuítas reunidos ao redor do primeiro bispo, D. Frei Manoel da Cruz. A expulsão de 1759 causaria uma alteração drástica nesta estrutura retirando do clero um dos seus poucos pilares de formação. O estímulo aos exercícios espirituais e à oração mental, à maneira preconizada por Inácio de Loyola, chegara a ser recomendada pelo bispo de Mariana em seu relatório decenal e imaginamos que, em São Paulo, a situação deveria ser parelha.

A Irmandade de São Pedro dos Clérigos em São Paulo seria criada apenas em 1762, pelo bispo, D. Antônio Madre de Deus, após, portanto, a expulsão dos jesuítas. Sua bela igreja, a única, em toda São Paulo setecentista, a contar com duas torres flanqueando a fachada, foi construída ao lado da Sé catedral. Curiosamente, Ney de Souza menciona, em seu *Catolicismo em São Paulo*, uma contenda envolvendo os beneditinos, representados por seu abade provincial D. Jerônimo da Ascensão, e certo padre secular identificado como “do hábito de São Pedro”, Francisco Xavier, que estaria vivendo nas instalações do convento beneditino, episódio datado de 6 de julho 1752, ou seja, dez anos antes da constituição da irmandade em São Paulo. Assim como Ângelo Siqueira (referido como irmão do hábito de São Pedro já em 1753), o referido Pe. Francisco Xavier deveria ser associado a uma das Irmandades constituídas em outras partes do Estado do Brasil ou mesmo do Reino. O mesmo Ney de Souza nos esclarece acerca do processo de instalação da Irmandade e sobre suas funções na vida espiritual da diocese:

*“Após três anos da expulsão dos jesuítas do Brasil, foi fundada a Irmandade de São Pedro. A venerável Irmandade de São Pedro dos Clérigos foi fundada em 31 de julho de 1762 por decreto assinado por dom Galvão. Sua finalidade era o culto divino e a veneração de seu padroeiro, a assistência espiritual, material e cultural dos associados e apoio às iniciativas em favor da cultura teológica e pastoral dos presbíteros.”<sup>179</sup>*

Diz , a respeito da fundação da confraria dos clérigos, em nota econômica e pontual, Silveira Camargo em seu *A igreja na história de São Paulo*, ao comentar a gestão do bispo D. Frei Antônio da Madre de Deus Galvão:

*“A respeito dos sacerdotes, há um fato mais interessante e foi a provisão de D. Antônio da Madre de Deus criando a Irmandade de São Pedro dos Clérigos (13 de julho de 1762), cujas finalidades eram dar glória a Deus, tributar honra e veneração ao apóstolo São Pedro, prestar socorros espirituais aos agregados e assisti-los em suas necessidades temporais quando desprovidos de recursos financeiros. Seus compromissos foram aprovados (21 de outubro de 1763).”<sup>180</sup>*

Repetindo em certa medida a prática dos demais prelados associados à história das Irmandades de São Pedro em Minas, Bahia ou Pernambuco, o bispo D. Frei Galvão vinculou-se à confraria de clérigos paulista de modo íntimo, fazendo-a, após seu falecimento, em 14 de março de 1764, herdeira de parte de seu legado, como é possível ler em seu testamento. Deixava, entre vários benefícios a contemplados, “outros cinquenta mil-réis para a igreja de São Pedro desta cidade para os ornamentos della ou para o que lhe for mais necessário”<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> SOUZA, Ney de. *Catolicismo em São Paulo*. São Paulo. Paulinas. 2004. p. 185.

<sup>180</sup> CAMARGO, Mons. Paulo Florêncio da Silveira. *A Igreja na História de São Paulo*. São Paulo. Inst. Paulista de História e Arte Religiosa. 1953. p. 145.

<sup>181</sup> CAMARGO, Mons. Paulo Florêncio da Silveira. *A igreja na história de São Paulo*, vol.IV, 1745 – 1771, pág. 145.

Os primeiros membros a tomar o hábito de São Pedro, irmãos zelosos, redigiram elaborado pedido de autorização dirigido ao bispo, assentado em caligrafia cuidadosa na página de abertura do seu livro de compromisso:

*“Excelentíssimo e Revmo. Snr.*

*Quem mais poderá darnos vigor para podermos tributar gloriosos cultos ao nosso Santo Patriarca o Snr . S. Pedro e ajudarnos com suffragios pa. a eternidade senão Va. Exma. Revma.seu digníssimo sucessor, nosso amantissimo Pai e solícito pastor, em cujo peito se acha plantado tal zelo e amor que o faz brotar anualmente em júbilos festivos daquele Seraphim abrazado nos incêndios do Divino Amor, como seu muito prezado filho e dispêndios liberais com que concorre para seus applausos de outros que se tributam nesta cidade aqueles a quem fez digno o senhor e sem perdoar uma idade já tão adiantada em anos e não menos fatigada com os ônus de uma tão penitente religião e nem o impedir o laborioso governo de sua diocese, em todas as quaresmas e Adventos procura ansiosamente o bem das almas das suas ovelhas, com suas celestiais doutrinas, proferidas com tal fervor que não só soam neste seu Bispado, mas retumbam seus ecois como publica a Fama muito longe dele, manifestando quanto na sua lembrança se acham impressas aquelas palavras, ou preceito do Divino Mestre. Pastor bonus dat animam sua pro ovibus suis.*

*Sendo, pois, Sr. estas as chamadas que ateadas no peito de V.Exma. Rvma. Dão calor ao nosso intento só com os seus sopros poderão luzir na perpetuidade desta nossa Irmandade. Suplicamos que como seu protetor lhes queira comunicar que desta sorte poderá eleva-se com maior aumento em que a desejamos ver para a Deus ser dada maior veneração e ao nosso Santo Patriraça maior Glória, de cuja grandeza será eternizada o nome de V Exma Rma. cá na terra, inda depois que entrar a lograr nesses céus o premio das suas virtudes, felicidade que, ao senhor suplicamos que lhe conceda.*

*Nós os súditos de V. Exma Revma.*

*Os clérigos”<sup>182</sup>*

Ao pedido, sucede-se, no manuscrito, a concessão, materializada na provisão expedida pelo bispo em 31 de julho de 1762, assinada pelo punho de D. Antônio da Madre de Deus. Os vinte capítulos do compromisso receberiam a devida chancela no ano seguinte, a 21 de outubro. Apesar de o Arquivo da Cúria

Metropolitana de São Paulo preservar o livro de Receita e Despesa da Irmandade dos clérigos de São Pedro referente ao período 1795 – 1860, neste não consta qualquer referência a gastos com encomendas artísticas de qualquer natureza. A partir do início do século XIX, registros das despesas de conservação ou reforma do edifício erigido pelos irmãos no largo da Sé passam a ser discriminados com maior minúcia. Assim figurarão registros referentes á compra de areia, pregos, madeiramento, continuando ausentes as referências ao pagamento a pintores escultores, pintores, decoradores ou dados efetivamente esclarecedores sobre a compra de objetos ligados ao culto ou à ornamentação da igreja.

O texto vibrante, pleno de imagens alusivas à devoção inflamada, persiste como índice da erudição e do zelo dos irmãos. Nem a prosa do compromisso dos mineiros, modesto nas proporções do volume encadernado e de texto conciso, nem o texto novecentista dos irmãos baianos, fruto de outras gerações e mores literários, dão a medida da impressão de grupo brilhante, de “douta e discreta academia”, que desejariam causar estas irmandades. A descrição do grupo de clérigos de São Pedro em Recife como um cenáculo de poetas e eruditos, por Loreto Couto, talvez fosse devida a manifestações como esta que podemos perceber no caso paulista.

De todas as imagens coligidas do texto, a que nos fica é a da íntima comunhão entre bispo e irmandade, laço reforçado através do princípio exposto no texto latino: o bom pastor é aquele que da sua alma às suas ovelhas. Sendo o bispo o braço extremo da Santa Sé e, sendo igualmente, o representante do

---

<sup>182</sup> LIVRO de Compromisso da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, folha no.1. Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo.

patriarca de Lisboa e da coroa, seu delegado por assim dizer, a irmandade a que intimamente vem a se ligar não pode ser senão um aparelho mais na construção da ordem religiosa e hierárquica. O zelo apostólico de que se reveste é, igualmente, um dos princípios da hierarquia que se deseja estabelecer.

A formação do clero em São Paulo esteve à mercê das oscilações do poder dirigente da Igreja. Algumas vezes, o seminário foi fechado ou teve de funcionar no Palácio Episcopal, na Sé ou, mesmo na casa dos próprios bispos. Após a expulsão dos jesuítas, assistiu-se a um segundo momento de estruturação, de feições jansenistas, mas foi necessário esperar o século XIX para que a instituição eclesiástica deitasse raízes mais profundas em território paulistano. A memória de sua irmandade de clérigos, entretanto, tornou-se dependente do conjunto e *memorabilia* formado pelas imagens fotográficas de Militão, pelo registro em pintura por Benedito Calixto e pelas poucas imagens devocionais reunidas no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo.

### **3 - AS CAPELAS DE SÃO PEDRO E SEU PAPEL NA ORGANIZAÇÃO MONUMENTAL DO ESPAÇO URBANO**

O caráter demarcatório e a visualidade especial das capelas das Irmandades de São Pedro na trama das cidades em que aparecem rende, por si, um estudo de resultados bastante ricos. Esse tema mobilizou, por algum tempo, nossas atenções, no momento da elaboração das hipóteses que resultaram na presente análise. Dobramo-nos, porém, à quantidade de dados que a crônica da construção dos próprios edifícios nos impôs e tomamos o sentido monumental e



cenográfico dessas edificações bem como sua integração na paisagem urbana como um dos pontos de um programa de arte e arquitetura que se planeja exemplar como a atuação dos prelados que as fazem construir.

Acerca desse tema, o da cenografia urbana barroca, os textos dos portugueses são, de certo modo, mais receptivos e ousados. Walter Rossa, em duas ocasiões, alcança sistematização clara dos problemas ligados a esse gênero de pesquisa. É ele o responsável pelo verbete *Integração paisagística* no *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Na tentativa de definir um objeto de pesquisa que parece escapar das mãos, assim escreve o autor:

*“Para além da reflexão iniciada sobre os jardins de construção barroca, e a par com a progressiva descoberta das regras de forma ou concepção de tecidos urbanos, será extremamente importante proceder à análise pontual de todas as situações em que sem ‘construção’ da paisagem e sem alterações de fundo na estrutura urbana, a realização exclusiva ao nível da arquitetura produziu alterações na paisagem em que se inseriu, procurando estabelecer quadros susceptíveis de confirmar intencionalidade a esse nível”<sup>183</sup>*

Rossa aproxima as realizações portuguesas daquelas de Minas Gerais e, se comparamos suas hipótese a trechos de, digamos, Murilo Marx, essa ligação torna-se ainda mais evidente e proveitosa:

*“E em boa parte, nosso território com seu relevo ensejou a exploração das colinas e das escarpas pelas capelas e igrejas de todo o porte. Estava de saída garantida a forte presença, se não o incontestável predomínio, desse elemento arquitetônico, pela sua posição topográfica.”<sup>184</sup>*

A sutileza desse processo de agenciamento espacial e seu significado no universo luso-brasileiro é depreendida de observações como a que se segue:

---

<sup>183</sup> ROSSA, Walter. *Integração paisagística* in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa. Estampa, 1989. p.341-342.

*“ A relação entre os novos edifícios não se estabelece em circuito fechado ou apenas com a paisagem existente. Ela encontra formas de interação específica com edifícios que assim são reformados ao nível dos seus valores urbanos. Por vezes é um pequeno arranjo urbano que produz esse efeito.”<sup>185</sup>*

Ainda, no que diz respeito aos limites e contornos dessa combinação de paisagismo e arquitetura, é possível encontrar em seu texto trechos que revelam uma visão especial e depurada sobre esse fenômeno, identificado como algo intimamente ligado a uma sensibilidade refinada e local, um “luxo do espaço”, como na expressão de Fradique Mendes, que não tem necessariamente ligação com a produção dos séculos XVII e XVIII. Assim,

*“não se pode circunscrever a análise ao século XVIII, uma vez que muitas das situações resultam de renovações ou de situações sedimentadas no tempo. (...)Um estudo aprofundado poderá comprovar até que ponto é verdadeiro o fato de em muitos casos uma implantação ser barroca sem que a arquitetura ainda o seja”<sup>186</sup>*

Na mesma ocasião, após arrolar uma série de exemplos em que detecta esse gênero de realizações – incluindo Congonhas e Ouro Preto – o autor conclui, indicando o caminho em que nos orientamos:

*“A par com a procura de modelos europeus nas realizações barrocas na paisagem portuguesa, é mais importante verificar as peculiaridades próprias daquelas, pois expressam não só a vontade dos artistas, mas essencialmente as das entidades encomendadoras, por vezes de natureza alargada e popular (por exemplo confrarias). Foram elas a definir os sítios e as regras de implantação. Os processos adoptados na generalidade dos casos parecem registar continuidade, sendo sensível a maior espetacularidade dado pela expressão barroca.”<sup>187</sup>*

---

<sup>184</sup> MARX, Murilo, Cidade no Brasil: terra de quem?. São Paulo, EdUSP. Nobel.,1991. p.22.

<sup>185</sup> ROSSA, Walter. Integração paisagística in Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa. Estampa, 1989. p.341/342.

<sup>186</sup> Id. p. 341

Também em Paulo Varela Gomes vamos encontrar uma síntese desses procedimentos e uma elaboração teórica mais arrojada. Para ele, agentes como Nasoni ajudam a forjar a idéia de um “*skyline*” barroco ao levar para o céu, com suas torres<sup>188</sup> e pináculos, um jogo de movimento e de correspondências que dinamizam o espaço. Nos seus próprios termos:

*“Temos vindo a tomar nota de vários exemplos de articulação da fachada com as torres em Portugal, desde aqueles em que é conseguida à maneira barroca (e de que a Falperra de André Soares – 1753-1755 – talvez seja o caso mais significativo) até os que denotam soluções ecléticas ou desequilibradas. Se a presença das torres se opõe claramente a um qualquer italianismo das nossas fachadas barrocas, o seu efeito à escala urbana é, pelo contrário, talvez dos maiores contributos ibéricos para a história do urbanismo barroco europeu. Com zimbórios e torres, o barroco inventou, antes dos arquitetos modernos, o conceito de skyline, uma dimensão sobre-urbana da arquitetura que transporta para o céu a irradiação dos objetos.”<sup>189</sup>*

Ausentes grandes intervenções à moda romana ou ao estilo de Juvarra, frustrada a empresa do novo palácio e da Sé patriarcal de 1719, prevalecem esses arranjos em escala mais modesta, mas que parecem saber a uma visualidade pura e dramática. Essa sensibilidade surge, evidentemente, cruzada com a normatização das construções apresentada pelas instâncias oficiais – seculares e religiosas - e com a formação mediada pelas escolas de engenharia

---

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> GOMES, Paulo Varela. A cultura arquitectónica e artística em Portugal no séc. XVIII. Lisboa. Caminho.1988.

<sup>189</sup> GOMES, Paulo Varela. op.cit. p.46. Ainda sobre as torres e seu efeito, esclarece Varela Gomes: “ A solução de acoplar torres à fachada da igreja fora tentada na Roma quinhentista – na Trinitá dei Monti, por exemplo.

A inserção de torres modifica o carácter de uma frontaria: descentra-a, acentua os topos, elamina ou relativiza a importância do portal e da janela ou nicho centrais. Aplicadas a edifícios barrocos, as torres acentuam uma tendência para a verticalidade ‘gótica’ que é sempre uma das suas possibilidades de evolução – como provam os templos setecentistas da Europa central, a começar pela abadia Vierzehenheiligen.(...)

militar e os fundamentos de desenho oferecidos pelas aulas régias. Assim, como na lição de Murilo Marx<sup>190</sup>, devemos obrigatoriamente consultar as deliberações do sínodo baiano de 1707, elencados nas Constituições Primeiras, para a compreensão mais precisa das peculiaridades de construção de capelas e outros edifícios religiosos ao longo do século XVIII. A liberação do edifício religioso no espaço, solução que alcançou alto grau de depuramento em Minas Gerais, por exemplo, é norma determinada pelas constituições e aparece no dispositivo 687, título XVII (Da edificação e reparação das igrejas paroquiais), nos termos seguintes:

*“Conforme o direito Canônico, as igrejas se devem fundar e edificar em lugares decentes e acomodados, pelo que mandamos, que havendo-se de edificar de novo alguma igreja paroquial em nosso Arcebispado, se edifique em sítio alto, e lugar decente, livre da umidade e desviado quanto possível de lugares imundos e sórdidos, e das casas particulares e de outras paredes, em distância que possam andar as procissões ao redor delas, e que se faça em tal proporção, que não somente seja capaz dos fregueses todos mas ainda de mais gente de fora, quando concorrer às festas, e se edifique em lugar povoado, onde estiver o maior número de fregueses.”<sup>191</sup>*

Em *A cidade portuguesa*, texto elaborado para uma série dedicada à história da arte em Portugal, Walter Rossa voltará à carga, no que diz respeito às cidades lusas e sua organização integrada à paisagem, analisando, inclusive, cidades mineiras do século XVIII, que compara a algumas realizações metropolitanas:

---

O céu de Lisboa é, portanto, a área onde mais claramente se desmente essa ‘incapacidade’ portuguesa para o barroco enquanto criação espacial que desde sempre vem sendo mais ou menos afirmada pela historiografia.” pp.46.

<sup>190</sup> MARX, Murilo, *Cidade no Brasil: terra de quem?*. São Paulo. EdUSP. Nobel. 1991.

<sup>191</sup> REGIMENTO do auditório eclesiástico do Arcebispado da bahi, metropoli do Brasil. São Paulo. Typografia 2 de dezembro. 1853. Título XVII. No. 687. p.252.

*“ O ‘ciclo mineiro’ deu origem a uma série de cidades sem desenho prévio que, pelas comuns características topográficas, pela animação paisagística e espacial dos consideráveis programas religioso-monumentais, das irmandades e ordens terceiras, e através de reformas posteriormente introduzidas pelos funcionários do urbanismo da coroa, adquiriram características tipológicas que a arquitetura corrente em muito faz filiar em exemplos da Metrópole. Sabará e Vila Rica de Ouro Preto (1711), S. João d’el Rei (1713), Serro (1714) e Tiradentes (1718) são alguns dos casos onde ao organicismo inicial foram impostas regras barrocas de composição da paisagem urbana que fazem lembrar processos como os do Porto setecentista, por exemplo.”<sup>192</sup>*

Essa liberação do corpo do edifício no espaço, associada à idéia de “skyline”, como desenvolvida por Varela Gomes, alcançou resultados de expressão também em cidades que, não tão ricas em acidentes topográficos, deveriam lançar mão de recursos mais sutis para garantir destaque para suas capelas e igrejas. É precisamente o que se vê no Recife, com as torres bulbosas e alongadas que se sucedem demarcando o espaço e servindo como uma orientação de percurso e observação. Em alguns casos, a verticalidade extrema das torres pode vir em desacordo com o restante do corpo ou da fachada a que se acoplam. Assim é com a Igreja de Nossa Senhora do Livramento dos homens pardos, que tem sua torre única - embora exista outra base a denunciar uma fachada enquadrada por duas torres - alongada até superar a escala do entorno, mas ao custo de proporções e equilíbrio comprometidos. A verticalização harmoniosa de São Pedro, porém, indica o caminho da solução local mais apurada que, ao mesmo tempo, garante a visualidade e apresenta uma organização audaciosa no programa da fachada em que o desenho e a

---

<sup>192</sup> ROSSA, Walter. A cidade portuguesa in História da Arte Portuguesa. Vol.3. Lisboa. Temas e Debates. 1999. p.289.

disposição da portada e das janelas cria uma unidade onde é possível pressentir a mão de um artista mais refinado. Em ambos os exemplos ora mencionados, a liberação das laterais é escrupulosamente observada. No caso da Igreja de Nossa Senhora do Livramento, além disso, um ligeiro alargamento do adro fronteiro, ao aproximar-se da fachada, produz um interessante efeito de enquadramento. No caso da Igreja de São Pedro dos clérigos recifenses, a resultante da abertura das ruas Felipe Camarão e das Águas Verdes, laterais da capela, é uma bela vista, enriquecida pela torre da Igreja de São José de Ribamar, em bulbos, ao fundo, irradiando-se a partir do horizonte arquitetônico. No Recife, procedimentos como esse auxiliaram a criar uma linguagem visual renovada e que vence as limitações do terreno plano com um jogo de proporções rico de efeitos plásticos e dinâmico na criação de fluxos e percursos visuais projetados, como sugeria Paulo Varela Gomes, no céu da cidade.

Para compreender a evolução espacial de Mariana, bem como a importância do edifício de clérigos daquela cidade neste processo, incontornável é o estudo de Cláudia Damasceno Fonseca, *Des terres aux villes d'or*, publicado pela Fund. Calouste Goulbenkian em 2003 e fruto de sua pesquisa de doutoramento. A autora cuida das diversas vagas de urbanização da cidade, destacando-as em períodos distintos e sempre apresentando quantidade expressiva de dados. Trata da passagem de vila a cidade e da “*construção do cenário barroco*”, expressão sua, em seção que discorre sobre a construção da capela da irmandade dos clérigos e do impulso dado à obra pelo bispo D. Manuel da Cruz:

*“Também por iniciativa de D. Manuel, foi iniciada, por volta de 1752, a construção da Igreja de São Pedro dos Clérigos, em uma ‘ poética elevação a cavaleiro da cidade’. A irmandade já se reunia em 1731 na catedral da Sé, que era, então, apenas a igreja matriz da Vila do Carmo. Por falta de recursos, esta obra foi interrompida várias vezes, tendo sido concluída (externamente) somente no século XX.”<sup>193</sup>*

Não é arrazoado muito diferente do que escreve Alcilene Cavalcante em seu estudo sobre a ação pastoral de D. Manuel e de D. Frei Antônio de Guadalupe:

*“Ao realizar visita episcopal, na qual adquiriu conhecimento da jurisdição da diocese, Dom Frei Manoel da Cruz criou novas paróquias ‘ para o bem espiritual dos moradores’, erigiu grandes capelas, como as de São Pedro, São Francisco, do Carmo e concluiu a catedral em Mariana; confirmou ainda grandes templos religiosos em Vila Rica, São João d’ El Rei, Sabará, Cate, Tijuco e Barbacena”<sup>194</sup>*

São textos em que a ligação da autoridade episcopal com a promoção da irmandade dos clérigos é urdida, ganhando, no caso de Cláudia Damasceno, o viés explícito da análise do aspecto monumental das iniciativas dos cabeças da diocese na tentativa de criar um cenário imponente na vila acanhada escolhida para a sede do bispado. Dinorah Rocha, por seu turno, cuidará de elaborar análises cuidadosas dos arranjos urbanos de Mariana e Ouro Preto, cidades que compara em seu *Espaço urbano colonial*. Sobre o papel desempenhado pela igreja dos clérigos no espaço urbano de Mariana, assim escreve a autora:

---

<sup>193</sup> FONSECA, Cláudia Damasceno. O espaço urbano de Mariana: sua formação e suas representações. In Termo de Mariana: História e documentação. Ouro Preto. ICHS/UFOP. 1998.p.54.

<sup>194</sup> OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante de, A ação pastoral dos bispos da diocese de Mariana: mudanças e permanências (1748 – 1793), diss., mestrado, IFCH/UNICAMP, 2001.

*“A rua Dom Silvério, de traçado bastante regular até a esquina com a rua das Mercês, passa a descrever suave sinuosidade até atingir a basílica de São Pedro dos Clérigos, funcionando como elemento de preparação para o cenário que se vai abrir diante do transeunte. Foi definido o belo eixo perspectivo onde, embora não se tenha lançado mão dos artifícios barrocos europeus da linha reta e da simetria, chegou-se à criação de cenário pictórico e dinâmico, cujo ponto focal está localizada a Basílica de São Pedro dos Clérigos”*

ou ainda, ao referir-se à vista que se tem da igreja a partir do chafariz de São Francisco:

*“ A partir do encontro das ruas São Francisco e Barão de Camargo, no final desta última rua e contrapondo-se ao chafariz, encontra-se a basílica de São Pedro. Ela aparece em último plano e bem elevada em relação ao nível das edificações dos planos mais próximos, no ponto focal determinado pelo eixo perspectivo da rua, estando colocados em pontos opostos da mesma, de tal forma que se estabeleceu entre eles um fluxo de forças, resultando em situação de tensão. Por outro lado, o bonito eixo perspectivo criado a partir do traçado regular e retilíneo da Rua Barão de Camargos funciona como elemento de valorização tanto do chafariz quanto da basílica, permitindo uma visualização perfeita de ambos.”<sup>195</sup>*

A idéia de semantização do espaço e dos locais de destaque topográfico em especial será, porém, elaborada por Luiz Carlos Villalta em seu *O cenário urbano em Minas Gerais setecentista: outeiros do sagrado e do profano*. Ali já aparece, além disso, a associação entre o estado inconcluso da capela de São Pedro e a recalcitrância do clero e do cabido diante de uma iniciativa diretamente ligada ao projeto episcopal de reeducação e controle de seus subordinados. Em Mariana, segundo o historiador,

*“a fragilidade do poder da igreja diante do ostentado pelos grupos sociais, a asfixia imposta pelo ‘realismo’ parece ter-se evidenciado. Na cidade episcopal, a Catedral (...) encontrava-se ainda em construção após a chegada de seu primeiro*

---

<sup>195</sup> ROCHA, Dinorah Luísa de Melo. O espaço urbano colonial brasileiro: estudo comparativo entre as cidades de Ouro Preto em Mariana. Trab. Concl. Do Curso de Especialização em Urbanismo, EA/UFMG, 1995. p.168-169.



*bispo (...). Além disso, a basílica de São Pedro dos Clérigos, situada num dois montes de maior destaque da cidade (...) teve sua construção arrastada por séculos. Embora D. Frei Manuel da Cruz tenha avaliado que suas obras seriam logo concluídas, seu prognóstico falhou (...).No alto de um morro, dominando a cidade, existia um templo inacabado, uma igreja votada aos clérigos e em honra do Príncipe dos Apóstolos: isto é muito mais que pitoresco, é uma reprodução, na materialidade da urbe, da fragilidade da instituição eclesiástica e de seu corpo clerical, de suas dificuldades de impor-se acima da sociedade mineradora, seus interesses e contradições.”<sup>196</sup>*

A nossa tentativa, ao fim, é demonstrar que, nos dois casos centrais desse nosso estudo – Recife e Mariana – o cuidado com a disposição do edifício no espaço e a garantia de sua visualização através de estratégias de integração à paisagem assim como o expediente de liberar o edifício das quadras urbanas foram observadas de modo cuidadoso. Num caso, o pernambucano, a organização vertical da fachada e a sábia articulação das torres ao corpo do edifício, combinada com a liberação das laterais, nos termos das Constituições Primeiras, destacam a capela da irmandade de seu entorno dando-lhe relevo especial. No caso mineiro, a situação física do edifício por si determina aquela sorte de arranjos a que alude Walter Rossa e que são capazes de modificar a percepção do espaço inserindo eixos de observação no espaço urbano. As palmeiras, acrescentadas posteriormente no topo do outeiro, realçam esse efeito espetacular. No caso carioca, a construção integrou-se à trama urbana, mas seu destaque era conseguido através do tambor e da lanterna a se projetar por sobre os demais edifícios.

O século XVIII viu crescer uma idéia diferenciada de espaço urbano, marcado pela fluidez programática e por arranjos que potencializavam efeitos de

---

<sup>196</sup> VILLALTA, Luiz Carlos. O Cenário barroco em Minas Gerais setecentista: outeiros do sagrado e do

transitoriedade e de movimentação, consagrando o movimento no interior da cidade e a deambulação como valores positivos e fundamentais para o programa das cidades. As reformas definidas por este caráter, nas cidades episcopais ou nos grandes centros de peregrinação, podem ser elencadas com facilidade no contexto português-brasileiro. Braga, com Santa Maria Madalena na Serra da Falperra, as fachadas marcantes de André Soares ou o Bom Jesus do Monte, Congonhas do Campo, Ouro Preto e Mariana são a face setecentista de um fenômeno que encontraria antecedentes, por exemplo, em Goa dois séculos antes. Esta magnífica cidade receberia, no século XVI, um vasto plano de reformulação urbana - não executado porém, à completude - um bocado à Sisto V, baseado na disposição de igrejas e conventos em sentido monumentalizante e na abertura de eixos viários que os interligassem. Assim também, as propostas para a reforma da zona ribeirinha de Lisboa, como propostas por Filippo Juvara, seriam já experimentos desse teor, consagrando à cenografia um novo status na configuração e hierarquização da paisagem urbana. Resultados dessa natureza foram detectados e analisados por Sílvio Zanchetti em sua breve análise da paisagem urbana do Recife nos séculos XVII, XVIII. Fala o autor de uma organização monumental baseada na verticalidade e nas torres proeminentes, procedimentos eficazes numa cidade plana, à beira mar:

*“Uma das características das igrejas do Recife é a sua verticalidade, atributo fundamental em uma cidade completamente plana. Eram, portanto, as torres e os frontões que marcavam a paisagem urbana, criando marcos referenciais de orientação para o movimento dos transeuntes na cidade, e para*

---

profano. In Termo de Mariana. História e documentação. Ouro Preto. ICHS/UFOP. 1998. p.67 – 85.

*localização dos espaços públicos. As variações formais em torno desse tema foram muitas.*<sup>197</sup>

Sobre o papel da igreja de São Pedro dos Clérigos nesse processo, assim manifesta-se o mesmo autor, ao descrever os principais percursos ditados pelas torres que despontavam no bairros de Santo Antônio e São José:

*“No segundo percurso, destacava-se o pátio de São Pedro, cuja igreja é um dos mais excepcionais monumentos do barroco do Nordeste do Brasil. Suas altas torres podiam ser vistas de várias partes do bairro de São José. A igreja situa-se numa praça retangular e a disposição das construções era similar à do Livramento. Contudo, a escala da igreja extremamente alta e esguia, e a baixa estatura do casario circundante acentuam vertiginosamente a sua verticalidade. Para não haver perda da escala humana, a igreja tem uma portada saliente, relativamente à sua fachada ( fato raro no Recife), e de altura exatamente igual à das fachadas das casas das extremidades laterais da praça. Essa simples saliência estabelece uma faixa de visão que amarra a vista da fachada da igreja (porta principal e laterais) à vista do casario.*

*Assim a verticalidade monumental da igreja aparenta estar ancorada firmemente na praça, compensando o efeito vertiginoso da altura das torres e do frontão. É uma solução urbanística sem igual no Brasil. (...) São Pedro dos Clérigos e o Terço formam um conjunto urbanístico muito similar, quanto à implantação e à forma na paisagem, à igreja dos Clérigos no Porto, sem dúvida em escala muito menor.*<sup>198</sup>

As irmandades dos clérigos de São Pedro apresentam-se como peças-chave nesse processo de organização da visibilidade do espaço das cidades setecentistas, tanto em Portugal como na América Portuguesa. O seu modelo “romano” é adaptado às circunstâncias – prescrições e liberdades - locais, seja no que diz respeito à topografia ou aos programas de regulação urbana ou, ainda, no que se diz respeito aos modelos artísticos. A idéia central, a do estabelecimento

---

<sup>197</sup> ZANCHETTI, Sílvio Mendes. O Recife no século XVIII: uma cidade barroca nos trópicos. In Portugal-Brasil, Brasil-Portugal: Duas faces de uma realidade artística. Lisboa. Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. 2000, p. 159-173. Para esta citação, p. 167.

de uma hierarquia espacial e visual pela construção de monumentos de destaque cenográfico, permanecerá alimentando os artistas ligados à Irmandade de São Pedro dos clérigos durante todo o século XVIII.

#### **4 - A CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO: ARTISTAS, ARTÍFICES E DEMAIS E NOMES ASSOCIADOS ÀS OBRAS DAS IRMANDADES DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS**

##### **4.1) IDENTIFICANDO ARTISTAS E ARTÍFICES: REGISTROS EM SALVADOR, RECIFE E MARIANA**

Artistas e artífices, riscadores, mestres de obras e outras categorias profissionais são definidas tanto pelos contratos como pela análise historiográfica. Nesse sentido, os grandes dicionários de Marieta Alves ou Judith Martins são os responsáveis pela generalização do uso das duas nomenclaturas – artistas e artífices. O refino e a precisão terminológica das discriminações profissionais encontram nova análise em estudos mais recentes como os de Jaelson Trindade. Aqui, entretanto, mantivemos uma certa fluidez nas classificações, respeitando, em alguma medida, as indicações de Martins, Accioly ou de Marieta Alves, de quem somos tributários.

As peculiaridades do sistema de encomendas e da execução das obras artísticas em nosso século XVIII, com suas etapas independentes, descontinuidades e longuíssimas durações, assim como a documentação fragmentária e descontínua tornaram difíceis a construção de textos panorâmicos

---

<sup>198</sup> id., pág. 169.

que tomassem como fio condutor a personalidade daqueles que, de fato, são os agentes da confecção das obras artísticas e ornamentais.

Ao mesmo tempo, o estudo pontual de cunho biográfico, um pouco à maneira das constuições logradas nas *Vidas* de Vasari ou, mesmo, numa transposição local de procedimentos similares, como a do baiano Manoel Quirino, na virada do século XIX ao XX, converteram-se, em certas ocasiões, num beco sem saída ideológico. O exemplo mais claro neste sentido, o da hipertrofia da figura do Aleijadinho - “novo Praxíteles”, para José Joaquim dos Santos ao fim do século XVIII, herói romântico de Rodrigo Bretas em 1856, e figura de gênio como a estrutura Bazin no século XX- determinou, por exemplo, uma reação que se caracteriza, muitas vezes, pelo oposto: uma história de estilos, de modelos iconográficos, mas vazia, muitas vezes, de agentes identificáveis.

A tentativa, nesta passagem de nosso texto, é a de equilibrar as duas vertentes numa apresentação de mestres, entalhadores, carpinteiros, pedreiros ou douradores envolvidos na edificação ou na decoração das capelas das Irmandades de São Pedro dos Clérigos. São estes indivíduos, ao fim, aqueles que dão existência concreta a proposições conceituais ou a programas iconográficos e de aparato que encomendam os bispos ou demais membros do clero. Não imaginamos que uma análise como essa deva funcionar como uma enumeração vazia, mas como uma panorâmica cuja função seja a de criar associações entre as obras centrais que analisamos (ou seja, as encomendadas pelos clérigos e sua irmandade) e aquelas que se constroem ao seu redor. Esse vínculo está estabelecido, no limite, pela participação concomitante das mesmas equipes de artistas e de artífices nas obras que se apontam sucessivamente. No caso do

Recife, particularmente, essas relações resultam muito proveitosas, reforçando, por exemplo, a idéia da ligação com o modelo boneditino de Olinda. Vemos o mesmo entalhador do retábulo olindense respondendo a encomendas dos clérigos, bem como o pintor das vidas de São Pedro, Francisco Bezerra, realizando painéis de mesmo teor – o biográfico - sobre a história de São Bento. Mariana verá José Joaquim dos Santos, José Pereira Arouca e, eventualmente, até mesmo Francisco Vieira Servas associar-se às obras de São Pedro, mas participando de outros ciclos igualmente valiosos. Salvador é o caso mais difícil neste sentido. Os nomes conhecidos são poucos, geralmente de carpinteiros e artífices de menor vulto. Marieta Alves praticamente não arrola exemplos de artistas envolvidos com as obras da igreja e, quando o faz, vemos sempre que as encomendas apresentadas são bastante modestas. Esse espírito, o da compreensão do ambiente artístico e dos fluxos de encomenda e trabalho artístico em cada situação sob estudo, é que preside essa nossa análise.

Essa interpretação de cunho um tanto biográfica ou personalista depende, entre nós, do trabalho de historiadores e pesquisadores que, da devassa e do escrutínio dos arquivos, abrem caminho para as identificações que propomos. Além do já referido Manoel Quirino, importante para a compreensão do ambiente artístico baiano do século XIX, apontamos o trabalho de Marieta Alves autora de um dicionário de artistas baianos dos séculos XVIII e XIX, e Judith Martins, organizadora do dicionário congênere para Minas Gerais. Neste estado, o nome do Cônego Raimundo Trindade deve ser sempre lembrado. Dele é derivado, por exemplo, o próprio Germain Bazin. O trabalho do historiador da arte, em Pernambuco, não se pode fazer sem as figuras fundadoras de Coucy Freire e de

Fernando Pio, além da produção um pouco mais recente de José Antônio Gonçalves de Melo e José da Mota Menezes. São os leitores – e também os transcritores - primeiros da documentação sobre a qual instalamos nosso observatório. Valendo-nos dessa contribuição inestimável, organizamos nossa análise, esclarecendo pontos em que perdure a dúvida ou reforçando relações que, embora evidentes, mereçam grifos que lhes destaquem a relevância. Vera Lúcia Acioli, a exemplo de Judith Martins e Marieta Alves, guarda inédito o seu Dicionário de Artistas Pernambucanos que, vindo a lume, prestará contribuição inestimável ao estudo de um dos ambientes artísticos mais ricos e diversificados de que dispomos no país, aquele de Pernambuco dos séculos XVII a XIX.

Para o caso do Recife, o nome que encabeça a lista de artífices é o de **Manoel Ferreira Jácome**, engenheiro militar, cuja planta foi submetida a avaliação e aprovada, em 6 de março de 1728, pelos membros então reunidos na Igreja de Nossa Senhora do Paraíso. O risco contava com os pareceres favoráveis do tenente general João de Macedo Corte Real, do sargento-Mor Diogo da Silveira Veloso e do capitão Francisco Mendes e,

*“tudo devidamente aprovado pelo notário Diogo de Oliveira Franco, expediu o Exmo. Sr. Bispo D. Frei José Fialho a devida provisão a 30 de abril de 1728 para a fundação da Igreja, onde declarou que se daria conta ele de todos os haveres e a 3 de maio do mesmo ano lançou o mesmo sr. Bispo a primeira pedra do templo, sendo provedor o padre Bento de Souza Coelho”<sup>199</sup>*

---

<sup>199</sup> PIO, Fernando. op.cit. p. 117.

A inauguração da igreja, dar-se-ia em 30 de janeiro de 1782 (data de sua sagração, por D. Tomaz da Encarnação Costa e Lima, na altura provedor da Irmandade)

A talha decorativa setecentista para a capela-mor, toda ela dourada – e os tramos restantes dessa primitiva decoração são testemunhos desta solução plástica – os irmãos a encomendaram a **Inácio de Melo e Albuquerque**, em 1784. Em resolução da mesa, de 19 de setembro de 1771, decidiram encomendar a execução dos demais altares a Luiz Rodrigues da Rocha.

As desaparecidas pinturas sobre a vida de São Pedro (1785), dez painéis ao todo, eram trabalho de **Francisco Bezerra**, que por eles teria recebido 300\$000<sup>200</sup>. Este personagem é o autor de oito magníficos painéis para a sacristia do Mosteiro de São Bento de Olinda, um ciclo sobre a vida do Santo fundador da Ordem, que, pela riqueza iconográfica que apresentam, fazem com que lamentemos verdadeiramente o extravio dos painéis destinados a São Pedro dos Clérigos. Leonardo Dantas, e, antes dele, D. Clemente da Silva-Nigra, falam destes painéis como reelaborações do conteúdo visual de estampas portuguesas. A atividade de Bezerra é documentada em São Bento entre 1791 e 1792. Pelos oito painéis de 215 cm x 120 cm, recebeu 159\$000.

O mobiliário da sacristia de São Pedro do Recife é atribuído ao mestre entalhador e marceneiro **José Gomes de Figueiredo**, que possui obras, também, em São Bento de Olinda, no Convento de Santo Antônio do Recife, na Igreja da Madre de Deus do Recife e na Ordem Terceira do Carmo nesta mesma cidade. Gomes Figueiredo é, segundo a lição do Robert Smith, o autor da talha do altar-



mor de São Bento de Olinda (1782-1786), assim como de um cadeiral para o mesmo Mosteiro Beneditino, que apresenta similaridades evidentes com o que se executa para os clérigos de São Pedro. Aparentemente, imaginamos, os irmão clérigos trataram de tomar aos beneditinos o modelo de visualidade. Em diversas ocasiões e em bom número de encomendas, fizeram coincidir soluções formais, inscrevendo-se numa tradição que ainda alimentará, no século XIX, a reforma da talha. Além dos já referidos artífices, Dantas<sup>201</sup> nos fala de trabalhos de **José Eloy da Conceição** - pintor, dourador, entalhador - executados para São Pedro dos Clérigos (sem, entretanto as indicar com precisão) e, igualmente, para São Bento de Olinda, onde sua presença é registrada nos anos 1785-1786. Nesta ocasião, executara a pintura de três grandes painéis do forro da sacristia, alusivos à vida de São Bento, bem como de um painel de Nossa Senhora da Piedade colocada em altar entre dois arcazes.

A irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife, gozando de isenção de jurisdição paroquial, aproximava-se, talvez, de uma ordem monástica, congregando os irmãos e, como nos conta Loreto Couto, organizando-os em academia de elevada expressão, inclusive no terreno das letras. O *flirt* com as instâncias superiores da sociedade e da administração religiosa é verificável desde os primeiros tempos. Em 1734, e por cinco anos desde essa data, funcionará como matriz. Guarda relíquias de São Pedro e São Paulo doadas pelo vigário de Igarassu, Pe. Manoel Felix da Cruz em 1789, todas autenticadas pelo Reverendíssimo Francisco Antônio Masucci, patriarca de Constantinopla. Na

---

<sup>200</sup> DANTAS, Leonardo. Pernambuco Preservado. Recife. Governo do Estado de Pernambuco. 2002, p. 153.

sagração de 30 de janeiro de 1782, esteve presente o governador da província, sua comitiva e um pelotão de tropas com suas barretinas vermelhas, como nos diz Fernando Pio, estribado no testemunho de Coucy Freire. A bênção foi efetuada pelo bispo D. Tomás da Encarnação Costa e Lima, na altura provedor da Irmandade. A cerimônia era, então, oficiada pelo deão Dr. Manoel Araújo de Carvalho, fundador do Recolhimento da Glória, sendo as despesas cobertas pelo padre Nicolau Vaz Salgado. Por benefício concedido pelo papa Pio IV, poderiam os irmãos conservar e exhibir perpetuamente o Santíssimo Sacramento, além de celebrar missa de Natal à meia noite, independente de licença do Ordinário<sup>202</sup>. Esse é o perfil da congregação que se oferece à nossa análise. A escolha de um padrão elevado de visualidade, a simulação do perfil solene dos beneditinos pode ter funcionado como solução às necessidades de exibição e de aparato da Irmandade. Causas mais específicas poderão aparecer ao longo da pesquisa, mas bastaria lembrarmos a inscrição que se lê à porta de São Bento de Olinda para que compreendamos o quanto as suas formas comunicavam um conteúdo ideológico muito próprio à emulação dos clérigos do Recife: *“Aspice quale fuit Salomonis nobile templum Michael Aedificans conjice qualisetrat 1779”*<sup>203</sup>. Ou seja: sob a gestão de Frei Miguel (Michael) Arcanjo da Anunciação (17878-1780), o modelo retabular da nova capela de São Bento de Olinda deveria ser a tradução do próprio templo salomônico. Que melhor exemplo e autoridade para o modelo dos clérigos do Recife. De resto, a hipótese da apropriação da fórmula beneditina

---

<sup>201</sup> DANTAS, Leonardo Silva. Pernambuco Preservado. Recife. Governo do Estado de Pernambuco. 2002, p. 108 e ss.

<sup>202</sup> Sempre PIO. Fernando. Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. Recife. Revista Arquivo, Prefeitura Municipal. 1942. p. 118.

ganha contornos mais claros se pensamos que a bênção do retábulo oitocentista em São Pedro dos Clérigos foi realizada por um beneditino. Quem nos dá essa notícia é Flávio Guerra, da maneira como podemos ler abaixo:

*“Mandou (...)” – o Frei Inácio Francisco dos Santos – “(...) buscar entalhadores em Lisboa, entre os quais o célebre mestre Bernardino José Monteiro, movimentou também artistas da terra, e, ao final tendo gasto cerca de quarenta contos de réis e dirigido pessoalmente os trabalhos após quase onze anos, deu por prontas as reformas, principalmente a capela-mor, por ele mesmo desenhada, tendo dado a nova bênção sagratória o abade Fr. José do Patrocínio de São Bento.”<sup>204</sup>*

**João de Deus Sepúlveda** é, talvez, a personalidade artística mais marcante a trabalhar na igreja dos Clérigos do Recife. É ele o autor do fantástico painel, de considerável dimensão, sobre a nave, executado em 1760 ao preço de 450\$000, pagos em três prestações. Pereira da Costa, nos *Anais Pernambucanos*, nos diz, a este respeito:

*“Concluído o forro da igreja, com o qual se dispendeu a quantia de 1:200\$000, começou logo a obra de pintura, confiada ao habiliíssimo pintor João de Deus Sepúlveda e justa por 450\$000, fornecendo a Irmandade toda a tinta necessária, na forma do risco que havia apresentado, e fora visto com a melhor perfeição que se pode fazer em obra tão pública e de tanto pulso. Nesse trabalho de pintura estava também incluída a dos arcos, cornijas e coro”<sup>205</sup>*

Sepúlveda trabalha, igualmente, na Igreja de Santa Tereza da Ordem Terceira do Carmo do Recife, para a qual executa, quatro anos antes, uma série

---

<sup>203</sup> BAZIN, Germain. A arquitetura Religiosa Barroca no Brasil. Rio de Janeiro. Record. 1983, Vol. 2. p. 131.

<sup>204</sup> GUERRA, Fernando. Igreja ( concatedral) de São Pedro dos Clérigos. In Velhas igrejas e subúrbios Históricos. Recife. Prefeitura Municipal do Recife. Depto. de documentação e Cultura. s.d., p. 141.

<sup>205</sup> COSTA, Francisco Antônio Pereira da. Anais Pernambucanos. Vol. VI. Recife. Governo do Estado de Pernambuco. FUNDARPE. 1983. p. 393.

de vinte painéis, armados numa estrutura de “caixotão” que constitui o forro da nave. Além destes, são de sua autoria, segundo manifesto em contrato firmado em 20 de abril de 1760, os cinco painéis fronteiros do altar dos carmelitas, além do douramento das molduras dos mesmos. Por este encargo, o pintor receberia 345\$000. Mais quinze painéis para o forro além de sete para as paredes seriam encomendados em 1761, através de contrato firmado em 15 de novembro sempre para o Carmo de Recife. Nunca, porém, verificamos realizações de vulto tão significativo e pouco usual quanto o forro em quadratura do teto da nave de São Pedro. A cena central, com o São Pedro em cátedra, abrigado sob uma estrutura arquitetônica em cruz dotada de cúpula, além de guarnecida por uma bela colunata povoada de personagens em trajes eclesiásticos diversos, sugere um artista com bons conhecimentos de perspectiva e ilusão arquitetônica. A maneira extravagante com que traduz a arquitetura em ornamentação quase abstrata é digno de menção. Suas arcadas e balaustres, aberturas e vasos floridos compõem uma quase tapeçaria, a um tempo fundando espaços e subdividindo a superfície poligonal em estruturas geométricas de grande coerência intena.

Em Santa Tereza dá-se o oposto: Sepúlveda executa uma coleção de telas dispostas de maneira a formar uma narrativa coerente sobre a vida da mística santa espanhola. O São Pedro entronizado na pintura do forro, por outro lado, expande-se numa grande alegoria da centralidade da igreja e da majestade de seu Príncipe fundador e deve ser visto como o empreendimento chave da carreira deste notável artista. Durante a execução de seu trabalho, ficou suspenso em andaimes e macas esticadas entre cordas e polias, numa imagem de feições românticas que faz o deleite dos que procuram a veia heróica e trágica dos ofícios

artísticos. As tintas foram compradas, por preços considerados altos na época, a Portugal. A trajetória de Sepúlveda é equivocada e as obras a que vai tradicionalmente associado propõem desafios à compreensão de seu desenvolvimento artístico. Essa opinião e o problema que ela encerra vão expressos por José Luís da Mota Menezes nos termos que se seguem:

*“O pintor João de Deus Sepúlveda teve, pelo que se depreende unicamente de sua obra conhecida, formação em convívio com obras do princípio do século XVIII em Lisboa, ou talvez tenha se realizado no mesmo atelier dos pintores baianos. (Embora sua pintura se distancie sensivelmente das baianas). As notícias são vagas a respeito dos trabalhos desse artista em Pernambuco. As obras que lhe são atribuídas em outros templos do Recife, não fazem sentido, e é possível que, diante da restauração do antigo forro pintado na igreja do Carmo, dessa cidade, se possa pela semelhança já sentido, nos primeiros elementos postos à luz, com a pintura de São Pedro, essencialmente pela escolha das cores, melhor avaliar o caráter evolutivo e estético dos trabalhos desse insígne mestre.”<sup>206</sup>*

**Manoel de Jesus Pinto**, pintor e dourador, é o responsável pela execução da pintura do São Pedro recebendo as chaves que se vê sob a estrutura do coro, no nártex da igreja. O painel é executado até 1806, segundo aponta o livro de atas preservado no acervo do IPHAN em Recife. Entre 1790 e 1805, esse mesmo artista trabalhará no douramento e na pintura de toda a talha da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Santo Antônio, no Recife.

Há um outro personagem pouco nítido, um certo **Luís Alves Pinto** de que nos fala Flávio Guerra e a quem este autor atribui o painel “*O primado de São Pedro*”, sob o forro do coro. Trata-se, portanto, da mesma pintura que acima atribuímos a Manoel de Jesus Pinto e que apresenta o Apóstolo recebendo as

chaves de Jesus. Esse nome, o de Luís Alves Pinto, aparecerá em Pereira da Costa, em circunstância diversa. Tudo parece ser antes uma atribuição sem fundamento claro, uma permuta de nomes que conduz à confusão. Assim escreve Guerra em texto sobre o forro de Sepúlveda:

*“Estes trabalhos custaram 450\$000, sendo as tintas importadas de Lisboa, e foram ao tempo consideradas caros (sic) e exorbitantes, sendo de meados do século XVIII. O pintor Sepúlveda trabalhou durante quatro anos no penoso serviço, deitado numa cama de lona suspensa em carretéis passando às vezes ali, como disse um cronista, ‘de manhã à noite, combinando tintas e pintando com paciência e tenacidade surpreendentes’. O seu ajudante Luís Alves Pinto recebeu duzentos mil réis e fez a tela ‘O Primado de São Pedro’, no forro do coro.”<sup>207</sup>*

Em Pereira da Costa, o nome de Alves Pinto aparece em outra ocasião, naquela da sagração solene de 1782, por D. Tomás da Encarnação Costa e Lima:

*“Todas as despesas da solenidade correram por conta do Padre Nicolau Vaz Salgado. Começando desde logo a celebração regular dos atos religiosos no novo templo com a devida solenidade, e criado o lugar de mestre de capela, foi nomeado para o exercer um artista competente, o Major Luís Alves Pinto.”<sup>208</sup>*

Aqui, a confusão onomástica entre músico e pintor tem um outro fundamento – a abreviatura - e é compreensível pela coincidência de sobrenomes. Quem, de fato, assume o cargo de mestre de capela na igreja dos clérigos do Recife é **Luís Álvares Pinto**, compositor de um importante *Te Deum* alternado e personalidade artística já minuciosamente estudada pelo Pe. Jaime

---

<sup>206</sup> MENEZES, José Luís da Mota. Dois Monumentos do Recife: São Pedro dos Clérigos e Nossa Senhora da Conceição dos Militares. Recife. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação e Cultura. Fundação de Cultura Cidade do Recife. 1984. p. 17.

<sup>207</sup> GUERRA, Fernando. Igreja (conatedral) de São Pedro dos Clérigos. In Velhas igrejas e subúrbios Históricos. Recife. Prefeitura Municipal do Recife. Departamento de Documentação e Cultura. s.d. p. 138.

Diniz, historiador pioneiro da música em Pernambuco nos séculos da colonização. O pintor de que se fala no trecho acima é, não duvidamos, o supracitado Manoel Jesus Pinto.

A reforma decorativa interna que se processa a partir de 1858 é vinculada, senão gravada, pela personalidade do padre artista **Inácio Francisco dos Santos**. Naquela altura, ele e dois outros irmãos **Joaquim Rafael da Silva**, **José Leite Pita Ortigueira**, formaram uma comissão responsável pela avaliação do estado do aparato ornamental e pela condução dos reparos que se faziam necessários. Decidida a remoção e supressão de todas as parcelas danificadas da talha em madeira, o que se deu em sessão de 12 de maio de 1859, juntaram-se à comissão outros membros, a saber: **José Antônio dos Santos Lessa**, além do **Irmão Barão do Livramento**. **Inácio Francisco dos Santos** será o autor do risco do novo altar-mor, da cimalha da mesma, assim como do sacrário de jacarandá que ele mesmo confeccionaria.

Os entalhadores portugueses envolvidos neste processo de renovação, encabeçados pelo mestre **Bernardino José Monteiro**, serão trazidos de Lisboa pelo Pe. Inácio que conseguiria donativos e contribuições para a execução de seu projeto. Monteiro, porém, faleceria em 25 de outubro de 1860, antes da conclusão dos trabalhos. Esta a versão de Fernando Pio, que nos referidos termos a apresenta no seu *Resumo Histórico...*<sup>209</sup>. José Luís da Mota Menezes, reproduzindo as notas resultantes da Leitura do Livro de Receita e despesa da

---

<sup>208</sup> COSTA, Francisco Antonio Pereira da. Anais Pernambucanos, vol. VI. Recife. Governo do Estado de Pernambuco. FUNDARPE. 1983. p. 391.

<sup>209</sup> PIO, Fernando. op. cit. p. 121.

obra de talha da capela-mor 1860-65 pelo prof. José Antônio Gonçalves de Mello, assim pronunciar-se-á:

*“As obras começaram em 12 de fevereiro de 1860, sob direção do mestre entalhador Domingos José Barreiro, que morre em 22 de setembro de 1860, pelo que foram elas interrompidas, em 13 de maio de 1861 foram reiniciadas sob a direção do novo mestre entalhador Joaquim Alves Gomes Veludo.”<sup>210</sup>*

Ainda, em 1800, **Antônio Rodrigues Machado**, ourives, executará uma cruz pontifical em prata para a imagem entronizada de São Pedro papa.

Na Igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana, o rol de mestres vinculados às obras da Igreja da irmandade há que ser encabeçada pela figura esquiva e polêmica de **Antônio Pereira de Souza Calheiros**. Lembrado por Feu de Carvalho como caixa administrador do Contrato das Minas do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, Calheiros não teria sido jamais arquiteto. Sua lenda começa com a famigerada Memória de Joaquim José da Silva, Vereador do Senado da Câmara de Mariana, que o aponta como o autor dos riscos das igrejas de São Pedro dos Clérigos e de Nossa Senhora do Rosário de Mariana. Falamos das *Memórias de fatos notáveis...* registradas em livro estabelecido pela ordem régia de 1782 e que servirá de lastro a Rodrigo Ferreira Bretas, o biógrafo do Aleijadinho. Nesta crônica, transcrita mais tarde por Bazin para a seu *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, o vereador Joaquim José nos informa que “*S. Pedro dos Clérigos e Rosário de Ouro Preto foram delineadas por Antônio Pereira de*

---

<sup>210</sup> MENEZES, José Luís da Mota. Dois Monumentos do Recife: São Pedro dos Clérigos e Nossa Senhora da Conceição dos Militares. Recife. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação e Cultura. Fundação de Cultura Cidade do Recife. 1984. p..23. Os grifos são nossos.



*Souza Calheiros ao gosto da rotunda da Roma*<sup>211</sup>. Este equívoco reiterado, o da atribuição a Calheiros a autoria destes riscos, parece já dirimido, inclusive, pelo trabalho recente de Myriam Ribeiro, embora tenha sido acusada, como se viu, já em momento anterior.

A autora do *Rococó Religioso no Brasil...* apresenta-nos, em contrapartida, a personalidade de **José Pereira dos Santos**, natural da comarca e do bispado do Porto, como o autor do Risco do Rosário de Mariana, do Rosário de Ouro Preto e de sua “irmã”, a igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana. Embora sua presença na região das Minas possa ser verificada em 1737, quando é preso por inadimplência, sua atividade profissional encontra registro entre os anos de 1752 e 1762. Neste último ano, como fixado no testamento do próprio mestre, receberá vinte oitavas de ouro pelo risco da casa da Câmara e Cadeia de Mariana. Este é, igualmente, o ano do risco para a Igreja de São Francisco de Assis, na mesma cidade, que substituiria um plano anterior “que havia feito o Irmão Revdo. Dr. Promotor”<sup>212</sup>. Este último era, em verdade, o Reverendo José Lopes Ferreira da Rocha. José Pereira dos Santos foi tomado, em diversas ocasiões, como louvado nestes processos de ajuste e conferência de medições, muito eficazes na região das Minas, que garantiam o bom andamento das obras que se desejava então edificar.

Trabalharia na edificação do Carmo de Ouro Preto em 1756 e no Rosário da mesma cidade em 1762. Esse, o ano definitivo em sua trajetória. Junto do risco

---

<sup>211</sup> Documento anexo a BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro. Record. 1983. Vol. I. p. 381.

da Casa de Câmara de Mariana, ajusta e ordena, via dispositivo testamentário, a execução das torres da igreja elíptica de Nossa Senhora de Rosário para as quais possuía, na altura, já toda a pedra lavrada. Dois anos após o desaparecimento desse José Pereira dos Santos, faleceria o Bispo que encomendara a igreja de São Pedro dos Clérigos. O arranjo entre D. Frei Manoel e o mestre pedreiro de Grijó é o mais próximo que podemos chegar de uma relação de mecenato eclesiástico associado à Irmandade Mineira. O risco efetivamente renovador, associado à escala e à disposição do edifício a cavaleiro da principal elevação da cidade – o que teria, possivelmente, agradado a Carlo Borromeo - formam um projeto de visualidade e de intervenção eclesiástica cuja consistência e caráter marcante alcançará relevo que, possivelmente, não se repete outra vez até o final do século XIX e o advento da renovação que marca o governo de D. Silvério.

Em 1753, José Pereira dos Santos é eleito juiz do ofício de pedreiro, índice de sua competência e habilidade, o que se confirma por resolução da Câmara de Mariana exarada a 23 de janeiro. O mesmo ano veria o início das obras da igreja de São Pedro, com o estaqueamento do terreno que deverá receber terraplenagem e preparação para as primeiras etapas do trabalho. Como mencionado acima, Pereira dos Santos é o autor de uma obra tão significativa quanto a igreja da Ordem Terceira de São Francisco, igualmente em Mariana. Não a verá concluída, entretanto. Ela seria terminada por outro mestre português, **José Pereira Arouca**, nome igualmente associado às obras de São Pedro dos Clérigos.

---

<sup>212</sup> Notas colhidas no Livro de Termos da Ordem Terceira de São Francisco, a fls. 27, apud, MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices em Minas Gerais no séculos XVIII e XIX. Rio de Janeiro. MEC /IPHAN.1974, vol. 2 pág. 206.

Em 1753, figurará como fiador a José Pereira dos Santos, na ocasião da assinatura do contrato fixado para a execução da capela dos clérigos.

Apenas em Mariana, Arouca trabalharia nas obras da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, em obras de reparo das pontes dos Monsus, de São Gonçalo, do Seminário e de Sant'Ana, além de calçamentos, "pinguelas" sobre os córregos do Canelas e Matacavalos, além de consertos em um paredão e de parapeitos na ponte do barranco do caminho do Itacolomi. Arrematações de obras públicas acontecerão em 1764, mas repetir-se-ão, do mesmo modo, em 1768, 1771, 1776, 1778, 1781, 1782, 1787, 1788, 1789, 1793 e 1794. Arouca será o responsável - e o acordo se dá através de dispositivo testamentário, através da intermediação do testamenteiro Dr. José Pereira do Couto - pela confecção de uma pedra para o túmulo de D. Frei Manoel da Cruz. O registro, extraído dos autos do processo do testamento de D. Frei Manoel da Cruz, aponta a data de 3 de setembro de 1764. Arrematará, em 1770, as obras da Casa Capitular. Vinte e três anos mais tarde, terá embargadas obras que executava em terreno limítrofe a este e que causavam prejuízo à mesma edificação. Arouca executará grande número de obras públicas, o que consistirá, quer parecer, uma especialidade sua. Além das pontes já mencionadas, executará consertos em chafarizes, fontes (1776) e no sistema de aquedutos (1788), sempre na cidade de Mariana.

Por obras realizadas para o Seminário da Boa Morte, outro dos projetos diretamente associado à figura de D. Frei Manoel, receberia pagamentos entre 1780 e 1791. Novamente em parceria com José Pereira dos Santos, trabalharia nas obras da Casa de Câmara e Cadeia de Mariana.

Arouca, oficial de pedreiro, era natural da comarca do Porto, nascido em ca. 1733 na Freguesia de São Bartolomeu da Vila de Arouca – donde o seu apelido – bispado de Lamego. Amealhou fortuna considerável ao logo da vida – as transcrições de Judith Martins nos falam de mais de cinqüenta escravos sob sua propriedade - vindo a falecer em 1795, aos 21 dias do mês de julho. Recebeu sepultura na capela da Ordem Terceira de São Francisco, em Mariana. O registro como fiador das obras de São Pedro é a primeira menção ao seu nome na história da nossa arquitetura e, a tomar como base a possível data de nascimento antes assinalada, esse fiador era, na ocasião, não mais que um jovem de vinte anos. As obras mais significativas por ele arrematadas aparecerão dez anos mais tarde, inaugurando um ciclo prolífico que se extinguirá apenas com o seu falecimento.

Arouca trabalhará, também, na Sé de Mariana, na Igreja de Bom Jesus no distrito de Furquim, será, por diversas vezes, eleito juiz do ofício de pedreiro, além de porta-estandarte da 2ª. Companhia do 1º. Regimento Auxiliar de Mariana. Em 23 de maio de 1781, será nomeado Alferes de ordenança a pé do distrito do Morro de Santo Antônio.

A decoração interna da igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana segue sem autoria confirmada de modo claro. As primeiras tentativas haviam sido aquelas de Bazin que cuidava de estabelecer, ao menos, uma cronologia possível para a execução de trechos de sua decoração interior, particularmente, a cantaria:

*“É necessário observar que os perfis muito salientes de delineados, bem como os capitéis compósitos de pedra do arco cruzeiro, indicam uma época*

*posterior, contemporânea dos grandes trabalhos do Aleijadinho, que substituíra a ordem toscana pela compósita nas composições monumentais de Minas.*<sup>213</sup>

No campo oposto, num trabalho dos mais recentes, Adriano Ramos arrola a decoração de São Pedro de Mariana junto das obras possivelmente ligadas à mão de **Francisco Vieira Servas**. Evita, prudentemente, a atribuição direta e frontal, organizando de modo cuidadoso o seu texto:

*“A participação de Francisco Vieira Servas na decoração interna deste monumento foi primeiramente aventada pela equipe responsável pelo Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados do IPHAN. Por outro lado, uma vez comprovado documentalmente o estreito relacionamento profissional entre Servas e Manuel Francisco Araújo – como na igreja do Carmo em Ouro Preto - a possibilidade de outras parcerias tornou-se plausível. Além disso, pesquisas revelaram a existência de dois anjos no trono da capela-mor que, sem dúvida, apresentam traços inconfundíveis do artista.”*<sup>214</sup>

Servas tem sua obra de entalhador e escultor sempre louvada pela fatura excelente. Suas realizações na Matriz de Catas Altas, dos quais os painéis da capela-mor, que destaca Myriam Ribeiro, são apenas amostra de uma linguagem delicada e muito fiel à lição do norte português, de onde é originário:

*“Contemporâneo de Antônio Francisco Lisboa,(...) Francisco Vieira Servas, natural do Arcebispado de Braga e falecido em Minas Gerais em 1811, foi citado pelo vereador de Mariana<sup>215</sup> como um dos artistas responsáveis pelas ‘talhas e imagens dos novos templos’, ou seja, do período rococó. Seu estilo pessoal difere do de Aleijadinho, pela maior ênfase no decorativismo ornamental, acentuado nos retábulos pela presença do motivo da arbaleta e nas obras de imaginária pelos panejamentos e cabeleiras esvoaçantes. O período de atividade documentada do*

---

<sup>213</sup> BAZIN, Germain. A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil. Rio de Janeiro. Record. 1983. Vol. 2, pág. 67.

<sup>214</sup> RAMOS, Adriano. Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura nas Minas do Ouro. Belo Horizonte Fundação Ângela Gutierrez,. 2002. p. 187.

<sup>215</sup> Joaquim da Silva, autor da Crônica de fatos notáveis, redigida em 1790 e que serve a Bretas e à posteridade. Transcrito, como já mencionado, por Bazin, na sua Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil.

*artista em Minas Gerais abrange mais de cinqüenta anos de carreira ininterrupta entre os primeiros trabalhos na matriz de Catas Altas, a partir de 1753 e os últimos no Carmo de Sabará, em 1809.*<sup>216</sup>

A cerca das características estilísticas de Servas, importantes para a compreensão dos problemas e limites das atribuições relacionadas à encomenda da igreja de São Pedro, concluirá a autora:

*“Deduz-se, portanto, que Servas emigrou ainda jovem para o Brasil, mas já com pleno domínio técnico e artístico, como atestam seus primeiros trabalhos em Catas Altas. Características claramente visíveis da escultura da região Norte de Portugal podem ser aliás identificadas na sua obra, principalmente nas imagens de anjos tocheiros como os do Santuário de Congonhas e Museu da Inconfidência, e a Germain Bazin não passou despercebida uma certa afinidade entre o motivo da arbalista e as imponentes sanefas ornamentais dos arcos cruzeiros das igrejas do Porto e de Braga na época rococó.*<sup>217</sup>

**Manuel Francisco de Araújo**, mencionado no texto de Adriano Ramos há pouco referido (nota 214 *supra*), havia contratado, no período 1772 e 1773, a cobertura da capela-mor da igreja de São Pedro, assim como da sacristia e das tribunas. Judith Martins não menciona, em seu dicionário, essa encomenda a Manuel Francisco, mas aponta as obras ouropretanas em que esteve envolvido. Estas vão do risco e “*condições para a feitura*” da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia aos forros da sacristia, da escada e corredores de baixo da igreja de Nossa Senhora do Carmo<sup>218</sup> ou a obras em residências na ladeira de São José. O carpinteiro Manuel Francisco era irmão terceiro Carmelita e com o hábito desta ordem foi sepultado quando de seu falecimento a 23 de abril de 1799.

---

<sup>216</sup> OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de, op.cit., págs. 256 e 257.

<sup>217</sup> id. pág. 257.

Servas, o entalhador, faleceria 12 anos mais tarde, a 12 de julho de 1811<sup>219</sup>, em São Miguel do Piracicaba.

A nota biográfica não vem de modo gratuito. Serve, por outro lado, à tentativa de compreender em que altura, considerando uma eventual parceria com Manuel Francisco Araújo, como aponta Adriano Ramos, essa obra decorativa pode ter sido executada. O contrato de cobertura da capela-mor de São Pedro, como vimos, foi firmado em 1772. Pelo mesmo período, entre 1770 e 1775<sup>220</sup>, Servas entregará uma das suas obras mais emblemáticas, a do Rosário de Mariana, onde se pode perceber claramente os estilemas que fizeram seu *ex libris*, incluindo a sanefa dotada de arbaleta que funciona como coroamento para as estruturas retabulares. A diferença patente entre essa realização e a que se executou para o retábulo de São Pedro torna-se ainda mais acentuada se consideramos essas molduras cronológicas. Se, em ca. 1773, Servas opera tal transplante estilístico, necessário torna-se compreender que móveis o levaram a isso. Se se pensa numa obra que se conclui em 1806, como a que executou, comprovadamente<sup>221</sup>, para a capela-mor de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, que conserva, via de regra, elementos presentes no Rosário de Mariana, sua participação na talha dos clérigos marianenses ou uma autoria pura atribuída a ele torna-se hipótese de intrincada comprovação.

---

<sup>218</sup> Para esta citação e para a imediatamente anterior, MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. Rio de Janeiro. MEC /IPHAN.1974. Vol.1, pág. 56.

<sup>219</sup> A esse respeito ver COELHO, Beatriz. Francisco Vieira Servas, : escultor Português em Minas colonial. In Cultura Visual, Revista do Curso de Pós-Graduação da escola de Belas Artes. Salvador. UFBA. Vol.1, no. 3 Janeiro/Julho 2001, pág. 113.

<sup>220</sup> Judith Martins, op. cit., pág. 215.

<sup>221</sup> Ver MARTINS, Judith op. cit., mas, também, OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. São Paulo. Cossac & Naify. 2003. p. 255.

Por outro lado, no antigo retábulo de São Pedro que se vê na Sé catedral de Mariana surgem, de modo mais evidente, as características soluções de Servas. A esse respeito, e sobre algumas especificidades da técnica do entalhe, escreve Adriano Ramos:

*“Outro retábulo que merece análise atenta é o de São Pedro, na Sé de Mariana, cuja arbaleta parece ter sido embutida sobre o tradicional remate em arco pleno, propiciando significativa elegância ao coroamento. Embora estilisticamente mais próximo do barroco que do rococó (de composição mais pesada, portanto), esse retábulo surpreende pelo traçado, diferente de outros exemplares atribuídos a Servas ou comprovadamente de sua fatura. Diversos especialistas atribuem-lhe a autoria desse magnífico retábulo em virtude da decoração em arbaleta e da presença dos dois anjos que a ladeiam. Mas existe também a hipótese de que tenha sido fruto da ação conjunta de dois entalhadores, Servas e Antunes de Carvalho, como em Congonhas do Campo.”<sup>222</sup>*

Os anjos serão, também em São Pedro dos Clérigos, pistas que guiam as conclusões de Adriano Ramos. Antunes de Carvalho acima mencionado é, por seu turno, o entalhador **João Antunes de Carvalho**, identificado por Judith Martins como o autor da tribuna da capela-mor como do retábulo da mesma capela (Congonhas do Campo). Com Servas, encerramos a análise dos artistas envolvidos – ou, ao menos, os mais frequentemente lembrados pela historiografia – nas obras da Igreja de São Pedro dos Clérigos em Mariana.

Salvador apresenta uma série de problemas de difícil solução. As obras de seu belo retábulo, ou, mesmo, das demais obras de entalhe, não podem, até o presente momento, ser identificadas com precisão. A documentação preservada

---

<sup>222</sup> <sup>222</sup> RAMOS, Adriano, Francisco. Vieira Servas e o ofício da escultura nas Minas do Ouro. Belo Horizonte. Fundação Ângela Gutierrez. 2002. p. 187.



pela irmandade aponta alguns nomes, especialmente para os meados do século XIX. A pintura é anônima, bem como os encaixes de mármore ou as imagens esculpidas. Há referências, no *Livro de Receita e Despesa 1770-1798*, por nós examinado, a carapinas e outros mestres que trabalharam não em obras do edifício da igreja, mas em reparos executados em imóveis pertencentes à irmandade. A lista de nomes que se organiza, árida à leitura, de certo modo, é, entretanto, trabalho necessário. Trata-se, aqui de uma história *in herba*, de uma crônica que estabelece, no momento presente - e em função da pesquisa que se desenvolve - as suas balizas. Pedimos aos leitores que nos perdoem um certo tom de rigor e a suspensão da fluidez possível. Tudo vai sacrificado, aqui, em função de uma análise histórica que procura ganhar estatura, mas também à enumeração dos agentes efetivamente envolvidos na edificação da igreja dos clérigos de Salvador, alguns indicados por primeira vez. Para a análise mais pormenorizada, sugerimos a consulta às transcrições de fontes primárias anexadas ao final deste texto.

Assim, abre-se a lista, com **Januário Roiz**, carapina, **Bernardo Dias**, pedreiro e **Manoel José da Silva**, pedreiro. Outros artífices contratados pela Irmandade, sempre por reformas ou reparos diversos, formam o rol que se segue: **Theodózio Raimundo**, pedreiro; **José Raimundo**, carapina; **Francisco José de Miranda**, **Sebastião da Cunha**, **João dos Santos**, carapina, **José Raimundo de Barros**, **Sebastião da Cunha** (identificado como “mestre”); **Fortunato José**, pedreiro, pago por obras na igreja no exercício 1805-1806. **José de Jesus Neto**, pedreiro, **Raimundo Inácio**, mestre e **João dos Santos**, carpinteiro, aparecem

remunerados pela substituição das portas das tribunas no exercício 1806-1807. João dos Santos receberia outra menção, no exercício seguinte (1807 – 1808) por trabalho de entalhador – executara quatro portas para os irmãos – acompanhado de **Domingos Duarte de Almeida**, que ajustaria as mesmas nos lugares devidos. Em 1809, aparecem os nomes de **Vitorino Luís dos Anjos**, mestre pedreiro que conduziu o material para a execução de obras na casa da torre e **João Lourenço**, mestre carpinteiro pago pela colocação de portas. Por um não especificado conserto na igreja, recebeu **Januário Assunção**, cuja especialidade profissional ignoramos, o que lhe era devido em 1812.

No exercício de 1816 – 1817, os nomes mencionados são os de **Manuel de Souza Santos**, fornecedor de ferragens para a instalação do sino grande, e Raimundo Inácio, já mencionado anteriormente, cuja tarefa, na altura, era a de telhar toda a igreja que se encontrava danificada. **Antônio de Souza Santos Roza** é pago, no período de referência 1827-1828, por pratear dez castiçais para uso dos irmãos na decoração do templo, além de consertar os grandes castiçais então conservados no coro e nas tribunas. Outro ourives é mencionado no mesmo período. Trata-se de **José Pereira**, que contrairia a obrigação de pratear oito castiçais de três faces que haviam sido mandados preparar pelo Reverendo José Joaquim Borges. Neste ano de cuidados com o aparato decorativo interno, aparecerão, ainda, referências a **Joaquim Jorge Francisco** “*por obras que fez nos pleitos de São Pedro e São Paulo*”, além de **Ismael Nunes**, carapina por obra dessa natureza realizada na igreja.

No período 1831-1832, a lista amplia-se. Aparecem **Feliciano da Costa Gomes**, ferreiro e o pintor **Francisco Valério da Rocha**, que intervém na pintura

de uma imagem de Cristo. A Irmandade guarda, ainda hoje, duas imagens de Cristo, em verdade dois Crucificados, ambas de vulto significativo (figuras de Cristo 80 cm e 51 cm. Dimensões das cruzes, 161cm x 80 cm x 10 cm e 161cm x 64 cm x 12 cm, respectivamente), a mais rica delas contando com um belo resplendor. Esta última é descrita no Inventário Nacional de Bens Móveis e integrados como sendo estilisticamente mais próxima de soluções oitocentistas:

*“Imagem marcada, do ponto de vista estrutural pela linearidade, com o corpo disposto em paralelo à cruz. A anatomia é chapada, talvez pelo excesso de repinturas. O perizônio em transversal situa-se dentro dos padrões do século XVIII. No entanto, a deformidade anatômica é mais condizente com os oitocentos. O aparelho da cruz, formado a partir de reservas codiformes e flores e volutas vazadas são típicas do final do século XVIII”<sup>223</sup>*

A outra imagem mais modesta na figuração, mas de expressiva configuração anatômica, pode ser descrita como um

*“Crucificado de madeira, frontal. (...) Ainda que tenha o corpo disposto quase que em paralelo à cruz, condição comum nas peças oitocentistas, a torção e a anatomia carregada, ao lado da dramaticidade facial permite uma associação com as imagens de transição entre o barroco arcaico e o neoclássico nascente na passagem dos séculos XVIII p/ o XIX no Brasil. A base da Cruz parece ser posterior.”<sup>224</sup>*

O nome de **Francisco Valério** é, independentemente do problema da identificação precisa da imagem que encarna para os clérigos de Salvador, o primeiro de nossa lista a ser mencionado e identificado por Marieta Alves em

---

<sup>223</sup> Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados Vol. 76, Igreja de São Pedro dos Clérigos. Módulo VI, Salvador III. Minc. IPHAN 7<sup>A</sup>. Sup. n.p.ficha BA/ 01 – 0166.0099.

<sup>224</sup> Id., ficha BA / 01 – 0166.0080.

seu Dicionário de Artistas e Artífices. A autora nos conta<sup>225</sup> que esse pintor trabalhou, igualmente, no estofamento e na encarnação da imagem de Nossa Senhora e do crucifixo do altar-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Essa encomenda seria levada a cabo entre 1834 e 1835, de acordo com o Livro de receita e despesa da mesma igreja. No exercício de 1837-1838, pintou e dourou, no mesmo local, as imagens dos quatro evangelistas. Marieta Alves, entretanto, não menciona essa intervenção na imagem da Irmandade de São Pedro dos Clérigos.

No mesmo período, assinala-se o nome de **Cândido Alves Lima**, que recebera por conserto efetuado no telhado da igreja.

Entre 1833 e 1835, repete-se a presença de Cândido Alves, em obras e reparos no sistema de calhas da igreja. Os nomes novos serão os de **José Coelho Prazeres**, carpina e do ourives **Joaquim de Santa Ana**, pago por limpar a prata da igreja por ocasião da festa do Santo Patriarca em 1835. Marieta Alves fala de um **José Joaquim de Sant'Ana** ourives, mas sem mencionar jamais obras em São Pedro dos Clérigos de Salvador: "Entre 1792-1793, executou castiçais e uma cruz da banquetta para o Convento do Desterro"<sup>226</sup>

A fonte da autora é o Livro de Despesas do Convento do Desterro, 17891-1805, págs. 90 e 98.

**Benjamim Vieira** aparece em 1836-1837, pago por pintar dezesseis tochas. No exercício de 1837-1838, o ourives **Manuel Silvério da Trindade** receberia, pelo conserto que faz a um resplendor de prata, a cravos e outras

---

<sup>225</sup> ALVES, Marieta. Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia. Salvador. UFBA. Conselho Estadual de Cultura. 1976. p. 149.

obras, em 22 de janeiro de 1839. O período é de grande movimentação e conta com bom número de reparos. Há referências a um **Joaquim Gomes**, canteiro bem como ao ferreiro **Francisco Xavier do Rosário**. O pedreiro **Ricardo do Nascimento** recebe por materiais e por jornadas de trabalho e **Manuel Lopes da Cruz**, pintor, pelo que executou na igreja, compreendendo a pintura de utensílios diversos – sem mais especificações – em 5 de julho de 1839. O último nome a comparecer nessa era é o de **Jerônimo José Bahia**, carapina, que era então remunerado por consertos diversos executados no edifício da igreja.

No período que se segue (1839-1840), temos o pedreiro **Ricardo do Nascimento** e o ferreiro **Francisco do Rosário**. Além desses, **José Eugênio**, ourives, e um funileiro **Manuel Gonçalves Sapucaia Glza.**, pago por adornos que fez para o ornato das santas imagens. **Benjamim Vieira [Bastos]** recebe, no ano 1844-1845, quantia em paga de encarnação de imagem no carneiro da irmandade bem como pela pintura do mesmo. **José Maria Vilela** é pago por conserto de telhado ao passo que **José Joaquim da Silva** recebe pela confecção de quatro cravos de prata, além de outros reparos. Esse ourives será mencionado por Marieta Alves como responsável por outra obra, já na década de 1860, em São Pedro dos Clérigos. Consultando os Arquivos da O.T. São Francisco (documento avulso de 1860) e da Igreja de São Pedro dos Clérigos (Recibo de 1861), chega ao panorama que se segue:

*“Em 1860, confeccionou uma coroa, uma bengala de prata para a imagem de Santa Isabel e um hissope, galvanizando, na ocasião, dois resplendores de*

---

<sup>226</sup> Marieta Alves. op. cit. p. 158.

*prata. Em 1861, fez uma salva e um cabo de prata para a igreja de São Pedro dos Clérigos.*<sup>227</sup>

Na pasta de documentos e recibos avulsos identificada pelo nome Notas de Tesouraria, José Joaquim voltaria a aparecer em data anterior à indicada por M. Alves, mas posterior àquela fixada no Livro de Despesas. O registro identificado como número 42 assim dispõe:

*“A Irmandade de S. Pedro dos Clérigos a José Joaquim da Silva.  
Limpeza e reparo que fez em várias peças de prata pertencente à mesma Irmandade uma âmbula para dourar 33\$000. Recebi do Ilmo. e revmo. Sr. Cônego Manoel Cyrillo Marinho Teseoureiro da mesma Irmandade o importante da conta acima. Bahia, 20 de junho de 1859.”*<sup>228</sup>

Em 1845-1846, **Manoelino dos Santos Lima** afixa cortinados nas tribunas, agalardoando o cenário que se quer organizar do modo mais decoroso. Como temos visto, para além das obras de reparo mais pesado, a maior parte dos artífices contratados pela irmandade são responsáveis por obras antes decorativas – pintura e prateamento de castiçais e tocheiros, encarnações, ouriversaria miúda, como a confecção de cravos e objetos menores e, por fim, esta montagem de cortinados. O patrimônio artístico – pintura, imagens devocionais, etc. - parece concluído anteriormente, cabendo aos irmãos apenas geri-lo da maneira mais adequada. O último nome a aparecer no presente livro de despesas será o do ourives **Manuel Francisco de Miranda**, encarregado do feitio de uma estante de prata, fabricada com as chapas do antigo esquite da

---

<sup>227</sup> Marieta Alves, op. cit, pág. 170.

<sup>228</sup> A pasta conserva-se no arquivo do Consistório da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Salvador. A transcrição é do autor.

Irmandade, e da limpeza de outras peças de prata. Marieta Alves, que não menciona esta intervenção do artífice me São Pedro, dirá, por outro lado, da inscrição que faz o mesmo no registro das Marcas dos Ensaiares de Ouro e Prata na cidade de Salvador, que contém identificações pleiteadas entre 1725 e 1845. A inscrição de Miranda teria ocorrido, segundo a autora, em 9 de abril de 1824. Sua marca consistiria nas letras M.F. gravadas nas obras por ele executadas.

Essa amostra de nomes de Salvador, exercício de caráter algo positivista, se quisermos, é oportuna para algumas notas sobre a metodologia que vamos utilizando. É uma lista de nomes menores, com muitos mestres de ofícios e poucas personalidades efetivamente brilhantes. Se no caso do Recife, em oposto, falávamos de pintores de monta como Sepúlveda ou Francisco Bezerra, de entalhadores de grande qualidade e repertório visual refinado, aqui, no caso baiano, temos a contar, tendo como ponto de partida os documentos preservados pelos irmãos, uma história de reparos e de pequenas intervenções de ourives e encarnadores. É, como já dissemos, uma história da manutenção do patrimônio mais do que da sua própria criação. Materializa, de todo modo, as dificuldades a que está subordinada a escrita da História da Arte no Brasil, mas o faz, paradoxalmente, pela oferta de uma quantidade impressionante de dados. O registro das reformas da década de 1870, por exemplo, é minucioso, possibilitando a reconstituição de valores e quantidades de material utilizados nas obras. Os nomes, e os artífices por detrás deles, tornam-se ainda mais obscuros. Os pedreiros transformam-se em José, Petronilho, Augusto Hygino, personagens de biografia até agora irrecuperável que nada parecem guardar da tradição dos

mestres seus antecessores. Será preciso aguardar a virada do século XIX ao XX para que Manoel Quirino corra a registrar, como socorro, antes de tudo, pelo recurso à memória e ao testemunho oral, uma crônica artística que se ia desfazendo. Se pensamos na circulação dos artistas entre as diversas obras numa mesma área urbana, um pouco como fizemos para Mariana e Recife, é possível mencionar o trabalho de José Joaquim da Silva que trabalha, também, na Ordem Terceira de São Francisco e na Conceição da Praia além de Francisco Valério da Rocha pintor com obras registradas na mesma Conceição da Praia. O efeito da panorâmica eficiente, válido para os demais exemplos, torna-se, em Salvador, mais difícil de obter, permanecendo as obras paradoxalmente veladas na sua potência e qualidade artística, dissociadas, até onde pudemos comprovar, do nome de seus autores ou doadores. Ali, a análise iconográfica e estilística alcança resultados mais eficazes, reconstruindo filiações que integram retábulos, decoração e imaginária às matrizes formais que alimentam a produção vigorosa e refinada dos artistas baianos.

#### **4.2) ARTISTAS NA DESAPARECIDA IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS NO RIO DE JANEIRO E ALGUMAS OUTRAS NOTAS SOBRE PERSONALIDADES ARTÍSTICAS**

A Irmandade de São Pedro do Rio de Janeiro conserva parte da documentação exarada pelos seus antecessores. Os registros cobrem o período capital, entre os anos 1764 a 1814. É nesta altura que se completa a talha interna e que a capela ganha a configuração que conservou até seu desaparecimento em



1944. A atividade do **Mestre Valentim** é registrada entre os anos 1801 e 1802, quando executa, pela quantia de 4\$000, uma cabeça e “Remate do Sacrário”. O estudo da obra de Valentim é capitaneado pelo trabalho da Professora Ana Maria Monteiro de Carvalho que se ocupa da talha de São Pedro dos Clérigos em seu *Mestre Valentim*, publicado em período recente.

O programa iconográfico da capela contava, ainda, com um São Gonçalo e com imagens de Sant`Ana, São Pedro Mártir – invocação da capela em que se instalaram os irmãos pernambucanos, nos seus primeiros tempos, em Olinda - São Paulo – presente, também, nos programas iconográficos para Salvador e para o Recife – além de Santo André, irmão do Príncipe dos Apóstolos, devoção presente, do mesmo modo, na igreja de clérigos da cidade de Amarante, Portugal. Todas as imagens referidas receberam encarnação entre os anos de 1805 e 1806, a custos variados, incluindo aquela do Santo Patriarca. Há outras, porém, e sua disposição é descrita, com os cuidados do *métier*, por Joaquim Manoel de Macedo que não se furta a fazer as vezes de crítico das artes, ao final do trecho que se segue:

*“A igreja possui três altares. No altar-mor, além da imagem do venerável príncipe dos apóstolos, que ocupa seu devido local de honra, vêem-se, ao lado direito São Paulo, ao lado esquerdo Santo André e no mais alto degrau do trono, a imagem do Senhor dos Aflitos.*

*O Altar do lado do evangelho é consagrado a Nossa Senhora da Boa Hora, a cujos pés está a imagem de Santo Antônio , e em dois nichos laterais vêem-se as imagens de Nossa Senhora da Conceição e de São José.*

*O altar do lado da Epístola é dedicado a São Gonçalo do Amarante, que tem, em um degrau inferior do seu trono, a imagem de Sant`Ana, e aos lados S. João Nepomuceno e São Pedro Mártir. Não são notáveis estas imagens pela sua execução artística. Ao menos, porém, vai sê-lo a nova de São Pedro, que está*

*sendo executada em mármore branco pelo hábil Sr. Despré, e cujo desenho me pareceu muito bonito.*<sup>229</sup>

A descrição dá azo a mais comparações: São José aparece tanto no Rio como em São Paulo. No Recife, ele integra o conjunto da Sagrada Família no primeiro altar da nave, no lado da epístola. Na mesma igreja pernambucana, encontraremos um São João Nepomuceno, entronizado também pelos irmãos cariocas. Santo Antônio, que no Rio aparece num altar lateral, será colocado, no Recife, num dos nichos do altar principal. A imagem da Conceição será cultuada tanto por cariocas quanto por baianos. A igreja de São Pedro de Salvador terá seu altar-mor dedicado a ela, assim como um segundo altar, modesto, hoje no seu consistório. Permanecem como particularidades as imagens de São Pedro Mártir, de Sant'Ana e São Gonçalo do Amarante.

Além das imagens devocionais, das esculturas entronizadas e destinadas ao culto, a irmandade encomendou uma série de pinturas ou as acumulou a partir de doações a título de esmola. Receberam, com este caráter, por exemplo, um retrato de Dom Frei Antônio do Desterro, oferta do Irmão Reverendo André Lopes de Carvalho. Ainda, no mesmo intervalo temporal, registram despesas com retratos de dois outros irmãos, já falecidos, D. Frei Antônio de Guadalupe – o fundador da irmandade de Mariana, então Ribeirão do Carmo – e D. José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castilho Branco. Para o consistório, os irmãos adquiriram, no período de 1808 e 1809, um retrato de São Pedro, além de dois outros retratos não especificados, que podemos supor como sendo ou de irmãos

---

<sup>229</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de, *A igreja de São Pedro dos Clérigos in Um passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*, 2 vols., Livraria Zélio Valverde Editora, Rio de Janeiro, 1942, págs, 188-209.

ligados à história da Irmandade – as menções até aqui dizem respeito a bispos, irmãos já falecidos - se não de santos ligados ao seu programa iconográfico e devocional. O consistório, esse espaço destinado a reuniões periódicas e centro administrativo dessa sociedade, pode ter sido imaginado como um ambiente especial para a comunicação da crônica e do percurso dos clérigos do hábito de São Pedro, alcançada através das seqüências imagens, mas, também, como uma câmara ou galeria de retratos, um panteão em que a tradição e a história da congregação eram repostas através de efígies pintadas dos antecessores. Tal como no Recife, a pintura assume esse papel de arte essencialmente narrativa (pensemos no que deveria ser a série de episódios da vida de São Pedro de Francisco Bezerra) e demonstrativa. É o veículo preferencial da História, da reconstrução dos episódios exemplares. Às imagens em madeira caberia o papel da comunicação potente da dimensão devocional. Entronizadas, comunicam a grandeza e a caridade dos santos. Determinariam, talvez, painel e imagem tridimensional, atitudes diferenciadas. As pinturas decorativas e instrutivas, especialmente as da nave e da capela-mor deveriam ser vistas pelos fiéis a certa distância, não alimentando o contato mais próximo e direto que as imagens devocionais, por sua natureza e caráter, suscitam.

O aparato representativo dessas irmandades de São Pedro inclui, além da talha, da pintura e da escultura, a produção musical. Especialmente no caso do Recife e do Rio de Janeiro essas relações musicais alcançam significado mais profundo e relevância diferenciada. Na crônica dessas irmandades, duas figuras centrais na história da Música brasileira têm registradas as suas contribuições. No caso de Pernambuco, falamos de **Luís Álvares Pinto** (Recife, 1719 – c. 1789),

violoncelista, compositor de grande talento e cuja formação completou-se no seminário da Patriarcal, em Lisboa, sob a orientação de Henrique Negrão. Conhecido como autor de um *Te Deum* alternado, incontornável para os que se dediquem ao estudo e à interpretação da música produzida na América Portuguesa ao longo dos anos mil e setecentos, Álvares Pinto escreverá uma sua Missa de São Pedro, distinguida por concluir-se com uma “*famosa fuga em que se imita o movimento das ondas*”, segundo o Padre Jaime Diniz. A reserva na interpretação musical do motivo das ondas é cuidado descritivo e efeito retórico que deveria reconduzir a audiência ao ambiente do Pedro pescador de peixes e de homens, ao apóstolo que, como na pena de Vieira, conduz o manche do barco, sendo, ao mesmo tempo, conduzido pela Providência. Luís Álvares Pinto ocupará o cargo de mestre de capela em São Pedro dos Clérigos do Recife, mas permanecerá vinculado à Igreja de Nossa Senhora do Livramento dos Homens Pardos, o que nos aponta seu estrato social de origem e sua condição étnica.

No Rio de Janeiro, a figura principal de compositor seria a o do Padre **José Maurício Nunes Garcia** (1767-1830). Este, personagem precursor, autor de uma obra tão clara, tanto em termos de harmonia quanto no que diz respeito à textura contrapontística, será, ele próprio, Irmão do Hábito de São Pedro e fornecerá à irmandade a que esteve vinculado a música para o desenrolar solene de seu cerimonial. José Maurício converter-se-ia no favorito de D. João VI, surpreendendo o então Príncipe Regente com sua capacidade inventiva, sua inteligência musical, sua sempre lembrada - porque fora do comum, diz a mitologia - habilidade para o improvisado e sua *performance* marcada pela acuidade extrema. Será mestre na real capela por algum tempo, afastando-se, entretanto, mais tarde,

quando a concorrência acirrada com o compositor de origem portuguesa Marcos Portugal , na altura um autor de grande sucesso nos palcos da ópera europeia, tornaram as coisas um bocado mais difíceis. Nunes Garcia é, como o Valentim, o “sobrenadante” de uma cultura que se bate pela fixação de um carácter marcado pela elegância e pelo ornamento refinado, ático. Não por acaso, serão os dois, anos mais tarde, reunidos por Araújo Porto Alegre em sua série de notas sobre os artistas fluminenses do passado e que faz publicar na revista do IHGB. Os dois artistas, centrais nesse momento do Rio de Janeiro, participam, a modo, da vida artística da Igreja de São Pedro, definindo para ela um padrão áulico, um nível elevado de realizações artísticas e, por consequência, de efetiva demonstração de proeminência social. O rococó e a sutileza feita de levezas e de paleta clara , a marca do estilo do entalhador galante que foi o Mestre Valentim, encontrará tradução perfeita na música do Padre José Maurício, derivada não mais das matrizes algo napolitanas e plangentes que parecem ter servido aos músicos mineiros – e o Padre é tributário direto desta cultura – mas alimentada pela renovação que é traduzida por Boccherini (representado em coleções de manuscritos em Minas, *v. g.*) e, mais precisamente, por Haydn. Com Sigismund Neukomm, amigo dileto deste último, chegado ao Brasil na comitiva que traz a Leopoldina , a tradição, a passagem do modelo austríaco estará perfeita. A beleza concisa e sem excessos ornamentais, a doçura da pedagogia que doutrina sem a estafa, o movimento melódico natural e o desenvolvimento direto ficarão entranhados na prática musical mauriciana e será, fatalmente, esse gênero renovado o que marcará suas realizações. Esse, o som a encher as abóbadas da Igreja dos clérigos. A atividade de José Maurício, porém, está registrada entre os

clérigos cariocas desde antes, entre os anos 1799 e 1804, havendo referência ao pagamento pelo exercício da atividade de mestre de capela e pela composição – ou organização – da música para a festa do Santo Patriarca, para Vésperas e para Novenas.

Músico ligado à Irmandade de São Pedro dos clérigos será, também, o pernambucano **Inácio Ribeiro Noya**, de boa reputação, mas sem obras que tenham chegado aos nossos dias. Essa ligação estreita entre arte e vida religiosa alcança, nestes personagens, a síntese ideal. São os artistas mais destros em aspectos de teologia e, para o ambiente da colônia, aqueles que organizam e transmitem esses conteúdos visuais e ideológicos. O concílio de Trento estimulava já o convívio entre os artistas e os homens da igreja, mas a confluência eficaz de papéis parece significar um passo adiante nessa solução.

### **III – CONDICIONANTES DA VISUALIDADE, OU ANÁLISE DA FUNÇÃO DAS IMAGENS RELIGIOSAS E DE SEU USO PELAS IRMANDADES DE CLÉRIGOS SECULARES NOS SÉCULOS XVII E XVIII**

#### **1 - O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO DOS CLÉRIGOS DE SÃO PEDRO E A PEDAGOGIA VISUAL TRIDENTINA**

*Beatus est Simon Barjona: Bem aventurado és Simão Barjona. Era este o apelido humilde de Pedro e que cheirava ainda ao breu da barca.*

Pe. Antônio Vieira, Sermão de São Pedro, 1644

O processo de implantação da reforma tridentina na América portuguesa é processo complexo e que se realizou em etapas sucessivas, paulatinamente vencidas, empreendidas em diversas frentes, muitas vezes em conflito com formas variadas de adaptação do culto a tradições populares, superstições e práticas distantes de modelos ortodoxos.

Os clérigos, neste contexto, o que são? Os “medianeiros entre Deus e os homens”<sup>230</sup>, os “soldados da celeste milícia”<sup>231</sup>, dizem as Constituições Primeiras, são os merecedores do respeito e da cortesia da sociedade, mas nunca sem contrapartida. Devem estes, segundo as mesmas Constituições agir de tal modo que respondam à altura a digna missão a que são chamados. Gozam, ainda, de uma série de outras prerrogativas:

*“E para que aos leigos sirva de exemplo o bom tratamento feito aos Clérigos pelos Ministros dos Prelados, mandamos ao nosso Provisor, Vigário Geral, Desembargadores, Visitadores, e quaisquer outros Ministros de nosso Arcebispado, que assim em juízo como fora dele tratem a todos os clérigos com brandura e cortezia, honrando-os em público e em secreto em tudo o que permitir o ofício superior, não consentindo que nas audiências públicas estejam em pé e descobertos: e somente quando começarem a falar se levantarão em pé, e descobertos, e o nosso Vigário Geral, ou qualquer outro Ministro que fizer audiência os mandará assentar e cobrir, e assim assentados prosseguirão seus requerimentos sobre os quais os ouvirão em qualquer tempo que os forem fazer.”<sup>232</sup>*

---

<sup>230</sup> CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia, Livro IV, título IX, art. 662. São Paulo. Tipografia de Antônio Louzada Antunes. 1853 p. 246.

<sup>231</sup> CONSTITUIÇÕES..., Livro IV, tít. IX. São Paulo. Tipografia de Antônio Louzada Antunes. 1853 p. 247.

<sup>232</sup> id., art. 664.

Ainda, os seus assinados e procurações possuíam efeitos como os de escritura pública (Constituições, Título X, art. 668), gozavam de imunidade, não podendo, na falta absoluta de recursos, ser presos ou excomungados por dívidas cíveis. Do mesmo modo, não poderiam ser citados em época de Quaresma (id., Título XIV, arts. 677 e 678) e não seriam recolhidos ao Aljube senão por crimes muito graves ( id., Título XV, arts. 679<sup>a</sup> 682).

São esses os que se vão reunir nessas irmandades que, mesmo fundadas em períodos anteriores, alcançarão florescimento nítido no século XVIII. Em boa parte, essa espécie de “refundação” ou de incremento no papel dessa congregação de padres seculares é tributária da ação direta dos bispos renovados pelo sopro tridentino. Na América Portuguesa, serão indissociáveis da reorganização que representa o sínodo de Salvador de 1707 e a conseqüente organização geográfica-religiosa que se seguiu. A criação do Arcebispado e a subdivisão das dioceses criou pequenas “cortes” episcopais, determinando reformas no tecido urbano de modo a tornar mais decentes localidades pouco decorosas para funcionar como sedes de bispado – como vamos ver acontecer em Minas – além de introduzir no sistema de festividades religiosas locais a novidade da entrada triunfal do bispo, personagem capital na condução da vida das comunidades e fiscal rigoroso dos mores de cada grupo social.

A lógica da sacralização ou da semantização em chave sagrada do espaço da cidade – recurso utilizado à larga pela igreja desde Sisto V ou Alexandre VII - é instalada desde o princípio. A procissão triunfal da entrada em Mariana, v.g., servirá a este esforço disciplinador, apresentando um cortejo em que as diversas ordens religiosas, assim como as autoridades temporais, representam-se em



rígida ordem hierárquica. Tudo é descrito ou reformulado no *Áureo Trono Episcopal*, relação, publicada em Lisboa, “dado à luz” por Francisco Ribeiro da Silva, das festividades de entrada de D. Manoel da Cruz em Mariana. A publicação é de 1749 e contém, além da minuciosa descrição da entrada do bispo, uma oração acadêmica, coleções de sonetos e peças eruditas, além de um sermão, tudo realizado no tríduo festivo que se sucedeu a data mesma da cerimônia processional. Apresentamos a seguir, um pouco deste sermão que se pregou na ocasião. O trecho é um tanto extenso, mas a íntegra da transcrição justifica-se pela clareza com que superpõe à figura de D. Frei Manuel da Cruz a efígie ancestral de São Pedro e apresenta Mariana como uma nova Roma, relações metafóricas que nos servirão mais adiante:

*“Quis eu averiguar quem foi o primeiro Príncipe da Igreja, que teve o nome de bispo, e achei que foi o primeiro de todos, que é São Pedro. Pedro instruiu bispos a todos os apóstolos, depois que Cristo lhe deu o poder das chaves; mas ao receber as chaves, e o poder, foi Pedro criado e ordenado Bispo pelo mesmo Cristo. Assim o dizem Turrecremata, Bellarmino, e outros autores eclesiásticos. Teve esse primeiro Bispo duas Cadeiras ou duas igrejas, para mostrar quem merece duas Sedes Episcopais é só quem se faz primeiro pelo merecimento entre todos os Bispos. A primeira Cadeira de Pedro foi Antioquia, e ali teve sete anos a sua sede pontifícia, como afirma o Padre Ribadeneira; a segunda Roma. Mas sendo Roma a segunda, se levantou com o Principado, e Primazia de toda a Igreja. Este é, ó Mariana, a tua sorte feliz; para que sendo segunda esposa de seu Excelentíssimo Bispo, te faças primeira como teu ínclito primeiro Prelado. Primeiro foi S. Excelência Reverendíssima Bispo do Maranhão, e também teve naquele bispado a Cadeira Pontifical sete anos, como o Príncipe dos apóstolos em Antioquia. Sim, sete anos foram cabais os do seu pontificado na Diocese Maranhense; pois sendo consagrado Bispo nos fins do ano de 1738 e partindo de Lisboa a 27 de Abril do ano de 1739 a exercer os poderes prelatícios no seu primeiro bispado, ao qual chegou em 15 de junho da última era referida, foi absoluto do vínculo espiritual daquela igreja em 15 de dezembro de 1745, dia em que o oráculo Vaticano lhe pôs o Fiat na Bula de Bispo Marianense. E vindo o teu bispo depois anos do governo Episcopal de outra Igreja a criar-te, ó Mariana,*

*serás como Roma a segunda na criação; mas és na realidade a primeira pela primazia, e principado como outra Roma.*"<sup>233</sup>

A Secunda Roma que se propõe, a partícula luminosa de graça que se comunica às extremidades do mundo católico pela instalação desse espírito romano e centralizador, é a idéia recorrente. Valerá para a América Portuguesa como para muitas outras cidades à margem da sede do catolicismo, mesmo no âmbito europeu. Guiará a ação pastoral de Carlo Borromeo na Organização da Diocese milanesa ou para localidades lindeiras aos ambientes heréticos luteranos ou calvinistas<sup>234</sup>. A tensão entre o catolicismo de feições medievalizantes, corrente, por exemplo, em Minas Gerais, e o esforço romanizado pós-tridentino estará na fonte de conflitos e de discórdias que podem envolver a figura do próprio bispo. Essa nova forma de disciplinar e organizar o culto e a vida religiosa, fundada na administração dos sacramentos como via de condução dos fiéis à salvação, mas também na atividade fiscalizadora direta dos bispos – ultramontano, como o chamou Augustin Wernet<sup>235</sup> - será superposta a a este catolicismo tradicional.

Do mesmo modo, além da idéia do “transplante” romano, vulgariza-se a aproximação dos bispos aos seus antecessores exemplares, autoridades fundadoras, como fórmula laudatória e como tentativa de estabelecer uma genealogia capaz de confirmar a proeminência dos bispos novos e de sua função

---

<sup>233</sup> MORAES, José de Andrade e, Oração Acadêmica e Congratulatória...in ÁVILA, Afonso, Resíduos seiscentistas em Minas Gerais, Belo Horizonte, CEM, 1967, págs. 133 e 134.

<sup>234</sup> A esse respeito, ver BAUMGARTEN, Jens. *Konfession, Bild und Macht – Visualisierung als katholisches Herrschafts und Disziplinierungskonzept in Rom und in habsburgischen Schlesiens*. Hamburgo, Munique. Döling und Galitz Verlag 2004.

<sup>235</sup> Wernet e Rioldo Azzi, pronunciando-se sobre o mesmo tópico e com juízo semelhante, são lembrados por Alcilene Cavalcante em sua dissertação sobre A ação Pastoral de Manoel da Cruz em Mariana.

reformadora. As escolhas dos bispos e figuras antecessoras bem como as seqüências em que são apresentadas pelo programa iconográfico reforçariam, desse modo, doutrinas específicas e conteúdos ideológicos que se gostaria de sublinhar ou evidenciar. Não é simples galeria de retratos: esta existirá, por exemplo, em Mariana, no Palácio Episcopal, onde as efígies dos Bispos figurarão ao lado de retratos dos Papas sob cujo pontificado foram representados). As séries de imagens exemplares, v.g., os programas de São Pedro do Recife, mas, também, o concebido pelo Bispo D. Frei Manoel da Cruz para a Sé marianense, demonstram a validade dessa hipótese e a prática corrente que constituem. Alguns dos personagens evocados como espelhos de virtude reaparecem em ocasiões de mesmo gênero. Vejamos, pois, o soneto que inventa o Rdo. Dor. José Filippe de Gusmão e Silva na ocasião da entrada de D. Manoel:

*“Hum Agostinho excelso na Sciencia,  
Hum Ambrósio no zelo, em que se apura  
Hum francisco de Sales na doçura  
Lourenço justiniano na prudencia  
Hum Chrisóstomo no aureo da eloquencia  
hum Nicoláo na profusão mais pura  
Chrisologo no amor e na ternura,  
E Thomaz da constancia na eminencia  
Este espelho de Heroes pasmo do mundo,  
He das Minas o Antistite primeiro,  
Nas virtudes, nas prendas sem segundo.  
Chore pois o mundo o Maranhão ligeiro,  
E cante o ribeirão sempre faculdo,  
Quando hum perde, outro ganha este luzeiro.”<sup>236</sup>*

---

<sup>236</sup> op. cit. pág. 156.

Sto. Ambrósio e S. João Crisóstomo figurarão, mais tarde, em 1781, nos painéis pernambucanos para o arcaz da sacristia da igreja dos clérigos de Recife e o grifo no texto que acabamos de ler vem propósito de ressaltar essa continuidade nas representações. Em Milão, São Carlo Borromeo imaginará sua gestão quinhentista como um novo episcopado ambrosiano. Linhagens que se escolhem, portanto, para reforçar ideologias. Ao pregar em São Pedro do Roma, em 1674, Vieira o fará numa capela de São João Crisóstomo e, a essa circunstância, dará atenção especial. Assim pronuncia-se o sermônista:

*“E se ainda quisermos ver uma e outra providência, a de Cristo e a de Pedro maravilhosamente praticada, entremos no golfo do mar e observemos o que faz Pedro, ambos na mesma barca, ou na mesma nau, que assim lhe chamam os evangelistas, quando se engolfa: Erat navis in medio mari (Marcos, 6, 47). Estava pois Cristo na nau de São Pedro, um pouco afastada da terra e depois de pregar às turbas que em confusa multidão o ouviam desde a ribeira, mandou o senhor zarpar, ou levar a âncora, e disse a Pedro que guiasse ao alto: Duc in altum (Lucas, 5, 4). Não é justo que eu passe em silêncio o que aqui advertiu São Crisóstomo, pois esta cadeira, no lugar em que está é sua (...).” – e uma rubrica ao lado do texto, nesta altura, comenta: “A capela da Igreja de São Pedro em que se prega neste dia é de São João Crisóstomo” - “(...) Quem se engolfa e se mete no alto do mar, perde a terra de vista e por isso (diz Crisóstomo) manda Cristo a Pedro que guie ao alto: Duc in altum. Porque quando a nau de Pedro perder a vista de terra, então navegará felizmente. Assim pregou o Santo Arcebispo em Constantinopla, quando o mundo secular tinha duas cabeças, e também o pudera pregar em Roma”<sup>237</sup>*

O tema é o da coincidência, da identificação entre a providência de Pedro e de Cristo. A reiteração das palavras de São J. Crisóstomo é mais que adequada e decorosa pela ocasião, afinal é este santo o patrono da capela diante do qual celebra-se o sacrifício da missa. Pensamos que a operação funcione como uma

---

<sup>237</sup> VIEIRA, Pe. Antônio, Sermão das Cadeias de São Pedro in Sermões, vol. IV, São Paulo, Ed. Anchieta, 1944, págs. 110 e 111.

utilização peculiar da própria história da igreja como divisa, acúmulo que procura figurar o relevo de determinados conceitos e conteúdos. O consórcio íntimo entre Cristo e o seu herdeiro direto, Pedro, traduzido em imagens significativas como a da barca, servirá a Vieira como o chão sobre o qual apóia-se a própria estrutura da “Monarquia eclesiástica”, como na sua mesma expressão. Os eventos da transmissão das chaves e da libertação das cadeias, episódios distanciados no tempo, serão unidos pelo padre e compreendidos como uma metáfora da Providência como manifestada através da comunhão íntima entre o Cristo e seu Apóstolo. Se na cena da barca acima delineada - seguimos Vieira em sua rede de argumentos – era possível imaginarmos que o destino feliz da nau devia-se à presença conjunta de São Pedro e do Cristo em seu bojo, um evento passado em momento posterior à ascensão, quando o filho já instalou-se à direita de Deus pai, vem tornar explícita a relação direta entre o Apóstolo e seu Mestre. Diz o Pe. Vieira sobre cada um dos momentos que se destacam:

*“Ainda que Cristo subiu ao céu e Pedro ficou no mundo, Pedro da popa da nau governa o mundo e Cristo do Zodíaco do céu governa Pedro.*

*Vede-o nas mesmas chaves e nas mesmas cadeias de Pedro. quando deu Cristo a Pedro as Chaves e quando o livrou das cadeias? As chaves deu-lhas Cristo antes de partir deste mundo, porque a Providência de Pedro para com a Igreja ficou na terra, e das cadeias livrou-o quando havia já quando havia já muito tempo que estava assentado à dextra do Padre, porque a Providência de Cristo para com Pedro está no Céu. Em suma, que esta dobrada Providência, com que o Monarca e a Monarquia da Igreja se governa no mundo e sobre o mundo. No mundo imediatamente por Pedro, como se mostra no poder das suas chaves: Tibi dabo claves caelorum. E sobre o mundo imediatamente por Cristo, como se prova na soltura de suas cadeias: Caeciderunt catenae de manibus ejus.”<sup>238</sup>*

---

<sup>238</sup> VIEIRA, Pe. Antônio, op.cit., págs. 111 e 112.

Aqui, fixa-se já a importância da iconografia do momento da transmissão das chaves, centro da história da fundação da Igreja como instituição transmissora da religião do Cristo, mas, igualmente, momento em que se estabelece a comunicação da Providência Divina com aquele que, passado o Filho, permanecerá como seu ministro na Terra, confirmando os demais apóstolos e cuidando do rebanho dos fiéis. É, de fato, a única representação compartilhada pelas três irmandades de clérigos, mesmo que materializadas de modo bastante diverso – qualitativamente, em cada uma das situações. Em Mariana, num sintético, porém muito belo, painel avulso em que a inscrição ocupa o lugar da cena da transmissão das chaves; em Recife, na pintura de Manuel Jesus Pinto, para o nártex e, em Salvador na grande pintura afixada sob o forro da nave. As cadeias a que se refere o sermão, é dizer, o episódio da libertação das cadeias de Herodes que se lê nos Atos, em oposto, servirão como sugestão iconográfica apenas para a capela do aljube de Olinda, colocada de frente às grades da prisão construída para o castigo dos religiosos incorridos em faltas.

Pregando aos sacerdotes congregados em Lisboa, Vieira destacará a finalidade de suas funções e atributos:

*“Esta é, muito Reverendos Padres, a dignidade ou divindade do vos autem, participada de seu divino Protetor São Pedro, a esta sua congregação, tão digna de ser sua. E que se segue daqui, ou qual é a obrigação dos congregados? Se eu tivera as cãs que me faltam, alguma palavra Ihe pudera dizer tão importante à devoção alheia, como decência própria. Mas porque eu, posto que indignamente tenho o mesmo caráter do sacerdócio, a mim e a todos os sacerdotes só apontarei uma advertência da Escritura Sagrada, que todos devemos ouvir temendo e*

*tremendo. A advertência é que correspondamos de tal maneira às obrigações desta altíssima dignidade, que se não arrependa Deus no-la ter dado*<sup>239</sup>

São João Crisóstomo figurará igualmente, no sermão de Vieira pregado aos clérigos lisboetas e sua exegese da história de São Pedro confere relevo especial à sua presença entre os ilustres personagens representados nos painéis do arcaz da igreja dos Clérigos do Recife. A eloquência de Crisóstomo seria o dote conferido ao Frei Manoel da Cruz, como se viu no soneto de Gusmão e Silva. A representação in cathedra, particularmente a que se vê no teto de João de Deus Sepúlveda para a igreja do Recife, encontraria razão e formulação teológica mais sofisticada em fontes como a que representa o texto de Vieira e que fixa a cena de São Pedro como Juiz do Tribunal Divino. Igualmente, essa potente figura reforça a consubstancialidade das vontades de Deus e de São Pedro, formando um único signo e figurando uma única disciplina. A metáfora mais perfeita da centralização e do poder eclesiástico. Assim escreve o jesuíta:

*“Pois é isto que passa no governo de Pedro; não descem os decretos do céu para a terra, mas sobem da terra para o céu: Pedro é o que manda, e Deus o que se conforma. Conforma-se com o entedimento, conforma-se com o poder. O que entende, o que quer, o que ordena e manda Pedro, isso entende Deus, isso quer Deus, isso ordena e manda Deus. E porque razão quando Deus manda e despacha no seu tribunal supremo, todos os espíritos angélicos assistem em pé, e só Pedro preside assentado? Porque o Tribunal de Deus e o Tribunal de Pedro não são dois, senão um só e o mesmo.”*<sup>240</sup>

---

<sup>239</sup> VIEIRA, PE. Antônio, Sermão de São Pedro à Venerável Congregação dos Sacerdotes, Lisboa, em S. Julião, Ano 1644. Sermões, Ed. Anchieta, São Paulo, 1944, vol. IX, pág. 251.

<sup>240</sup> VIEIRA, PE. Antônio, Sermão de São Pedro... in Sermões, Porto, Lello e Irmão, 1945, Vol. VII, págs. 368-369.

O sermão de Vieira cujo texto acabamos de ler, é pregado à Venerável Congregação dos Sacerdotes, tutelados pelo príncipe dos Apóstolos, reunidos, então – o ano é 1644 - na Igreja de São Julião, Lisboa. Vieira pregará, trinta anos mais tarde, em São Pedro de Roma, uma vez mais sobre a figura do Santo herdeiro e fundador da Igreja. Nesta ocasião, o ponto de partida serão dois momentos centrais na história de Pedro: a transmissão das chaves, como apresentada em Mateus, 16, bem como o da prisão de São Pedro, episódio colhido nos Atos, 12. Esse sermão, cujo tema central, por prescrição estatutária, é o da Providência, será chamado Sermão das cadeias de São Pedro, pronunciado em italiano, mas vertido, posteriormente ao português. Trata o discurso da reposição da hierarquia que deve presidir o governo das criaturas, regidas pelos desígnios de uma Providência Divina que o jesuíta faz associar à figura de São Pedro e à Igreja que ele instaura:

*“A ordem hierárquica da Providência Divina no governo de suas criaturas é governar superiores e súditos; mas os súditos por meio dos superiores e os superiores imediatamente por si mesmo. Uma e outra coisa temos nas chaves e nas cadeias de Pedro. em todo o mundo cristão, não há mais que um superior e um súdito, um Pedro e uma igreja: e este superior e este súdito, este Pedro e esta Igreja, quem os governa? A Igreja governa a Providência de Pedro, que tem o poder das chaves: tibi dabo claves Regni caelorum: a Pedro governa a Providência de Cristo que o livrou das Cadeias de Herodes: Caeciderunt catenae de manibus ejus. este é o desenho altíssimo e esta a fábrica seguiríssima da suprema Providência. A igreja segura na Providência de Pedro e Pedro seguro na Providência de Cristo.”<sup>241</sup>*

As chaves e correntes, sendo executadas em ferro, dão azo à construção de uma imagem de reforçada solidez da Providência, associada à dureza do metal



e à sua fortaleza. Afetando modéstia, o padre nos adverte que, sendo, por alguma razão, incapaz de produzir associações e efeitos de preciosidade e lustre, salvasse, ao menos a tópica da resistência e da tenacidade do material metálico. Multiplicam-se, em cascata, as imagens que vinculam Pedro a Jesus colhidas ao longo da narrativa sagrada. Mas o sermão conclui-se pela construção da imagem de um São Pedro guerreiro, aspectos menos constantes na iconografia que comanda as representações das nossas Irmandades. Vieira fala de um Pedro de espada às mãos e que deve defender Roma das incursões turcas, num momento em que “as meias luas turquescas se divisam das torres de Itália e estão batendo às portas.”<sup>242</sup> São Pedro é o combatente ideal, resposta enérgica à heresia que faria enfraquecer apenas com o trovão de sua voz. Aparições do santo ao longo do tempo marcariam e estimulariam a reação dos católicos diante de situações de impasse e contraste extremo. Assim, por exemplo:

*“São Pedro foi, finalmente, o que no século passado apareceu a Inácio em Pamplona mortalmente ferido de uma bala: e o sarou com sua presença e lhe infundiu o seu espírito para que levantasse uma nova e forte Companhia em defesa da Igreja Militante, contra Lutero e Calvino, e os outros heresiarcas de nossos tempos.”*<sup>243</sup>

Pedro comunica, sob a pena de Vieira, sua potência a Santo Inácio e o inspira na fundação da Companhia de Jesus. Pedro permanece vivo pela sua Providência, pelas intervenções que constantemente pratica e todo o texto organizar-se-á nesse sentido. Ainda, Vieira elogia o estilo grave que imprime o

---

<sup>241</sup> VIEIRA, Pe. Antônio, Sermão das Cadeias de São Pedro, in Sermões do Padre Antônio Vieira, Ed. Anchieta, São Paulo, Brasil, 1944, vol. IV, pág.108.

<sup>242</sup> id. pág. 132.

Príncipe dos Apóstolos às suas epístolas canônicas, aquelas em que se conserva íntegro parte significativa de seu temperamento e de sua personalidade:

*“Ninguém lerá as epístolas canônicas de São Pedro que com admiração e assombro não o veja, não só retratado, mas vivo nelas. Na magestade do estilo, no sólido da doutrina, no profundo das sentenças e no ardente zelo.”<sup>244</sup>*

*A nós, que nos interessa num trecho como esse? Interessa, possivelmente, identificar os valores e qualidades associados à figura do Santo – solidez, majestade - e que iriam reger, sem dúvida, suas representações, comunicando-se a elas de modo claramente identificável. Lembremos, por exemplo, o texto de Anthony Blunt acerca de Cataneo e suas idéias sobre a arquitetura que vão sistematizadas nos seus *Quattro primi libri di architettura* (Veneza, 1554). Assim nos resume Blunt algumas das propostas deste tratadista dos quinhentos fazendo, igualmente, referências à obra seminal de Sebastiano Serlio :*

*“Cataneo (...) argumenta de um modo ligeiramente diferente a respeito da construção de igrejas. Ele sustenta que a principal igreja de uma cidade deve ser cruciforme, porque a cruz é o símbolo da redenção. As proporções da cruz devem ser as do corpo humano perfeito porque devem se basear nas do corpo de Cristo, que é foi mais perfeito que o de qualquer outro homem. (...) O interior, ele diz, deve ser mais rico que o exterior, porque o interior simboliza a alma de Cristo e a alma é mais bela do que o corpo. Sendo assim, o interior deveria ser construído em uma ordem simples, como a dórica, e o exterior em uma mais ornamentada como a jônica. O Simbolismo das ordens era evidentemente muito difundido, e a ele se refere Serlio. Ele deseja que as ordens sejam escolhidas de acordo com o tipo de santo a que a igreja é dedicada: dórica para aquelas dedicadas a Cristo, São Pedro e São Paulo e os santos mais viris; jônicas para os santos mais gentis e para as santas matronas; coríntias para as santas donzelas”<sup>245</sup>*

---

<sup>243</sup> id. , pág.131

<sup>244</sup> id., pág. 129.

<sup>245</sup> BLUNT, Anthony, *O Concílio de Trento e a arte religiosa* in Teoria artística na Itália 1450-1600, São Paulo, Cossac e Naify, 2001, págs. 171 e 172.

De algum modo, o caráter áulico e a nobreza de São Pedro deveria comunicar-se aos seus herdeiros. Aos bispos, príncipes a serviço Divino, mentores da renovação disciplinar e da organização da estrutura administrativa religiosa, essas formulações deveriam cobrir-se de especial sentido. Particularmente nestes personagens da primeira metade dos setecentos, o sentido da sua função parece claro. D. Sebastião Monteiro da Vide, D. Frei Manoel da Cruz ou D. Francisco da Costa e Lima parecem, de fato marcados pelo exemplo vibrante que perpassava o escrito de Vieira de, pelo menos, meio século antes. Aos clérigos menos proeminentes, porém, aos de instrução menos sólida, que deveria parecer esse modelo de conduta? Alcilene Cavalcante, ao escrever sobre a dificuldade da implantação da reforma de Trento entre nós, aponta a formação deficiente dos quadros eclesiásticos como uma das suas causas determinantes. Menciona a indisciplina, como o fará Carrato, de padres que administrariam a confissão e a absolvição a contrabandistas de pedras preciosas – ouro e diamante, mais especificamente - prerrogativa reservada ao bispo. Concluirá a autora, forçosamente que

*“A desobediência dos fiéis e outrossim, de clérigos em relação às normas estabelecidas pela igreja, aparece como prática contínua na Capitania de Minas Gerais. Porém, os dois prelados – a autora fala de D. Manoel da Cruz e D. Frei Domingos da Encarnação Pontevel - através de suas cartas pastorais, insistiram na correção dos desvios de seus rebanhos.”<sup>246</sup>*

---

<sup>246</sup> OLIVEIRA, Alcilene Cavalcanti de, A ação pastoral dos bispos da diocese de Mariana: mudanças e permanências, dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP, abril de 2001, pág.98.

O papel reeducador dos novos bispos deveria coibir as fraudes e transgressões sucessivas. O pároco e o capelão, pontas extremas da estrutura religiosa, seriam os representantes oficiais da Igreja nas comunidades menores, nas freguesias a que fossem destinados. O zelo e a capacidade de gestão dos diversos aspectos da vida católica eram requisitos indispensáveis a estes personagens e esse estado de coisas ideal só poderia processar-se, num contexto atribulado como o das Minas, através de mecanismos de controle eficientes. As cartas pastorais, afixadas à porta das matrizes, fixando diretivas e limites para a atuação dos clérigos conferindo publicidade às decisões da cátedra e sublinhando a idéia de que aos bispos caberia a condução da vida espiritual de cada um dos fiéis. A estruturação geográfica e administrativa das paróquias, a esse tempo (1748-1780, grosso modo), é prioridade dos bispos, mas a insistência na constituição de um clero eficiente, bem instruído e disciplinado, demandará, entretanto, mais energia das autoridades episcopais. As cartas pastorais, passadas de matriz a matriz, despachadas após serem lidas nas missas dominicais e devolvidas ao bispo pelas mãos do vigário da vara que respondesse pela comarca eclesiástica, são apenas um desses instrumentos de controle. A coação poderia encontrar meios mais eficazes e contundentes, como ameaças de excomunhão e ausência de registros negativos, comprováveis através de certidões expedidas pelos párocos. Óbices e impedimentos graves poderiam significar o cancelamento da licença que comprovava o ofício dos clérigos e, em conseqüência, a impossibilidade de circular pela região das Minas.<sup>247</sup> A reiteração

---

<sup>247</sup> Todo esse sistema é descrito e apresentado por Alcilene Cavalcante na já referida dissertação, à pág. 132 e seguintes.

dos controles, das certidões exaradas pelos párocos das freguesias ao bispo que as ratifica, serve à construção da idéia de centralidade administrativa e alcança desdobramentos significativos durante a gestão de D. Frei Domingos da Encarnação Pontével que se vê obrigado, por questões disciplinares, a cancelar todas as licenças eclesiásticas e determinar um novo cadastramento e habilitação, de modo a tomar conhecimento preciso de todos os clérigos atuando nas freguesias sob sua jurisdição. Este período poderia ser compreendido como um momento de reforço na disciplina eclesiástica e de positiva continuidade e progresso no papel da cúpula da Igreja como mecenas de efetivo relevo. Parte do aparato decorativo encomendado ao tempo de D. Domingos incluem, por exemplo, magníficas cadeiras – hoje conservadas no Museu da Inconfidência em Ouro Preto - entalhadas de modo a incluir o símbolo da mitra e que teriam sido executadas pelo Aleijadinho para o palácio que o bispo instalara em Vila Rica. O episcopado de D. Domingos será o último a ver progressos significativos na ereção da igreja de São Pedro. Lembremos os anos 1772-1773 como os mais importantes para o ciclo setecentista das obras, passadas aquelas iniciais em que se executaram as fundações. A resposta dos clérigos, porém, será o roubo do livro de contas referente às obras. É possível imaginar que, avessos à rígida disciplina, a esse novo catolicismo, fundado na ação pastoral, na idéia mesma da presença de um “príncipe” local a reger as condutas de maneira cerrada, os clérigos, congregados à força numa irmandade que, teoricamente, os colocaria ainda mais à mercê e à vista do bispo, optem por organizar essa surda resistência que minava desde dentro as fundações da mesma congregação.

O Recife funciona como oposto quase perfeito ao ambiente instável do clero mineiro do século XVIII. Tradicionalismo, regalismo, ultramontanismo, renovação tridentina... Todos esses elementos e nuances são convertidos em debates de pronunciada relevância e, o que fala mais de perto aos nossos interesses, em manifestações artísticas concretas, refletindo-se, principalmente, no mecanismo de mecenato, nas doações e encomendas de imagens que constituem o patrimônio artístico da igreja. Que essas tensões entre circunstâncias locais e tendências “romanizadoras” permanecem como mecanismos e fermentos ativos século XIX adentro, comprova-o o embate célebre envolvendo D. Vital, eleito provedor da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife para o exercício de 1872-1873, e os Maçons, episódio capital no processo de desagregação das estruturas do Segundo Reinado e que contribuiria, mais tarde, à extinção do Império. Os irmãos, extremamente fiéis ao bispo, obedientes e zelosos no cumprimento de suas obrigações, advertiram a todos os padres que possuísem qualquer ligação com a Maçonaria, que se desligassem da veneranda congregação. É Fernando Pio, uma vez mais, quem nos acudirá com uma transcrição da ata lavrada a 24 de abril de 1873. Assim diz o texto:

*“em seguida, foi apresentada pelo mesmo exmo. Revmo. Provedor, ou antes fez sentir o dever que corria à mesa regedora de dar cumprimento à circular do Exmo. Diocesano datada de 28 de dezembro de 1872, concernente à eliminação dos irmãos que estivessem iniciados na sociedade maçônica e como tais publica e notoriamente conhecidos não podiam pertencer a Irmandade, sem que abjurassem àquela sociedade condenada pela igreja. Ouvida pela mesa regedora a exposição referida tomando-se na devida consideração, depois de madura reflexão, deliberou-se por unanimidade de votos primeiramente que se desse plena execução à mencionada circular do Exmo. e Revmo. Sr. Bispo diocesano, ordenou-se ao padre secretário da Irmandade que comunicasse oficialmente a cada um dos irmãos maçons reconhecidos, fazendo-lhes sentir que*

*não podiam fazer parte da Irmandade sem que abjurassem à sociedade maçônica a que pertenciam, sociedade condenada pelas bulas dos Sumos Pontífices e em segundo lugar que recebidos dos mesmos irmãos respostas negativas, depois da terceira exortação, o Revmo. Padre Presidente da mesa ficava autorizada a declarar-lhes que estavam eliminados da Irmandade*<sup>248</sup>

Na seqüência da prisão de D. Vital, na década de 1870, os Irmãos de São Pedro organizaram, em seu consistório, uma Sociedade Ortodoxa volta à defesa do bispo e de seu ponto de vista. O Bispo voltará ao Recife em 1876 e pregará na Igreja da Irmandade que guardou a ele fidelidade estrita, postura que custou a alguns dos irmãos – o folclore e a oralidade amplificam esses episódios – a prisão, o destrato e a ofensa em público. Seria possível enxergar nessa ligação com a Cúria Romana oitocentista, imaginemos, uma persistência de posições políticas configuradas e estruturadas ainda durante o século anterior? Sim, se estivermos dispostos a compreender o êxito da Irmandade dos Clérigos em Pernambuco como uma forma de aceitação deste catolicismo tridentino, reformulado, ou o uma forma privilegiada de permeabilidade e incorporação dos novos princípios da vida católica que, por circunstâncias locais, se verificou naquela província. Os clérigos seculares do Recife – os de Salvador de igual maneira – alcançaram poder e status privilegiado. Ao menos, é o que se pode deduzir dos aparatos de ostentação que nos legaram e que ameaharam ao longo de sua história e de sua própria subsistência até os dias atuais. Mesmo com recursos restritos, em alguns períodos, lograram executar obras exemplares e longevas.

Lembremos: a esta altura, ao tempo de D. Vital, os retábulos da nave do Recife estão ainda em processo de conclusão. E que formas nos apresentam estas

---

<sup>248</sup> PIO, Fernando, Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos in Arquivo, revista da Prefeitura

obras? A era de 1870 e os anos seguintes – Fernando Pio fala da conclusão das obras de entalhe ao redor de 1878 - são caracterizados pela execução de uma talha de feição “historicista”, marcadas pela reintrodução de modelos de gosto medievalizante – afastando-se, portanto, do esculpido no altar principal - que se manifestam especialmente nos retábulos da Sagrada Família e no do Calvário.

## **2 - ASPECTOS DOS POSTULADOS PÓS-TRIDENTINOS ACERCA DO USO DE IMAGENS ASSOCIADAS AO CULTO E À REPRESENTAÇÃO DE SANTOS E EPISÓDIOS DA HISTÓRIA SAGRADA**

O controle das imagens lícitas no culto sagrado, assim como do uso e o cuidado do aparato decorativo associado à fé católica encontrará formulação consistente nas três figuras capitais do ambiente contrarreformista. Com São Carlo Borromeu, Paleotti e Bellarmino organiza-se a reação à iconoclastia e à ausência absoluta das imagens que a *sola scriptura* dos protestantes prescreve<sup>249</sup>. Desse tópico cuidará, também, o sínodo de 1707. As Constituições Primeiras reiterarão as resoluções do Concílio de Trento, fazendo referências explícitas em várias ocasiões. Assim, por exemplo, o Título XX do Livro Quinto que trata das Santas Imagens:

*“Manda o Sagrado Concílio Tridentino, que nas igrejas se ponham as Imagens de Cristo Senhor Nosso, de sua Sagrada Cruz, da Virgem Maria Nossa Senhora, e dos outros Santos, que estiverem Canonizados ou Beatificados, e se*

---

Municipal do Recife, 1942, pág.131.

<sup>249</sup> BAUMGARTEN, Jens, *Konfession, Macht und Bild*. Hamburgo-Munique, Dölling und Galitz Verlag. 2004. *passim*.



*pintem retábulos, ou se ponham figuras dos mistérios que obrou Cristo nosso Senhor em Nossa redenção porquanto com elas se confirma o povo fiel em os trazer à memória muitas vezes, e se lembram dos benefícios, e mercês que de sua mão recebeu, e continuamente recebe, e se incita também, vendo as imagens dos Santos e seus milagres, a dar graças a Deus Nosso Senhor, e aos imitar, e encarrega muito aos bispos a particular diligência e cuidado que nisso devem ter, e também cuidar que nesta matéria abusos, superstições, nem coisa profana ou inhonesta.*<sup>250</sup>

A representação dessas personagens e sua apresentação serve, como é possível deduzir do que lemos, a intuítos instrutivos. Devem essas imagens inspirar a piedade pela lembrança da vida exemplar dos santos e a gratidão pela intervenção Divina que assegura a condução a bom termo dos diversos episódios que, em sucessão, compõe a vida de cada fiel. O trecho selecionado reforça, ainda, o papel de gestor dos diversos âmbitos da estrutura religiosa e, mesmo, do mecanismo devocional que se quer fomentar. A indecência ou a falta do decoro nas figurações e reproduções artísticas serão objeto de tutela dos dispositivos das Constituições. Imagens de execução claudicante ou baixa extração que movam antes ao riso e à confusão do que ao efeito desejado deveriam ser banidas e evitadas. Ainda, as imagens deveriam estar dispostas numa hierarquia determinada, incluídas neste rol as representações de São Pedro que, no cortejo de esculturas de personagens sagradas, por exemplo, estariam inseridas da forma abaixo descrita :

*“E no que toca à preferência dos lugares, que entre si devem ter nos altares, declaramos que sempre as imagens de Cristo Nosso Senhor devem preceder a todas, e estar no melhor lugar, e logo as da Virgem nossa Senhora; e depois a de S. Pedro Príncipe dos Apóstolos: e que a do Patrão e Titular da Igreja terá o primeiro e melhor lugar, quando no mesmo altar não estiverem imagens de Cristo*

---

<sup>250</sup> CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS..., Livro V, Tít. XX, par. 696, pág. 256.

*Nosso Senhor ou da Virgem Nossa Senhora. E mandamos ao nosso Provisor e Visitadores façam guardar o que nesta Constituição se ordena, procedendo contra os culpados com as penas que parecem justas.*<sup>251</sup>

É o que se vai verificar, de fato, nos exemplos selecionados para estudo. Em Salvador, a igreja da Irmandade é dedicada a Nossa Senhora da Conceição. Esta ocupa, como de direito, o topo do trono e da estrutura retabular. São Pedro e São Paulo, porém, estão executados em escala próxima ao natural, contrastando com as dimensões mais modestas da escultura da Virgem, o que cria focos e ênfases que parecem subverter ou, mais propriamente, compensar a disposição menos privilegiada no topo do trono. Em Mariana, temos o único caso que sobreviveu, no âmbito de nossas Irmandades, de um São Pedro no topo do trono. Lá reina absoluto o Príncipe dos Apóstolos. Não há imagens de Cristo ou de Nossa Senhora que lhe precedam em dignidade. Em Recife, o topo do trono foi consagrado ao Santíssimo Sacramento. São Pedro, monumental em seus trajés papais e suas dimensões generosas, foi colocado na base do retábulo em um nicho fechado por vidro. São Paulo e Santo Antônio fazem-lhe companhia em nichos laterais.

As diretivas tridentinas, manifestadas e reiteradas entre nós através das Constituições, mas reelaboradas, também, a partir das reflexões dos novos exegetas e teólogos deixará traços fundos, claramente perceptíveis, no ambiente da América portuguesa. Assim, com Carlo Borromeo, as peculiaridades da edificação vêm explicitadas em um programa de aparato que ganhará diversas versões e materializações consistentes, mesmo no âmbito das Irmandades de São

---

<sup>251</sup> id., par.699, pág. 256.

Pedro. Ressalvas, porém devem ser assinaladas logo após a citação em que, ao bispo milanês, opõe-se as idéias de Palladio. O efeito procurado por Blunt, neste curto parágrafo não é outro senão o de enfatizar as distinções e oposições formais e, portanto, teológicas :

*“Borromeo condenava as igrejas circulares porque eram pagãs. Palladio as recomenda porque o círculo é a mais perfeita forma e, portanto, adequada à casa de Deus. Além do mais, o círculo simboliza a união de Deus, Sua essência infinita, Sua uniformidade e Sua Justiça. Depois do círculo, a forma mais perfeita e portanto a planta mais adequada é o quadrado. Finalmente, vem a cruz, que é apropriada porque simboliza a crucificação. Borromeo teria aprovado esse argumento, apesar de que ficaria chocado com o baixo posto que ele concedeu à igreja cruciforme”<sup>252</sup>*

As plantas centralizadas das igrejas de São Pedro dos Clérigos, exceção feita àquela de Salvador da Bahia, seguem outra linhagem que não a formulação de São Carlo Borromeo. Talvez a idéia da desaparecida igreja do Rio de Janeiro, em que planta cruciforme e centralização imbricavam-se com resultado extravagante, representasse o meio-termo, o ponto médio entre essas duas formulações. Nelson Porto Ribeiro falará em Neoplatonismo e procurará em pistas que reiterem sua hipótese e afirmem a importância da forma circular para as igrejas de clérigos. Assim é com o pequeno templete circular pintado por Manoel Jesus Pinto para o nártex de São Pedro do Recife e que aparece ao fundo, sobre um rochedo, na cena da transmissão das chaves do reino do céu feita por Jesus a São Pedro. A igreja sobre a rocha figura de modo literal o *Tu es Petrus...* do Evangelho de Mateus, mas nos conduz, uma vez mais, a Carlo Borromeo, e deste

---

<sup>252</sup> BLUNT, Anthony, O Concílio de Trento e a arte religiosa in Teoria Artística na Itália, 1450-1600, Cossac e Naify, São Paulo, 2001, pág. 170.

às Constituições Primeiras. A idéia do templo construído em destaque, sobre o monte ou de maneira a polarizar as atenções do entorno é tão cara a Borromeo quanto aos teólogos do sínodo de Salvador. Nesse sentido escreve Blunt, ao comentar as *Intruccionen fabricae et supellectillis ecclesiasticae*, de 1572, suma dos princípios que devem presidir as edificações sagradas, objetos de culto, organização das cerimônias e toda sorte de tópicos ligadas ao desempenho da cerimônia religiosa. Falamos, aqui, uma vez mais, de Carlo Borromeo:

*“O livro está centrado numa idéia que é típica da Contra-Reforma e que deveria de ter um significado ainda maior no século XVII: que a própria igreja e os cultos realizados nela devem ser tão majestosos e impressionantes quanto possível, de modo que seu esplendor e seu caráter religioso possam se imprimir até no espectador casual. O fato de protestantes, reagindo com o mundanismo das cerimônias romanas, terem ido até extremo oposto de negar qualquer importância à apresentação externa nos cultos da Igreja deve ter dado motivo para que os contra-reformadores tornassem os seus cultos cada vez mais esplêndidos. (...) Em seu prólogo às Instruccionen..., Borromeo elogia a antiga tradição do esplendor eclesiástico e sugere que os padres e arquitetos se unam para conservá-la. Ele começa por sugerir que a igreja seja construída numa posição proeminente, se possível num pequeno morro e, seja como for, com degraus levando até ela, de modo que domine a vizinhança. Sua fachada deve ser decorada com figuras de santos e com ornamento ‘sério e decente’. (...) a igreja deve ter o formato de uma cruz e não o de um círculo que é uma prática pagã. Incidentalmente, Borromeo recomenda a cruz latina em lugar da grega, eliminando assim a forma favorita do Renascimento.”<sup>253</sup>*

Ainda ressaltando o senão que diz respeito à recusa das plantas centralizadas, é possível, por outro lado, concluir que o modelo, sugerido por Borromeo, de monumentalização através da escolha do sítio sobre o monte ou da organização da fachada em sentido polarizador logrou êxito particularmente notável em Mariana e no Recife. São Pedro de Mariana é exemplar neste sentido

---

<sup>253</sup> id., págs., 168 e 169.

e parece ecoar realizações distantes geograficamente, mas não em termos de solução, como a Superga de Juarra sobre Turim ou realizações bolonhesas de mesmo gosto.

A escolha do cânone romano, opção direta, carregada sobremaneira de conteúdos simbólicos e ideológicos, profundamente significativa no que diz respeito à vontade de constituição de uma verdadeira tradição para as irmandades de clérigos, acaba por determinar uma particularidade dessa forma muito peculiar de gerir a vida espiritual que vê nas agremiações e confrarias parte indispensável na condução dos trâmites dos rituais católicos. A ação direta dos bispos, verificável, por exemplo, no ambiente italiano, deve aparecer intermediada, no universo ibérico, por essas sociedades que disseminam e socializam, de certa forma, aspectos e conteúdos doutrinários tomados como objetivo e meta em compromissos devidamente registrados e achancelados. Curioso é que, quando tratamos de uma confraria heterogênea de clérigos seculares, bispos, arcebispos ou curas de aldeia, vemos os cabeças dessa mesma agremiação adotarem modelos de representação que se ligam diretamente ao centro da corte eclesiástica, à sede mesma do catolicismo, lugar em que se apresenta o Príncipe dos Apóstolos em esplendor na sua cátedra, onde surge, legitimamente, representado como o papa fundador. A estrutura ibérica do catolicismo quase medieval das irmandades integra-se ao conteúdo simbólico do seu oposto áulico, São Pedro de Roma.

A translação do caráter romano a outras partes será, ainda, mencionada pelo Padre Viera que assim a exprime, com imagens e associações preciosas:

*“Quando David derrubou o gigante, diz o Texto Sagrado, que pôs a pedra na funda e dando uma e outra volta, lha pregou na cabeça (...) E que pedra é essa senão Pedro? Ao redor de Jerusalém deu uma volta à Palestina e ao redor de Antioquia deu outra volta à Grécia e com esta dobrada força como pedra de David se veio meter e fixar na testa do Gigante, que é Roma, Cabeça do mundo. (...) De Roma, melhor que o s césares aos Fábios, Metelos e Cipiões, repartiu São Pedro os Pancrácios, os Berilos, os Marciais, os Apolinares, os Prodócimos (...) e outros discípulos de sua fé e espírito, os quais ordenados de Bispos e Sacerdotes, penetrassem a Itália, as Gálias, as Espanhas, a Numídia, a Mauritânia e as demais províncias da Europa e da África (como já tinha feito na Ásia o mesmo São Pedro) para que, como raios do mesmo sol, alumiassem e como rios da mesma fonte, regassem e fecundassem aquelas terras.”<sup>254</sup>*

Para concluir, na seqüência:

*“Porém, a verdadeira Providência, que toda é olhos, não se contenta com mandar, senão com ir, nem com ser informada, somente senão com ver. Por isso Pedro, ainda que pôs a Cadeira em Roma, não a fez para si sede fixa, senão sede rodante. (...) Nem ele se podia apartar da Sede Pontifical nem a Sede dele, mas levando-a sempre consigo.”<sup>255</sup>*

Onde Pedro, aí a romanidade transposta. É o espírito que governará a fundação da irmandade dos Clérigos, mas, principalmente, o que conduzirá a missão dos Arcebispos e bispos que lhe conferem vulto e estrutura.

### **3 - VISUALIDADE E DISCIPLINA RELIGIOSA: USOS DA ICONOGRAFIA E FORMAÇÃO DE UM PROGRAMA VISUAL PELAS IRMANDADES DE CLÉRIGOS**

---

<sup>254</sup> VIEIRA, Pe. Antônio, Srmão das cadeias..., Sermões, vol. IV, São Paulo, Ed. Anchieta, 1944, págs. 127 e 128.

<sup>255</sup> id., pág. 128.

O desenvolvimento ou a sucessão de mores iconográficos aparecidos entre nós para a execução de imagens de culto e devoção representando São Pedro merece análise um pouco mais detida. Do século XVII aos fins do século XVIII as figurações em escultura e em pintura tornam-se mais sofisticadas, recompondo todas a dignidade do apóstolo<sup>256</sup> ou do Santo figurado como Papa<sup>257</sup>. Esta, aliás, uma das particularidades do universo luso-brasileiro.

### 3.1) ESCULTURA

A primeira das imagens a lembrar, se se pensa em uma cronologia para a confecção das obras de arte sob análise, é a do São Pedro arrependido, atribuída a Frei Agostinho da Piedade. Trata-se da bela peça em terracota (0,67 cm) antes na Igreja de Nossa Senhora de Monte Serrate (Salvador, BA) e hoje conservada no Museu dos Beneditinos de Salvador. A força expressiva é assegurada pelas

---

<sup>256</sup> “Como apóstolo, veste do mesmo modo que os demais, quer dizer, com uma túnica que deixa ver os seus pés e o manto, cujas cores podem variar segundo as épocas e os países. Na Itália, por exemplo, outorgou-se a ele, a partir do século XVI, o azul para a túnica e, para o manto, o amarelo, enquanto que na Espanha podem ser ocre e verde ou ocre e vermelho. (...) também é possível reconhecê-lo pelo seu aspecto físico, geralmente como um ancião vigoroso (...) calvo e com uma coroa de cabelos brancos ou grisalhos, o que pode passar-se também com a barba arredondada. (...) Seus atributos mais difundidos são as chaves, que, geralmente, são duas, mas unidas, poruque o poder a ele conferido é uno. O atributo, que é distintivo por excelência do santo, fez com que ele fosse considerado popularmente como porteiro do Paraíso. Outros podem ser: o galo, sozinho ou sobre uma coluna, que alude à negação no átrio do Sinedri e também seu arrependimento e a cruz invertida de seu martírio”. SCHENONE, Hector. Iconografía del Arte colonial, Vol.2. Buenos Aires. Fundación Tarea. 1992.p.621. A tradução do castelhano é nossa.

<sup>257</sup> “Como papa é também conhecido como São Pedro em cátedra. Nestes casos, aparece vestido de pontifical e é uma das imagens que habitualmente encontram-se nas catedrais, onde não falta um retábulo a ele dedicado. Seus atributos são a tiara, com sua três coroas superpostas, as chaves e a cruz triplíce que, embora não seja uma iconografia aceita pelas rubricas, foi adjudicada aos sumos pontífices ao menos desde o século XV. Geralmente está sentado em um rico trono e em suas vestimentas prevalece a cor vermelha.” SCHENONE, Hector. Iconografía del Arte colonial, Vol.2. Buenos Aires. Fundación Tarea. 1992.p.622. A tradução do castelhano é nossa. Schenone não menciona imagens de São Pedro papa de pé. Lembra, porém uma iconografia do triunfo de São Pedro em que este aparece vestido de papa e é conduzido,. Com um cálice e a hóstia nas mãos, em uma carruagem dirigida por São Miguel. Id. p.629.

veias saltadas do braço retesado e pelas lágrimas grossas que escorrem pela face do santo. A flexão dos joelhos, a mão crispada que segura a toga e o rosto apoiado à mão esquerda completam o quadro que o escultor montou como uma figuração concreta do remorso após a tripla negação. A representação do apóstolo alcança refinamento naturalista e certa rusticidade, decorrente por vezes da própria matéria em que está confeccionada a escultura, o que anda muito bem com a figura do apóstolo pescador. Essa qualidade expressiva manifesta, de certo modo mais intensa no São Pedro Arrependido do que nas demais obras associadas a Frei Agostinho da Piedade, já foi chamada de “*desabafo expressionista*”<sup>258</sup>. De fato, as lágrimas o desenho dos pés e das mãos as rugas que sulcam as faces do Santo, tudo sugere um artista mais afeito aos efeitos patéticos ou, pelo menos, muito atento às prescrições do texto sagrado e às convenções de representação dessa tópica afetiva capital – a do arrependimento – e de sua função no composto artístico-teológico que é a folha em branco sobre a qual operam os nossos escultores seiscentistas e setecentistas.

A cabeça inclinada, apoiada nas mãos aparecerá, também, nas imagens de Santa Maria Madalena, entre as quais destacaríamos a que integra a decoração da igreja da Madre de Deus no Recife. A expressão desolada, a mão apoiada sobre a caveira num gesto sem consolo, a própria integração da figura escultórica recostada sobre a cornija fazem a diferença nesta imagem. Em diversos casos, seja no São Pedro atribuído a Frei Agostinho da Piedade, num Menino Jesus assinado, efetivamente, por este último (40 cm de altura, ca. 1640, Mosteiro de

---

<sup>258</sup> LEITE, José Roberto Teixeira, *Depois de Guararapes in Arte no Brasil*, Ed. Abril, São Paulo, 1979, pág. 111.



São Bento, Olinda) ou nas diversas Madalenas, poderíamos ver materializações da iconografia da melancolia, da maneira como é proposta por Cesare Ripa. Essa ênfase no arrependimento, de certo modo um estratégia para enfatizar a necessidade da confissão, já foi assinalada por Myriam Ribeiro em seu catálogo para o módulo de Arte Barroca da Mostra do Redescobrimento.

O Museu de Arte Sacra da UFBA guarda em seu acervo, pequenas imagens em Barro de São Pedro apóstolo. São apresentados sempre como anciãos calvos com barba cerrada, vestidos pela túnica simples, atada por uma cinta, como no caso da imagem atribuída a Agostinho da Piedade, ou por rústicos cordames. Há, porém, no conjunto de esculturas do século XVIII, um muito expressivo São Pedro apóstolo, de profundo sentido teatral e expressivo. Falamos de uma pequena imagem em que o santo aparece em uma patética contorção de corpo, os dedos entrelaçados como nas preces e a expressão atormentada pelo arrependimento do que se castiga pela falta que se quer perdoada. Sua túnica, organizada em vigoroso drapeado, apresenta já a sofisticada e exuberante policromia - azul e dourada, neste caso - peculiar das imagens saídas das oficinas baianas. A figura do santo aparece junto a um pequeno monte e, a seu lado, um galinho a lembrar a profecia e a negação a Jesus. Nesta imagem, uma das materializações mais comoventes do arrependimento levadas a cabo por um artista dos setecentos. A contorção da face, a expressão de súplica e auto-comiseração traem a presença da mão experimentada de um artista de talento, alguém capaz de resultados tão eficazes em escala tão modesta. No mesmo museu, uma imagem identificada por Myriam Ribeiro como Santo Papa no seu catálogo para a mostra do redescobrimento é identificada como sendo, também,

uma representação de São Pedro. A despeito das pequenas chaves que traz junto ao corpo, presas ao traje por uma corda – o que seria por si uma disposição extravagante, em se tratando efetivamente de uma imagem de São Pedro – ou, mesmo, do traje papal, a aparência juvenil da imagem justificaria a opção adotada por Myriam Ribeiro que lhe recusa a identificação imediata ao santo chamando-o simplesmente papa.

Outros São Pedros Apóstolos vão aparecer em Recife e, também, Mariana. A irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife possui uma belíssima imagem de São Pedro apóstolo, preservada em seu consistório, e que foi a primeira imagem adorada pelos irmãos, desde os últimos anos do século XVII. Essa imagem, de origem portuguesa, foi doada pelo bispo Dom Frei Francisco de Lima. Até 1746, quando chega a imagem de São Pedro Papa, esta foi principal imagem de culto. Uma outra escultura figurando São Pedro, representado como apóstolo, em madeira sem policromia, está hoje depositada na galeria superior esquerda da igreja. Com tamanho próximo ao natural, foi, anteriormente, exposta no nicho que coroa a fachada da igreja, onde hoje é possível ver uma imagem em concreto, encomenda do início do século XX. A imagem em madeira sofreu alguns danos, sendo o mais significativo a mão com o livro que se desprende do corpo da escultura.

Em Minas Gerais, a imagem do altar dedicado ao Santo, levantado na Sé marianense, do lado do Evangelho, é um São Pedro vestido com a toga, com um manto a complementar a indumentária, mas sem outros atributos quaisquer. É uma imagem sem grandes pretensões expressivas, algo semelhante a uma outra imagem de São Pedro, essa última conservada no Museu da Inconfidência em

Ouro Preto. Trata-se de uma pequena figura de 27 cm de altura em que o santo aparece vestido com toga verde ricamente estofada em florões dourados. O tecido sugerido pela madeira pintada ajusta-se à anatomia em ondulações curtas e suaves na altura do peito e com movimento mais pronunciado, mas sempre arredondado, sobre as pernas. As mangas estão dobradas sugerindo um avesso revestido por tecido vermelho. Um manto vermelho com escarificações que sugerem folhagens está lançado sobre o ombro direito, cobrindo boa parte deste lado do corpo da figura e atravessando para o lado oposto na altura da cintura. Na mão direita, o santo traz o característico livro. A mão esquerda segura, um pouco acima do ombro, o manto já descrito, numa atitude de que ajusta, num rápido movimento, a vestimenta que se afrouxa. Sobre as voltas do drapeado do manto, pode ter existido, como nos sugere o texto do catálogo do Museu, a miniatura de um galo em alusão ao episódio da tripla negação de Cristo ( Marcos, 14, 27-31)<sup>259</sup>. A figura, porém, resulta atarracada e algo desproporcionada com a cabeça e as mãos um pouco maiores do que a harmonia poderia pedir. Toda o empenho artístico parece ter sido dirigido à policromia, esta sim de grande impacto e sofisticada delicadeza. embora o panejamento ondulante da túnica e o drapeado original do manto sejam sinais de um certo talento e domínio de recursos do ofício, o ajuste frouxo sobre a anatomia trai a formação em curso e ainda a concluir deste artista anônimo dos setecentos.

O São Pedro Apóstolo da Sé de Mariana pode ter sido a primeira imagem a ser cultuada pela irmandade de clérigos naquela cidade. Assim sendo, o percurso seria semelhante ao que se pode observar no Recife com a representação

---

<sup>259</sup> Catálogo do Museu da Inconfidência, pág. 116, São Paulo: Banco Safra, 1995.

escultórica de São Pedro Papa surgindo num segundo momento, em meados do século XVIII, sucedendo uma imagem mais modesta, mesmo que de grande qualidade, que apresenta o santo como apóstolo. A hipótese que nos ocorre é a de que uma certa hierarquia na utilização destas representações, dependendo a possibilidade de entronizar uma imagem do santo como Papa das possibilidades econômicas da irmandade, o que deveria pressupor um grau mínimo de organização e capacidade de gerir suas finanças.

Esculturas de São Pedro como papa vão aparecer em outras capelas, guardando, por vezes, direta ligação com o modelo adotado pela igreja dos clérigos. O exemplo mais nítido, neste sentido, pode ser o da imagem de São Pedro que se encontra na capela da Madre de Deus do Recife, que parece uma contrafacta da imagem portuguesa comprada pelos clérigos recifenses. Em Salvador a igreja da paróquia de São Pedro exhibe uma belíssima imagem, em vulto próximo ao natural, de São Pedro papa, com sua mitra em metal.

A representação, mais rara entre nós, do Santo em sua cátedra apareceu nos dois casos trágicos da história das capelas de São Pedro dos Clérigos entre nós, é dizer, nas demolidas igrejas de São Paulo e do Rio de Janeiro. Schenone menciona algumas imagens de São Pedro *in cathedra* que se instalavam nas catedrais da América espanhola por ocasião da festa do santo a 29 de junho. No Rio de Janeiro e em São Paulo, entronizavam-se imagens em tamanho próximo ao natural do Santo assentado em magníficas cadeiras, portando a cruz episcopal e a mitra, objetos, em ambos os casos, removíveis. O São Pedro entronizado representa o topo de uma hierarquia de representações, a deferência máxima ao

apóstolo feito sumo sacerdote da igreja católica que aparece, nestas representações, como em majestade.

### **3.2) PINTURA**

O exemplo de maior impacto e significado, no contexto da pintura de forros setecentista, é a obra de grande quilate executada por João de Deus Sepúlveda para a Igreja de São Pedro dos Clérigos de Recife. A cena principal, emoldurada pelo espaço fantástico criado pela pintura de quadratura, é, pelas suas proporções, o mais vasto painel alusivo a episódios da vida São Pedro que se pode encontrar no Brasil. A frontalidade da cena no medalhão sobre a nave filia-se a certa tradição portuguesa, aclimatação local de modelos italianos, e que liga à sugestão da arquitetura a necessidade da exibição clara da imagem que deve estimular a devoção. Assim, evitando a perspectiva zenital ou a completa simulação de uma arquitetura sólida, o centro da composição é destinada, em verdade, a um grande quadro, colocado em posto de destaque e, de algum modo, frustrando os que procuram ver nessas composições ligações diretas com a ilusão à maneira de Andrea Pozzo, geralmente lembrado nestas circunstâncias. A esta técnica chamou-se *quadro riportato*, é dizer, quadro recolocado, em tradução livre. As peculiaridades, virtudes e limitações dessa técnica de organização visual poderia ser descrita nos termos que se seguem:

*“Toda a perspectiva arquitetônica sem a sensação verticalista e sem a postura de arrombamento e de maior profundidade do interior, projecta o espaço acima da cornija para um novo espaço fictício. Apesar desta visão não iludir, segundo as regras estabelecidas, o ilusionismo é concebido e a intenção é criar novos espaços e lançar a figura do santo para uma extensão de engano visual*

*que, no entanto, não é bem conseguida. Tudo se organiza numa complexa estrutura de colunas , de capitéis e mísulas e de entablamentos e balcões que preparam o espaço para o chamado quadro recolocado, aqui com um sentido de frontalidade muito acentuado.*<sup>260</sup>

Embora o trecho selecionado não se refira diretamente à obra de Sepúlveda para São Pedro de Recife, ele apresenta de modo claro os elementos essenciais que comandaram a elaboração da pintura do forro. Em Portugal, a pintura de quadratura, em que foram excelentes os bolonheses, esteve sempre dependente de nomes como Vincenzo Baccherelli ou, mesmo de Nicolau Nasoni. Na América portuguesa, foi introduzida por Caetano da Costa Coelho e, mais tarde, Antônio Simões Ribeiro<sup>261</sup>.

O programa iconográfico sofisticado da igreja da irmandade recifense inclui, ainda, uma pintura no nártex, sob o coro da igreja, com o momento em que São Pedro recebe as chaves das mãos de Jesus (Mateus 16, 18) executada, como costuma aceitar-se, pelo pintor e dourador Manuel de Jesus Pinto nos anos 1806-1807. Dizemos assim porque aventa-se a hipótese de atribuição desta mesma pintura a João de Deus Sepúlveda. Vera Lúcia da Costa Acioly capitaneia essa iniciativa, apontando como obras de Manoel Jesus Pinto apenas a policromia em sugestão de mármore sobre a cantaria, além do douramento de dezesseis tribunas, oito sanefas de baixo, além de todo o coro. O livro de despesas de 1872, de fato, registra essas obrigações, calando sobre a pintura sob a estrutura – acréscimo, elemento ausente do projeto original, segundo José Luís da Mota

---

<sup>260</sup>MELLO, Magno de Moraes. Quadratura associada à necessidade do quadro riportato e o frontalismo da imagem: Antônio Simões Ribeiro em Portugal, in Atas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Salvador, MAS – UFBA, 2000, pág.382.

Menezes – que Accioly atribui a João de Deus Sepúlveda. Essa atribuição sustenta-se sobre trecho colhido ao Livro de Termos da Irmandade (1717-1843), no texto lavrado aos 26 de maio de 1768. Nesta ocasião, a mesa regedora teria deliberado que João de Deus Sepúlveda deveria executar

*“a pintura dos arcos da nossa capela mor e coro, da cornija para baixo, e oito pedestais que ficam entre as tribunas de cima por ficarem estas fora do ajuste do mestre João de Deus Sepúlveda [ ] que se fizessem às referidas pinturas com ouro juntamente o que preciso fosse para ficar mais luzida a obra”<sup>262</sup>*

A discussão acerca desta atribuição a Sepúlveda, entretanto, resulta sem fundamento, segundo parecer de Giuseppina Raggi que, em pesquisa recente, identificou entre as folhas soltas do livro de atas conservado pelo IPHAN em Recife, a devida menção à encomenda a Jesus Pinto. Estilisticamente, quanta diferença entre o painel do forro da nave e esta cena tão mais delicada que se vê no nártex da igreja. Aproveitando as prescrições fornecidas pelas curvas e recortes resultantes do ajuste da estrutura do coro ao arco de cantaria, Jesus Pinto compôs, através de quadratura, um espaço imaginário que principia a ser definido por uma balaustrada guarnecida de vasos com flores que se vê em primeiro plano. Mais além, repetindo-se de modo simétrico, dois a dois, arcos decorados por guirlandas e anjinhos. Os arcos externos são formados por dois

---

<sup>261</sup> SERRÃO, Vítor. A pintura perspéctica de tectos. In SERRÃO, Vítor. História da Arte em Portugal - O Barroco. Lisboa. Editorial Presença. 2003. p.246- 265.

<sup>262</sup> Vera Lúcia C. Acioly, apud. DANTAS, Leonardo. Pernambuco Preservado. Recife. Gov. do Estado de Pernambuco. 2002. p. 152. A interpretação de Vera Acioly de corre da leitura da expressão coro – que aparece em grifo do autor no livro de Dantas – em absoluto. Podemos compreendê-la, entretanto, como arco do coro (o texto diz *pintura dos arcos da nossa capela-mor e coro...*), com o que concluímos que a pintura a que se refere o livro de termos diz respeito aos fingidos de mármore polícromo que ainda se pode perceber sobre a cantaria no interior da igreja. O Livro de despesa ( 1802-1872) fala de pagamentos de 700\$000 e 600\$000 feitos a Manoel Jesus Pinto pelos douramentos já mencionados nas sanefas e tribunas, mas, também, por *“renovar fingir e dourar as pedras e pintar de verde todas as portas da igreja”* ( Leonardo Dantas, op. cit., pág. 152).

pares colunas encimadas por um coroamento em volutas e rocalhas. Os arcos internos sugerem maior solidez com abobadas de berço coroando as suas paredes. Sobre cada um destes arcos vemos anjos que seguram uma cruz episcopal (o do lado esquerdo) e uma mitra (o da direita). A cena central está emoldurada por uma estrutura em volutas de forma elegante e que dissolve a solidez da composição. A cena da entrega das chaves aparece, tal como no caso do painel de João de Deus Sepúlveda sobre a nave, como “*quadro riportato*”, ou seja, como um medalhão bidimensional enquadrado por uma arquitetura de fantasia que se curva de maneira abstrata para emoldurar uma vista frontal do episódio bíblico. Esse sabor um pouco arcaico, a recusa do escorço acentuado, da construção de uma pirâmide visual que conduza o olhar ao zênite, será, como se vê, recusada mesmo em uma obra do princípio do século XIX. José Luís da Mota Menezes verá, nesta solução, certa limitação técnica, o que deixará exposto em seu *Dois Monumentos do Recife*. A essa altura, a linguagem arquitetônica mais sólida, a reprodução um pouco mais canônica de um espaço construído cederá lugar a rocalhas e esquemas visuais que privilegiem a fluidez e as formas ondulantes, volutas e concheados de feição abstrata, constituindo o passo adiante na técnica da pintura ilusionista. Pensemos no mesmo movimento realizado, ao mesmo tempo, em Minas pelo Ataíde do forro da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Ouro Preto, mas já presente na delicada estrutura que se vê na capela-mor do santuário de Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas do Campo. Ataíde e Manoel Jesus Pinto parecem, aliás, personalidades artísticas em alguns pontos similares. A composição da cena é simples e eficiente. Tudo se resolve em um só tempo: São Pedro ajoelhado diante de Jesus que, com a mão direita



entrega as chaves ao apóstolo e com a esquerda indica o templo circular que aparece na paisagem ao fundo, assentada sobre uma rocha como na especificação do texto sagrado. Jesus, o bom pastor, aparece acompanhado dos por três cordeiros, com a pomba, o símbolo do Espírito Santo, pairando sobre sua cabeça espargindo luz por raios e envolta por um halo luminoso. Um raio luminoso mais intenso rompe a auréola de luz e indica o pequeno “*tempietto*”, quase um relicário - ou um tabernáculo – sobre o monte que se eleva na direita ao fundo. Poderíamos dizer que o pintor organizou suas figuras de modo preciso, fazendo com que o arranjo dos braços e mãos dos personagens fixados na tela formassem um claro “S”, desenvolvido, ainda, pelas sinuosas voltas dos mantos que envolvem São Pedro e Jesus. Embora a anatomia guarde uma certa qualidade – vejamos, por exemplo, a flexão das pernas de São Pedro - temos a impressão de que o panejamento flutua ao redor das figuras que cobre, criando efeito curioso, como o de estruturas “infladas” , o que é particularmente sensível no manto de Jesus. A cores das túnicas e mantos são invertidas: Jesus de túnica rósea e manto azul e São Pedro com programa inverso.

Falamos, logo atrás, da imagem ajoelhada de São Pedro. Essa fórmula, com um dos joelhos apoiado no chão e a outra perna flexionada, mas com o apoio recaindo sobre o pé aparecera, antes, na imagem baiana de terracota. Na pintura do forro da nave da igreja de Salvador, o esquema do apóstolo prostrado – aqui com os dois joelhos em terra - diante de Jesus que lhe entrega as chaves é repetido. Algumas mudanças, porém, podem ser identificadas.

Na sacristia da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, o forro com a cena do Pentecostes que se vê ao centro de um medalhão cercado por

concheados apresenta um Pedro apóstolo entre seus companheiros de jornada, o grupo encimado pela pomba que figura o Espírito Santo espargindo fachos de luz. A fineza da representação e a elevação do conteúdo teológico que ela encerra encontra tradução e formulação esclarecedora em Vieira, num sermão em que o exercício audacioso é o de equiparar a divindade de Pedro àquela das Pessoas da Santíssima Trindade. Vejamos:

*“Provido assim, o governo da Igreja, se partiu Cristo para o céu, donde prometeu mais que viria o Espírito Santo mandado pelo Padre em seu nome, não do Padre senão do próprio Cristo: Paraclitus autem quem mitte Pater in nomine meo. Que quer dizer em meu lugar e com minhas vezes. (...) Aqui tornou Cristo a igualar a Pedro com o Espírito Santo, como o tinha igualado consigo, dando as suas vezes, e fazendo seu vigário a Terceira Pessoa da Trindade, e juntamente a Pedro. Pedro vigário de Cristo deixado na terra; m o Espírito Santo vigário invisível: O Espírito Santo verdadeiro vigário e verdadeiro Deus; Pedro verdadeiro vigário e verdadeiramente como Deus. Admire-se a igualdade d’este poder e a magestade soberana de Pedro no primeiro Concílio: Visum est Spiritui Sancto, et nobis. Pedro foi o que congregou o Concílio: Pedro o que falou em primeiro lugar, calando todos como disse S. Lucas; Pedro a quem depois de falar seguiram os demais Apóstolos; e Pedro que em nome do espírito Santo e seu assinou e mandou publicar o decreto”<sup>263</sup>*

Valendo-se de recursos, inclusive, de providencial e, digamos, parcial filologia, Vieira procura em São Pedro os índices de sua divindade singular, não tão alta quanto àquela que é a propriamente Divina, a que emana de Deus, mas similar a ela. A consubstancialidade ao Espírito Santo é demonstrada através de outros argumentos. Lembrando o sobrenome mundano de Simão – Barajona – assim desempenha um de seus argumentos:

---

<sup>263</sup> VIEIRA, Pe. Antônio, Sermão de São Pedro. In Sermões. Porto. Lello e Irmão. 1945. págs. 375 e 376.

*“Barjona, na língua hebréia ou siríaca, que naquele tempo era vulgar, significa filius columbae, filho da pomba: e dizem comumente os Santos Padres, que aludiu o Senhor à pomba em cuja figura desceu o Espírito Santo no batismo sobre o mesmo Cristo: como se dissera o divino Mestre com resposta muito digna de sua grandeza: Tu, Pedro, dizes que sou filho do Eterno Padre? Pois eu te digo que tu és filho do Espírito Santo”*<sup>264</sup>

A imagem que se pinta no teto da sacristia comunica, ao modo do sermão de Vieira, a dignidade do apóstolo que, conduzido pelo Espírito Santo, continuará a obra de Cristo na Terra. O jesuíta o apresenta, sem o receio da heresia, evitada através de engenhoso cálculo, como *“a quarta pessoa da Trindade”*<sup>265</sup>. Pedro nasceria do mar fecundado pelo Espírito Santo, seria o pescador que trocaria o mar de Tiberíades e o remo pelo lenho sagrado, convertendo-se no “pescador de homens” que anuncia Jesus. Com a cruz, haveria

*“de navegar e sujeitar com ela, como sucessor de Cristo, o Oceano do Mundo. Assim imitou o Espírito Santo a fecundidade da primeira e segunda Pessoa, assim foi filho da mesma fecundidade S. Pedro, Filius Spiritui Sancti, e assim do modo que era possível, acresceu à Santíssima Trindade uma quarta pessoa por semelhança e não na realidade”*.<sup>266</sup>

Resultados como esse poderia ser percebido como mensagem aos versados em teologia. O Sermão de São Pedro, originalmente pregado à congregação de clérigos lisboeta, indica a nós os caminhos da construção da

---

<sup>264</sup> VIEIRA, Pe. Antônio. Sermão de São Pedro. In Sermões. Porto Lello e Irmão. 1945, Vol. IV. pág. 377.

<sup>265</sup> id., pág. 378.

<sup>266</sup> id. pág. 379. A imagem da fecundidade do Espírito Santo, a fecundação das águas a que alude, Vieira as encontra no “princípio do mundo”. À página 378, explica: *“Vamos ao princípio do mundo e acharemos essa fecundidade do Espírito Santo admiravelmente retratada. Onde a Vulgata diz, Spiritus Domini ferebatur super aquas, lê o original Hebreu: Spiritus Domini ferebatur super aquas; que Espírito Santo fecundava as águas”*. Na seqüência, já na página 379, dirá, fechando o ciclo: *“Porque razão pois as influências de sua dfecundidade as comunica só ao elemento da água que naquela mesma ocasião se chamou mar: congregationes aquarum appellavit maria? Porque do mar lhe haveria de nascer ao Espírito Santo aquele*

figura do Príncipe dos Apóstolos pelos seus tutelados. Os conteúdos do sermão encontram, assim, representação visual à altura e sua interpretação, e decodificação, converte-se num exercício de exegese que ocuparia mentes, reporia tópicos e complementaria a instrução daqueles que deste complemento necessitasse, a mensagem entrando pelos olhos.

O outro sermão organizado ao redor de São Pedro é o já mencionado Sermão das Cadeias de São Pedro, pregado por Vieira em São Pedro de Roma, em 1674. A representação do Pedro aprisionado também teria seu lugar em Pernambuco. Em Olinda, na capela construída junto ao aljube que deveria recolher os membros do clero faltosos no seu decoro e conduta, vemos um belo altar consagrado à invocação de São Pedro *ad vincula*, em que não há imagem entronizada, mas uma tela em que se apresenta o momento em que o anjo liberta o santo das grades em que fora metido.

A pintura do forro da igreja dos clérigos de Salvador repete a cena colhida no evangelho de Mateus, que veremos no nártex da igreja do Recife, mas, no caso baiano, com qualidade artística já não tão apurada. O grande painel foi afixado sobre o teto da nave, delimitado por uma moldura de forma caprichosa, policromada em branco e dourado. Um grande quadro recolocado, a frontalidade como princípio fundamental. Não sobreviveu, entretanto, nessa capela edificada ao longo do século dezenove, traço algum da cultura dos tetos em quadratura que vemos alcançar exemplos sofisticados nos setecentos baiano. Assim, o medalhão com a cena ganha um significado diferente, polarizando a estruturação visual do

---

*filho, que já de então estava prevendo que com o nome de Simão Barjona andava navegando, e remando no mar de Tiberíades.”*

teto da nave que se complementou com a adição das pinturas laterais, oito medalhões redondos aplicados a intervalos regulares, ditados pela ogivas em que se recortou o forro de madeira, tal como se fossem óculos. Não há a dissolução em arquiteturas fantasiosas que mencionamos ao tratar do nártex de São Pedro do Recife e nem caberia referência à maneira de organizar o espaço ilusionístico de Manoel de Jesus Pinto ou Ataíde. No caso do teto da nave da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Salvador, estamos diante de uma nova cultura visual, de um tipo de diagramação e composição que se fez especialmente pelo vasto painel “recolocado” do forro da nave e dos quadros, medalhões aplicados nos espaços entre as sancas que, determinando uma forma ogival, fornecem suporte aos arcos que sustentam a cobertura. Esta estrutura em réguas de madeira que cobre a nave, policromada em azul celeste, mantêm-se plana em sua porção central, abaulando-se à medida em que se aproxima da ortogonalidade determinada pelas paredes da capela. Sem pilastras ou subdivisões dessa natureza ao longo da nave, vemos aparecer sancas que sustentam uma cornija bastante recortada. A policromia das molduras, saliências e dos filigranas que decoram a estrutura está realizada em branco e dourado.

Embora a estruturação da grande cena sobre da entrega das chaves aposta ao teto da nave cause certa estranheza, as figuras de São Pedro e de Jesus traem a presença de um pintor que traz consigo elementos da tradição baiana de pintura decorativa. O espaço vazado que se cria para cima das construções colocadas ao fudo, a concentração do conteúdo visual na parte inferior do medalhão fazem sugerir etapas muito diferentes de execução e, mesmo, agentes diferentes para cada elemento. Embora dominando, eventualmente, aspectos sutis da

representação anatômica - e aqui pensamos no cuidado da execução da mão esquerda de São Pedro, curvada em gesto delicado ou, mesmo, em certas soluções para o rosto do apóstolo, como a inclinação sutil, porém sugestiva, da cabeça para trás - ou o tratamento da luz nos panejamentos, o resultado geral está aquém de realizações mais depuradas. Não se conseguiu criar uma comunicação eficaz entre Jesus e São Pedro, permanecendo o primeiro como fora do entrecho dramático, com uma expressão de rosto que é, antes, de estranho alheamento. As figuras resultam, ainda, um tanto alongadas demais, como se as cabeças tivessem sido executas num primeiro momento e os corpos a seguir, estendidos como para vencer a grande superfície a cobrir e conferir aos personagens uma monumentalidade mais substantiva. O panejamento é “inflado” ao redor da anatomia, embora a figura do apóstolo seja, na nossa opinião, a de resultado mais convincente. Os trajés de Jesus estão pintados nas mesmas cores que vimos no nártex de São Pedro do Recife: um rosa para a túnica e azul para o manto. Os gestos estão, porém, organizados em sentido declamatório e retórico. Curiosa a solução de separar as chaves colocando uma em cada mão de Jesus. Sua direita oferece uma das chaves a São Pedro que a Ele estende as suas mãos espalmadas em gesto de humilde concordância, ao passo que a Sua esquerda, ao mesmo tempo em que segura a segunda chave, levanta-se indicando com um dedo o firmamento. Todo o episódio desenrola-se em primeiro plano, numa espécie de cenário que é um vale coberto por vegetação rasteira e pedras.

À esquerda do grupo central, um galo equilibrado sobre um pé lembra o episódio da negação marcando com um certo travo amargo a história que se conta. Embora as sólidas figuras de Jesus e São Pedro tenham sido dispostas em

uma diagonal que sugere, mesmo que com certa dificuldade, um espaço tridimensional, o cenário que se acrescentou ao fundo parece antes ambientação esquemática que complemento ou desenvolvimento efetivo desse tópico. Nos tomos de edifícios que aparecem a cada lado da tela ou a ponte, tais como se nos apresentam no presente, o pintor claudicou no tratamento da perspectiva, frustrando um avanço mais profundo da visão.

O altar-mor traz, em medalhões pintados na parte superior do camarim, ao lado da figura de Nossa Senhora da Conceição ali entronizada, medalhões ovais, emoldurados em dourado, figurando do lado direito a cruz episcopal, as chaves cruzadas e um livro e, do lado oposto a tríplice tiara, o galo e o cálice e a hóstia alusivos à eucaristia. A seqüência, aqui, se organiza do centro para as bordas do camarim.

As demais pinturas da capela dos clérigos de Salvador, as diretamente associadas à história de São Pedro, queremos dizer - podem ser resumidas em figurações da mitra e das chaves cruzadas que, combinadas, servem de emblema aos irmãos. Aparecem, por exemplo, no forro da peça que serve de transição entre a igreja e o ossuário ou sob as janelas, ao rés do chão, no consistório. Sua fatura, porém já não nos parece tão delicada, funcionando antes como “selo” indicativo da irmandade. Além dos já mencionados medalhões de personagens colocados na nave, toda pintura restante é a dos padrões decorativos que aparecem em barrado ao longo da parte superior das paredes do consistório.

A irmandade de Mariana, sempre um tanto mais modesta no seu aparato artístico, se comparada com as demais, conservou uma tela, pintura sobre madeira, em que o episódio do recebimento das chaves é sintetizado na figura de

Pedro segurando as chaves nas mãos, emoldurado por uma quadratura que sugere colunas em mármore e trechos de arquitetura. Na parte inferior, a legenda *tibi dabo claves caelorum* encarrega-se de fixar o episódio de maneira a dissipar dúvidas. A tela, avulsa, não despida de qualidade compositiva e com soluções plásticas que fazem supor a presença de um desenhista de experiência e mão adestrada no diapasão luso-brasileiro, reveste-se, inexistindo outros objetos ou pinturas que nos possam auxiliar a compreender sua origem e significado, de um certo mistério. O emolduramento que apresenta hoje, por certas características e qualidades da madeira, parece ser original, mas pode ser, nada opõe-se a isto, acréscimo posterior à execução, mesmo que realizado em data bastante recuada. Pode ter sido, este painel, um presente, uma doação de um irmão ou de um outro patrocinador. A lista de bens móveis associados à irmandade dos clérigos no final do século XVIII, conservada no AEAM, não a inclui, desafortunadamente, entre os objetos arrolados. Não é, igualmente, mencionada em crônicas ou estudos anteriores. Lembremos que a igreja dos Clérigos de Mariana foi, no início do século XX, um grande “repositório” de arte colonial. Essa tela poderia ter chegado até ali através da coleta que se efetuou em diversos sítios e permanecido na capela após o desmembramento do acervo do Museu de Arte Sacra que ali foi instalado. O processo de condensação iconográfica que vemos nessa tela é de profundo interesse. Sua estrutura é, antes, a de um emblema. Suprime-se a figura de Jesus, apresenta-se o apóstolo Pedro com o corpo reduzido a três quartos. As chaves já estão em sua mão, mas com Jesus excluído da composição, restou materializar-lhe a fala no texto que se vê na parte inferior da tela. *A ti te dou as chaves do céu*, a fala substitui a representação do trecho dramático. Não há



mais a flexão dos joelhos nem a súplica no olhar: o artista parece ter optado pela concisão e por um discurso direto o quanto possível, organizado, quase, ‘a maneira de emblema.

Resta-nos rastrear outras representações de São Pedro no ambiente das Minas Gerais, buscando especificidades ou elementos recorrentes que nos possibilitem compreender as etapas pelas quais a iconografia do santo desenvolveu-se naquela região. Uma pintura, aplicada sobre a parte interna de uma das folhas da porta de um oratório hoje no Museu da Inconfidência, apresenta um São Pedro arrependido, com olhar contrito, os dedos entrelaçados como em oração. Ao fundo, sobre o tronco de uma árvore, o galo indefectível das escrituras. A representação é, em muito, semelhante às demais figurações do santo examinadas aqui. A calva, a barba branca a túnica verde e o manto vermelho jogado sobre o lado direito fazem vir à mente, de modo imediato, a pequena escultura do mesmo Museu da Inconfidência que examinamos há pouco. Semelhanças há, também, com a imagem de Pedro Apóstolo da Sé de Mariana, entronizada num altar lateral. No nosso pequeno oratório do século XVIII mineiro, São Pedro figura na folha esquerda, enquanto o lado direito é dedicado a um santo dominicano – como identificado pelo catálogo do Museu da Inconfidência - sem mais atributos que a túnica característica da ordem e o livro aberto na mão esquerda. A mão direita aponta para o alto.

O galo de madeira, cômico na sua proporção desmesurada, que hoje vemos “decorar” o trono da igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana esteve, por algum tempo, depositado no acervo do Museu Arquidiocesano, na mesma cidade. É elemento curioso, de certo gosto popular, associado à devoção do

santo. Esses galos, ligados diretamente ao episódio protagonizado por São Pedro, vão aparecer, igualmente, nos cruzeiros que se erigiram em diversas cidades do interior mineiro. Há, entretanto, outras imagens, não ligadas necessariamente a episódios da vida de São Pedro, mas que foram incorporadas às capelas das irmandades e ao seu programa devocional. Tratamos delas na seção que se segue.

#### **4 - OUTRAS IMAGENS UTILIZADOS PELAS IRMANDADES DE SÃO PEDRO NA AMÉRICA PORTUGUESA**

A dificuldade da definição de um programa iconográfico único ou fixado de modo rígido para as Irmandades de São Pedro deriva de circunstâncias que podem ir das devoções locais que se aproveitam na constituição de um “panteão” hagiográfico, do desenrolar da história de cada núcleo ou das doações espontâneas que fazem os fiéis, irmãos ou não, às igrejas de São Pedro. A recorrência absoluta, na América portuguesa, será a da imagem do Santo Apóstolo representado como Papa e de sua figuração, em pintura, ao receber as chaves do Reino dos Céus. Aparecerão em Mariana, Recife e Salvador. As demais devoções variarão daí por diante, ocorrendo coincidências significativas, especialmente entre Salvador e Recife. Mariana possui história marcada por diversos percalços e essa descontinuidade parece refletir-se num programa iconográfico que sabe, se não a improvisa, a certa dose de acaso. Não é possível identificar as origens das imagens – anjos tocheiros, Santa Bárbara, São José, um

crucificado – e mesmo a grande figura de São Pedro Papa não tem origem esclarecida. A tradição fala de uma compra dessa imagem ao Porto, mas não há registro comprobatório. Imagens de São Paulo aparecerão em Recife e em Salvador, bem como imagens de Santo Amaro e Santa Luzia ou a devoção a Nossa Senhora da Conceição, duplamente presente em Salvador (altar-mor e consistório). Mas as particularidades merecem análise mais clara.

Em Salvador, aparecerão, ao longo da nave, imagens em medalhões circulares que, sem atributos que permitam identificação mais precisa, são chamados evangelistas pelos autores do Inventário de Bens móveis e Integrados elaborado pelo IPHAN em Salvador. Essas efígies são em número de oito e solução semelhante será executada em talha, no forro da capela-mor da igreja de São Pedro dos Clérigos de Recife. Lá, igualmente, não haverá atributos específicos, mas o número de medalhões, ovalados, dispostos entre as nervuras da abóbada em barrete, sobe para dezesseis, agenciados em duas abóbadas e ao redor de entalhes representando as armas de São Pedro – Cruz papal, chaves e tríplice tiara – que aparecem seguradas por anjinhos em dois “tondos” centrais. As figuras são apresentadas por Leonardo Dantas – ecoando um consenso que se funda com Fernando Pio - como sendo “imagens de doze apóstolos e quatro evangelistas.”<sup>267</sup>

Evangelistas serão, de fato, as personagens representadas por quatro esculturas preservadas pela Irmandade de Salvador em seu acervo. Esculpidas possivelmente no século XIX, têm altura modesta, mas repetindo um padrão que sugere arranjo simétrico e decorativo. São João, reconhecível pela pena, pela

águia e o livro, é imagem de 70 cm, revestida de gesso, cabelos longos nas costas e ombros, olhos grandes e expressivos, nariz logo que forma um “y” no encontro com a testa. Traja túnica creme sobre a qual enovela-se capa dourada. A águia assenta-se ao lado do pé esquerdo e o livro é seguro pelo braço esquerdo flexionado. Embora de perfil longelíneo e certa calma nas feições, o que revelaria traços de renovação estilística no século XIX, permanece um travo do período anterior, perceptível nos cacheados, no caimento das pregas do manto e túnica e uma gestualidade um tanto demonstrativa e teatral.

São Mateus, com 73 cm, aparece em peça de características semelhantes à anteriormente descrita. O anjo que o identifica, um querubim, aparecerá discretamente ao lado do pé direito. As vestes são longas em cor creme com manto dourado. O braço direito dobra-se delicadamente, ao passo que o braço esquerdo segura um livro encapado, como sugere a policromia esgarçada, em vermelho que o confirma como o autor de um dos evangelhos. A perna esquerda dobra-se e avança determinando suave contraposto. Apresenta barbas e bigodes bipartidos e dotados de sulcos. Curiosamente, o Inventário de Bens Móveis e Integrados não identifica a imagem (ficha BA / 01 – 0166.0094) como tal, deixando em branco o campo destinado a características ornamentais e iconográficas.

São Marcos, claramente identificável pelo leão que repousa ao lado do seu pé esquerdo, possui, igualmente 73 cm de altura. O Inventário (ficha BA / 01-0166.0095) a descreve, no campo destinado aos atributos iconográficos, inexplicavelmente e por engano manifesto, como sendo uma imagem de São Paulo. No campo para descrições genéricas e aspectos formais, entretanto, a

---

<sup>267</sup> DANTAS, Leonardo. Pernambuco Preservado. Recife, Governo do Estado de Pernambuco, 2002, p. 151.

identidade é reposta pela apresentação do símbolo que manifesta pelo leão. A homogeneidade formal no que diz respeito às outras figuras até aqui analisadas, incluindo a base prismática escaiolada, é manifesta. A mesma policromia em creme e dourado, o rosto entalhado de modo expressivo, os pregueados leves, porém generosos ou a simples disposição dos atributos. Essa figura de São Marcos segura o livro com as duas mãos, como quem o lesse. A perna direita flexiona-se determinando o contraposto elegante que compartilha com as demais esculturas do mesmo ciclo.

A imagem restante, um São Lucas identificado pelo touro que repousa ao lado do pé direito, possui, como São João, 70 cm de altura. Mais uma vez, cala o Inventário (ficha BA / 01 – 0166,0096) sobre a identidade da personagem representada. O livro é seguro pela mão esquerda. A túnica em pregas bastante movimentadas é de cor acinzentada, mas com a mesma capa dourada sobre a vestimenta. Cabelos curtos, mas com cacho sobre a testa, além de barbas e bigode definidos por sulcos vigorosos. O contraposto define-se pela flexão da perna esquerda.

Dois belos Crucificados, Senhores do Bomfim, de 80 e 51 cm, respectivamente servem de maior ornato aos cultos. A figura menor, contando, entretanto, com uma bela e alta cruz de metal prateado (161 cm) define conjunto de grande beleza e mais evidente impacto plástico. Embora a anatomia encontre-se esbatida por sucessivas camadas de repintura, é possível identificar características formais do século XVIII, tais como o perizônio transversal ou , na cruz que lhe serve de suporte, do desenho das reservas, flores e volutas vazadas confeccionadas em metal prateado.

As demais figuras presentes nesse conjunto são os Santos Elói e Amaro, Santa Luzia, além de Nossa Senhora da Porta do céu. Santo Amaro e Santa Luzia, associados ao combate à cólera por Fernando Pio, aparecerão, também, na relação de bens móveis que se fez para a igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife no início do século XIX (ver, a esse respeito, o anexo do presente texto). A imagem de Santa Luzia de Salvador (58cm de altura) apresenta características que a aproximam das execuções congêneres dos setecentos baiano. Seu corpo desenvolve-se em generoso “S” e seu panejamento minuciosamente executado resulta aderido de maneira bastante erudita às prescrições da anatomia que lhe vai por debaixo. Os cabelos lisos ondulam-se como batidos pelo vento, parcialmente envolvidos por um véu. O braço esquerdo flexiona-se para frente com mão aberta que sustenta uma tigela que contém os olhos que lhe sevem de emblema. A mão direita está organizada de modo a sugerir que a figura portaria um elemento que, agora não mais se vê: a palma que representa seu martírio. A túnica é vermelha com a parte de dentro amarela, ornamentada com vergôntes em dourado e ramagens na mesma cor. A pregas divergentes e o contraposto exuberante confirmam a vivacidade e a a teatralidade como modelos organizadores característicos da escultura baiana dos meados do século XVIII, vigorosa em sua eloquência visual.

Santo Amaro é mais discreto em suas expansões. Apresenta-se como uma figura masculina, de 56 cm de altura, disposta em posição frontal, com os trajes beneditinos que lhe reconstroem a história. Amaro era assistente do Patriarca do Ocidente, São Bento. Apresenta o báculo e o livro da regra, o que o identifica como o abade que foi no Mosteiro de Subiaco. A ligação com os santos

benedictinos pode evidenciar, especialmente em Recife, o estabelecimento de laços com a ordem de S. Bento, o que se verá mais adiante, quando tratarmos dos artistas envolvidos na confecção do aparato decorativos da irmandade pernambucana.

Nossa Senhora da Porta do céu, Porta do Paraíso ou Chave do Reino de Cristo é devoção fundada e cultivada pelos cristãos orientais. Chega ao Brasil por intermédio de um português identificado como Pascoal Marques de Almeida. Aspectos de sua devoção confundem-se com a que se estabelece ao redor de São Pedro, como as promessas para a ajuda na compra da casa própria. A imagem é representada com chaves à mão, a Virgem apoiada sobre um globo terrestre sustentado por três anjos. Todos os personagens, a Mãe de Cristo e os anjos, são coroados. A imagem baiana é similar a outras imagens baianas da segunda metade do século XVIII, como as que podem ser vistas na Igreja da Penha, na mesma cidade do Salvador. O seu vulto alcança 110cm de altura e o rosto é redondo com traços finos. Os olhos são de vidro e sua túnica azul – vermelha na face interna - é ornamentada com belos florões dourados.

O único santo bispo no panteão dos clérigos baianos será Santo Elói, que morre à frente da diocese de Noyon, França, em 659. Além da mitra e do báculo – que repõe sua dignidade, traz escapulário e luvas vermelhas. Curiosamente, os atributos tradicionais do santo, que é também ourives, estão ausentes. Seriam eles a bigorna, o martelo, as tenazes ou, até, o anel e o cálice que simbolizam a ouriversaria civil e religiosa. A identificação é feita, aparentemente, pela tradição devocional, confirmada, nos últimos tempos, pela inscrição que se lhe apôs no nicho em que está entronizada a imagem. Alcança 120 cm de altura e conta com

mitra de belo tecido bordado com frisos dourados. As vestes episcopais estão policromadas em vermelho com ramagens douradas. Por cima de tudo, uma capa azulada com pequenas flores também em dourado. Cronologicamente, aproxima-se das realizações baianas da segunda metade do século XVIII o que se percebe pelo gestual de grande força dramática, panejamento movimentado, mas sem as grandes torções das peças setecentistas mais antigas. A inclinação do corpo é mais suave e o contraposto de delicadeza depurada por certa racionalidade compositiva. Além dessas figuras, conservam-se esculturas de nossa Senhora da Conceição descritas ao tratarmos do estudo da capela de Salvador no seu capítulo específico.

O Recife apresenta uma variedade muito maior de imagens, bem como uma quantidade muito mais ampla de representações. Seu programa iconográfico parece mais coeso e ligado a propósitos didáticos mais claros. Para além das imagens do altar-mor (São Pedro, Santo Antônio, São Paulo), ou aquelas dos altares da nave (Calvário, Sagrada Família – ou Jesus Maria e José, como designada nas fontes setecentistas – Nossa Senhora da Conceição, São Miguel, São Vicente Ferrer e São João Nepomuceno) analisadas junto da análise do templo na seção dos estudos de caso, interessa-nos verificar esculturas “subsidiárias” e nem sempre expostas abertamente ao culto. O São Pedro apóstolo doado aos irmãos nos começos da Irmandade por D. Francisco de Lima, será examinado junto das demais e na mesma ocasião.

Há uma coleção significativa de Crucificados, alguns apontados como de origem portuguesa por Fernando Pio. São imagens de ca. 90 a 121 cm de altura e qualidade de fatura bastante diversificada. Há um Menino Jesus deitado, vestindo



uma túnica em tecido rendado. Seu corpo repousa sobre um colchão de forma oval, tudo protegido por uma redoma de vidro. Os cabelos são cacheados e dourados e os olhos, de vidro, azuis. A imagem estende os braços para o alto num gesto como o dos recém nascidos. é imagem delicada, reputada como setecentista, e que alcança 38 cm. É doação do Monsenhor Muniz Tavares. Um São José em gesso é doado nos anos 1928 ou 1929, assim como a figura de um Cristo em ascensão de 73 cm de altura e de fatura mais recente (século XX). Um crucificado morto do século XVIII destaca-se, com seus 121 cm de altura, cabelos longos caídos em madeixas sobre as costas, barba e bigodes copiosos. Seu perizônio está atado pelo lado direito e os pés são superpostos e fixos por um único cravo. A cruz está estofada em dourado e, no cruzamento dos tramos, os raios de um sol dourado.

O inventário de 1808 apresenta referências a outras imagens não incluídas entre a lista que elaborou o IPHAN para o controle do patrimônio da igreja. Entre elas, esculturas de Santo Amaro e Santa Luzia que são citadas, também, por Fernando Pio, no Resumo Histórico, nos anos 1940. Essas imagens eram organizadas em grupos em cada altar, num acúmulo de representações e esculturas devocionais que deveriam resultar em arranjo de peculiar aparência. Assim, pois a referida disposição, segundo o Livro de Termos que transcrevemos:

*“ CONCEIÇÃO*

*1 dita da Senhora*

*1 dita de São Miguel*

*1 dita de Santa Luzia*

*1 dita de São João*

*SENHOR BOM JESUS*

*1 dita do mesmo Senhor*

*1 dita da Senhora das Dores*

1 dita de São João Evangelista  
1 dita de Santa Maria Madalena

#### SÃO VICENTE FERRER

1 dita do mesmo Santo  
1 dita de São Francisco de Paula  
1 dita de Santo Amaro  
1 dita de Santa Rita  
1 lâmina de Nossa Senhora que estava na Sacristia com seus brincos e um laço de ouro com duas voltas de cordão de ouro.

#### JESUS MARIA JOSÉ

3 imagens ditas  
1 dita de Santa Ana  
1 dita de São Joaquim  
1 dita de São João Batista

#### SÃO JOÃO NEPOMUCENO

1 dita do mesmo Santo  
1 dita da Senhora de Loreto  
1 dita de São Lourenço  
1 dita de São Camilo

#### SANTA CECÍLIA

1 dita da mesma Santa  
1 dita de São Francisco das Chagas  
1 dita de São Gonçalo

#### IMAGENS DE CRISTO

1 dita no altar mor de que já se fez menção, prateada com título, resplendor e cravos de prata, uma estrela e letras no título de ouro  
1 dita no altar da Conceição  
1 dita no altar do Senhor Bom Jesus  
1 dita no altar de São Vicente Ferrer  
1 dita no altar de Jesus, Maria e José  
1 dita no altar de São João Nepomuceno  
1 dita no altar de Santa Cecília  
1 dita velha no Consistório  
1 dita no altar das Catacumbas  
1 dita que serve nos sermões  
1 dita mais  
1 dita mais grande e nova  
1 dita na Sacristia”

Essas imagens, algumas não mais na posse dos irmãos, formavam um conjunto que resultava de doações e devoções particulares articulando-se ao redor de outras devoções tradicionais, anteriores mesmo à reforma da talha do século XIX, como as de São João Nepomuceno, de Nossa Senhora da Conceição ou São Vicente Ferrer, definidas, nas rubricas do Livro de Termos, como os oragos consagrados a cada altar. Esse pois, o panorama das imagens de devoção que forma o horizonte espiritual da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife.

## **5 - A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE S. PEDRO PARA OS CLÉRIGOS: A INVENÇÃO DE UMA FÓRMULA ICONOGRÁFICA A PARTIR DA FIGURAÇÃO DA AUTORIDADE ESPIRITUAL**

*Pastor bonus dat animam sua pro ovibus suis.*

Do texto do Compromisso da Irmandade de S. Pedro dos Clérigos de S. Paulo

No forro do nártex da igreja matriz de Santo Antônio em Ouro Branco (MG), junto de pouco usuais vistas idealizadas de Lisboa – a sugestão gráfica da torre de Belém pode ser identificada sem esforço – pintou-se, em data não precisa, uma curiosa imagem em que figuram uma jovem em trajes episcopais, um par anjinhos que lhe trazem os objetos rituais - o cálice eucarístico além de um turíbulo – além de um anjo mais robusto que oferece a tríplice coroa sobre uma almofada enquanto sustenta, com o braço oculto ao observador, a cruz papal de três traves disposta de maneira oblíqua. A figura deste “sacerdote” embora

representado como um jovem, traz consigo os emblemas identificadores de Pedro: as chaves na mão esquerda e, além destas o livro, que aparece por detrás das dobras do manto e das voltas arredondadas das nuvens que emolduram toda a cena. O conjunto é enriquecido por dois outros detalhes: ao topo, a pomba, a figuração do Espírito Santo espargindo raios a partir de um triângulo branco. Ao fundo, assentada sobre um monte sugerido pelas manchas pardacentas aplicadas sobre os réguas de madeira, um templo em que a fachada, flanqueada por torres que se afilam à medida em que se tornam mais altas, é definida por cúpula e lanternim. Um frontão arrematado por volutas e dotado de óculo central, termina por definir conjunto, curiosa combinação da maneira tradicional de decorar e edificar os edifícios à portuguesa e a solução inusitada - ausente, vias de regra, do universo setecentista luso-brasileiro - da cúpula à maneira italiana. Este templo é indicado pelo personagem central, que para ele aponta, em gesto delicado, com sua mão direita. É uma alegoria da Igreja, nos diria Carlos del Negro<sup>268</sup>, sem mais acrescentar ao tema em sua análise do conjunto decorativo da matriz, projeto a que está ligado o nome de Manoel da Costa Ataíde, ao menos no que diz respeito ao grupo do centro da decoração da nave. A corroborar esta identificação proposta por Del Negro, está a legenda inscrita na parte inferior do painel, emoldurada por moldura em *rocaille*, executada em tons castanho-dourados: “Esta e semelhantes preceitos da igreja exercem a fé, a humildade e a obediência

---

<sup>268</sup> DEL NEGRO, Carlos. Contribuição ao estudo da pintura mineira. Publicações do Instituto do patrimônio histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro. IPHAN.1958. pág.81.

cristã, alimentavam o culto divino, conservam a honesta disciplina e promovem a nossa salvação.”<sup>269</sup>

A estruturação do tema é, em parte, semelhante à de um outro painel alusivo a São Pedro como fundador da igreja, aquele executado para o nártex da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. Nele, como vimos, a cena da transmissão das chaves a São Pedro era complementada com a inclusão, ao fundo superior direito do painel, de um pequeno templo, assentado sobre uma elevação rochosa, a propósito de figurar o texto sagrado: *Tu és Pedro e sobre essa pedra edificarei minha igreja*. O fluxo narrativo, entretanto, é definido, na pintura pernambucana, pela seqüência de ângulos agudos que se estrutura a partir dos gestos das figuras de São Pedro e de Jesus. A força discursiva resulta clara, o *zigue-zague* dos membros define a composição de maneira precisa. No exemplo de Ouro Branco, o gesto delicado evita, de certo modo, a tensão discursiva, derivando de uma linguagem mais próxima daquela dos emblemas, acumulando-se a figura da jovem em trajes eclesiásticos cujos cachos caem sobre o ombro esquerdo, os atributos associados a Pedro e o texto de fundo moralizante e instrutivo. A atribuição a Ataíde é incerta. O mesmo Carlos Del Negro via nesta figura soluções pouco usuais, alheias do repertório do pintor marianense. Falava de uma certa solidez no arranjo geral do personagem e da composição quadrada para o rosto que o afastariam do cânone de Ataíde. Apenas o medalhão central, no teto da nave, contaria com a participação de Ataíde e, mesmo este, seria, em

---

<sup>269</sup> Em latim, no original: “*Haec et similia Ecclesiae praecepta Fidem humilitatem et obedientiam Christianam exercent cultum Divinum aiunt honestam disciplinam conservant salutem nostram promovent*”. A tradução acima apresentada foi proposta pelo Pe. Konings e reapresentada por CAMPOS, Adalgisa Arantes. Manoel da casta Ataíde. Belo Horizonte. Ed. c/Arte. 2005. pág. 161.

verdade, obra de seu atelier, opinião corroborada por Adalgisa Arantes Campos em seu mais recente texto sobre o artista<sup>270</sup>.

Da imagem executada ao forro do nártex, entretanto, poderíamos retirar mais informações. A observação cuidadosa do modelo escolhido para a igreja, o edifício com cúpula e torres bulbosas, poderia dar materialidade ao conceito de igreja à romana que, anos antes, aparecera no texto do relatório decenal de D. Frei Manoel da Cruz:

*“Nesta mesma Cidade, além desta Igreja Pública e da Catedral, encontram-se três outras Capelas, dotadas de suas Confrarias e Capelães. Luta-se ainda para a construção aqui de duas Basílicas: uma pelos confrades Etíopes e escravos, dedicada à Beatíssima Virgem, sob o título do Rosário; outra, de maior magnificência sacra, a ser artisticamente edificada, dentro da arquitetura romana, pelos Sacerdotes Confrades, em honra do Príncipe dos Apóstolos. A ambas se fará, em breve, o último remate.”<sup>271</sup>*

O modelo de igreja com “maior magnificência sacra”, mencionado pelo bispo em 1757, perduraria, associado à uma certa maneira romana de construir, até 1802, siposto ano da execução da pintura decorativa da igreja matriz de Santo Antônio de Ouro Branco. A data é sugerida por Carlos del Negro<sup>272</sup>. O edifício em cúpula – símbolo possível do caráter romano a que faz alusão D. Manuel da cruz em seu relatório - seria escolhido para a invenção desta virtual alegoria da autoridade da Igreja executado pelos disipulos de Ataíde.

---

<sup>270</sup> CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos da vida pessoal, familiar e artística de Manoel da Costa Ataíde. In CAMPOS, Adalgisa Arantes (org.). Manoel da Costa Ataíde. Belo Horizonte. Ed. c/Arte. 2005. p. 63 - 82.

<sup>271</sup> CRUZ, D. Frei Manoel da. Relatório do episcopado de Mariana para a sagerada congregação do Concílio de Trento.1757. Mariana. AEAM. Texto datilografado. tradução do latim por Mons. Flávio Carneiro.

<sup>272</sup>O autor refere-se, especificamente, às datas da possível participação do Ataíde na execução do medalhão central da nave – a Virgem aparecendo a Santo Antônio – e das imagens de outros santos em púlpitos que executou na mesma ocasião. Sobre este ponto, ver DEL NEGRO, Carlos. op.cit. p.161.

As fontes locais para a representação da personagem em trajes cardinalícios, entretanto, poderiam ser buscados em outras fontes. De fato, os grandes ciclos de Ataíde ligados ao tema da representação do clérigo, por exemplo a série de doutores da Igreja que pintaria para a capela da Ordem terceira de São Francisco de Assis em Ouro Preto, seria posterior ou concomitante a este painel de Ouro Branco, dele dioferindo de modo significativo. Na referida igreja de São Francisco, executa imagens de São Ivo, São Roque, realiza a encarnação de duas imagens de cardeais e de um pontífice, todas em 1805<sup>273</sup>. As figuras de doutores por ele executadas poderiam ser mencionados como legítimos exemplares da mesma tradição da alegoria do nártex da matriz de Sto. Antônio. O traje da figura de Ouro Branco, entretanto, parece ecoar outras imagens, como aquela do retrato em 3/4 de Bento XIV que se preservou no museu Arquidiocesano de Mariana. Nela, vamos perceber o mesmo capelo vermelho, os bordados e a sugestão de nobreza tranqüila que se quis aplicar às feições dos personagens.

A pintura do nártex da matriz de Ouro Branco parece bastante mais próxima, porém, de certa imagem setecentista, uma gravura, identificada apenas como representação do Papado no catálogo em que está inserida<sup>274</sup>. Essa

---

<sup>273</sup> Ver. MARTINS, Judite. Dicionário de Artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais vol.1. Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no. 27.. Rio de Janeiro. MEC.-IPHAN. 1974.p.82-83. A autora não menciona, entretanto, o painel de Ouro Branco.

<sup>274</sup> Esta imagem aparece em KARNAL, Leandro (org.).A escrita da memória. São Paulo. Banco Santos. 2004.Catálogo de exposição. São Paulo. P.163. A imagem aparece identificada apenas como Figura alegórica do papado, acompanhada de uma Figura alegórica dos reis, ambas datadas de ca. 1700, mas sem outra identificação qualquer: “As gravuras do poder papal e real fundem escrita e imagem. Os símbolos da dignidade de cada um e a seqüência direta dos homens que ocuparam os tronos e a cátedra de São Pedro ilustram uma tentativa de mostrar constância e dignidade. As gravuras foram poderosos instrumentos de propaganda na eurpopa moderna.”

magnífica figura apresenta um personagem vestido em trajes papais em cujo corpo escreveu-se, em letras miúdas a genealogia dos papas, de S. Pedro ao início do século XVIII. No chão, do lado direito, acumulam-se como troféus os objetos do culto, cruzes, turíbulo, báculos, e mitra. No lado esquerdo, uma representação da igreja de São Pedro do Vaticano e de Roma, figurada pelo rio Tibre e pela loba a mamentar Rômulo e Remo. Os moldes parecem ser, portanto, os mesmos que informam a imagem do painel mineiro no nártex da igreja Matriz de Santo Antônio. Uma diferença deve ser assinalada, entretanto. A alegoria do papado apresenta o personagem de pé. A imagem de Ouro Branco traz-nos a figura em seu trono. A distinção não é gratuita...

As representações de santos *in cathedra* estão curiosamente ausentes do universo mineiro. Mesmo as figuras assentadas de evangelistas ou dos doutores em seus gabinetes – ainda quando papas - são representadas de modo discreto. O assento, na pintura de Ouro Branco, v.g., é antes uma cadeira que se percebe aos tomos, do que o trono solene que se pode ver, por exemplo, no forro de João de Deus Sepúlveda para o Recife, de 1764. O retrato de D. Manoel da Cruz, no Museu Arquidiocesano de Mariana, apresenta o bispo de pé, o corpo inteiro, no gesto de abençoar discreto. A nossa figura de Ouro Branco, nossa alegoria da Igreja como a definiu Del Negro, está assentada sobre uma cadeira que, de fato, não se vê de modo nítido. O panejamento rico de seus trajes, a torção dos joelhos e disposição do tecido recompõe a atitude solene e ritual do sacerdote, do bispo em seu trono. Incorpora, recapitulemos, alguns dos atributos de S. Pedro, como as chaves e o livro, e, sobretudo, e faz identificar-se por um outro emblema da centralidade hierárquica, a igreja em cúpula, o templo magnificante e à romana



que não existindo como materialidade, é símbolo eficaz e desempenha, de modo claro, a produção do sentido da autoridade da Igreja de Pedro. Vejamos, porém, como esses sentidos são referendados ao longo dos séculos XVII e XVIII, amplificando a carga simbólica de alguns dos elementos que mencionamos até aqui, a saber: as chaves, a cúpula, os raios divergentes do Espírito Santo.

A cúpula é o símbolo máximo da centralidade da estrutura política-religiosa e depende de modo estreito das realizações de Bramante e Michelangelo para São Pedro de Roma. A cúpula vasta sobre o suposto local de sepultamento de Pedro, posto em destaque, mais tarde, pelo baldaquino monumental de Bernini. O arranjo espetacular portaria, ao menos, três significados essenciais, como na lição de Preimesberger:

*“ La Maestà del luogo, nel quale Pietro é sepolto – il religioso.*

*2. La maestà del papa, che appare sul luogo – il político.*

*3. La maestà della cupola de Michelangelo nella sua grandezza e perfezione, com la sua decorazione messa in opera, colossale ed altamente complessa – l'estetico.”<sup>275</sup>*

A análise de Preimesberger acerca da majestade da basílica de São Pedro de Roma concentra-se na idéia da monumentalidade que alcança o sublime pela amplitude superlativa das formas. Este estupor causado pelo espaço imenso coroado pela cúpula massiva converter-se-ia, ao longo do tempo, em um certo modelo de autoridade que permaneceria paradigmático e converter-se-ia no ponto máximo da retórica arquitetônica religiosa. A cúpula irradiaria a idéia mesma da

---

<sup>275</sup> PREIMESBERGER Rudolf. Loci maiestas: continuità e trasformazione in San Pietron in Vaticano, 1623-1644. Palestra proinunciada em 22 e 24 de setembro de 2004, durante o congresso sobre arte religiosa e tradição clássica organizado pelo projeto Cicognara . UNICAMP/USP. Pág. 6. Texto impresso por computador ainda não publicado.

centralidade e da autoridade da Igreja de Roma. Ainda, o autor alemão resalta a quantidade de textos e epígrafes de que está revestido o interior do magnífico edifício, o que o transforma num grande livro donde se pode extrair preceptivas e lições moralizantes. Desenvolvendo os pontos enumerados acima, o autor assim prossegue:

*“1.(...) Lo spazio della cupola, nel quale le spoglie del primo papa attendono la risurrezione della carne, é um luogo escatológico e perciò dal 1603 coperto dal mosaico della volta della cupola com il Cristo escatológico, “rex tremendae maiestatis”, ai suoi piedi della luneta Pietro che resuscita.*

*2. (...). L’accento enfático del primato di Pietro sul luogo, messo pesantemente in dubbio dal protestantismo, della sua tomba, posto com quelle parole nel tamburo della cupola, che il protestantismo rifiuta in modo egualmente pesante quale motivazione bíblica del primato de, il “Tu es Petrus”; esso non fa pensare solamente al Pietro storico. Il detto è a doppio senso. Senza fatica l’osservatore che nel 1600 le legge, può comprendere che le lettere gigantesche di stile traiano su fondo d’oro, che rendono l’interno edificio eloquente e u’impresa colossale, si riferiscono nello stesso tempo al papa regnante, perlomeno nel momento in cui egli appare in San Pietro e viene salutato com l’inno “Tu es Petrus”.<sup>276</sup>*

O primeiro apóstolo, o herdeiro de Cristo na Terra faz comunicar sua substância e sua autoridade ao seus sucessores que, aparecendo no espaço monumental que se erigiu, sob a cúpula, são imantados por esta força que é a da tradição reiterada e tradição reposta pela força do ritual. Representar a cúpula, indicá-la como modelo e figurá-la no interior das matrizes e capelas é fazer presente esta seqüência de liames que vincula o presente ao momento fundador da igreja romana e ao seus personagens e eventos capitais. O sumo pontífice é, ainda, o herdeiro do poder temporal. É o sucessor, na mesma monta, da autoridade de Constantino. Sobre o baldaquino de Bernini e sua função no espaço da basílica, assim se exprime Preimesberger:

---

<sup>276</sup> PREIMESBERGER Rudolf. Op.cit. p.6.

*“ La piu forte concentrazione di maestà politica pare però essere inerente allo spettacolare cibrio in bronzo di Urbano VIII. La recezione dell’epoca lo definisce con i concetti del maestoso, del sublime e del magnífico, che sopraffà l’osservatore attraverso grandezza, suntuosità, preziosità del materiale e struttura sorprendente, bizzara. Solo in un secondo tempo potrebbe uno sguardo paragonante alle colonne de marmo originali constantiniane, averlo avvicinato al argomento storico: continuità tra antico e nuovo, Constantino e oggi. Questo nella formula del ‘superamento’: Cio che fece un tempo Constantino, lo fa ora il sucessore legítimo Papa Urbano in forma più grande e suntuosa’. ‘Imitatio Cesaris’, il papa non solo erede di Pietro, ma anche erede di Constantino, il papa qula vero imperatore dell’occidente, queste sarebbero piuttosto le formule che le sarebbò dovete venire in mente.”<sup>277</sup>*

O problema da identificação dos possíveis modelos romanos repostos em Portugal e no território do Estado do Brasil é central para o trabalho que desenvolvemos. Imaginamos que esclarecimentos proveitosos surgirão à medida em que se ampliem as investigações conjuntas, reunindo às pesquisas já efetuadas sobre o repertório artístico ibero-americano das Irmandades de clérigos seculares, novas informações sobre a arte religiosa romana dos séculos XVII e XVIII que lhes amplie a compreensão e sentido. Soluções reiteradas, como a presença concomitante de São Paulo ao lado das imagens de São Pedro, solução adotada em Salvador e Recife, mas também no Porto, ganham significado mais profundo se nos recordamos – ou tomamos conhecimento - da sua presença no sistema de renovação decorativa seiscentista em São Pedro de Roma. A idéia do traslado da autoridade católica romana é reforçada, no caso das irmandades de clérigos, com o recebimento de relíquias destes santos que promovem a conexão direta com a origem, a fonte. Quem nos dá notícia deste aspecto programático

---

<sup>277</sup> PREIMESBERGER, Rudolf. op. cit. p.7

particular é, ainda, Preimesberger, ao descrever o sistema de imagens originalmente imaginado para o coroamento da grande estrutura de bronze do baldaquino de Bernini:

*“ Il ciborio è un frammento. Originariamente doveva essere incoronato dalla figura in bronzo del Risorto e dovevano apparire nella parte anteriore della confessione le due statue degli apostoli: per l’iniziato una figura teológica: Pietro, il primo testimone e propagatore della resurrezione di Cristo, Paolo suo ultimo testimone, nella lettera ai Romani, che será portato sulla travatura dei puitti.”<sup>278</sup>*

O baldaquino, assim como o obelisco instalado por Sisto V em 1585, a cúpula que se conclui entre 1588 e 1590, o altar do túmulo de S. Pedro executado por Giacomo della Porta (1592-1594, substituído posteriormente, em 1619, pelo de Buonvicino) o pórtico de Carlo Maderno (1609), cada uma destas intervenções demonstram a efervescência que atinge a simbologia petrina nos últimos decênios do século XVI. São elas que constituirão, para os dois séculos posteriores, a autoridade constitutiva. O baldaquino berniniano (1623-1644) é um dos momentos altos desta renovação em São Pedro de Roma, que atinge seu ponto máximo com a conclusão do ambicioso programa imaginado por Bernini com a instalação da *Catedra Petri* entre 1657-1666, sob Alexandre VII. Sobre o significado do trono de Pedro, a lição de Santiago Sebastián é esclarecedora:

*“Es explicable que se colocara la sede episcopal de San Pedro em el fondo del abside, donde estubo originariamente la cátedra de su sucesor em Roma. La novedad iconográfica consiste em unir el trono-relicario com las figuras de los santos Padres de la Iglesia em un conjunto apoteósico de ángeles, rayos y nubes. ‘La unión del trono vacío com la paloma del Espíritu Santo trae al*

---

<sup>278</sup> PREIMESBERGER, Rudolf. op.cit. p.7.

*pensamiento la heitomasía. Em efecto, la Heitomasía es una abreviatura del E, que Grabar há definido como 'sede de y fuente de la inspiración divina'<sup>279</sup>*

Para concluir, na seqüência,

*“ La forma más adecuada de comprender el conjunto de la Cátedra es verla como una representación de la iglesia de Pedro; así los relieves de la entrega de las llaves y la pesca milagrosa se refieren al apostolado de este discípulo de Cristo, mientras que la paloma aclara que la iglesia está inspirada por el Espíritu Santo. Es comprensible que el altar sobre el que parece flotar la cátedra este dedicada a la Virgen Maria, por la misión eclesial de ésta. Finalmente, há escrito Sedlmayr: 'Em virtud del dinámico lenguaje formal de Bernini, que alcanza em esta obra su culminación, esyte reconocimiento del Espíritu Santo y de la Iglesia adquiere su expresión mas patética y grandiosa'<sup>280</sup>*

A cátedra como representação da Igreja de Pedro, o tema da transmissão das chaves reforçada pelos relevos, a pesca milagrosa a reforçar a idéia do apostolado, tudo parece em simetria com o discurso de Vieira em seu *Sermão das Cadeias de São Pedro* que analisamos anteriormente. Estes elementos orroboram, igualmente, a idéia de que a iconografia de São Pedro entronizado – utilizado pelos irmãos clérigos de Recife, de São Paulo e do Rio de Janeiro – visaria a produzir o efeito da centralidade da igreja, o vínculo direto com a herança apostólica de Pedro.

Até este ponto, procuramos reconstruir o sentido que comunicariam os objetos artísticos produzidos no âmbito das irmandades de clérigos da América Portuguesa. A seqüência deste texto, com a inclusão dos exemplos portugueses, expandirá as possibilidades de interpretação e introduzirá variantes para os objetos artísticos e modelos até aqui identificados. Veremos que esta utilização

---

<sup>279</sup> SEBASTIÁN, Santiago. *Contrareforma y Barroco. Lecturas Iconográficas e iconológicas*. Madri. Alianza Editorial. P.160.

<sup>280</sup> Id.

direta das imagens de S. Pedro papa ou *in cathedra* pelas irmandades de clérigos seculares são muito mais freqüentes na colônia que no reino. Nos limites territoriais de que nos ocupamos – as cidades do norte, tais como Porto, Amarante Viana do Castelo, Braga - representações de São Pedro com trajes papais ocorrem, antes de tudo, em igrejas matrizes ou, no caso do Porto, na Sé catedral. As razões desta particularidade ainda nos escapam. A produção do efeito da adesão ao poder central da Igreja e ao Estado talvez fosse mais necessária nas áreas extremas do território do Império, nas áreas em que a ordem estava a ser construída e, neste contexto, as imagens de S. Pedro setecentistas viriam reforçar, na América portuguesa, esta ligação com a autoridade espiritual legítima e, por consequência, com a coroa,.

O tema do trono e da cátedra, no caso do Porto, aparecerá, antes de tudo, associado à autoridade capitular, derivando, na altura – 1719 - da encomenda que fizeram os membros do cabido portuense ao pintor italiano G.B. Pacchini para a decoração do teto apainelado da sala de reuniões de seu palácio anexo à Sé. Entre os painéis, uma alegoria da Autoridade Espiritual, tomada a Cesare Ripa, que conjuga as idéias comunicadas pelo trono e pelas chaves – de resto, o mote da figura que vimos aparecer em Ouro Branco, associada à idéia da igreja com cúpula ou da alegoria do papado que mencionamos acima - criando uma heráldica distintiva da relevância e da ascendência dos membros da Igreja local. Imaginamos que as subseqüentes representações de São Pedro e, particularmente, aquelas utilizadas na América portuguesa<sup>281</sup>, superponham a

---

<sup>281</sup> As imagens de São Pedro papa utilizadas na América portuguesa são possivelmente, posteriores aos anos 1740. A única imagem efetivamente datável é a de São Pedro dos Clérigos de Recife. O registro da resolução

iconografia petrina chancelada por Roma àquela da Autoridade Espiritual. Veremos, entretanto, que a essa vertente romana somar-se-ia, na construção do modelo de representação artística do clero secular, o gênero de intervenção fixada a partir da atuação de Carlo Borromeo à frente da Arquidiocese de Milão e que, sobremaneira, reforçava não a centralidade de feições papais, mas a atuação dos religiosos locais como promotores efetivos da renovação tridentina da Igreja e seu rebanho. Passemos, assim, à análise do contexto português e deixemos as evidências aqui ordenadas produzirem seu efeito.

---

da encomenda realizada pelos irmãos indica a data de 5 de maio de 1746 (ver PIO, Fernando, Resumo hisatórico da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. In Arquivos. Recife. Prefeitura do Recife. 1942. p.126-127). As demais imagens – Miariana, Salvador, Rio de Janeiro e SãoPaulo) não têm datação

## IV – CLERO SECULAR E IGREJAS DE CLÉRIGOS EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

### 1 - NOTAS SOBRE A SITUAÇÃO DO CLERO PORTUGUÊS SETECENTISTA

*“E vós mesmos, como pedras vivas, entrai na construção dum edifício espiritual, por meio de um sacerdócio santo, cujo fim é oferecer sacrifícios espirituais que serão agradáveis a Deus por Jesus Cristo”*

S. Pedro, 1ª Epístola Universal

Se, no caso do Estado do Brasil, falamos de um processo de organização do clero que é também o da construção do aparelho estatal-administrativo, em Portugal, falaremos de uma espécie de nova fundação no âmbito de uma Igreja longa história que, a partir do século XVII, entretanto, adequa-se às pretensões de nacionalização nutridas pela coroa e ao processo contínuo de implementação do Patriarcado de Lisboa transformado em programa por Pedro II e tornado realidade durante o reinado de D. João V. Nos dois contextos, reino ou colônia americana, as irmandades de clérigos seculares desempenharam papéis semelhantes. As

---

comprovável. A pintura do forro da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife – São Pedro entronizado acompanhado por um cortejo de religiosos - é obra executada em 1764 por João de Deus Sepúlveda.



funções de assistência aos irmãos pobres, a utilização da agremiação como maneira de centralizar o controle dos quadros da igreja não vinculados a nenhuma das regras, a criação de um espaço de convívio para os irmãos, dos bispos – e mesmo do Patriarca – até os “curas de aldeia”, em tudo a estrutura das Irmandades em Portugal e no Estado do Brasil são similares. As particularidades locais alterarão, por certo, alguns dos mores na gestão da vida dos irmãos, parte do programa iconográfico, mas as distâncias não são mais do que estas. Mesmo no que diz respeito a datas de fundação, os dados são parelhos, com a maior parte das irmandade fundadas entre o último quartel do século XVII e a primeira metade do século XVIII. A exceção é representada, apenas, pelos casos das Irmandades de Clérigos seculares de Viana do Castelo, muito anterior às demais, com fundação em data desconhecida, mas instalada na Sé daquela cidade desde 1475, e pelo caso de Salvador da Bahia, com sua irmandade fundada em fins do século XVI. Ainda assim, vemos, no século XVIII, todas essas agremiações ganharem sentido novo, reanimadas, em parte, pelo impulso que representou a criação do Patriarcado e da nova configuração da Igreja portuguesa a partir de então. Não podemos deixar de compreender as Irmandades de São Pedro dos Clérigos, ou as irmandades de clérigos seculares reunidas sob o patrocínio de outros oragos<sup>282</sup>, como parte de um processo de recrudescimento no controle interno da igreja, durante a primeira metade do século XVIII e observar, nos dois lados do Atlântico a similaridade de propósito na ereção e na manutenção destes

---

<sup>282</sup> Embora referida como Irmandade de São Pedro dos Clérigos, a Irmandade do Porto reúne-se sob o patrocínio de Nossa Senhora da Assunção e foi constituída a partir da reunião de três grupos de clérigos seculares, a saber, a Irmandade de São Pedro *ad vincula*, São Felipe Nery e Nossa Senhora da Misericórdia.

núcleos de padres submetidos diretamente ao báculo de seus bispos, pastores por excelência de um rebanho que então se deseja reformar.

A situação efetiva do clero secular português no século XVIII, particularmente dos indivíduos de condição financeira mais modesta, não nos parece ser, a confiar na leitura dos textos que se propõem a analisar o funcionamento da igreja nos princípios do século XVIII, muito diferente, guardadas as devidas proporções, daquela verificada na América portuguesa setecentista. Apesar da longa história da igreja católica em Portugal e de seu significado central na organização do Estado, da proximidade de centros importantes como Coimbra, em que colégios para o clero secular haviam sido fundados no século XVI, ou Braga, com seu faustoso aparato litúrgico e sua pequena corte episcopal, ou, ainda, da existência de Mosteiros de tradição longeva, o clero secular reinol é lembrado como corpo inculto, quando não semi-letrado, e de uma ignorância proverbial no que diz respeito tanto a questões teológicas e litúrgicas quanto a aspectos fundamentais do conhecimento, como o domínio mesmo da língua vernácula. O problema estava, essencialmente, na formação do corpo mais vulnerável da Igreja, aquele dos padres de estrato social mais baixo, muitas vezes os verdadeiros responsáveis pela administração dos sacramentos e da gestão da vida religiosa junto à generalidade da população. A corroborar esta visão não muito positiva, o testemunho de Verney, ainda na segunda metade do século XVIII, parece o mais dramático e definitivo: “ Acham-se todos os dias destes

clérigos e muitos párocos que mal sabem ler e não entendem bem o latim. (...) não tenho visto clero secular tão ignorante como em Portugal.”<sup>283</sup>

D. Frei José de Lencastre, prelado de Bragança e Miranda, queixava-se, igualmente, em 1677, do estado lastimável em que se encontrava o quadro de clérigos da sua diocese. Em carta mencionada por Castro-Bragança, o bispo

*“(...) lamentava a suma ignorância e incapacidade dos sacerdotes por não haver estudos em muita distância das universidades do Reino (...).” [Além disso] “(...) o cabido, nas largas Sé vacantes, tanto pela ciência como pelos costumes, não fazendo exames competentes, encheu o bispado de sacerdotes sem nenhum préstimo.”<sup>284</sup>*

Giuseppe Giovani, viajante italiano em Portugal nos anos 1765-1767, deixaria testemunho curioso. Ele pouparia – por conveniência? - os membros mais graduados da Igreja, mas condenaria, sem dificuldade, a generalidade dos frades:

*“o clero português é extremamente relaxado e ignorante. Conheci um avultado número de bispos e outros prelados que tinham virtude e possuíam cultura e não conheci um bispo, sequer, que fosse libertino. Quanto aos frades, confessarei com a mesma ingenuidade que conheci alguns sabedores e de vida exemplar, mas a maioria vivia numa pavorosa libnertinagem.”<sup>285</sup>*

Ao mesmo tempo, a relevância destes indivíduos na condução da vida prática era imensa, uma vez que representavam, em muitas ocasiões, a única

---

<sup>283</sup> VERNEY, Verdadeiro Método de estudar, Vol.5, pág. 1134, *apud* AZEVEDO, Carlos Moreira de Dicionário de História Religiosa em Portugal. Lisboa: Círculo de Leitores, Vol.2, pág. 369.

<sup>284</sup> Castro-Bragança citado por AZEVEDO, Carlos Moreira de op. cit. pág. 368.

presença de ordem efetiva ou, quando menos, a garantia da perfeição ritual dos atos que disciplinavam a vida legítima em sociedade:

*“ O clero secular no Antigo Regime assegurava o enquadramento populacional de todo Reino. (...) A unanimidade católica exigia a presença do clero nos momentos essenciais da vida do indivíduo. (...) O bispo, pastor por excelência, encontrava no cabido de sua diocese e no clero paroquial o auxílio necessário à cura das almas efectiva que por direito lhe competia. Clero secular e Clero paroquial eram em regra sinônimos. A sua existência ligava-se às necessidades pastorais de cada círculo diocesano”<sup>286</sup>*

Sob um outro aspecto, o clero secular, a partir do século XVI é o responsável efetivo pelo desenvolvimento de uma mentalidade moderna – pós-tridentina - para a igreja. São aqueles que, de fato, estariam incumbido de inculcar, no conjunto da população, os aspectos canônicos e mais ortodoxos das reformas estabelecidas pelo Concílio de Trento. Sua falha é, também, a falha do aparato institucional da Igreja e o resultado indesejável seria a incorrência na mácula herética inaceitável. A articulação entre os extratos superiores da administração eclesiástica – arcebispos, bispos, cônegos e demais dignidades – e os membros do clero secular deveria operar de modo ágil e pronto, funcionando como garantia da observação ciosa dos preceitos e normas canônicas. A submissão direta dos padres seculares ao bispo, de quem se exigia, a partir de então, um envolvimento direto na administração das dioceses e respectivos rebanhos, deveria, portanto, garantir a excelência na administração da Palavra e

---

<sup>285</sup> GIOVANI, Giuseppe. Portugal: A corte e o país nos anos de 1765-1767. Lisboa. Ática. 1945.p.98. *Apud* VALADARES, Virginia M. Trindade. Elites mineiras setecentistas. Lisboa. ICIA. Editora Colibri. 2004. p.252.

<sup>286</sup> AZEVEDO, Carlos Moreira. Clero Secular. In Dicionário de História Religiosa de Portugal Vol.2. Lisboa. Círculo de Leitores. 2000. p.361.

do Dogma – tornados materiais através dos sacramentos - e da disciplina aos fiéis:

*“Os decretos de reforma impunham um novo modelo, caracterizado pela residência, pregação, múnus pastoral - sínodos, visitas, seminários – caridade e assistência. O episcopado, por sua vez, tentando dar corpo às determinações do Concílio de Trento, tomava em suas mãos a reforma do clero, elemento multiplicador da reforma interna da igreja. Se, na seqüência do concílio, a autoridade pontifícia e também a episcopal saíram reforçadas, quase excessivas, o clero apresenta-se como mediador”<sup>287</sup>*

A idéia da reestruturação dos quadros do clero secular ao longo do século XVIII e de seu papel como exemplo para a massa dos fiéis pode ser compreendido de modo mais particular através da leitura do trecho abaixo, excerto das Constituições Sinodais da Guarda, guia reeditado por três vezes até os setecentos:

*“Em uma coisa a mais freqüente para mover e ensinar ao povo a seguir a virtude e a piedade cristã, que a vida e exemplo daqueles que são dedicados ao ministério divino, porque como estão em mais alto lugar, levantados das coisas do mundo, os mais, como espelho, põem os olhos neles para os imitarem. Pela qual razão convém muito que os clérigos, pois são chamados à sorte do Senhor, de tal maneira componham sua vida e seus costumes, que no vestir, na composição do corpo, no andar, no falar, e em todas as suas obras, se não possa notar defeito, antes em tudo dêem mostra e sinais de gravidade, modéstia e religião.”<sup>288</sup>*

A separação entre a vida dos clérigos e aquela da população leiga, como postulada nas constituições da Guarda, parece encontrar aplicação efetiva não só no Reino, mas na América Portuguesa, seja através dos processos *de genere* e

---

<sup>287</sup> AZEVEDO, Carlos Moreira. Clero Secular. In Dicionário de História Religiosa de Portugal Vol.2. Lisboa. Círculo de Leitores. 2000. p.362.

*moribus*, na rígida seleção para o ingresso nas instituições de habilitação para acesso á vida religiosa, mas, igualmente, na distinção dos membros das irmandades de São Pedro dos Clérigos por trajes específicos. Do lado americano do Atlântico, em Mariana, por exemplo, os estatutos que deveriam reger a vida da comunidade de padres do hábito de São Pedro, coligidos em seu Compromisso, definiam, por exemplo, trajes para os irmãos seculares que fossem admitidos à congregação indicando suas cores específicas<sup>289</sup>. As correções disciplinares, neste sistema de formação, seguem passos semelhantes aos que assinalamos ao descrever a organização do clero na América Portuguesa. A partir de Trento, a atenção especial à conduta do rebanho recairá, de modo mais evidente, sobre os prelados que se vêem na contingência de organizar estruturas para aplicar as sanções aos que se afastassem da faixa estreita das regras estabelecidas para a condução da vida junto aos misteres da vida eclesiástica. Sob esta chave, até a abertura de aljubes desempenhou seu papel. Mencionamos a existência de uma dessas prisões especiais destinadas ao clero, fundada em Recife. O Porto também possuiu o seu aljube, extinto, porém, em 1833, quando cessou o privilégio de foro próprio aos eclesiásticos, até então julgados punidos em suas faltas por seus pares<sup>290</sup>. Todo o aparato de formação e correção teria sua cabeça, nas

---

<sup>288</sup> CONSTITUIÇÕES Sinodais da Guarda (Liv. III, tít. 1, c.1º.) *apud* AZEVEDO, Carlos Moreira. Clero Secular. In Dicionário de História religiosa de Portugal. Lisboa. Círculo de Leitores. 2000. p. 369.

<sup>289</sup> COMPROMISSO da irmandade do glorioso Apóstolo São Pedro da Igreja Matris da Villa do Ribeirão do Carmo, Anno MDCCXXIX. Mariana. AEAM. Documento Manuscrito.Cap.11.[s.p]. Segundo o compromisso, até 12 seculares poderiam ser aceito, devendo encaminhar, para este fim, pedido à mesa regedora. Após a análise criteriosa de sua solicitação, o irmão que não denegrisse, por sua conduta, o nome da Irmandade, deveria vestir-se com opa azul com murça vermelha, em que estariam pintadas ou bordadas as chaves do Glorioso Patriarca.

<sup>290</sup> Ver PINTO, Antônio Ferreira. O cabido da Sé do Porto. Porto.C.M.P. 1940.,p. 31. Sobre o caso portuense, ver BELLO, Conde de Campo. Os aljubes do Porto. Separata do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto. Porto: C.M.P. 1939.

dioceses, na figura do bispo. Este deveria ser o modelo da conduta elevada, o condutor exímio de um rebanho dócil porém marcado pela atitude pastoral, pela caridade e pela instrução apurada, conduzida sob orientação nos seminários episcopais.

Veremos surgir em Portugal, já no século XVI, a desejada figura de um bispo exemplar, D. Frei Bartolomeu dos Mártires, representante português em Trento, amigo dileto de Carlo Borromeo, seu êmulo. Autor da obra teológica mais importante do Portugal quinhentista, D. Frei Bartolomeu é responsável, em grande parte, pelo sucesso do Seminário que se fundaria em Braga, de força formadora sempre reverenciada<sup>291</sup>. Parte de seus textos funcionaria como súpula dos princípios que deveriam reger a vida dessa nova figura de prelado, desenhada nas sessões do Concílio de Trento. Sob este ponto de vista, o *Estímulo de Pastores...* parece ocupar lugar de destaque, enumerando as virtudes de que se deveria revestir o bispo empenhado no desenvolvimento de seu rebanho e no progresso espiritual de sua diocese. Em uma série de conselhos enfeixados em manual, Bartolomeu fixa, passo a passo, a imagem do bispo-pastor que aponta como a personagem ideal a esse novo momento da igreja:

*“Reparai que o senhor ao que devia dirigir a sua igreja não o nome de capitão, nem de rei, nem de pretor, mas de pastor. E entre muitas outras razões, uma vem a ser esta: é que o ofício de pastor é avesso a toda a espécie de barulho, é calmo como a inocência das ovelhas, como o seu silêncio, a sua simplicidade. Com isto se quer inculcar o silêncio com que Cristo desejou que a sua família vivesse afastada dos cuidados terrenos, com os olhos postos somente*

---

<sup>291</sup> Referências ao êxito do Seminário bracarense podem ser vistas em AZEVEDO, Carlos Moreira (Dir.). História religiosa de Portugal. 2 vols. Lisboa. Círculo de Leitores. 2000. *passim* ou BETEHNCOURT, Francisco et. al. História da expansão portuguesa. vol.3. Lisboa: Círculo de Leitores. 2000.

*nas coisas do céu. Também aos súditos ensinou a serem ovelhas, obedecendo com simplicidade, sem murmurações e sem reopontar(...)*<sup>292</sup>

A imagem do pastor e de suas ovelhas, tomada, v.g., aos livros de Ezequiel (34) ou Zacarias (11), reaparecerá, mais tarde, em pinturas associadas aos irmãos do hábito de São Pedro, como no já mencionado exemplo do Recife, na pintura de Manuel Jesus Pinto, do início do século XIX. A figura de Pedro como pastor, sabemos, em sua fonte em João 21:15,16 e 17<sup>293</sup>. A sistematização desta imagem pastoral em chave poética esteve, no ambiente português, ao que nos quer parecer, na dependência dos textos do bispo dominicano de Viana do Castelo. Entretanto, Bartolomeu dos Mártires amplifica o ponto, indicando, através comparações e associações, a dimensão completa do papel e das atribuições deste bispo reformado e espiritualmente engenhoso, refinando o sentido do zelo espiritual, do condutor, tranqüilo, simples e silencioso, que ele deve materializar:

*“S. Gregório exorta desta maneira os bispos: o nosso coração deve imitar o dos pastores da terra, os quais passam muitas vezes em claro as noites de inverno ao frio e à chuva, só para que uma ovelha, talvez pouco útil, não se perca. E, se acaso o lobo traiçoeiro lhe ferra as garras, como se afanam, como lhes salta de angústia o coração, que vozes angustiadas não soltam para arrebatá-lo ao usurpador a presa roubada para não terem de dar contas estritas ao senhor daquilo que sem culpa deles pereceu! Do mesmo modo, procuremos reconduzir ao redil as ovelhas em perigo, com as vozes das divinas escrituras(...)*<sup>294</sup>

---

<sup>292</sup> MÁRTIRES, D. Frei Bartolomeu dos.,Obras Completas, Vol.VIII:Estímulo de Pastores. Braga/Porto. Ed. Movimento Bartolomeano.1981. p. 136 e 137. A tradução do latim é do Pe. Manuel Barbosa, S.J. e do Pe. Antônio Freire, S. J.

<sup>293</sup> Jesus, aparecendo aos discípulo junto do mar de Tiberíades e orientando-os para a pesca copiosa, dirige-se a Simão Pedro perguntando ao apóstolo por três vezes: “Simão filho de Jonas, ama-se?” Ao que Pedro o respondia, sempre com a afirmativa, secundava-lhe Jesus: “apascenta as minhas ovelhas”. A mesma figura seria utilizada pelo próprio São Pedro na epístola segunda 5:2.

<sup>294</sup> MÁRTIRES, D. Frei Bartolomeu dos *op.cit.*, p.141.



Se a atenção dos bispos em relação aos membros de sua comunidade apostólica, e aos padres em particular, é um dos pilares da reforma do corpo eclesiástico, a fundação programática de novos seminários seria, naturalmente, o passo seguinte desta mesma estrutura. Mencionamos, há pouco, o empenho de D. Frei Bartolomeu dos Mártires na organização da vida ao redor do Seminário de Braga, porém omitimos que sua iniciativa representa algo excepcional no ambiente português<sup>295</sup>. Na verdade, salvo estas exceções notáveis, os centros formadores careciam de vigor e mantiveram-se, ao longo da União Ibérica, como núcleos claudicantes ou de irregular eficácia no cumprimento das funções para as quais haviam sido originalmente fundados. Alguns centros faziam eco à iniciativa bartolomeana, adotando seus textos como complemento à instrução dos padres. Assim se deu com o prelado de Portalegre, que, em 1632, costumava solicitar aos párocos a leitura de trechos do catecismo bracarense de D. Frei Bartolomeu dos Mártires. Em iniciativa similar, o prelado de Braga, em 1639, exigia a leitura do catecismo tridentino, que deveria ser conservado em cada igreja da diocese<sup>296</sup>. Estas iniciativas, porém, fugiam à regra num ambiente marcado pela irregularidade na instrução do clero e pela formação de padres muitas vezes faltos nos mais elementares pontos da doutrina.

O Bispo, como mencionamos, transforma-se numa espécie de condutor ideal, responsável absoluto pela instrução de seus padres nos limites e prescrições fixadas em Trento. São, igualmente, o espelho virtuoso em que se devem mirar os membros do clero, o exemplo de conduta que se materializa em

---

<sup>295</sup> A esse respeito ver PAIVA, José Pedro. Os Mentores. In AZEVEDO, Carlos Moreira, História religiosa de Portugal vol.2. Lisboa. Círculo de Leitores. 2000.p. 135 a 185.

figuras que assumem importância nova e são tomadas como estímulo para os prelados:

*“O tipo de bispo proposto em Trento tinha como paradigma de exemplaridade, no mundo católico de finais do século XVI, o bispo de Milão Carlo Borromeo. Caracterizava-se por ser uma figura de boa formação cultural e religiosa, com uma ética de conduta sintonizada com a moralidade cristã, de vida simples e austera, empenhado e zeloso no governo de sua diocese, residente, atento aos cuidados materiais (esmolas e espirituais (sacramentos e catequeses) que fornecia aos diocesanos, assumindo a pregação como uma das prioridades de sua acção, vigilante sobre o recrutamento, formação e comportamento do clero, produtor de intensa actividade legislativa e normativa da vida das dioceses através da realização de sínodos e constituições diocesanas, criador de novos e mais eficazes meios de governo que lhe permitissem exercer com efectividade os poderes supremos de que estava investido, realizador de visitas pastorais e com frequência pessoalmente nelas empenhado, cuidadoso defensor da jurisdição episcopal face aos outros poderes religiosos, como os cabidos das sés, as ordens militares e as congregações religiosas.”<sup>297</sup>*

Na descrição de Carlo Borromeo, o resumo das virtudes do prelado ideal. Compreendemos, deste modo, a reverência que a ele seria prestada na Sé do Porto, onde figura no altar de São Pedro, juntamente com São Jerônimo, ou no ciclo de painéis da sacristia da Igreja de São Pedro do Recife, acompanhado por santos papas, bispos e arcebispos<sup>298</sup>. Carlo Borromeo aparece, mesmo em representações setecentistas, como o tipo mais bem definido do bispo reformado e zeloso. Sua associação a São Pedro parece reunir a autoridade máxima da Igreja com o ideal difusor de sua doutrina, o mediador exemplar entre o alto poder espiritual e aqueles que dele vão receber a palavra da salvação. Podemos conjecturar, igualmente, sobre a adoção, no caso do conjunto iconográfico dos

---

<sup>296</sup> Ver AZEVEDO, Carlos Moreira de op.cit. p.368.

<sup>297</sup> PAIVA, José Pedro. Os Mentortes. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.). História religiosa de Portugal vol.2. Lisboa. 2000. p. 234.

<sup>298</sup> Cf. supra. 103-109.

painéis da sacristia da Igreja de São Pedro do Recife, da adaptação de um programa - ou uma referência ao mesmo - diretamente ligado aos bispos milaneses. A hipótese se nos afigura diante da representação simultânea, nos painéis pernambucanos, de Santo Ambrósio, S. Galdino e S. Carlo Borromeo. Este modelo de utilização da iconografia episcopal é lembrado no trecho que transcrevemos logo abaixo, parte de uma análise, elaborada por Reginald Gregoire, acerca da utilização política da imagem do bispo como santo patrono:

*“Redigire la biografia agiografica del vescovo significa affidarsi allá sua intercessione. Non è dunque una opera storiografica, ma è la proclamazione di una autentica ‘storia scara’ che abbraccia la storia civile di una città e di una regione. La miracologia episcopale e il meraviglioso svolgono um ruolo di autenticazione, di vidimazione ufficiale della santità del presule stesso. É l’inizio della glorificazione del santo, descrito nella sua realtà di ‘uomo di Chiesa’, più che de político.*

(...)

*Esiste una tipologia del vescovo che potrebbe essere situata cronologicamente tra due vescovi della Chiesa Milanese. Ambrogio (+ 397) e Carlo Borromeo (+1584), rappresentanti l’uno della chiesa in via di affermazione, e l’altro della Chiesa in via di riforma. Tra questi due punti di riferimento e di identificazione, si incontrano i vescovi evangelizzatori dell’età carolíngia, impegnati nella difesa del deboli e nell’anunzio missionário e gli attori della riforma gregoriana (secoli XI-XII). Um posto speciale è attribuito ai vescovi ‘dottori della Chiesa’ di cui si riconoscono ufficialmente la santità della vita, l’ortodossia dell’impegno speculativo, l’aporto único recato al patrimônio dottrinale della Chiesa.<sup>299</sup>*

Ainda, sobre a utilização da figura de Carlo Borromeo tomada como exemplar, tanto na península itálica quanto no universo imperial português, poderíamos lembrar Arnalda Dallaj<sup>300</sup> que escreve sobre a conexão deste Santo

---

<sup>299</sup> GREGOIRE, Reginald. Manuale dio Agiologia. Fabriano. Monastério dei San Silvestro Abate.1987. p. 279 - 280.

<sup>300</sup> DALLAJ, Arnalda. Carlo Borromeo e il tema iconográfico dei Sancti Arcivescovi milanesi. In BOESCH, Sofia Gajano e SEBASTIANI, Lucia, Culto dei Santi, stituizioni e classi sociali in età preindustriali. Roma. L’Aquila, L.U. Japadre editora. [s.d.]. p. 651-667.

com a estruturação de uma iconografia conjunta de Arcebispos, uma representação não apenas da virtude individual, mas da exemplaridade coletiva compreendida como exaltação do dever apostólico. A autora analisa as diversas potências enfeixadas sob a iconografia de Carlo Borromeo, sublinhando o seu significado diante dos debates acerca da autoridade episcopal que emergiram das sessões do Concílio de Trento, bem como através da possibilidade de sua vinculação à pedra de ângulo da igreja milanesa que foi Santo Ambrósio. A igreja Tridentina atualizando – ou em concordância com - a doutrina dos Padres da Igreja: este o cerne da iconografia borromaica. Dallaj destaca, ainda, outro ponto muito particular do programa estabelecido a partir de Carlo Borromeo, a saber, aquele do santo visto como protetor da cidade. Nesta chave, a reforma do coro da catedral de Milão, levada a cabo nos anos de seu episcopado (1560-1584), constitui a “suma” da iconografia dos bispos locais, voltada tanto à instrução dos membros d igreja reunidos no espaço a eles consagrado no templo quanto ao reforço à idéia tridentina do papel capital dos bispos na igreja pós-conciliar. A série de mártires e homens santos da Igreja milanesa procurava, ainda, opor à negação da santidade pelos protestantes uma série de notáveis e piedosos exemplos tomados ao círculo local de homens virtuosos. Durante o episcopado de Carlo Borromeo publicar-se-ia, ainda, a *Tabula Archiepiscoporum*, nas *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, elenco de 34 santos arcebispos que segundo Dallaj e, antes dela, Brizio, funcionariam como fonte para a decoração aplicada ao coro da catedral milanesa<sup>301</sup>. Dallaj sublinharia, entretanto, que este conjunto de imagens não visava necessariamente à representação em seqüência, à simples crônica local de

---

<sup>301</sup> DALLAJ, Arnalda, op.cit. pág. 654

bispos, arcebispos e santos, mas, sim, à representação mesma das virtudes episcopais através da veneração das imagens dos antigos e nobres pastores da Igreja<sup>302</sup>. Sobre o processo de estruturação das imagens aqui consideradas<sup>303</sup> e sobre a construção do tema da iconografia dos bispos como exemplo e diretiva de costumes, assim pronuncia-se a autora:

*“Per mettere in rilievo le multiformi implicazioni della virtù episcopale sono stati usati diversi codici espressivi: in alcuni casi, vengono accuratamente scelti, per ciascun arcivescovo, particolari attributi il cui significato è desunto dalla storia delle loro vite; in altri viene vagliato il individuato un determinato atteggiamento, un gesto – e con un’attenzione che sembra andare al di là dell’apparente adozione di schemi ripetitivi – in grado di sintetizzare la vicenda biografica del personaggio evocandone il dato più qualificante, traducendolo poi in immagine. Un procedimento si vuole simile a quello adottato per le teorie dei ritratti dei pontefici romani nell’alto medioevo, rappresentati con ‘singoli elementi individualizzanti celati entro la struttura di un tipo’ e permeato da un’analoga esigenza di ‘affermazione di legittimità e di primato’ molto sentita dall’autorità vescovile nella Milano del tempo.”*<sup>304</sup>

A sugestão do registro das vidas dos bispos em crônicas tornou-se prescrição a partir do terceiro concílio provincial lombardo. Carlo Borromeo continuaria afirmando que não haveria melhor meio para conduzir à virtude do que

---

<sup>302</sup> DALLAJ, Arnalda, op.cit. págs. 652-653.

<sup>303</sup> Sobre o programa adotado na decoração do coro da catedral de Milão, assim escreve a autora: “ *Il nucleo funzionale del coro (i seggi) – con le formelle dei santi martiri per i canonici maggiori e le sottostanti dei santi vescovi per i canonici minori – fu il primo ad essere completato, mentre il ciclo con le storie di Santo Ambrogio ebbe tempi di esecuzione ben più lunghi: ‘faceva più bisogno d’ avere le figure dei corpi santi et archivescovi, poi che senza quelle non si poteva piantare il choro, et che l’ historie si sarebbe sempre potute fare er poi porle di anno in mano’*. Al 1577 risale il pagamento dei trentasei disegni per le formelle dei santi archivescovi che avremmo decorato i seggi dei canonici minori. Queste figure, lavoro ultimato, erano continuamente sotto gli occhi del clero ed intolte lè più vicine agli sguardi delle autorità laiche, sedute nella zona immediatamente antistante (coro senatorio), ma si negava ogni possibilità di identificarle singolarmente poichè mancavano le necessarie didascalie. Le immagine che si presentavano non erano perciò quelle degli arcivescovi in scandita successione, ma la rappresentazione della virtù vescovile attraverso tutte le figure degli antichi e venerati pastori. Una sorta di impresa il cui legame con il linguaggio emblemático fu sottolineato dalla decorazione di pannelli laterali, che fanno da cornice alle formelle, pensata come un trofeo con un intreccio di pianete, mitre e suppellettili sacre.”. DALLAJ, Arnalda, op. cit., pág. 652.

Destacáramos, aqui, o significado da incorporação da iconografia de Santo Ambrósio pelo modelo de Borromeo. Essa conexão é particularmente relevante para que compreendamos a sequência de painéis que vimos na sacristia da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife.

<sup>304</sup> DALLAJ, Arnalda, op.cit., pág.653.

a exposição aos retratos dos santos bispos e, em 1576 , durante o quarto Concílio provincial, decretou a obrigatoriedade da encomenda dos retratos dos bispos anteriores por seus sucessores.<sup>305</sup> Posteriormente, já em 1610, o tema dos arcebispos milaneses seria utilizado na decoração efêmera em madeira e tela executada para instalar-se à frente de São Pedro de Roma, durante as comemorações pela canonização do próprio Carlo Borromeo<sup>306</sup>. A operação por ele comandada alcançava-o, então, incluindo-o no cortejo de homens exemplares e virtuosos, e fixando uma forma de promover o patrimônio espiritual da Igreja tridentina através do registro da ação de seus pastores. A continuidade Ambrósio-Carlo Borromeo - Jens Baumgarten descreveria o episcopado de Borromeo em Milão justamente como uma “imitatio Ambrosii”<sup>307</sup> - é o centro deste programa de valorização do clero local e sua eficácia é atestada, por exemplo, pela reaplicação do tema nos painéis da Sacristia de São Pedro do Recife. O modelo de Borromeo e da Igreja milanesa pós-tridentina tem, ainda, uma outra função no contexto que ora analisamos. Com seu rito particular, estabelecido por Santo Ambrósio, preservando a memória do período em que desempenhou o papel de “Cabeça” do orbe católico, Milão apresenta-se, de fato, como a segunda Roma. Representa uma alternativa ao modelo romano e apresenta passos para a construção de um novo centro religioso. Estas operações passam não apenas pela elaboração de um ritual diferenciado, mas pela nobilitação dos personagens da igreja local ou pela criação de procissões e festividades diretamente

---

<sup>305</sup> DALLAJ, Arnalda. op. cit., pág. 657.

<sup>306</sup> DALLAJ, Arnalda. op.cit., pág. 663.

<sup>307</sup> BAUMGARTEN, Jens, BAUMGARTEN, Jens. *Konfession , Macht und Bild*. Hamburgo-Munique. Dölling und Galitz Verlag. 2004.p.47.

associados à devoção regional<sup>308</sup>. Para a Igreja Portuguesa, o modelo milanês e a atenção à maneira de intervir na diocese fixada por Carlo Borromeo parecem particularmente oportunos, uma vez que oferece um método claro de, contrastando-se a Roma, promover um novo centro irradiador, elaborado a partir de uma série de soluções que, ao mesmo tempo, eram legitimamente confirmadas por uma autoridade tal como era esta personagem capital no Concílio Tridentino, canonizado em 1610. Conjecturáramos ainda, segundo a relevância maior deste modelo milanês<sup>309</sup> para as irmandades de clérigos seculares, uma vez que, em seu ambiente, o centro das atenções e das preocupações era a própria gestão dos membros da Igreja e a valorização da hierarquia eclesiástica, dos prelados e do Patriarca. Lisboa, com a sede patriarcal, poderia ser a nova Roma, com seu magnífico templo em cúpula encomendado a Juvarra e mais palácios extremamente luxuosos. As irmandades de Clérigos parecem voltar-se para o registro da história dos apóstolos, da instituição do apostolado e do clero, do reforço e complemento da instrução via imagem e, posteriormente, da organização de uma pinacoteca dos personagens locais e irmãos de maior relevo. Neste

---

<sup>308</sup> BAUMGARTEN, Jens. *Konfession Macht und Bild*. Hamburgo-Munique. Dölling und Galitz Verlag. 2004.p.43-52. O autor descreve a criação, ao tempo de Carlo Borromeo, de uma via de peregrinação – privilégio entre outros pleiteados a Roma pelo santo arcebispo - que articulava, à maneira do que se passava em Roma, as principais igrejas da cidade. Promoveu a restauração dos templos e fixou uma rota processional que receberia cerimônias de grandiosidade corográfica, para utilizar a expressão do autor (ver, sobretudo, págs. 47-48).

<sup>309</sup> Poderíamos falar, igualmente, de um modelo de iconografia eclesiástica que Carlo Borromeo ajuda a definir durante seu episcopado. Esse referido modelo “eclesiológico” seria caracterizado por referências claras ao clero local, como o define Santiago Sebastián em texto acerca da igreja do Hospital dos Veneráveis Sacerdotes de Sevilha: “*Como era la iglesia de una institución sacerdotal, el programa (...) es de tipo netamente eclesiológico, con la natural referencia a la iglesia local.*” Passa, a seguir o autor a descrever o referido programa, que incluía apinéis alusivos a Santo Ambrósio, cenas do sínodo de Nicéia, além de pinturas figurando personagens diretamente ligados à monarquia austríaca e à Igreja hispânica, como Carlos II “*que cede su carroza al sacerdocio com el viático*”. SEBASTIÁN. Santiago. *Contrarreforma y Barroco*. Lecturas iconográficas e iconológicas. Madri. Alianza Editorial. 1989. p.346-347. Os grifos são nossos.

segundo caso, a intimidade com o modelo milanês pós-tridentino faria ainda mais sentido.

Outro ponto que convém destacar, em relação a Carlo Borromeo e sua atividade apostólica, é a fundação, pelo arcebispo milanês, de uma congregação de padres seculares no ano de 1578. A esta congregação deu o nome de Oblatos de Santo Ambrósio<sup>310</sup>.

A mensagem de Carlo Borromeo foi, não duvidamos, assimilada pela Igreja Portuguesa e Dom Frei Bartolomeu dos Mártires desempenhou, neste processo, papel bastante significativo. Confirma-o, de certo modo, não só a sua atividade pastoral e teológica ou empenho reformador de amplo espectro, mas, igualmente, a fixação da tópica “milanesa” aplicada à invenção de sua biografia, já no século XVII, por Frei Luís de Souza. Já mencionamos a intimidade existente entre o Arcebispo de Braga e o de Milão, ambos figuras capitais no Concílio Tridentino. É ainda mais relevante, porém, que frei Luís de Souza recorra a Santo Ambrósio e a Carlo Borromeo no momento de compor a cena do nascimento abençoado de Frei Bartolomeu dos Mártires. O cronista dominicano comenta, em certa passagem, o curioso sinal em forma de cruz que se podia ver sobre a mão de Frei Bartolomeu e o interpreta como distintivo divino, marca que traduziria a missão apostólica e a ascendência espiritual do biografado:

---

<sup>310</sup> HOLLWECK, Rev. F.G. A Biographical dictionary of the saints with a general introduction on hagiology. Londres. B. Herder. 1924. p.206. A saber: “*O trabalho de sua vida foi a reforma de sua imensa diocese e a supressão do Protestantismo (no Valtelino); ele foi auxiliado nesta tarefa pelos Jesuítas e por uma congregação de padres seculares (Oblatos de Santo Ambrósio) fundada por ele em 1578.*”. A tradução, a partir do inglês, é nossa.



*“Tinha na mão direita, sobre as costas dela, naturalmente impressa ua cruz, florida de quatro flores de liz nos quatro remates, como feitas de pincel, e da mesma forma que são as que usam os comendadores da casa de Avis e as que andam nas divisas de nossa Ordem. Representava a carne, naquele debuxo, um calo duro e relevado de cor branca, ou um debrum que fica em ferida mal curada, e não era maior que ua polegada, mas tão perfeita e distinta e bem proporcionada que bem mostrava ser obra do autor da natureza.*

*Muitas vezes acontece honrar Deus com sinais antecipados os que tem escolhido para serem insignes no mundo. Assi assinalou o nascimento de S. Carlos, Arcebispo de Milão, com ua luz maravilhosa, que tornou em claro dia a noite que nasceu no castelo de Arona, junto ao lago maior, em Lombardia Assi tinha assinalado, muitos séculos antes, o de S. Ambrósio, seu antecessor, c’o enxame de abelhas que o cobriu no berço. E nas Crônicas de nosso Padre S. Domingos é celebrada outra cruz que se achou, com pouca diferença desta, sobre o peito de Frei Volando, religioso desta ordem na hora de sua morte.”<sup>311</sup>*

O clero português de fins do século XVI – e mesmo o do século XVII posterior à paz com a Espanha - talvez carecesse sobremaneira de modelos assim. Aqui, tratamos de um período, o imediatamente posterior ao Concílio de Trento, em que o nepotismo, a pretensão política explícita ou afirmativa participação dos bispos em setores decisivos da vida do reino entrava em contraste com a coroa e suas pretensões centralizadoras ou, eventualmente, com normas mais básicas da ética na vida religiosa. O acerto de passo que tentaria promover um D. Frei Bartolomeu dos Mártires não ocorreu, evidentemente, sem resistência de porções insubmissas da igreja - tolhidas em suas pretensões imediatas - dos grupos de maior destaque na hierarquia ou cabidos que desejavam manter antigos privilégios ou da própria população que se via obrigada a adequar-se a um novo gênero de prática devocional e religiosa, com seu tanto maior de ortodoxia. Muitos dos bispos sequer compareciam às usas dioceses, num momento em que a residência em suas cidades sede não era obrigatória. Os

---

<sup>311</sup> SOUSA, Frei Luís de, A vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.págs. 13-14.

bispos eram, igualmente, acusados de dilapidar os recursos da mitra, tornando privado os recursos que deveriam alimentar a vida de uma comunidade inteira. Os modelos de que aqui tratamos, porém, vão estabilizar-se como guias, como a personificação de virtudes desejáveis, figurando em programas iconográficos século XVIII adentro. A reatualização dos princípios tridentinos, fenômeno que, no caso de Portugal, poderíamos arrolar dentre as mudanças significativas que se assinalam a partir da paz com a Espanha, em 1668, funcionará como um fermento potente, promovendo expansão verdadeira dos quadros da Igreja. Esta é, naquela altura, incorporada à estratégia de prestígio que, de D. Pedro II adiante, mas de modo muito particular durante o reinado de D. João V, a coroa portuguesa procura empreender:

*“A recuperação do prestígio e influência em Roma constituiu um traço determinante deste ciclo. Visível desde 1670, esta política viria a ser fortemente intensificada durante todo o reinado do Magnânimo, através da procura constante de títulos e privilégios para a igreja, para certos membros do clero e para si próprio, como forma de afirmação estratégica do poderio português no conspecto internacional e de afirmação do poder interno da própria coroa.”<sup>312</sup>*

Ao reassumir sua independência, em 1640, Portugal enfrentou as reticências do papado, recalcitrante em aceitar a definitiva separação entre as coroas ibéricas, com a ascensão ao trono da casa de Bragança. As resoluções ligadas a Portugal, sob essa perspectiva, foram sendo sistematicamente proteladas, situação que chegou a seu ápice pelo ano de 1659, quando veio a falecer o último bispo titular do Império. Sem confirmações de Roma e sem poder,

---

<sup>312</sup> PAIVA, José Pedro, *A Igreja e o Poder*. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.), *História Religiosa de Portugal*, Vol.2., pág.s 188 e 189.

de modo autônomo, nomear os seus prelados o Império teve desmontado parte do seu quadro eclesiástico. Este estado de coisas inusitado levava a séries de contratempos, e.g., a inexistência de elementos necessários à condução do culto, tais como os santos óleos, pela ausência de quem os abençoasse, ou a desarranjos de maior monta como a liberdade excessiva assumida pelos cabidos indisciplinados à frente de dioceses acéfalas. A instabilidade e o receio quanto à condução da ordem no futuro do reino fizeram com que, de 1643 em diante, D. João IV procurasse organizar, periodicamente, reuniões com os bispos restantes, prelados eleitos e não confirmados por Roma, e teólogos coimbrães com o fito de discutir, entre outros pontos, a possibilidade lícita de, mesmo sem recorrer ao Papa, nomear e sagrar novos bispos – ao que recebeu parecer favorável dos teólogos nacionais - e, eventualmente, a legitimidade da criação de um patriarcado português cujo objetivo imediato seria o de prover as dioceses em vacância<sup>313</sup>.

O processo de reafirmação da coroa portuguesa diante de Roma seguiu seu curso valendo-se da expansão econômica experimentada a partir da atividade mineradora e do afluxo do ouro. Por fim, o auxílio logístico prestado ao Papa na defesa contra as pretensões turcas, entre 1716 e 1717, deu o resultado esperado com a criação efetiva do Patriarcado de Lisboa. Antes disso, em 1671, Clemente XI já havia conferido à coroa o direito da nomina cardinalícia, equiparando, com esta concessão, Portugal a Espanha, França e Áustria. Ainda perseguindo estas outras potências do universo católico europeu, a coroa postulou outros benefícios, que alcançou não sem algum empenho e paciência. Assim, voltaram a ser nomeados cardeais portugueses – Veríssimo de Lencastre, inquisidor geral

---

<sup>313</sup> Id. A análise de Paiva do clero português durante os séculos XVII e XVIII estende-se da pág. 187 a 199.

ascendeu às insígnias cardinalícias, em 1686, mais de um século depois da última nomeação de igual natureza a um português - e o rei conseguiu que todos os núncios, servindo em Lisboa, fossem promovidos ao cardinalato quando deixassem o cargo. Inseriria, com isto, a capital do Império português num rol de cidades já brindadas com o mesmo galardão, como Madrid, Viena e Paris. O passo seguinte foi garantir o barrete cardinalício também aos patriarcas de Lisboa, tento marcado em 1737, e cujo primeiro beneficiário foi o patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida. Este havia sido bispo de Lamego e do Porto, e a nós nos importa, entre as outras razões aqui mencionadas, por ser personagem de grande importância na organização da Irmandade dos Clérigos da cidade do Porto. Um panorama amplo deste movimento nos é dado por J.P. Paiva que assim enfeixa as suas impressões sobre o período:

*“Nesta fase (1670-1760) há duas linhas estratégicas principais, de que se encontram os primeiros traços na governação de D. Pedro II, que serão acentuados pelo filho D. João V e que os primórdios da regência josefina, com o paulatino processo de controlo do exercício do poder por Carvalho e Melo, não vieram alterar substancialmente. Por um lado assiste-se a um esforço de reconquista e requalificação, no cenário romano, da imagem positiva e influente de que Portugal gozara no passado, ao mesmo tempo que se procura usar a relação com Roma e com a Igreja Portuguesa para a promoção do poder do rei, uma dimensão tanto pessoal como institucional, que se procurava tivesse reflexos quer no plano externo, quer no interno. Por outro lado, foi evidente uma política de instensificação de medidas afirmativas da soberania portuguesa face ao poder pontifício, rumo que não era totalmente inédito, mas que agora se intensifica, e que se materializou em ações reguladoras e cerceadoras do exercício dos ministros romanos em Portugal e simultaneamente ao reforço do poder da Coroa sobre a Igreja Nacional.”<sup>314</sup>*

---

<sup>314</sup> Id. Pág.188.

Reestabelecida a ordem na Igreja portuguesa ao longo do século XVIII, vemos organizar-se, no interior mesmo da sociedade eclesiástica, uma nova hierarquia. Neste novo universo, as agremiações de clérigos seculares desempenham papel múltiplo. Aqui, a conjectura é nossa. Compostas por membros dos diversos estratos sociais, as Irmandades de São Pedro dos Clérigos são, a um passo, o local onde esta sociedade de religiosos reproduz-se em escala menor e o espaço mesmo do desempenho da caridade fraternal. Bispos, padres de carreira mesquinha, a raia miúda de padres dos povoados do interior e, ao mesmo tempo, o Patriarca participam da mesma estrutura congregacional. O intuito da criação das irmandades é, a princípio, a prestação de socorro aos clérigos pobres, mas a sua composição variada e a organização da vida litúrgica deveriam funcionar como instrumento de instrução, ao inculcar em cada um dos membros seu papel na estrutura mais ampla do Igreja nacional. No que interessa à produção de uma iconografia válida a estes propósitos, vemos este mesmo grupo apropriar-se da figura central do catolicismo romano – São Pedro – e adaptá-lo às necessidades dos Irmãos e seus pastores. Igualmente, o recurso a figuras exemplares da história da Igreja – santos bispos, doutores da Igreja, papas - ou personagens ligados à imediata estrutura religiosa local – casos, no Porto da inclusão de retratos de D. Tomás de Almeida e outros benfeitores da Irmandade ou, no caso de Viana do Castelo, a presença de uma tela de D. Frei Bartolomeu dos Mártires na Sacristia da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo – deveria funcionar como outro recurso na consecução do mesmo fim disciplinador. Propomos, portanto, uma interpretação pedagógica destes objetos recolhidos pelas irmandades de clérigos seculares e organizados sob a forma de

um programa coerente. Os passos da constituição deste programa, analisados através da reincidência das figuras centrais incluídas neste elenco de imagens de variado carácter, é o que desejamos compreender.

Sigamos a análise do contexto histórico que aqui nos importa. A hierarquia nova a que fizemos referência logo acima materializou-se, igualmente, num agenciamento territorial que conferia relevos diferenciados a uns e outros centros religiosos. A ascensão na carreira episcopal seguia trâmites diferentes, um bocado mais complexos em razão do poder e do prestígio que comunicava aos prelados. Assim, também a distribuição geográfica das dioceses e as nomeações para esta ou aquela província eclesiástica seguiam uma ordem cerrada:

*“As dioceses não tinham todas a mesma importância e significado. Estas carreiras – o autor fala aqui da formação ordinária dos clérigos de extrato social mais baixo, opondo-a ao que se passava com os clérigos de origem nobre - dificilmente colocavam directamente alguém nas três arquidioceses ( Braga, Lisboa, Évora), com excepção para alguns membros da família real ou filhos das mais selectas linhagens. (...). Na base da pirâmide as dioceses do padroado ultramarino, de onde só muito remotamente se era transferido para o continente (apenas 26 casos), onde os nomeados pouco circulavam (conhece-se penas alguns casos de passagens de bispos de Conchim ou Malaca para Goa e, no Brasil , de algumas dioceses de criação mais recente para Bahia ou Rio de Janeiro) e que eram maioritariamente providas por membros das ordens regulares. Depois as dioceses menores: Funchal, Angra, Leiria Elvas, Portalegre e Miranda, para as quais nunca se era promovido a não ser vindo do ultarmar; as dioceses intermédias do Porto, Algarve, Guarda, Lamego, Viseu, lugares em regra destino final para sectores intermédios da aristocracia, ou princípios de carreira para extractos da mais fina fidalguia; por fim as maiores, isto é, os três arcebispados de Braga, , Lisboa e Évora e onde se pode considerar ainda Coimbra (pelas rendas e pelo facto de nenhum bispo de Coimbra ter saído promovido para uma maior, à excepção de Afonso Furtado de Mendonça - para Braga – e João Manuel – para Lisboa.”<sup>315</sup>*

---

<sup>315</sup>PAIVA, José Pedro, Os mentores. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) História religiosa de Portugal, vol.2. Lisbo. Círculo de Leitores. 2000. pág. 233.

A esse contexto adequavam-se os prelados muitos deles, como se viu, interessados de modo mais direto - ao menos até a paulatina correção de hábitos que se tenta estabelecer a partir da geração de Bartolomeu dos Mártires - nos misteres pessoais do que no governo cioso do seu rebanho. Como estabelecer, então, modelos para o clero secular numa situação desfavorável em tal monta? Iguamente, como fiar-se na criação de Seminários por indivíduos muito pouco comprometidos com a instalação efetiva de um quadro eficaz de padres seculares, envolvidos, muitos deles, em disputas pessoais de poder e que, não raro, deixavam a administração de sua diocese nas mãos de um auxiliar nomeado? A reforma do clero secular e a melhora dos seus níveis mínimos de instrução estiveram atrelado a uma modificação drástica em todo o quadro da Igreja em Portugal. Esta reforma interna tem seu fundamento, acreditamos, na progressiva integração que se estabelece, no período moderno, entre Estado e Poder Espiritual. A oposição à criação de seminários poderia esbarrar, como de fato veio a ocorrer<sup>316</sup>, na oposição dos cabidos mais independentes ou indisciplinados. Como estabelecido em Trento, caberia em parte aos cônegos a doação de quantias para a organização destes centros de formação, o que gerava indisposições entre os membros do cabido. Problemas desta natureza atingiram

---

<sup>316</sup> CHIZOTI, Geraldo O cabido de Mariana (1747-1820). Franca. Instituto de História e Serviço Social de Franca-UNESP. 1984.p.90. Chizoti escreve acerca das desavenças entre D. Manuel da Cruz e seu cabido nesta e em outras passagens de sua dissertação. O autor associa a resistência do cabido de Mariana à condução do Seminário de Nossa Senhora de Boa Morte em função da escolha de jesuítas para a sua direção: “ Os cônegos formados na escola de Coimbra, impregnados do espírito jansenista, não podiam tolerar as tendências jesuíticxas do Bispo e não suportavam a presença em palácio do Pe. José Nogueira, jesuíta e sobrinho do Prelado, ao qual atribuíam manobras que determinavam as decisões e atitudes de D. Manuel.”. ver, igualmente, CARRATO, José Ferreira, Igreja, Iluminismo e Escolas Mineira Coloniais. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1968.p.102-115. Carrato escreve sobre as etapas da criação, em 1751, do Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte. O autor menciona Loreto Couto que, nos desagrvos do Brasil... menciona o Pe. José Nogueira que, então, teria vindo de Pernambuco a Minas, via Rio de Janeiro (p.107).

até mesmo D. Frei Bartolomeu dos Mártires e o Seminário de Braga, mas não eram privilégio de sua diocese. Em toda parte repetia-se o mesmo.

A situação, a partir do século XVIII, tende a se alterar. J.P.Paiva chega a falar da consolidação de uma mentalidade “iluminista” para esse novo clero setecentista. Passada a tensão com o Vaticano, estabelecido o Patriarcado, veremos o papa conceder ao patriarca de Lisboa, entre outras faculdades, o poder de atribuir graus acadêmicos em Teologia e cânones, desde que respeitado o ritual estabelecido na Universidade de Coimbra<sup>317</sup>. Não muito mais tarde – falamos aqui de concessões de poderes verificadas em 1718 – vemos os prelados em Braga, Leiria, Miranda Lamego e Portalegre dedicarem-se à abertura de cadeiras de Teologia Moral e cuidarem de criar possibilidades para a formação de clérigos com menores recursos financeiros<sup>318</sup>. A idéia da assistência aos padres pobres parece recrudescer neste momento. No cerne do processo de fundação da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Porto está, em verdade, um movimento de auxílio aos irmãos necessitados que é desempenhado, na cidade, por três grupos distintos, movidos pelo mesmo exercício de piedosa caridade. Esse cuidado, mais do que liberalidade, como vimos, é dever apostólico, parte do múnus assumido pelos prelados e seus auxiliares imediatos, membros do cabido e mais prepostos. Na segunda metade do século, entretanto, a nacionalização da igreja e a progressiva submissão ao poder temporal - caracterizada de modo exemplar na necessidade do beneplácito real para as pastorais exaradas pelos

---

<sup>317</sup> SERRÃO, Joel, Patriarcado de Lisboa. In Dicionário da História de Portugal. Vol. V. Lisboa. Iniciativas Editoriais. 1978, pág. 15.

<sup>318</sup> PAIVA, José P., op.cit. pág. 369.



bispos, instituído em 1768 – modificam um pouco mais a natureza das relações Igreja-Estado e, conseqüentemente o papel do clero no ajuste de poderes e na administração de instâncias da vida prática dos fiéis leigos.

O equilíbrio de forças estaria, assim, estabelecido de modo sutil, porém preciso. Sem autonomia pastoral, o clero secular deveria obediência direta aos bispos que, além de criarem as circunstâncias ideais ou necessárias para a formação do mesmo, deveriam olhar pelos padres em suas demandas gerais, além de cuidar de seu bem estar físico e da assistência no final da vida, quando o desempenho dos misteres dos serviços religiosos fosse transformado em ônus insustentável. A organização dos argumentos para a estruturação desta história do clero secular português setecentista é, ao fim, similar àquela que vamos perceber na historiografia relativa ao tema referente à América Portuguesa. Passados os anos da colonização de feições evangelizadoras, vemos florescer, após a realização do sínodo em Salvador (1707) e da efetiva publicação das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (1719) - já, portanto, em momento posterior à criação do Patriarcado de Lisboa (1716) - uma Igreja nova, complexa em sua estratificação geográfica e administrativa. Assim, em sua origem e causas geradoras, as Irmandades de clérigos em um e outro âmbito, no reino e na colônia, não apresentam, aparentemente, diferença significativa. Funcionam como um processo contínuo e parêntese que se processa simultaneamente, enfrentando, muitas vezes, dificuldades similares e, no campo das encomendas artísticas, alcançando resultados materiais semelhantes em sua qualidade e magnificência.

Quanto aos seminários, capitais para que compreendamos as modificações que se tentam aplicar ao clero secular, esses persistiriam, por algum tempo, como uma necessidade resolvida de modo precário:

*“A criação de seminários, previstos e impostos pelo Concílio de Trento, apresentava-se como a via privilegiada para dar corpo ao projecto de reforma. Efetivamente, por iniciativa régia, nos domínios do padroado foram instituídos seminários de jure, mas de facto só muito tardiamente viriam a ser criados . Mesmo nas dioceses do reino onde eles forma criadas nas décadas imediatas ao Concílio de Trento, a sua vitalidade foi débil, à exceção do seminário de Braga, de iniciativa episcopal.”<sup>319</sup>*

A figura do padre secular, estando, via de regra mais próxima à população, por responsabilizar-se pela comunicação entre os príncipes da igreja e a massa dos fiéis, por ser o veículo da Palavra e por desempenhar os atos sacramentais que conferiam legitimidade às diversas etapas da vida da população sob sua tutela, revestia-se de sentido particularmente relevante no sistema fundado pela igreja pós-tridentina. Sua força ou o sentido fundamental de sua atuação pode ser percebida através da compreensão pungente que dela tem Moreira Azevedo. Para este autor, “A doutrina conciliar relativa ao sacramento da Ordem – visível sacerdócio – exalta a função do Padre enquanto nele se dá o poder de representar Cristo, atualizando o Mistério da redenção”<sup>320</sup>

O cuidado com a instrução deste grupo, mais do que um projeto de reforma educativa – e nesse campo até Verney deixará sua contribuição, mas em chave “esclarecida” – restrita ao âmbito da Igreja, apresenta-se, no Império português, como um programa de requalificação de membros extremos da administração

---

<sup>319</sup> AZEVEDO Carlos Moreira, op.cit. p. 362.

política, essenciais para a coroa na primeira metade do século XVIII, particularmente no âmbito da colônia. A natureza mista dos campos espiritual e temporal, concretizada através da constituição do padroado, do projeto de nacionalização da igreja portuguesa, alçou à categoria de peças do aparelho administrativo os membros da igreja que passavam a comunicar, através de sua presença, a presença mesma da Coroa que lhe dá lastro. Na análise de Virgínia Maria Trindade Valadares:

*“A supremacia completa do governo secular sobre o sacerdotal ocorreu na Europa Ocidental no regime do despotismo esclarecido, quando os assuntos da igreja eram tratados como um ramo da administração governamental. Os deuses e os santos são divindades do Estado e o seu culto, um assunto de seu âmbito. As autoridades públicas rejeitavam ou aceitavam novos deuses ou doutrinas. O sacerdócio era pago e suportado pelo governo, não tendo autonomia econômica. A Igreja era controlada, no seu todo, pelo Estado. (...) Os cargos sacerdotais passaram a ser subordinados à corte, os mosteiros transformaram-se em instituições nas quais o ritual religioso tradicional se assemelhava mais à cerimônia convencional de um estamento. O espírito religioso transformou-se em procedimentos formais que pretendiam influenciar os poderes superiores.”<sup>321</sup>*

No mesmo espírito, José Pedro Paiva procura sublinhar a importância da carreira eclesiástica como via de ascensão social, o que transformou o acesso aos quadros da Igreja numa ambicionada solução:

*“No Portugal moderno, o peso numérico do clero secular era ainda maior do que o regular e a atracção que exercia, função de um profundo fervor religioso que a Reforma católica exarcebará, das possibilidades de promoção social que permitia aos próprios e às famílias de que eram originários, dos privilégios vários de que se gozava, permite que, com alguma segurança, se sustente que este*

---

<sup>320</sup> Id. p.367.

<sup>321</sup> VALADARES, Virgínia Maria Trindade. *Elites Mineiras Setecentistas*. Lisboa, ICIA, Edições Colibri 2004, p.42 e 43.

*sector ainda viu engrossar as suas fileiras, pelo menos até meados do século XVIII.*"<sup>322</sup>

É o mesmo autor que nos informa que, apesar da "chusma", para usar expressão sua, de clérigos ordenados até o século XVIII em Portugal, esse montante não se distribuía de modo equilibrado pelo território. A norte do Douro, a proporção de clérigos por habitante adensava-se, ao passo que, ao sul, tornava-se mais tênue e distendida. No Algarve, algumas localidades cheagriam a assinalar um padre para cada mais de mil habitantes<sup>323</sup> o que, segundo Paiva, seria impensável mais ao norte do país<sup>324</sup>. A mobilidade social alcançada com a tonsura, o acesso a privilégios e isenções viculadas ao estado clerical levaram a uma verdadeira inflação nos quadros da Igreja e uma procura constante pela carreira eclesiástica. Em 1537, segundo Paiva, assistiu-se, em uma única ocasião, em Coimbra, à ordenação de 1737 indivíduos. Em Évora, em 1533, 1529 postulantes foram ordenados concomitantemente, o que nos possibilita

---

<sup>322</sup>PAIVA, José Pedro, Os Mentores In AZEVEDO, Carlos Moreira, História religiosa de Portugal, Vol.2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, p.201.

<sup>323</sup> Paiva apresenta as estatísticas referentes a Albufeira, com proporção de 1 padre para cada 698 habitantes e, caso mais drástico, Aljezur, com 1 padre para cada 1275 habitantes. PAIVA, José Pedro, op.cit. p. 212.

<sup>324</sup> A qualificação dos clérigos é assim apontada pelo autor, tomanod como ponto de partida levantamentos realizados entre 1527-1532, mas avançando até os séculos seguintes: " (...) na região de entre tejo e Guadiana existiriam 898 clérigos para cada 42 371 fogos, ou seja, um sacerdote por cada 188 pessoas assumindo que cada fogo teria uma média de quatro pessoas). Em Trás-os-montes seriam 614 para 35 587 fogos (1 padre por cada 231 habitantes) e na estremadura, excluindo Lisboa, totalizariam 300 para 28 929 vizinhos (1 clérigo por 302 pessoas. Para a segunda metade do século XVIII, as monografias existentes são mais abundantes e rigorosas. Na comarca de Vila real, uma visita pastoral efectuada em 1795 forneceu dados que permitem estabelecer uma relação média de 1 sacerdote por cada 98 habitantes, valores muito próximos dos que se observam em toda a província de Trás-os-Montes por 1796, 1 clérigo para 97,5 habitantes e no Minho 1 clérigo para 123 pessoas. No centro-litoral de Portugal, na recém-criada diocese de Aveiro, um inquérito ordenado no ano de 1775, pelo seu primeiro prelado, Antônio Freire Gameiro de Sousa, aponta para um total de 397 clérigos (valor que não se confina a sacerdotes de missa), a que corresponderia um proporção de 1 clérigo por 335 habitantes. Mais a sul na diocese de Beja, informava o seu célebre bispo frei Manuel do cenáculo, por 1776, que havia na diocese 340 padres para uma população de 100 000 pessoas, ou seja, um

compreender o apelo da batina e a amplitude dos números do clero secular português. Sobre a distribuição dos clérigos pelo território português e as razões desse agenciamento, o juízo do mesmo autor é o que se segue:

*“Esse volumoso conjunto de membros do clero secular não se distribuía de modo uniforme por todo o território. Havia uma nítida concentração nas cidades e vilas e ainda taxas de enquadramento clerical desigual por todo o país. Parece que a proporção de clérigos/habitantes era muito maior a norte, tendendo a cair em função da aproximação à extrema sul no reino.*

*(...)*

*A atração dos grandes aglomerados era compreensível. Aí se encontravam as maiores e melhores recursos. Os cabidos das sés, os aparelhos administrativos e judiciais das dioceses, os tribunais da Inquisição, as colegiadas, um maior número de capelas com obrigação de milhares de missas, tudo lugares que forneciam possibilidades de colocação ao clero, em alguns casos ricamente remuneradas Acresce que mesmo o provimento num benefício alhures podia ser obtido a partir das cidades.”<sup>325</sup>*

Esse número elevado de indivíduos ligados ao sacerdócio nas regiões do Porto e mais adiante, nas regiões do Minho, Tâmega ou Lima, poderia justificar a existência de Irmandades de Clérigos seculares, convertidas em uma necessidade premente em vista da demanda.

No Porto, nos diz Luís Ramos,

*“o clero ocupava (...) um lugar de grande destaque: pelo número de elementos, pelo prestígio institucional de que usufruía, pelas riquezas de que genericamente dispunha e pelas capacidade de intervenção junto aos crentes.*

*Mas estava longe de constituir um grupo homogêneo. Diferenças de jurisdição, de cultura e instrução, de fortuna e de ganhos, de procedência genealógica e de honra criavam inevitavelmente estratos impossíveis de camuflar nas relações e nos tratos da vida quotidiana.”<sup>326</sup>*

---

*padre para cada 294 habitantes.”* PAIVA, José Pedro, Os Mentores. In AZEVEDO, Carlos Moreira, História religiosa de Portugal, vol.2. Lisboa. Círculo de Leitores. 2000. pág. 209.

<sup>325</sup> PAIVA, José Pedro, Mentores, In AZEVEDO, Carlos Moreira, História Religiosa de Portugal, vol.2. Lisboa., Círculo de Leitores. 2000. p. 211-213.

<sup>326</sup> RAMOS, Luís A. de Oliveira. História do Porto. Porto.Porto Editora. [s.d.], p..302.

O comando do clero secular cabia diretamente aos bispos, muitos deles oriundos, em verdade, do clero regular. Os bispos do Porto, para nos concentrarmos na área que nos diz respeito de modo mais direto, eram dos mais ricos e influentes do reino. Tendo abdicado da tutela jurisdicional em 1406, jamais deixaram de lado, como nos lembra Luís Ramos, os privilégios e benefícios ligados a razões de fundo familiar.

Aos portuenses foi reservada a honra de ver um seu bispo elevado à condição de primeiro patriarca de Lisboa. Sua biografia sem máculas, sua ascendência nobre e prestígio junto à coroa transformaram-no numa espécie de modelar príncipe da Igreja. No Porto sua gestão é lembrada como austera, porém generosa ;

*“Efectivamente, D. Tomás de Almeida foi o chefe incontestado da cidade do Porto durante o tempo em que lá viveu (1709-1716), como Bispo da diocese, tendo sido mesmo Governador Militar da cidade. Foi muito atuante, durante seu episcopado; realista e positivo, altamente eficiente, mandou construir um edifício para a Câmara eclesiástica que, infelizmente, desapareceu vítima de um incêndio, conseguindo regularizar a situação dos militares da guarnição aos quais mandou pagar o soldo por meio do lançamento de um imposto sobre o vinho de consumo, trabalho em que, após a troca de correspondência oficial com a corte, ele foi coadjuvado por uma comissão a que ele presidia, nomeada por D. João V, para esse fim. Indiscutivelmente, teve excepcional ressonância e eficiência sua passagem breve pelo Porto: por isso mesmo lhe foram reconhecidos ou concedidos os mais latos privilégios (...)”<sup>327</sup>.*

Xavier Coutinho fala-nos do caráter excepcional desta figura de bispo portuense como o organizador de um sínodo diocesano, em 1710, que ,efetivamente, estabeleceu balizas para a governança do seu bispado. Fala de

---

<sup>327</sup> COUTINHO, Bento Xavier. Um bispo do Porto, primeiro patriarca de Lisboa (1716) – D. Tomás de Almeida. Coimbra. Separata da Revista da Universidade de Coimbra. vol. 31, 1984, p.406 - 407.

privilégios como a posse de um abatedouro particular, mantida em favor da pequena corte episcopal que estruturou ao redor de si. Trabalha o referido autor na fixação da imagem de um chefe de igreja reto, cordato, ilustrado, mas sobretudo nobre. Em certa passagem de seu texto, indica a ascendência de D. Tomás e sublinha que esta condição era indispensável para sua promoção a Patriarca, além de “ter feito uma carreira eclesiástica que não deslustrou seu sangue azul”<sup>328</sup>

Esta carreira seria abordada na Biblioteca Lusitana por Barbosa Machado, que deste personagem capital deixaria a memória que se segue:

*“Instruído nas letras humanas, estudou Filosofia no Collegio pátrio dos Padres Jesuítas, donde passado á Universidade de Coimbra foi admetido a Porcionista do Real Collegio de S. Paulo a 20 de dezembro de 1688. Nesta Athenas de Portugal se applicou aos estudo dos sagrados cânones, e com tal profundidade penetrou as suas dificuldades que sahio a ilustrar vários tribunais commo foy o do Santo Offício, e sendo Deputado em Lisboa de que tomou posse a 21 de junho de 1695 e aos seus Areópagos do Porto e de Lisboa; do primeiro a 27 de Agosto de 1695, e do segundo a 22 de abril de 1698. Foy prior da Paroquial Igreja de S. Lourenço de Lisboa, Deputado e Procurador da Fazenda do estado da Rainha, deputado da Meza da Consciência, Chanceler mor do reino, Secretário das mercês e expediente, e ultimamente secretário de estrado.”*<sup>329</sup>

Este, o nobre personagem que, eleito patriarca, está, igualmente nas origens das transformações que, no Porto, levariam à reforma da Sé, e, em última instância à criação ou rededicação de uma rede de novos templos votivos no corpo da cidade – como a Igreja do Terço ou a reforma da Fachada da Igreja da Misericórdia – além da edificação *ex nihilo* da Igreja de São Pedro dos clérigos,

---

<sup>328</sup> Id. p.405.

<sup>329</sup> MACHADO, Barbosa. *Biblioteca Lusitana*, tomo III. p. 723, *apud* COUTINHO, Bernardo Xavier. *op.cit.* p.406.

riscada por Nasoni ainda durante a vigência do patriarcado de D. Tomás de Almeida. Indício desta ligação íntima e de longa duração entre o patriarca e a Irmandade poderia ser considerada a remessa, aos irmãos do hábito de São Pedro, em data tão dilatada como 1752 – portanto 35 depois de sua ascensão ao governo do Patriarcado – do impressionante conjunto das relíquias de Santo Inocência, formado pelo crânio e pelos ossos do santo e que foi conduzido ao Porto em cerimônia triunfal<sup>330</sup>.

Luís Ramos assim lembraria a figura emblemática de D. Tomás de Almeida, além de mencionar outros nobres companheiros, antecessores, fixando para o leitor a imagem mesma da proeminência para os bispos portuenses :

*“Se individualmente foram figuras apagadas, a maior parte, inspirada pelos valores do Concílio tridentino, brilhou fulgurosamente quer no desempenho exemplar das suas funções religiosas primárias, quer na execução de tarefas cívicas de vasto alcance comunitário. Apontemos três exemplos distantes no tempo: D. João Afonso Aranha teve ação meritória em estimular vontades para a obra da conquista de Ceuta; a D. Rodrigo da Cunha, que da diocese do Porto fora promovido para a de Braga e depois para a de Lisboa, foram confiadas tarefas governativas na seqüência da revolução de 1640; D. Tomás de Almeida, depois de ter ocupado altos cargos na Administração central, foi nomeado bispo do Porto nos inícios do século XVIII, onde acumulou o governo do Bispado com o das Justiças e o das Armas.”<sup>331</sup>*

Os bispos do Porto, assim como o seu cabido, no momento da vacância, disporão de vastas somas, decorrência do acúmulo de fontes de renda. Estas seriam de vária sorte:

*“(…) além dos direitos eclesiásticos e censos cobrados em igrejas e mosteiros, a concordata de 1406 – a devolução à coroa, por parte dos bispos, da*

---

<sup>330</sup> A esse respeito ver COUTINHO, Bento Xavier. op. cit. e, também, A Igreja e Irmandade de Clérigos do Porto. A procissão das relíquias de S. Inocência será analisada com vagar mais adiante. Cf. infra. 368-372.

<sup>331</sup> RAMOS, Luís A. de Oliveira, op.cit., p. 304.



*jurisdição cível e criminal – garantiu-lhes rendimentos consideráveis; e o foral manuelino de 1517 manteve o direito à redízima da alfândega (de que a terça parte pertencia ao cabido), e ainda o imposto das colheres, que incidia sobre os cereais, e o imposto da malatosta que taxava as cargas de vinho das embarcações saídas do Douro. Recolhiam ainda foros e rendas dos vários coutos de que eram donatários e os frutos das quintas do Prado, de Santa cruz do Bispo e mais tarde da Quinta do Bispo de Penafiel”<sup>332</sup>*

O poder dos bispos portugueses e de seus prepostos era, portanto, também preponderância econômica. As somas elevadas despertavam o interesse dos cabidos que, embora devessem indicar vigário capitular, em caso de vacância, por vezes optava por um governo coletivo. Estas situações favoreciam o descontrole administrativo e a evasão de recursos. Constatada, entretanto, qualquer situação danosa, a coroa poderia intervir. No período que nos interessa, na primeira metade do século XVIII, uma destas correções reparadoras foi necessária. Suspendendo nove anos de liberalidade e dispêndio (1717-1726) o bispo de Braga, instado pelo rei D. João V, interviu no Porto negando jurisdição a seu cabido e nomeando um governador competente<sup>333</sup>.

Poderíamos concluir, dado o exposto nesta seção, que o clero português da primeira metade do século XVIII representa, em verdade, a geração em que se acerta o passo da administração eclesiástica e se dissolvem entraves como as vacâncias crônicas e sucessivas ou o esvaziamento dos quadros que se verificava até os anos 1670. A demora no reconhecimento da independência de Portugal pelo Vaticano, para além da tensão política que determinou, causara problemas diretos na condução da vida religiosa no país. Do último quartel do século XVII

---

<sup>332</sup> Id. pág.305.

<sup>333</sup> Id. ver pág.306.

até o primeiro do século seguinte, assistimos ao movimento dramaticamente ascensorial do clero, inserido num programa ousado de promoção da coroa e de sua política internacional. Da situação claudicante sob D. João IV ou Afonso VI, vemos a Igreja portuguesa conquistar privilégios sucessivos, apoiados na diplomacia internacional ousada e no apoio logístico e financeiro à Santa Sé. O Patriarcado é um dos resultados tangíveis desta iniciativa, o coroamento de um grande esforço empreendido, assim como o será, em consequência imediata destes novos poderes, a utilização de setores do clero como prepostos da coroa nas possessões ultramarinas e organizadoras da vida civil nos ambientes em que se instalam.

Ao redor da criação do Patriarcado de Lisboa, em 1716, poderíamos, do mesmo modo, fixar um ponto de inflexão em que alterações iconográficas ou novas encomendas, marcadas pela necessidade de conferir materialidade e visibilidade ao projeto de nacionalização da igreja ou aos novos títulos colecionados pelo monarca, ao longo de seu reinado, como o título de fidelíssimo. Se 1717 é, na verdade, o ano de Mafra<sup>334</sup>, da colossal estrutura implantada nas cercanias de Lisboa como *ex voto* pela concepção e o nascimento de um herdeiro esperado, seriam os planos para a transformação de Lisboa em “Nova Roma” os mais emblemáticos projetos do período, a versão monumental e definitiva de um projeto político que, coroado de êxito efetivo, serviu, a um só tempo ao implemento do aparato administrativo na América Portuguesa e promoveu a requalificação do clero real. Embora falho em uma série de suas diretivas, entre

---

<sup>334</sup> Sobre a crônica da edificação do mosteiro de Mafra e seu uso simbólico pela coroa ver PIMENTEL, António Filipe. *Arquitectura e Poder. O Real edifício de Mafra*. Lisboa. Livros Horizonte. 2002.

elas a da construção do magnífico complexo da basílica patriarcal encomendada a Filippo Juvara em 1719, este plano diretor conseguiu “imantar” o espaço da cidade de modo eficaz. A avaliação deste processo, com acertos e fantasias abortadas, foi levada a cabo de modo preciso por Walter Rossa num artigo em que se considerava a longevidade de certos pontos deste projeto para Lisboa nova e em que se procedia à análise os diversos aspectos desta tentativa de renovação da imagem da zona ribeirinha da capital do Império<sup>335</sup>. Não sendo apenas um plano voltado à construção de monumentos ou capelas votivas, incluía, do mesmo modo, orientações acerca do zoneamento das áreas a oeste da cidade, ao redor de Belém, que deveriam ser destinadas a palácios da pequena nobreza, parques, além do complexo formado pelo palácio e igreja patriarcais. Juvara, além de ser já o autor do plano de renovação de Turim (1714), era um dos herdeiros do legado de Carlo Fontana e um dos participantes do concurso proposto por Clemente XI, para a nova sacristia de São Pedro do Vaticano em 1715. Toda a emulação dá-se, como é possível perceber, com a corte papal. A escala dos novos edifícios deve ser massiva, assim com a qualidade dos ornamentos e materiais deve exceder ou rivalizar com a fábrica vaticana.

No Porto, as reformas inauguradas pelo cabido da Sé na esteira da nomeação de D. Tomás de Almeida para o comando do patriarcado, não dariam frutos de vulto maior antes da década de 1720. Em 1719, o arquiteto Antônio Pereira viria de sua experiência em Mafra e Santarém para colaborar em reformas da catedral portuense. O retábulo da Sé, peça seminal para a disseminação da

---

<sup>335</sup> ROSSA, Walter. A imagem ribeirinha de Lisboa – Alegoria de uma estética urbana barroca e instrumento de propaganda para o império. In ROSSA, Walter. A Urbe e o Traço. Coimbra. Almedina, 2002, págs. 87 a

talha em estilo joanino a norte do país não viria antes de 1727, data da conclusão de seu risco por Santos Pacheco. Nasoni não se fixaria no Porto antes de 1725. A difusão, portanto, deste novo gosto e de seu repertório formal coincide com a conquista deste novo *status* pela Igreja em Portugal e pelo exercício pleno de seus privilégios. Neste contexto de produção de objetos artísticos renovados, imagens compostas de tal maneira que sirva aos propósitos do Patriarcado Português, é que encaixamos o tema da renovação da iconografia de São Pedro, que passa a acumular referências à centralidade e ao caráter universal da igreja – que Pedro viria a comunicar de modo patente - com a idéia da autoridade espiritual, particularmente nas representações *in cathedra*, não deixando de sublinhar, porém, o sentido novo da Igreja tornada nacional e atrelada ao poder da coroa. Essa modificação iconográfica manifesta-se, acreditamos, através da adoção de novos trajes papais, adaptados aos modelos setecentistas, para as figurações deste personagem sagrado, particularmente em esculturas encomendadas para a Sé e igrejas paroquiais ao redor da cidade do Porto. Ali, nesta circunscrição regional, é que vemos aparecer e fixar-se este gênero novo de São Pedro papa cuja indumentária parece derivar de alguns modelos de outras peças escultóricas como as executadas por Bernini para Urbano VIII ou Mattia de Rossi para o papa Clemente X. As figuras tradicionais deste santo, que identificamos em Portugal com modelos do século XVI, tais como as imagens criadas por Vasco Fernandes ou pelo desconhecido artista que nos legou um belo São Pedro em pedra de ançã, hoje no Museu de São Lourenço dos Grilos, na cidade do Porto, cederão lugar a esse novo São Pedro, com vestes atualizadas ao gosto do dia, portando a cruz

patriarcal, símbolo da ascendência recém alcançada. Não é mais apenas o apóstolo marcado pelo arrependimento ou o pescador elevado a chefe e fundamento da Igreja Católica. Poderia ser compreendido, por outro lado, como uma alegoria da fundação da nova igreja portuguesa, representado como papa esclarecido e gracioso, envolvido em trajes de luxo extremo, trazendo luvas e botas vermelhas, levando à mão o báculo encimado pela cruz de três braços e coroado pela tiara tríplice, algumas vezes executadas em metal precioso. Talvez, a escolha do bispo portuense como primeiro patriarca tenha criado, neste ambiente, o substrato ideal para a gestação desta nova imagem para São Pedro ou, ao menos, para sua difusão como símbolo privilegiado. O Porto, lembremos, figurava como diocese de caráter intermediário na hierarquia interna do reino. Não apresentava o perfil da central de forças políticas e poder efetivo de Lisboa, nem a vetusta autoridade de Évora nem a nobreza ancestral de Braga. Era, entretanto, a cidade em que o governo episcopal fazia-se perceber de modo claro e preciso em esferas da vida civil. A participação de seus bispos em misteres da justiça e da gestão urbana tornava seus prelados “homens-síntese”, governadores de dois mundos, sobremaneira aproveitáveis nesta nova ordem de coisas, em que coroa e Igreja convergem num mesmo arranjo de forças. Sobre este quadro, esse novo agenciamento interno de dioceses e poderes, assim comenta Xavier Coutinho:

*“Criou-se, assim, uma nova hierarquia eclesiástica em Portugal. Habitados, desde longa data, a considerar-se chefe da Igreja o Arcebispo de Braga, desde agora, o Capelão da Corte, como Patriarca e, a seguir, como cardeal, passou a presidir inscivelmente a todas as reuniões episcopais. (...)*

*Desta forma, a criação da Lisboa Ocidental facultou um passo avante a favor de Lisboa como capital indiscutível*<sup>336</sup>

Tomás de Almeida foi o primeiro a efetuar entrada oficial seguindo exatamente as diretivas do ritual romano, privilégio assegurado pelo *motu proprio In supremo Apostolatus solio*, de 7 de novembro de 1716, através da qual Clemente XII elevava à categoria de basilical e patriarcal a Capela real de D. João V, antes Colegiada<sup>337</sup>. Barbosa Machado, na sua Biblioteca Lusitana, tomo III, lembra esta cerimônia de entrada pública em Lisboa nos termos que se seguem e dos quais destacamos a equiparação ao cerimonial romano:

*“Querendo a Magestade fidelíssima de S. João V enobrecer a sua corte com huma Igreja Patriarchal ou na singularidade dos indultos e qualidades de Ministros se distinguisse de todas as Cathedraes, alcançada esta graça de Clemente XII a 7 de novembro de 1716, o nomear primeiro Patriarcha de Lisboa a 4 de Dezembro do ditto anno, e a 13 de Fevereiro de 1717, ele fez a entrada pública conforme Ordena o cerimonial Romano. A esta dignidade se lhe juntou pela mesma bulla, a de capellão mor*<sup>338</sup>

Foi, sob as mesmas razões, pelo mesmo documento, habilitado a ostentar e exhibir novos signos de sua autoridade provocando mudanças não só no cerimonial, mas na indumentária e em outros aparatos:

*“ D. Tomás de Almeida deveria ser um príncipe da Igreja com grandes qualidades, pois conseguiu manter na capital do Reino, uma corte prelatícia quase*

---

<sup>336</sup> COUTINHO, Bento Xavier, *op.cit.*, p. 409.

<sup>337</sup> A Colegiada havia sido erigida em 1710, por Clemente XI, através da bula *Apostolatus Ministério*, de 1 de março daquele ano. A este respeito é possível consultar o já mencionado COUTINHO, Bento Xavier, Um bispo do Porto, primeiro patriarca de Lisboa (1716) – D. Tomás de Almeida. Coimbra. Separata da Revista da Universidade de Coimbra, vol. 31, 1984, p. 405 a 411 e SERRÃO, Joel, *Patriarcado de Lisboa*. In Dicionário de História de Portugal, Vol. V. Lisboa. Iniciativas Editoriais, 1978, p.14 - 16.

<sup>338</sup> MACHADO, Barbosa, Biblioteca Lusitana, tomo III. [s.l], [s.n.], pág. 737, *apud* COUTINHO, Bento Xavier, *op.cit.*, p.406.

*papal, a qual, no seu tempo, só teria rival junto do Patriarca de Veneza ou no Arcebispado de Salzburgo.*<sup>339</sup>

## E

*“ O Papa concedia-lhe todas as insígnias e ornamentos que ao patriarca de Veneza cabiam por direito ou costume, além da faculdade da cruz e roquete aberto, de abençoar povo, ter baldaquino e trono, celebrar de pontifical e conceder indulgências em todo o Reino de Portugal, com precedência sobre todos os bispos, incluindo o arcebispo primaz. Facultava-lhe, também, o uso do pálio não só nas funções indicadas no pontifical romano, como em certas festas celebradas em Portugal com especial solenidade, como Imaculada Conceição, Santo Antônio, São Vicente, Rainha Santa. São Jorge etc. Dava-lhe, ainda, o privilégio de usar hábito de púrpura, à semelhança dos arcebispos de Salisburgo e de conceder as mesmas indulgências que os núncios de Portugal.”*<sup>340</sup>

O incremento no cerimonial incluiu a vinda a Lisboa de um especialisata nas cerimônias romanas, tudo no intuito de dotar a nova Patriarcal de pompa equivalente à da corte papal:

*“A valorização da imagem régia e do prestígio da Igreja Portuguesa passou também pela promoção da Capela real a basílica patriarcal. O processo começou a desenhar-se em 1710, com a publicação da bula Apostolatus Ministério, que erigia a Capela real em colegiada. Posteriormente, em função das enérgicas ações diplomáticas de Melo e Castro e do Marquês de Fontes, bem como do ouro brasileiro, a que devem juntar-se os apoios prestados pela coroa portuguesa no socorro do Veneza, ameaçada pelos Turcos, em 7 de novembro de 1716, a capela Real foi finalmente alcançada à condição de patriarcal. A partir de então, investiu-se no aumento da cerimonialidade do culto aí praticado e na obtenção de privilégios para o seu clero. O monarca tanto desejava que a sua patriarcal assemelhasse à Basílica de São Pedro que mandou vir de Roma um cerimoniário, o cônego Gabriel Cimbali. Este circulava por Lisboa vestido como era usual fazerem-no os mestres-decerimónias do Papa e tinha por função velar para que tudo na patriarcal se executasse consoante o uso da capela pontifícia. Chegou a usar-se a expressão nbova Roma para glorificar Lisboa”*

---

<sup>339</sup> COUTINHO, Bento Xavier, op. Cit. p.405.

<sup>340</sup> SERRÃO, Joel, *Patriarcado de Lisboa*. In Dicionário de História de Portugal, Vol. V. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1978, pág. 15.

A lista de concessões e privilégios outorgadas pela diretiva clementina alcançava também os cônegos, habilitados a vestir-se, salvo nas ocasiões em que se apresentassem à Curtia Romana, hábitos prelatícios de cor violácea, de seda ou lã, sobre o roquete, à semelhança das igrejas patriarcais de Roma. Ainda,

*“Por indulto apostólico, podiam já usar capa magna de cor violácea. Para o futuro, nas funções religiosas e actos do cabido, poderiam usar também a capa magna vermelha no Inverno e , no verão, a mozeta vermelha sobre o roquete, como os cônegos de Pisa.”<sup>341</sup>*

Ainda, sumo privilégio, “Nas funções mais solenes em todo o Reino, presente o monarca ou, na sua ausência, com licença do ordinário da diocese, poderiam usar **mitra** e outros paramentos como abades mitrados”<sup>342</sup>

À modificação dos trajes eclesiásticos rituais, imaginamos, poderia – ou deveria – corresponder uma alteração nos trajes escultóricos. Essa reconstrução de significados através da modificação da indumentária pode estar na base da explicação da passagem do culto das Imagens de São Pedro apóstolo àquele das de São Pedro papa, particularmente notável em casos como o do Recife (PE) ou de Mariana (MG). Chama nossa atenção a prevalência absoluta das representações em escultura da iconografia de S. Pedro Papa: a única imagem executada em pintura que localizamos, no âmbito de nossos trabalhos, com essa figuração é o do forro da nave de São Pedro dos Clérigos do Recife, obra de João de Deus Sepúlveda. Nesta imagem, veremos, de todo modo, alguns dos

---

<sup>341</sup> Ibid.

<sup>342</sup> Ibid., o grifo é nosso.



elementos citados por Joel Serrão ao comentar os pontos alusivos ao cerimonial que observou na leitura do *motu proprio In Supremo Apostolatu solio*. Lá estão o trono, o baldaquino, os trajes e a mitra aplicados à figura de São Pedro que se apresenta diante de uma corte de religiosos. A mitra - lembremos o texto logo acima transcrito - deveria ser usada diante da presença do rei ou perante autorizações especiais, mas sempre em cerimônias que pressupusessem a participação do monarca. Mitra e coroa associam-se, política e simbolicamente, numa indissolúvel comunhão. Os modelos iconográficos não deixando de seguir-lhe os passos criando um novo símbolo na figura de Pedro.

Consideradas estas circunstâncias históricas e indicados os caminhos em que se ampliaram as encomendas artísticas religiosas neste período, passamos à análise dos casos diretamente associados ao clero secular, tema central do trabalho que se vai desenvolvendo. Antes, porém, julgamos conveniente elaborar uma breve análise do significado da adoção da iconografia de São Pedro e São Paulo e sua extensão no ao programas das Irmandades de clérigos.

## **2 - A ADOÇÃO DE SÃO PEDRO E SÃO PAULO COMO OS PATRONOS DAS AGREMIÇÕES LIGADAS AO CLERO. NOTAS SOBRE A ORIGEM E O SIGNIFICADO DESTA ICONOGRAFIA CONJUNTA.**

As imagens de São Pedro e de São Paulo, unidas desde princípios da tradição iconográfica católica, representam um dos núcleos principais dos programas das irmandades de clérigos. Pensamos que a adoção dos santos aos pares, desta exibição dupla sirva aos irmãos como a escolha por uma determinada

história religiosa em que desejam inscrever-se. São Pedro e São Paulo, pilares da igreja e de seu legado apostólico, comunicam a autoridade primeira deste corpo constituído por homens santos que cuida da difusão da fé e da sua administração aos membros. A exibição mais clara do tema no âmbito da investigação que se desenvolve, está, em nosso entender, no arranjo escolhido para o altar-mor da igreja de São Pedro de Salvador. Ali, as duas imagens de dimensões similares, encomendadas, possivelmente, a um só tempo, estão dispostas lado a lado na base do trono eucarístico, São Pedro à direita e São Paulo à esquerda, pontuando os vértices inferiores de um triângulo que, em seu topo, tem a imagem de Nossa Senhora da Conceição. A policromia similar e o vulto próximo ao natural fazem com que as percebamos de modo complementar e coeso. No Recife, São Paulo está entronizado num nicho à direita do altar-mor. Não se opõe diretamente a São Pedro, uma vez que a reforma da talha do altar-mor, entre as décadas de 1850 e 1860, incluiu a montagem de um “nicho-mostruário” para a imagem do Santo em trajes papais que se instalou no centro do altar, na base dos degraus iniciais do trono. Santo Antônio, o padroeiro da matriz instalada no bairro do Recife, é quem ocupa o nicho oposto aos de São Paulo, constituindo um novo sentido para as imagens, talvez incluindo uma devoção local como a manifestação do vínculo com a igreja paroquial a que está ligada a igreja dos clérigos.

As fontes possíveis para a disposição combinada de Pedro e Paulo, bem como da ordem correta para dispô-los nas representações em que figurassem, são inúmeras e é possível retornarmos às pinturas executadas sobre as paredes em catacumbas romanas. Lembremos, por exemplo, a anteriormente mencionada atuação de S. Galdino na nobilitação das catacumbas dos mártires

romanos através da invenção de textos poéticos e sua inscrição como ornamento intrvenção que incluía já os túmulos de Pedro e Paulo<sup>343</sup>.Pe Molanus, no seu *Tratado das Santas Imagens*, assim lembraria a antigüidade e vetustez deste modelo e suas origens prováveis:

*“Para dissolver esta questão o mais brevemente possível, direi (...) que está etabelecido que Pedro toma, por direito legítimo, a dianteira em relação a Paulo. Muitos pontífices têm ,de fato, observado esta prevalência de Pedro e ela é sempre observada hoje em dia na moeda romana. Ela está igualmente manifesta nos painéis da lata antiguidade – diz-se que elles remontam à época de Constantino – sobre os quais vieram constituir-se os cânones da basílica de São Pedro.”<sup>344</sup>*

A tradição constituída pela utilização destas imagens em associação é, portanto, das mais longas na tradição cristã. Outras vezes, a utilização conjunta dos mesmos apóstolos como padroeiros serviu a propósitos bélicos. À história dos martírios e à mensagem teológica imediata, acrescem-se, deste modo, elementos da história da igreja ao patrimônio simbólico da iconografia de São Pedro e São Paulo. Na era moderna, foram a flâmula dos cristãos contra os infiéis do crescente. A este respeito, podemos mencionar o texto do R..P. Paul Piolin:

*“Em 1520, o papa Leão X criou buma ordem de cavaleiros de São Pedro e São Paulo para defender a religião contra os turcos. Paulo III confirmaria esta ordem de cavalaria cujos membros portariam uma medalha representando os dois apóstolos. Estes cavaleiros não tardariam em se transformar em oficiais da chancelaria pontifical”<sup>345</sup>*

Ainda, através do texto de Piolin, que menciona D. Gueranguer, ao comentar certa passagem da vida de Santa Cecília, somos in formados de que,

---

<sup>343</sup> DAVIS, Raymond (org. e trad.). *Liber Pontificalis*. Liverpool. Liverpool University Press. 1992. p.30.

<sup>344</sup> MOLANUS. *Traité des Saintes Images*. Paris. Éditions du Cerf, 1996, p.398.

*“Por um decreto de 16 de outubro de 1743, o soberano pontífice declara os apóstolos São Pedro e São Paulo patronos principais da cidade de Roma, renovando o que já havia dito Santo Leão, o Grande, Santo Maximino de Turim e São Venâncio Fortunato.”<sup>346</sup>*

No caso português, as figuras de São Pedro e São Paulo surgem associadas, igualmente, a seminários ou colégios destinados a formação de quadros para a vida religiosa. Em texto sobre o cabido da Sé do Porto<sup>347</sup>, o cônego Antônio Ferreira Pinto mencionará, citando Mário Brandão e M. Lopes de Almeida, a criação dos colégios de Coimbra, erigidos sob a tutela dos apóstolos:

*“Os colégios com vida mais longa, de quase três séculos, foram os de São Pedro e São Paulo. Este último, destinado a clérigos pobres, iniciou a construção em 1500 e acabou em 1563. O de S. Pedro foi muito importante. Com sua igreja colegial, deve-se ao esforço do Dr. Rui Lopes de Carvalho e foi destinado a doze estudantes pobres, já clérigos, que freqüentassem as faculdades de teologia ou Cânones.”<sup>348</sup>*

A representação e invocação dupla dos dois apóstolos receberia em Lisboa sua própria igreja votiva no século XVIII. Ao norte, na fachada da Sé de Braga, os santos flanqueiam a entrada principal do templo, o primaz da Península Ibérica. Exemplos numerosos em escultura e pintura fixaram em Portugal esta iconografia que, como veremos, assumirá importância particular durante o século XVI. A referência aos dois santos apóstolos e à sua vida e martírios ganharia o sentido dos oráculos pessoais, das artes de viver, de boa fortuna e corrente disseminação

---

<sup>345</sup> PIOLIN, R. P. Paul. Supplement aux vie des Saints et speciellment aux petits bollandistes. Paris. Bloud et Barral, s.d., pág. 300 e 301. tradução do francês é do autor.

<sup>346</sup> Id. p.302.

<sup>347</sup> PÍNTO, Con. Antônio Ferreira. O cabido da Sé do Porto. Porto. C.M.P., p. 67.

desde o século XVI, no discurso de Bartolomeu dos Mártires que, em seu *Catecismo...* assim escreveria:

*“Estes são aquelas nuvens prenes de água de doutrina celestial: os que vendo Isaías em espírito, espantado dizia; - Quem são estes que voam como nuvens, correndo e chovendo: lançando em todas as partes do mundo água de sabedoria e salvação? E nisso tão determinados e constantes até antes derramarem seu sangue, que deixarem de derramar a doutrina espiritual.*

*Sobre isso S. Pedro, depois de regadas e alumiadas muitas partes do mundo, veio ser crucificado em Roma. S. Paulo depois de encher o mundo com sua pregação, na mesma cidade foi degolado.*

*(...)*

*Estes são os verdadeiros mestres da vida, que, por nos dar vida, morreram por nos ensinar a viver, perderam sua vida. Com muita razão, diz São Bernardo, Ihe chamamos mestres da vida, pois nos ensinaram a saber viver, e ter vida”<sup>349</sup>*

O discurso de Bartolomeu dos Mártires aqui reproduzido vai destinado às comemorações das festas dos Santos Apóstolos. Segundo a rubrica que identifica esta seção no *Catecismo...*, estas práticas louvatórias haveriam de se fazer “em qualquer festa deles, ora se celebre de um ou de dois”<sup>350</sup>. Mais adiante, voltaria a escrever acerca do caráter dos dois apóstolos, Pedro e Paulo, ao elaborar uma sua síntese do legado de cada um dos apóstolos para os seus herdeiros na Terra. Tratando a doutrina apostólica sempre como uma arte de bem viver, Bartolomeu dos Mártires inicia seu elenco de princípios cristãos fazendo referência, respectivamente, a Pedro e Paulo, aos quais sucedem-se os demais. De São Pedro<sup>351</sup>, o bispo dominicano destaca excertos de sua primeira epístola, onde se

---

<sup>348</sup> ALMEIDA, M. Lopes de, e BRANDÃO Mário. A universidade de Coimbra. Esboço da sua história. Por ordem da Universidade. 1937, 1ª. Parte, p. 197 e ss., *apud* PINTO, Antônio Ferreira. *op. cit.* p.67.

<sup>349</sup> MÁRTIRES, D. Frei Bartolomeu dos. *Catecismo ou doutrina cristã e práticas espirituais*. Braga/Porto. Movimento Bartolomeano. 1962. p. 334 - 335.

<sup>350</sup> MÁRTIRES, D. Frei Bartolomeu dos. *Catecismo ou doutrina cristã e práticas espirituais*. p. 333.

<sup>351</sup> “Primeiramente o príncipe dos apóstolos São Pedro, na sua primeira epístola canônica, nos ensina, dizendo: - Que, se queremos viver, sejamos filhos da obediência, e deixemos já os desejos passados da nossa ignorância; e pois somos discípulos do santo, nos santifiquemos em toda nossa conversação, lembrando-nos

sublinha o papel da obediência na construção de uma vida efetivamente santificada. Igualmente, salienta que a capacidade de deslindar-se dos obstáculos da carne, das vaidades e outros desejos que se interpõe ao caminho da pátria espiritual que é o destino final a que todos, passageiros ou andarilhos na vida terrena, devem aspirar. No que diz respeito a São Paulo, a seleção de princípios selecionada por Bartolomeu dos Mártires é um pouco mais ampla. O primeiro ponto associado à doutrina do santo pelo doutrinador dominicano é o batismo<sup>352</sup>, princípio da vida espiritual ou demarcador do início da nova vida dos fiéis como filhos de Cristo. O batismo pressuporia, nesta chave, conduta renovada, reta em princípios morais e apartada de toda maldade, sujidade, devotada à reinvenção do mundo ímpio e sua reforma pela prática de obras de misericórdia e outras obras santas.

A análise mais enriquecedora, no ambiente português, acerca da evolução da iconografia conjunta de São Pedro e São Paulo talvez seja a que nos legou Fausto Martins<sup>353</sup>, ao escrever sobre as colunas monumentais, encimadas por aqueles mesmos apóstolos, que se erigiram na Igreja de São Gonçalo, em Amarante. Neste texto de 1998, o autor, na seqüência de uma investigação breve acerca do significado simbólico das colunas em que toma exemplos que vão dos

---

*que não somos comprados e resgatados por ouro nem por prata do cativo de nossas carnalidades e vaidades, senão pelo sangue do Cordeiro sem Mágoa, Jesu Cristo*” MÁRTIRES, Frei Bartolomeu dos. *Catecismo ou doutrina cristã e práticas espirituais*. Braga/Porto. Movimento Bartolomeano. 1962. p. 336. O autor cita trechos da 1ª. Epístola Universal de S. Pedro, 1:18-19 e 2:11.

<sup>352</sup> “ Conhececi, irmãos, todos os que sois bautizados, que não é outra cousa sois bautizados, que não é outra cousa ser bautizado, senão ser morto quanto à vida velha e carnal, e ficar obrigado começar vida nova espiritual. Porquanto, quando nos bautizamos e metem debaixo da água, ali, per vertude do sangue de Cristo, que a obra naquela água, fiucam mortos e apagados todos os nossos pecados.” MÁRTIRES, Frei Bartolomeu dos, op.cit. p.336. O autor cita , no trecho acima A epístola de S. Paulo aos romanos 6:3.

romanos à Viena setecentista, valendo-se do Hércules mítico às descrições templo salomônico de Jerusalém, passa à história das representações dos Santos Pedro e Paulo e de sua interligação iconográfica.

No parecer de Martins, a representação conjunta dos dois apóstolos derivaria, em primeiro lugar, da presunção de seu martírio contemporâneo, para alguns ocorrido no mesmo dia, ocorrido após a sua vinda para Roma. Buscando apoio no testemunho de um bom punhado de autores da antiguidade, o autor conclui que, malgrado as opiniões divergentes acerca do evento, a Igreja efetivamente reuniu os dois santos em uma única celebração, realizada a 29 de junho, e revestida de tal pompa que a fazia tão relevante quanto a festa do nascimento de Jesus. No ambiente das Irmandades de Clérigos que investigamos, as celebrações a São Pedro não incluem menção a São Paulo. Nos editais que pudemos consultar em Salvador ou Recife, por exemplo, 29 de junho é sempre distinguido como o dia da festa do *Nosso Patriarca*, festa do *Príncipe dos Apóstolos* ou Festa do *Senhor São Pedro*, sem menções ao seu companheiro de martírios. Em Viana do Castelo, encontraremos o único caso de irmandade de clérigos seculares que efetivamente faz menção a São Paulo em sua denominação. Essa prevalência incontestada de São Pedro pode basear-se em modificações na interpretação da iconografia dos dois apóstolos surgidas após o Concílio de Trento e sobre cujas razões nos deteremos, analisando uma passagem de Molanus, um pouco mais adiante.

---

<sup>353</sup> MARTINS, Fausto Sanches. Colunas triunfais da Igreja de S. Gonçalo de Amarante. Interpretação simbólica, iconográfica e iconológica. In *Reconstruir a Memória*, Amarante Congresso Histórico. Amarante: Câmara Municipal., 1998, p. 323 a 365.

Inventariando exemplos entre os produzidos pelos cristãos primeiros, Fausto Martins nos lembra de certa moeda encontrada no templo de Domitila<sup>354</sup>, hoje conservada no Museu Vaticano, em que a imagem dos dois apóstolos já aparece definida com as suas características peculiares, mantidas até o período sobre o qual nos ocupamos neste estudo. São Pedro é , já naquela moeda, o santo de calva acentuada e barba densa, porém curta e arredondada, com as feições brutas e algo rudes, convenientes à representação do pescador que foi, do personagem intempestivo capaz do entusiasmo espontâneo e dos acessos súbitos de energia cujo episódio emblemático é o da orelha cortada a Malco no momento da prisão de Jesus. São Paulo é a figura esguia, também marcada pela calvície, mas de barba alongada, copiosa e algo pontiaguda. São Pedro é identificado pelas chaves e São Paulo pela espada. Assim caracterizados, representados a corpo inteiro ou em efígie, os santos figurariam em quantidade razoável de representações no período paleocristão. Raffaele Garruci<sup>355</sup>, autor oitocentista mencionado por Fausto Martins chegou a identificar, num conjunto de 240 peças de vidro com fundo a douramento, executadas entre os séculos III e IV, oitenta representações do tópico, o que serviria como índice da importância crescente deste conjunto iconográfico neste período. Do mesmo modo, afrescos nas catacumbas sublinhariam sua relevância para esta primitiva comunidade cristã. Neste sentido, destacar-se-ia a inscrição efetuada na catacumba de S. Sebastião, na chamada *Basilica Apostolorum*, da Via Apia, em que é possível identificar

---

<sup>354</sup> Fausto Martins fala de uma moeda executada em bronze no tempo dos Flávios e mencionada em SALMON, Abbé. *Histoire de l'Art Chrétien aux dix premières siècles*. Lille: [s.n.], 18981, p. 149-185.

<sup>355</sup> A obra a que se refere Fausto Martins é GARRUCI, Raffaele. *Storia dell'Arte Cristiana*. Prato: [s.n.], 1873-1881.



traços da representação dos Santos Pedro e Paulo. Para o século V, porém, a oficialização do cristianismo levou para os espaços das basílicas a decoração alusiva aos apóstolos. Martins destaca, neste estágio, dois exemplos, a saber, o da Basílica de São Cosme e Damião e o de Santa Pudenciana. Nesta última, mereceria do autor análise mais detida o mosaico da abside,

*“(...) dominado pela figura de Cristo entronizado, concebido segundo o modelo iconográfico de Cristo, Rei de Docente, tendo na mão esquerda um livro com a seguinte legenda: Dominus conservator ecclesiae Pudentiannae. Rodeiam-no os Apóstolos, dispostos em semi-círculo, entre os quais avultam São Pedro e São Paulo, os mais próximos de Cristo, a quem dirige o gesto e o olhar ao mesmo tempo que duas figuras alegóricas a Ecclesia ex gentibus coroa a cabeça de Paulo e a Ecclesia ex circuncisione coloca idêntico galardão sobre a cabeça de Pedro”<sup>356</sup>*

Essa diferença apontada por Fausto Martins, este coroamento por figuras alegóricas distintas representando as diferentes situações de São Pedro e São Paulo seriam tomadas por Molanus e, antes deste por Mucantius, no século XIII, quando a discussão acerca da ordem dos santos na elaboração da iconografia conjunta tomasse foros de mais importância, sob o filtro dos debates postos na ordem do dia após a Reforma. Os apontamentos de Molanus, no que diz respeito à iconografia conjunta de São Pedro e São Paulo, parecem encontrar, todavia, eco nas representações de que tratamos em nosso estudo, seja em Portugal ou nos exemplos portugueses na América. No seu *Tratado das Santas Imagens*, Molanus, após de tratar de aspectos relativos aos mores de representação de

---

<sup>356</sup> MARTINS, Fausto Sanches. Colunas triunfais da Igreja de S. Gonçalo de Amarante. Interpretação simbólica, iconográfica e iconológica. *In* Reconstruir a Memória. Actas do Congresso Histórico. Amarante: Câmara Municipal. 1998.p. 353.

cada um dos apóstolos de maneira individual, passa a considerara as razões da tradição que fixara a disposição de São Paulo sempre à direita de São Pedro. O arranjo pressupõe a legibilidade da mensagem iconográfica da esquerda à direita, com o objetivo de conferir a São Pedro prevalência sobre seu co-apóstolo. Todos os argumentos apresentados pelo autor flamengo, sete arrazoados de natureza diversa, são colhidos no tratado sobre as imagens de Pedro e Paulo elaborado por Franciscus Mucantius, jurisconsulto do século XIII. O comentarista à edição de 1996 do *Tratado das Santas Imagens*, de Molanus<sup>357</sup>, lembra a importância desta disposição, particularmente nos momentos posteriores à Reforma. Segundo seu juízo, a prevalência de Paulo sobre Pedro associar-se-ia a certos aspectos do discurso encetado por Lutero contra a igreja católica. Essa inversão iconográfica poderia,

*“com efeito lembrar certas idéias capitais da Reforma: a salvação pela fé, que Lutero dizia ter descoberto nas epístolas de São Paulo, a exaltação da palavra de Deus e a rejeição à igreja institucionalizada e do papado. É a impressão que se colhe dum obra célebre como os quatro apóstolos de Dürer: Paulo, no primeiro plano, desempenha incontestavelmente um papel bem superior àquele de Pedro (...)”*<sup>358</sup>

A identificação de Pedro com o papado e a inversão herética proposta pela Reforma são as duas faces dos argumentos considerados por Molanus em seu texto. São, igualmente, as justificativas que mais nos convêm, uma vez que

---

<sup>357</sup> Utilizamos, para este estudo a edição francesa de 1996, dada ao publico pelas Éditions du Cerf. Em 2 volumes.

<sup>358</sup>[NOTA acerca da prevalência de S.Pedro sobre S.Paulo] In MOLANUS. *Traité des Saintes Images*. Paris. Éditions du Cerf. p. 398. A tradução do francês é nossa.

tratamos, no ambiente das Irmandades de São Pedro dos Clérigos e em grupos sociais a elas vinculados, da reconstrução setecentista de uma imagem de São Pedro como Papa e, de algum modo, como articulador dos âmbitos papal e patriarcal. Essa peculiar ordem de coisas poderia refletir-se na consagração de templos aos santos, determinando uma tipo de preferência que, se não afirma necessariamente a hipótese acima rascunhada, tampouco parece-nos coincidência fortuita:

*“No estudo modelar de hagio-toponímia, Pierre David contabilizou, em Portugal, à volta de 30 igrejas dedicadas a S. Pedro e S. Paulo, não encontrando nenhuma isolada dedicada a S. Paulo.”<sup>359</sup>*

A refutação de qualquer sombra de anátema, poderíamos considerar sem prejuízo, ocorreria de modo muito claro na configuração dos altares em que São Pedro, em trajes papais, é transferido ao centro, ao trono - como em Mariana, na Sé do Porto ou na Matriz de Bom Jesus de Matozinhos, mas onde, entretanto, a figura de São Paulo não figura - à base do retábulo, em nichos especiais, como no caso do Recife, mas sempre com destaque maior do que aquele conferido a São Paulo, tratado como co-apóstolo. Em todas as situações, abordadas neste estudo, em que os santos aparecem representados em conjunto, a disposição de Paulo à esquerda de Pedro - mesmo com Pedro ao centro dos arranjos nos altares - é observada com precisão canônica. Assim vamos ver em Salvador, nas telas de Viana do Castelo (Sé de Viana, capela da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo), nos painéis em madeira da capela-mor da Igreja de São

Pedro dos Clérigos de Amarante, assim como na disposição das imagens dos santos nas laterais do altar-mor neste mesmo templo. Em Recife, São Paulo assenta-se em um nicho à direita de São Pedro, disposto, por sua vez, em um nicho-mostruário ao centro do retábulo-mor. Paulo está em oposição direta a Santo Antônio, padroeiro do Recife, disposto á direita de São Pedro papa. Na situação especial da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto, São Paulo não figura no programa do altar-mor. Foi entronizado em um altar lateral, mas, posteriormente, foi transportado a um novo altar, dedicado à Sagrada Família, em razão da encomenda e construção de um novo altar dedicado ao Santíssimo Sacramento que veio a ser instalado, em 1811, no local primitivo do altar paulino. O retábulo principal foi dedicado à representação “heráldica” das confrarias menores que vieram a constituir a irmandade dos clérigos portuense: São Pedro *ad vincula*, São Felipe Nery e Nossa Senhora da Misericórdia. Entretanto, segundo a tradição, o apóstolo Pedro vai assentado à direita do altar-mor. No externo do edifício, entretanto, São Paulo recebeu nicho especial, na base da torre sineira, apartado, entretanto de São Pedro e São Felipe Nery, representados em nichos na fachada principal do edifício.

Molanus, entretanto, sempre glosando os argumentos de Mucantius, afirma que a disposição de Pedro à esquerda do conjunto iconográfico, solução adotada na capela pontifical, deixaria perceber a lição de que o supremo pontífice deveria revestir-se de humildade. Nees jogo simbólico sobre as posições a ocupar, lembra, ainda, Catanaeus e Antonio de Nebrissa que, no entender do autor do

---

<sup>359</sup> MARTINS, Fausto Sanches, *op.cit.* p. 358. O estudo a que se refere o autor nesta passagem é DAVID, Pierre. *Études sur la Galice et le Portugal, du VIe au XII siècle.* Paris, 1947. pág.228.

*Tratado...*, asseguraria que, na antiguidade, o lado esquerdo seria reservado habitualmente àqueles que fossem distinguidos por sua dignidade. Esta idéia, entretanto, seria refutada por Mucantius. Nas chamadas *Centúrias de Magdebourg*, história eclesiástica dividida em séculos por Flacus Illyricus, Johann Wiegad e Nicolaus Gallus, insinua-se a idéia de que todos os apóstolos equivalem-se, sem primazia conferida a um ou outro. Segundo Molanus, esta interpretação equivocada teria dado origem a séries de representações dos apóstolos em que todos eles portam as chaves do reino dos céus, que as escrituras, entretanto, associam apenas a Pedro.

O tema da disposição adequada e decorosa de São Pedro e São Paulo não passaria despercebido a Fausto Martins em seu texto sobre as colunas monumentais de Amarante. O autor menciona o tema ao comentar sobre a importância da correta ordenação das figuras, sob o prejuízo de uma equivocada interpretação dos conteúdos teológicos que se deseja veicular. Sua análise segue, de certo modo, os passos da elaborada por Molanus que vimos acima. Acaba, igualmente, por concluir pela prevalência da figura de Pedro em todas as situações:

*“A posição relativa dos dois apóstolos foi objecto de numerosas discussões que não conseguiram estabelecer uma regra fixa sobre este ou aquele particular. S. Pedro ocupa quase sempre a direita de S. Paulo ou a direita de Cristo, quando representado em posição central, ladeado pelos dois apóstolos. Nalguns casos, a ordem posicional inverte-se. Contudo esta solução nunca quis significar a igualdade e muito menos a supremacia de Paulo sobre Pedro. Para os antigos, a distinção entre esquerda e direita era praticamente indiferente. De resto a opinião universalmente aceite pelos iconógrafos é que, na época mais recuada, S. Pedro sempre aparece representado á direitas e só a partir do séc. IV é que S. Paulo começa a ocupar esta posição, que segundo o parecer de alguns autores, resulta da inadvertência ou inexperiência dos artistas. S. Pedro Damião explica que, ao*

*colocar-se S. Paulo à direita se pretendia ressaltar a superioridade dos gentios, dos quais S. Paulo era Apóstolo, em contraponto com os judeus rebeldes dos quais procedia S. Pedro. De qualquer maneira, mesmo nos casos de inadvertência, o primado de Pedro nunca esteve em causa*<sup>360</sup>

As referências a São Pedro e São Paulo e à sua mensagem apostólica ganharam corpo em número vasto de representações – escultura e pintura – no ambiente português. Interessou-nos, aqui, além de traçar uma trajetória da afirmação desta iconografia, apontar exemplos que se comunicassem, de alguma forma, com aqueles das irmandades de clérigos – o caso de Amarante, em que a representação dupla aparece na Igreja de São Gonçalo e na igreja da Irmandade de São Pedro, poderia ser visto assim - ou que pudessem estar associados ao processo de formação dos padres seculares. Neste sentido, gostaríamos de lembrar a adoção de São Pedro e São Paulo como patronos dos Colégios dos respectivos santos abertos em Coimbra e voltados à instrução dos membros da igreja:

*“Entre o Observatório e a Porta Férrea, prolonga-se, do lado nascente do pátio, a fachada do colégio de São Pedro concedido por D. Sebastião aos doze clérigos mirandeses estabelecidos na Rua da Sofia.*

*Destinava-se a fazer a preparação para o magistério e nesse capítulo concorria com o colégio próximo de São Paulo. A emulação que se estabeleceu entre os dois estabelecimentos monacais roçou freqüentemente, no dizer de alguns, pela fibra afetiva a rivalidade.*<sup>361</sup>

Nelson Correia Borges nos fala da fundação deste colégio de São Pedro em Coimbra pela figura de D.Frei Rodrigo de Carvalho, no ano de 1540. Esta

---

<sup>360</sup> MARTINS, Fausto Sanches. *op.cit.* p. 358.

<sup>361</sup> BORGES, Nelson Correia. Coimbra e região- Novos Guias de Portugal. Vol.6. Lisboa. Ed. Presença.1987. p. 80.

instituição seria dedicada à formação de doze clérigos pobres oriundos de Miranda do Douro, na área de influência do Porto. Em 1572, os colegiais mudaram-se para junto da Universidade, para o novo Colégio de S. Pedro ao lado da Porta Férrea, no pátio monumental da Universidade de Coimbra. Nesta porta magnífica, arco de triunfo concebido por Antônio Tavares e pelo mestre de obras Isidro Manuel, em 1634, vamos encontrar, entre as alegorias das antigas faculdades, colocadas em nichos ao redor da passagem principal, uma bela escultura a representar o Direito Canônico. Nela, a tríplice tiara e as chaves conjugam-se ao livro, todos sustentados pela mão esquerda da figura construindo imagem ajustada ao sentido que procura figurar. A escultura reveste-se de uma delicadeza exemplar, particularmente na sugestão da indumentária – os botões da manga exposta, no braço direito, *v.g.* - ou na ondulação miúda dos cabelos em friso. Na construção de uma memória para os usos dos símbolos papais, este arranjo comunica a Igreja alçada à categoria da instrução em seu grau mais elevado. Além das ocasiões de manifestação do poder espiritual, vemos os símbolos do sumo pontífice comunicando sua autoridade a alegorias do poder do Estado e à sua extensão, a Universidade de Coimbra. Sob a tutela das armas de Pedro, formavam-se os quadros para o clero nacional. Dali saíram figuras notáveis, de grande importância para a constituição das Irmandades de Clérigos, como o Foi D. Frei Manuel da Cruz, o primeiro Bispo de mariana. Mais do que promover a ligação com a igreja do passado, dos fundadores, as apropriações das imagens de São Pedro e São Paulo, bem como de seus atributos, forjaram uma iconografia local distinta e que, com sua carga semântica, passaria figuras na quase totalidade das igrejas de clérigos seculares, no reino ou na América Portuguesa.

### **3 - OS CLÉRIGOS DO PORTO: A ESTRUTURAÇÃO DE UMA IRMANDADE NA ESTEIRA DAS MUDANÇAS DETERMINADAS PELA GESTÃO DO CABIDO NO PERÍODO DE VACÂNCIA DA SÉ (1716 – 1741)**

As irmandades de clérigos são tomadas, neste trabalho, como um instrumento mais no processo de organização da vida eclesiástica e de implemento no controle disciplinar do clero no Império Português, durante os séculos XVII e XVIII. Embora ocorram casos de Irmandades fundadas em período anterior a estes limites cronológicos (Amarante – instalada na Sé daquela cidade desde 1475 - ou Salvador da Bahia – década de 1590 - por exemplo), percebemos uma clara ampliação de seu campo de atividades a partir do reinado de D. Pedro II e, sob D. João V, a sua decisiva expansão e fortalecimento. É neste sentido, o da compreensão do implemento destes grupos a partir da criação do Patriarcado de Lisboa em 1716, que propomos a análise dos casos das Irmandades do Porto, Viana do Castelo e Amarante. Estes exemplos fornecem uma paleta variada das diversas circunstâncias sociais e locais que motivam e informam as criações das respectivas agremiações regionais de clérigos seculares. Veremos como, no caso do Porto, a Irmandade dos clérigos esteve diretamente ligada a eventos centrais da história religiosa portuguesa do século XVIII – e aos personagens capitais destes mesmos processos históricos - e apontaremos as razões pelas quais acreditamos que ela funcione como modelo e autoridade para as demais Irmandades de São Pedro. Observaremos como, possivelmente, os programas



iconográficos encontrados na América Portuguesa e nas cidades do norte de Portugal – trataremos aqui de Amarante e Viana do Castelo - podem ter sido concebidos no Porto, nas primeiras décadas do século XVIII, resultando da emulação das encomendas artísticas efetuadas pelo cabido daquela cidade – cujos membros eram, em sua maior parte irmãos vinculados à irmandade dos clérigos. Observaremos, por fim, que a organização da Irmandade dá-se no período da larga vacância da Sé do Porto (1716-1741), circunstância histórica motivada, justamente, pela nomeação de seu bispo para o governo do Patriarcado, e durante o qual o comando da diocese coube ao seu cabido aristocrático. Fundada em 1707, ainda no episcopado de D. Tomás de Almeida (1707-1716), a Irmandade dos Clérigos do Porto encomendaria a planta de seu templo em 1731, no âmbito de um amplo programa de renovação urbana encomendada e capitaneada pelos membros de seu cabido e, particularmente, pelo deão, D. Jerônimo de Távora e Noronha Leme Cernache. Passemos à análise da história da Irmandade dos clérigos do Porto e, após esta crônica, ao estudo do programa iconográfico estruturado para a mesma.

### **3.1) ORIGENS E CRIAÇÃO DA IRMANDADE DOS CLÉRIGOS SECULARES DO PORTO**

A fundação da irmandade dos Clérigos do Porto segue passos um bocado diferentes daqueles que vimos sucederem-se ao realizarmos o estudo das Irmandades congêneres na América Portuguesa. No caso do Porto, não há uma

única congregação na origem história da confraria, mas três grupos distintos, fundados na segunda metade do século XVII, e que, em princípios do século seguinte, reuniram-se para ampliar o espectro e a eficácia suas atividades. Seu objetivo comum era prestar assistência ao clero pobre, mas as modalidades deste auxílio, como se verá, revestir-se-iam de caráter diverso e mais complexo ao longo do tempo. Os grupos locais anteriormente agremiados em núcleos distintos com este fim comum tinham seus santos patronos próprios e sedes independentes, embora, numa certa altura, tenham todas elas ocorrido à Igreja da Misericórdia em busca de local para instalar decorosamente seu culto. A notícia abaixo é retirada da “prefação” aos estatutos da Irmandades , redigidos em 1782:

*“ Trez foram as Irmandades em que os Clérigos seculares tributavão as suas reverentes adorações.*

*A primeira de N. Snra. No Sagrado templo da Santa Casa da Misericórdia, erecta no anno de 1642, em que ordenaram Estatutos. A Segunda do Glorioso S. Pedro in vincula, erecta na Igreja de Na. Sra. Da Graça, extra-muros d’esta cidade, que foi no anno de 1655, na qual também se reformaram os respectivos estatutos. E a Terceira do Bemaventurado S. Felippe Nery, erecta na Igreja de Sto. Antonio da Porta de Carros, no anno de 1666, e parecendo conveniente e justo formalisar estatutos para seu regimen, com efeito se fizerão no mesmo anno. Neste estado se acahvam as trez distinctas irmandades, e tinham os Irmãos reformado e adicionado os ditos estatutos com admiráveis e santas providências, até que, no anno de 1707, refletindo-se com aquela ponderação necessária, nos justos motivos que faziam indispensável a união, foi estabelecida, firmando-se novos estatutos, com que ficou abolida e extincta a antecedente separação.”<sup>362</sup>*

A denominação escolhida pelos irmãos para sua congregação, registrada nos seus primeiros estatutos de 1707, fazia menção às irmandades fundadoras, prestando a elas as devidas homenagens e resguardando sua memória. Antes da escolha da nova padroeira, o grupo dos prelados identificava-se de modo extenso,

---

<sup>362</sup> [ESTATUTOS da Irmandade dos Clérigos do Porto, redigidos em 1782], *apud* COUTINHO, B. Xavier, A Igreja e A Irmandade dos Clérigos. Porto: C. M. P. 1963. p. 25.

como se pode ler no seu primeiro estatuto :“Livro das três Confrarias a saber de “N. Snra. da Miza. S. Pedro e S. Felipe Vnidas em hua so, de baixo da proteção da mesma Senhora sita e collocada na mesma Igreja, a qual união teve seu principio foi anno de 1707 (...)”<sup>363</sup>

A primeira padroeira, como se viu, foi Nossa Senhora da Misericórdia. A adoção da padroeira Nossa Senhora da Assunção ocorreu mais tarde. Os registros falam de um “sorteio” do orago<sup>364</sup>, com nomes escritos em papel e retirados às cegas de uma sacola, mas acreditamos que a escolha de Nossa Senhora da Assunção seja, em verdade, uma escolha muito bem conduzida, referência à Padroeira do Patriarcado, a mesma dita Senhora. É, portanto, a única das Irmandades aqui estudadas que não se reúne diretamente sob o patrocínio de São Pedro<sup>365</sup>. E, mesmo quando este é representado, não surge em trajes papais, mas na invocação *ad vincula*. Seu programa iconográfico refere-se, igualmente, de modo direto à história da Irmandade e de sua constituição. Coincidências com as outras Irmandades ocorrerão, porém, na escolha das devoções instaladas na nave (São Paulo, Sagrada Família, Senhor da Agonia, por exemplo) e, também,

---

<sup>363</sup> COUTINHO B. Xavier, op.cit., p.24.

<sup>364</sup> A crônica deste evento está registrada no auto de posse do terreno, doado à irmandade para a construção de sua igreja em 1731 pelos padres Bento Freire da Silva e Manuel Mendes Machado, a saber “(..) *se entrou a resolver que título se havia de dar à nova igreja e quem nella havia de ser a padroeyra da Irmandade, sobre o que forão diferentes os votos, e tão diversos pareceres quantas as devoçoins particulares dos Irmãos, em cuja variedade para satisfação de todos e melhor acerto, concordarão todos em que se fizessem huas sortes e aquella que sahisse ficaria sendo o título da nova igreja e Padroeyra da Irmandade e fazendo-se três escriptos de Nossa Senhora da Assumpção, outro Nossa Senhora do Socorro e em outro Nossa Senhora das Necessidades e depois embrulhados, metidos em um escrutínio emexidos huns com os outros, tirou o mesmo Reverendo Presidente hum deles, que era o de Nossa Senhora da Assumpção, cujo título eleito por sorte, unioversalmente com affectuozas demonstrações foy aceito por todos, determinando que a nova igreja se intitulasse Nossa Senhora da Assumpção que ficasse sendo a padroeira da irmandade e como tal se havia de reconhecer, celebrar e festejar no seu dia e na sua nova casa(...)*”. [AUTO de posse do terreno onde construiu-se a igreja nova dos clérigos do Porto] Livro de obras, fl.10 apus. COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos clérigos. Porto. C.M.P. 1965. p.46.

na utilização de símbolos específicos, tais como a cruz de três braços, a tiara tríplice ou as chaves cruzadas, mas sempre dissociadas da figura escultórica de São Pedro. Aqui, temos um dos problemas centrais de nossa análise. No caso de Portugal, as imagens de São Pedro papa – de uso generalizado pelas irmandades de São Pedro dos clérigos na América Portuguesa - aparecem antes em espaços ligados à centralidade administrativa da Igreja como a Sé portuense ou em igrejas matrizes – Bom Jesus de Matozinhos, por exemplo – que nas irmandades de clérigos, que tenderam a entronizar imagens de São Pedro apóstolo *in vinculis* – no Porto e em Amarante – e reservar a tiara tríplice, as chaves e instrumentos litúrgicos para ornamentação aplicada em cartelas, pinturas ou em relevos e esculturas em pedra aplicada à superfície externa dos edifícios. Na aplicação deste programa Nos casos da América portuguesa, a centralidade da figura de São Pedro é indiscutível. Todas as irmandades apresentam imagens de São Pedro papa – embora, no caso do Recife e de Mariana, as respectivas irmandades tenham utilizado imagens de São Pedro apóstolo antes da encomenda das imagens em trajes papais, na década de 1740<sup>366</sup> – além de exibir, de modo claro<sup>367</sup> (Salvador e Recife), ou de maneira abreviada<sup>368</sup> (Mariana) a cena da

---

<sup>365</sup> As invocações encontradas em Portugal compreendem: São Pedro dos Clérigos (Amarante) e Espírito Santo, São Pedro e São Paulo (Viana do Castelo), além da sobredita Irmandade de Clérigos do Porto, reunidos sob Nossa Senhora da Assunção, mas reverenciando, igualmente, a São Pedro *in vincolis* e São Felipe Nery.

<sup>366</sup> As razões desta substituição ainda não estão esclarecidas para nós. A primeira hipótese que aventamos é a de que a adoção das imagens na América portuguesa poderiam estar vinculadas à idéia mesma da subdivisão das dioceses por Bento XIV, o que confirmaria as regiões de abrangência de cada uma das Irmandades a partir de 1745. Este é um fato que escapari às necessidades das irmandades do Reino, muito mais tocadas pela utilização do material iconográfico para o registro de sua própria história, para a manifestação de sua ligação com membros destacados do corpo eclesiástico ou do registro dos sucessos mais recentes da história da igreja Portuguesa.

<sup>367</sup> Nestes casos, o episódio é apresentado de maneira íntegra, figurando nos painéis do forro da nave (Salvador) ou sob o coro (Recife) Jesus e São Pedro. São, entretanto, realizações do século XIX. Como perdemos as cenas da vida de São Pedro setecentistas, encomendadas para a capela-mor da Igreja de São Pedro dos clérigos do Recife, não temos como determinar a representação presumível deste episódio para o

transmissão das chaves a São Pedro. Esta cena, como veremos, ao comentar, mais adiante, a representação da *Autoridade Espiritual*, seria fundamental para a invenção da iconografia relativa ao poder da Igreja e dos cabidos portugueses. Lembremos - a respeito de possíveis modificações em esquemas iconográficos ao longo dos anos 1740 - que 1748 é o ano da concessão a D. João V do título de *Fidelíssimo*, no ápice de uma série de benefícios concedidos pela Santa Sé à coroa portuguesa ao longo do século XVIII e cujo ciclo se intensificara na seqüência da criação do Patriarcado. É, igualmente, o ano da sagração da Igreja dos Clérigos do Porto sob a proteção de Nossa Senhora da Assunção. Compreendidas como manifestação do poder da Igreja portuguesa – o que aqui propomos - as imagens de São Pedro papa encomendadas pelas Irmandades da América Portuguesa, deste modo, podem ter-se revestido de interesse amplificado para as Irmandades de São Pedro dos Clérigos da América Portuguesa.

A Irmandade de clérigos do Porto, de seu lado, parece ter preferido reverenciar o Patriarcado pela eleição de Nossa Senhora da Assunção como padroeira. Para as Irmandades de Clérigos na América Portuguesa, parece-nos que foi sempre importante sublinhar a autoridade do Patriarcado, da Igreja-Estado que edifica D. João V, pela valorização do próprio corpo eclesiástico português, materializado na imagem de São Pedro em trajes papais. O possível modelo para estes grupos, assim, não estaria necessariamente nas irmandades de clérigos portuguesas, mas, cogitamos, nas ações de personalidades como o bispo ou o

---

referido ciclo de pinturas. A concessão a D. João V do título de *Fidelíssimo*, em 1748, poderia ser aventada como outra possibilidade do reforço desta iconografia de São Pedro a partir de meados do século XVIII.

cabido do Porto e na reutilização da imagem de São Pedro - compreendida como representação do Patriarcado, como veremos - que eles promovem num dos altares de sua Sé.

Para a reconstrução da crônica da Irmandade, retomando o fio de nossa análise, poderíamos valer-nos, igualmente, de um curioso rol de perguntas enviado, já no século XIX, à Irmandade de São Pedro por ordem de D. Pedro IV – nosso Pedro I - interessado em estabelecer controle mais direto sobre os assuntos da igreja. Nas respostas a este questionário, vemos definidos os objetivos da Irmandade de modo claro:

*“(...) o socorro dos clérigos pobres, tanto saons como doentes – Como saons – Socorrendo-sos, segundo as circunstâncias o exigirem com esmolos pecuniárias e Às vezes com vesti-los, havendo necessidade – Como doentes: - pagando-lhes o curativo e dando-lhes grande auxílios pa. O seu tratamento, e isto até afinal; e qdo.. São chamados ao Tribunal divino lhes dão as vestes sacerdotaes, e sendo preciso, os sepultão na sua igreja, fazendo-lhes os competentes sufrágios; e esta caride. A praticão mm. Com pessoas seculares indigentes. Socorre também seus Irmaons Sacerdotes e Seculares com esmolos pecuniarias, e estando doentes os trata com todo melindre, sem q.. lhes falte a couza alguma do seu curativo e convalescença, quer em seus próprios Domicilios quer em uma pequena Enfermaria q. tem pa. isso destinada com três camas; e a todos igualmente. Assiste com todos os socorros espirituaes até os conduzir à Sepultura da sua própria igreja, fazendo-lhes todas as honras Sepulcraes e satisfazendo-lhes á risca os suffrageos determinado pelos seus Estatutos, com geral conciliação de fiéis.”<sup>369</sup>*

A efetiva fusão das três irmandades que originaram a Irmandade de São Pedro dos Clérigos coube à Irmandade de Nossa Senhora da Misericórdia.

---

<sup>368</sup> Em Mariana, o episódio é apresentado em uma pintura sobre madeira, cortado como um quadro de cavalete em que a figura de São Pedro é representada a segurar as chaves. Na parte inferior do painel, uma inscrição torna inequívoca a narrativa colhida aos evangelhos: *Tibi dabo claves caelorum*.

<sup>369</sup> RESPOSTA a oito quezitos, pedida a esta Venerável Irmandade Clerical por ordem do Snr. D. Pedro Duque de Bragança e Regente destes reinos em nome da rainha em 13 de 9bro. De 1832 por direcção do

Peticionado o papa Clemente XI, este manifestou-se favorável à reunião dos três grupos num só conjunto através de breve datado de 6 de outubro de 1710. Este texto forneceu o programa de atividades da Irmandade, traçando-lhe competências e limitações de modo claro. Deste texto de Clemente XI, destacaríamos, igualmente, a importância conferida à delimitação precisa da área de atuação da Irmandade, o que se menciona em dois trechos do mesmo documento:

*“(...) temendo os mesmos irmãos – os das irmandades fundadoras – que por decurso do tempo sucedesse que as devidas irmandades ou alguma dellas se extinguisse ou diminuísse o Zelo da devoção, convierão entre si, de unânime consentimento, que as ditas trez irmandades se reduzissem a hua, debaixo do único título ou invocação da B. V. Maria, S. Pedro in vinculis e S. Felipe Néri, fazendo-se novos Estatutos para seu mayor vigor, esforça o Ordinário augmento, para cujo mayor vigor, esforça o ordinário do Porto interpor a sua aprovação, e além disso mandou que dahi em diante, nem na cidade nem em seus subúrbios, nem em 3 milhas em circuito, outra irmandade alguma possa de algum modo ser erigida debaixo do título de Presbyteros, sem especial licença da Sé apostólica. E suposto, segundo a mesma petição mostrava, a dita irmandade se acha em pacífica posse de exercer muitas obras pias, debaixo do referido título, e está notavelmente augmentada de sorte que outra irmandade como a sobredita há tanto tempo erecta, na dita Cidade, Subúrbios e 3 milhas ao redor seria mais em detrimento do que em augmento das obras pias (...).”<sup>370</sup>*

Ainda, o breve estabelecia que “(...) a sua Irmandade assim unida não possa jamais ser dividida, nem separada, e que, de nenhum modo possa erigir-se outra nova sob titulo de presbyteros sem especial licença da Sé Apostólica.”<sup>371</sup>

---

Provedor da Comarca, *apud* COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1963. p.29.

<sup>370</sup> CLEMENTE XI. [Breve em aprovação da criação da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Porto] *apud* COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1963, p. 22 - 23.

<sup>371</sup> Id, pág.23.

As distâncias necessárias entre uma irmandade e outra aparecem como garantia do funcionamento otimizado e proveitoso dos recursos da agremiação. Esta notícia auxilia, de certo modo, a compreender a dispersão territorial que caracteriza as Irmandades de clérigos não só no Reino, como também na América portuguesa. Com o intuito de criar zonas de abrangência para a atividade assistencial e caridosa do clero enriquecido pelo consórcio de forças em favor de seus irmãos de sorte mais comprometida, o papa fixa circunscrições claras ao redor da cidade e vincula a criação de novas instituições de mesma denominação e fim à sua aprovação direta. No caso das possessões coloniais no Brasil, entretanto, vemos que estas distâncias amplificam-se sobremaneira. Havíamos comentado, durante a análise dos casos da colônia, que as Irmandades demarcavam, por assim dizer, o espaço das dioceses, instalando-se em cidades que eram sedes de bispado ou vieram a sê-lo no desenrolar do tempo. E, de fato, não há casos de duas Irmandades de Clérigos dentro da mesma diocese no estado do Brasil. Podemos juntar a esse raciocínio uma idéia com esta, comentada acima. A instalação dispersa deve operar antes como maneira de assegurar os objetivos propostos pela Irmandade, visando à concentração de esforços e recursos financeiros e conduzindo amplificação do poder de ação efetivo dos irmãos. Além disso, como grupo submetido diretamente aos bispos e ao seu controle imediato, o clero secular talvez devesse prestar obediência a estas irmandades que passariam, então, a operar como centros de ciosa fiscalização<sup>372</sup>. Xavier Coutinho lembra-nos que, após a expedição do breve por

---

<sup>372</sup> A Irmandade de Mariana, por exemplo, conta com irmãos provenientes das mais diversas partes da diocese, de localidades próximas como Vila Rica, Ribeirão do Carmo, mas, igualmente de povoações



Clemente XI, a Irmandade incorporou a utilização da cruz papal de três braços além da tríplice tiara papal como seu distintivo. Estes elementos seriam utilizados, como ornamentação eloqüente, por Nicolau Nasoni em seu projeto para a fachada da Igreja da Irmandade portuense. Ao fazer esta operação, porém, Nasoni adotaria solução curiosa: disporia a tiara, executada como peça escultórica autônoma, sobre uma almofada em borlas colocada no parapeito do janelão central da fachada. Esta opção, a da tiara apresentada sem separado do personagem que ela nobilita, lembra, curiosamente, algumas das esculturas de papas executadas durante os séculos XVII, como v.g., as de Bracci para Bento XIII ou de Bernini para Alexandre VII, opção retomada mais tarde por Canova nas esculturas de Clemente XIII e Pio VI. Coutinho sintetizaria deste modo a sua percepção do caso, ao comentar a fusão das três confrarias em uma única Irmandade:

*“ O prelado da Diocese deve ter sido partidário da união, pelo que o recurso `Santa Sé foi um facto consumado em breve. Desde então, a Irmandade dos Clérigos arvorou as armas pontifícias, com a tiara e a cruz papal de três braços, tanto mais que um de seus Padroeiros era também S. Pedro.”<sup>373</sup>*

---

lindeiras à sede do bispado - Inficionado, Camargos, Cachoeira – e, também pontos mais distantes como Piranga, Serro Frio, Sumidouro. A inscrição nos quadros da Irmandade possibilitaria um controle mais preciso dos contingentes de padres nas diversas regiões sob responsabilidade do bispo. Ver [Rol das dívidas que devem os R.os sacerdotes irmãos da irmandade do Glorioso S. Pedro [...] 1743. In Autos de Monitório do Juízo e mais irmãos da Mesa do glorioso São POedro desta Vila contra as pessoas do rol junto. Os reverendos irmãos seculares são executados em juízo pelas dívidas contraídas com a irmandade A pena para o não cumprimento das obrigações poderia chegar à excomunhão ‘repartidas pelas três canônicas admoestações pagar cada um o que for devedor e tendo que pagar (...) em o tempo determinado..AEAM. Prat.P. Livro22. p.1.1743.

<sup>373</sup> COUTINHO, Bento Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto: C.M.P. p. 24.

Xavier Coutinho entende, como se vê, que tiara e cruz papal estão relacionadas à imagem de São Pedro, mesmo que a Irmandade tenha resolvido por entronizar imagens de São Pedro como apóstolo, sob a invocação *ad vincula*.

Feitas estas considerações, passemos à análise do papel do cabido na constituição da Irmandade e da fixação da iconografia petrina e de seu uso no contexto do século XVIII português. Procuraremos compreender, a seguir, o papel deste grupo de religiosos na gestão do patrimônio da Mitra e, igualmente, a natureza de seu envolvimento com a Irmandade dos Clérigos. Personagens de grande importância na história da Irmandade e da construção de sua Igreja eram Irmãos vinculados a alguma das três Irmandades fundadoras que mencionamos e, igualmente, membros do cabido da Sé. A ligação entre um âmbito e outro é, assim, manifesta. O espaço da Irmandade é o do exercício da caridade e da assistência. O cabido materializa, por sua vez, o braço de poder mais vigoroso. A figura mais evidente neste processo parece ser D. Jerônimo de Távora e Noronha, deão ao tempo da vacância, primeiro presidente da Irmandade de Clérigos fundada em 1707. É ele quem comanda a renovação arquitetônica da cidade e o responsável pela vinda de Nicolau Nasoni ao Porto. Acima dele, entretanto, estará D. Tomás de Almeida benfeitor da Irmandade, irmão a ela vinculado e por ela reverenciado em mais de uma ocasião. D. Tomás, entretanto não esteve presente nem no momento da constituição da Irmandade nem em sua sagração. Nomeado para o bispado do Porto apenas em 1709, antes desta data encontrava-se à frente da diocese de Lamego. Em datas como 1731, quando os irmãos resolvem construir sua própria igreja, abandonando a Igreja da Misericórdia ou a sagração do templo em 1748, D. Tomás de Almeida era já cardeal (1737) e Patriarca de

Lisboa. Não deixou, entretanto, de manifestar seu apreço pela Irmandade, enviando-lhes de Lisboa as relíquias de Santo Inocência em 1752. Sua participação no ciclo de modificações processados no Porto, a partir dos princípios do século XVIII, é determinante. Vejamos, a seguir, como, com sua nomeação para a diocese portuense, altera-se o panorama da administração eclesiástica local e como sua nomeação para o Patriarcado reveste-se de especial significado para esta mesma comunidade de religiosos.

### **3.2) PROGRAMA ICONOGRÁFICO DA SÉ DO PORTO – REALIZAÇÕES SOB D. TOMÁS DE ALMEIDA. PROJETOS E INTERVENÇÕES DE SEU CABIDO, DURANTE O PERÍODO DE VACÂNCIA**

No elenco de bispos do Porto que elabora Rebelo da Costa na sua *Descrição Topográfica...*, D. Tomás de Almeida recebe destaque inequívoco. Tratando deste que foi o sucessor do austero e caridoso D. Frei José de Santa Maria Saldanha, o cronista nos lembra que

*“Este eminentíssimo prelado que, depois de muitas e respeitáveis dignidades que ocupou, foi ultimamente elevado a primeiro patriarca de Lisboa e cardeal, é a brilhante coroa e remate de todos os bispos desta cidade que foram extraídos do extrato sacerdotal. Assim como todos eles foram descendentes das principais famílias do Reino e os mais exatos em cumprir com as funções de suas prelazias, assim D. Tomás de Almeida realçou estas excelsas qualidades com as edificantes ações que obrou em vida. Tomou a posse deste bispado no sobredito ano – 1709 – depois de ter sido bispo de Lamego. Em 1710, congregou sínodo no seu paço. Aumentou muito os edifícios públicos da cidade, onde foi também governador das justiças e armas. El-Rei D. João V o nomeou primeiro patriarca de Lisboa, que o Papa Clemente XI confirmou em 7 de Novembro de 1716, e depois de ser juntamente cardeal e governar trinta e sete anos, morreu a 27 de fevereiro de 1754(...)”<sup>374</sup>*

Em parte, a breve nota biográfica de Rebelo da Costa reafirma alguns dos temas já assinalados quando, em seção anterior, comentamos as origens sociais elevadas dos membros da cúpula do clero português, particularmente aquelas dos bispos ou arcebispos. Aparece ,aqui, a menção às “*melhores famílias do Reino*” e o elogio às possíveis boas ações praticadas durante sua vida exemplar. Aparece também a seqüência hierárquica das dioceses, completando-se o arco de Lamego ao Porto e daí a Lisboa numa fantástica ascensão que o levou à cabeça do Patriarcado na conformidade dos termos anteriormente analisados. Comunicando sua dignidade aos membros da corte episcopal portuense, D. Tomás de Lima dignifica o cabido que esteve sob seu báculo. Sua autoridade ampliar-se-ia de

---

<sup>374</sup> COSTA, Pe. Rebelo da. *Descrição topográfica da cidade do Porto*. Lisboa. Frenesi. 2001. p.89.

maneira substantiva ao longo dos decênios seguintes, processo que culminaria com sua elevação a cardeal-patriarca – igualmente o primeiro no orbe português restaurado– pela Bula *Inter precipuas apostolici ministerii*, expedida por Clemente XII.

À sua saída, Sé do Porto permanecerá vaga até a nomeação de D. Frei José Maria da Fonseca e Évora, em 1741. Neste dilatado período, a diocese passa às mãos do deão do cabido, D. Jerônimo de Távora e Noronha, que seria, então, o responsável direto pelo estímulo a um grande ciclo de reformas de caráter monumental e que modificaria de maneira dramaticamente efetiva o perfil da cidade. É ele o responsável pelo convite a Nicolau Nasoni e o personagem por detrás das reformas empreendidas na catedral, tais como a abertura da galeria lateral, a pintura decorativa em quadratura nas tribunas e outros espaços internos, as alterações do claustro e, igualmente, pela encomenda ao arquiteto italiano vindo de Malta do traçado da Igreja dos Clérigos seculares de São Pedro. Deste período até o governo do bispo seguinte, D. Frei José, acima mencionado, o Porto viverá os seus dias de fausto e extravagância. Este último bispo, diplomata hábil enviado a Roma por D. João V, traria à cidade do Douro o luxo que testemunhara na Corte Vaticana reproduzindo ali, desde a sua entrada solene em 1743 - à maneira dos antigos triunfos romanos - até o fim de seu governo, em 1752, o espetáculo opulento que urdira para si e sua corte episcopal nos anos na Itália<sup>375</sup>.

---

<sup>375</sup> Ver COSTA, Pe. Rebelo da, Op. cit., p.89. PPara a compreensão do sentido destaas festas e de sua riqueza material no Portugal joanino, ver TEDIM. José Manuel. TEDIM, José Manuel, A festa régia no tempo de D. João V. Poder, espetáculo, Arte Efémera, tese de doutoramento, Universidade Portucalense, Faculdade de Letras, 1999.

Em 1731, sendo presidente da Irmandade de Nossa Senhora da Misericórdia D. Jerônimo de Távora e Noronha<sup>376</sup>, deão da Sé, aprova-se a planta para a edificação do edifício da Irmandade. No entanto, é apenas em 1748 que o corpo central do prédio estará concluído. A torre hipertrofiada, obelisco de proporções surpreendentes, esperou até 1763 pela sua conclusão. A descrição de Rebelo da Costa ajuda a perceber o significado que esta edificação teve para os seus contemporâneos. O impacto das suas formas e o arrojo da torre monumental passam ao texto de modo bastante preciso:

*“A igreja dos Clérigos foi edificada em 1748 no alto da calçada da Natividade, cuja eminência realça notavelmente o seu famoso prospecto. Sua torre é a maior do Reino e a mais bem lavrada, e figura entre as principais da Europa, excedendo nesta singularidade as de Bristol, Utreque, Hamburgo Riga e Bolonha, porque, além de ser toda de cantaria, tem multiplicados campanários com doze sinos, alguns dos quais pesam de cem até duzentas arrobas. É este um dos maiores obeliscos que se vê dez léguas ao mar, e que serve igualmente de baliza, ou marca, para se dirigirem por ela todas as embarcações entram na barra do rio Douro. Foi esta igreja sagrada a 2 de dezembro de 1779 pelo excelentíssimo e reverendíssimo D. Frei João Rafael de Mendonça, actual bispo desta cidade. Ela é isente de jurisdição paroquial, tem lausperene<sup>377</sup> perpétuo em todos os sábados e um coro de vinte e tantos sacerdotes, escolhidos entre os de bom procedimento, aprovados em cantochão e em cerimônias eclesiásticas; deste modo eles desempenham com maior magnificência as funções do culto divino, para cujo fim têm preciosíssimos ornamentos, uma capela mor riquíssima e nela dois órgãos com toda a variedade de registros.”<sup>378</sup>*

---

<sup>376</sup> FREITAS, Eugênio de Andrea da Cunha. História da Santa Casa de Misericórdia do Porto. Vol.2. Porto. Ed. Sta. Casa da Misericórdia do Porto. 1995, p.279.

<sup>377</sup> O Lausperenne é uma das modalidades de adoração do Santíssimo Sacramento. Sobre esta cerimônia e aquela que lhe dá a estruturação fundamental – a cerimônia das Quarenta Horas – é indispensável a consulta a MARTINS, Fausto Sanches. Trono Eucarístico Português: origem função, forma e simbolismo. In Anais do I congresso do Barroco, Vol.I Universidade do Porto. 1991.

<sup>378</sup> COSTA, Rebelo da, op.cit. p.94.

Se se avalia o impacto da torre sineira, tratada pelo cronista até mesmo como referência visual para as embarcações do Douro, por outro lado, percebe-se também o sentido de exemplo que se deseja imprimir ao grupo dos irmãos que deveria efetuar as cerimônias da Irmandade. A escolha dos aprovados em canto ou mais versados em questões litúrgicas repete o que vimos acontecer em Recife, seja na colegida de São Pedro, louvada por Loreto Couto, ou na Igreja da Madre de Deus, onde se podia praticar a retórica a oratória ou outros pontos da liturgia católica<sup>379</sup>. Os clérigos do Porto reuniam-se em sua irmandade para a gestão do hospital, fundado em dependências contíguas à sua capela, destinado aos padres enfermos com menos recursos. Seus membros seculares são lembrados *como* “os mais beneméritos da cidade”<sup>380</sup>. O acesso aos quartos da antiga enfermaria dá-se por escadas ao fundo das galerias laterais ao longo da capela-mor e da sacristia. Nos pavimentos superiores, além destas pequenas celas para o repouso dos irmãos e sua convalescença, as salas de reunião e do arquivo. Todo o conjunto causava tal impressão que Rebelo da Costa não pode descrevê-lo senão como “um regularíssimo convento”<sup>381</sup>.

Em 1716, com a criação do Patriarcado de Lisboa, o bispo do Porto, D. Tomás de Almeida transferiu-se a Lisboa como primeiro patriarca. Até 1741, a diocese seria gerida pelo cabido metropolitano que, valendo-se dos rendimentos auferidos pela mitra, promoveu uma série de reformas em edifícios já existentes e encomenda a artistas locais e estrangeiros obras através das quais pudesse traduzir sua importância e proeminência social. O complexo arranjo de poderes

---

<sup>379</sup> A este respeito ver MELO, Evaldo Cabral de. *A fronda dos mazombos*. São Paulo: Cia. Das Letras. 1999.

<sup>380</sup> COSTA, Pe. Rebelo da. *op.cit.* p.94.

que caracteriza este momento exige um certo esforço analítico. A *sede vacante* é não só o resultado da transferência de D. Tomás de Almeida a Lisboa, mas um sintoma manifesto da precariedade dos contatos, na altura, entre a coroa portuguesa e o Vaticano. Com a nomeação de um novo bispo obstada pela instabilidade do momento, a solução oferecida é habilitar o cabido para a gestão dos misteres da diocese:

*“Entre 1717 e 1741, competirá ao cabido portuense o governo do bispado do Porto. Com efeito, devido ao corte de relações diplomáticas com a Santa Sé ocorrido no reinado de D. João V, quando o bispo do Porto, D. Tomás de Almeida é nomeado patriarca de Lisboa, não é designado sucessor para seu cargo, verificando-se, por este motivo, um longo período de vacância.*

*A partir de 1717, e de acordo com as diretrizes do Cabido, são iniciadas alterações profundas na Sé do Porto que irão torná-la um templo de cariz barroco inserido nos novos parâmetros estéticos já então em vigor na capital. Estas transformações serão decisivas para a introdução e afirmação<sup>382</sup>*

Este estado de coisas possibilitou ou, ao menos, funcionou como ponto de partida para uma série de intervenções de grande importância no panorama artístico da cidade, uma vez que introduziu novos modelos decorativos – o joanino do retábulo-mor suas peças escultóricas de grande impacto expressivo - e auxiliou na fixação de certas vertentes ornamentais no gosto local – a talha gorda e dourada a minúcia na execução do entalhe que absorve sempre as novas tendências decorativas-que, mais tarde, seriam disseminadas pelo território do império. Chamou-se ao Porto, *v.g.*, artistas atuantes na região de Lisboa, como o

---

<sup>381</sup> COSTA, Pe. Rebelo da, *op.cit.* p.95

<sup>382</sup> ALVES Natália M. Ferreira. *Atalha do Porto do maneirismo ao rococó*. Porto. Câmara Municipal do Porto. 1991.n.p. Trata-se de folheto desdobrável com indicações acerca da história do entalhe na cidade do Douro.



francês Claude Laprade<sup>383</sup>, responsável pela execução da série de esculturas entronizadas no altar-mor da Sé. Este grupo de imagens de madeira policromada, de vulto próximo ao natural, representando fundadores das ordens religiosas, presentes no ambiente do Porto, não poderia ser interpretado como um eco distante das reformas em São Pedro de Roma? Não poderiam ser percebidas como réplica à encomenda da série de esculturas de tema análogo depositadas ao longo da colunata e da fachada da Basílica vaticana? Não poderia ser interpretada esta iniciativa, em última instância, como uma operação, em escala local, local dotada de mesmo cariz? Sobre a vinda de Laprade e dos artistas ativos em Lisboa, assim manifesta-se Natália Ferreira Alves:

*“Em 1726, as obras da capela-mor encontravam-se muito adiantadas, desmontando-se, nesta altura, o velho retábulo que seria substituído por outro de concepção mais moderna. Para este efeito, o Cabido encomendou dois desenhos aos mestres Santos Pacheco e Claude Laprade, então tidos como os melhores intérpretes da talha joanina em Lisboa (...)*

*A planta escolhida foi, provavelmente, a de Santos Pacheco, tendo constituído sua execução um desafio à capacidade técnica dos artistas portuenses. Pela primeira vez foi utilizada no Porto a verdadeira coluna salomônica numa composição retablistica, introduzindo de forma vigorosa a visão cenográfica italiana, cuja principal fonte de inspiração é (...) o tratado de Andréa Pozzo<sup>384</sup>*

No transepto da Sé, do lado da epístola, a segunda capela foi dedicada a São Pedro que aparece, aqui, nos trajés papais que nos interessam sobremaneira,

---

<sup>383</sup> Laprade é artista de origem francesa (Avinhão), mas tranferido precocemente a Portugal. Aparentemente, estava em Portugal já em 1698, praticando uma escultura que derivaria de modelos berninianos adaptados aos mores franceses via Puget e irmãos Peru. Sobre a cronologia de suas realizações para a Sé do Porto, podemos ler em José Fernandes Pereira: “(...) em 1726(...) os cônegos do Porto o incumbiram do risco do novo retábulo da capela mor, afinal preterido a favor de Santo s Pacheco. Caber-lhe-ia, contudo, a modelação das grandes estátuas dois santos Bento, Bernardo, Basílio e João Nepomuceno (...)”. PEREIRA José Fernandes. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa. Ed. Presença. 1989, p.256.

de pé, no gesto de bênção que vai tornar-se seu *ex libris* nas representações deste gênero. Não é, de fato, a primeira representação de São Pedro como papa no ambiente artístico português. Ao lado mesmo da Sé, no Museu de Arte Sacra da Igreja de São Lourenço dos Grilos, podemos encontrar uma bela imagem de São Pedro Papa *in cathedra*, possivelmente seiscentista, que a tradição associa à escola de Coimbra, a algum discípulo de Tomé Velho. A matéria em que está executada, a pedra de ançã característica das Beiras, condiciona e, de algum modo, corrobora esta atribuição. Assim também, a tela do monumental São Pedro entronizado encomendada, em ca. 1530, a Vasco Fernandes por D. Miguel da Silva – o humanista e religioso português a quem Baldassare Castiglione dedicara o Cortesão – e que permaneceu até o século XVII como obra referencial, exemplo de excelência em pintura<sup>385</sup>. O mecenato do bispo de Viseu, o referido D. Miguel, cultivado segundo o gosto italiano, bem como o refinado ambiente artístico de Coimbra nos anos 1530 possibilitaram a Vasco Fernandes o seu aperfeiçoamento artístico. Sobre esta imagem de São Pedro, emblemática para o período anterior à União Ibérica, assim pronuncia-se Dalila Rodrigues:

*“Numa composição de grande rigor, é a figura monumental de São Pedro, sentado num trono pontifical de inspiração italianizante, que domina toda a composição. O jogo perspéctico do pavimento e os eixos definidos pelo trono e pela figura (não sem ligeiras desarticulações em resultado da construção empírica da perspectiva) criam uma unidade rítmica ainda acentuada pelo jogo de geometrismo das duas aberturas que ladeiam o trono, e que dão a ver dois magníficos fundos paisagísticos onde se apresentam cenas relativas ao Apóstolo, que encarna aqui a imagem de chefe espiritual da Cristandade.”*<sup>386</sup>

---

<sup>384</sup> Id.

<sup>385</sup> Dalila Rodrigues menciona a notícia legada pelo cônego Luís Ferreira em 1607, fiando-se em referência bibliográfica de Aragão, publicada em 1900. A fortuna da obra é medida através das variadas cópias que engendrou, entre elas a delicada versão de Gaspar Vaz pra a Igreja do Mosteiro de São João em tarouca, contemporânea absoluta da tela de Vasco Fernandes. A esse respeito ver RODRIGUES, Dalila. Pintura: o ciclo renascentista. *In* História da Arte em Portugal. Lisboa. Temas e Debates. 1995.p. 285 e ss.

<sup>386</sup> RODRIGUES, Dalila. op.cit., p.290.

A autora menciona a inclusão de cenas da vida dos santo na paisagem que se pode ver ao fundo, nas laterais abertas para além do trono de Pedro. Estas cenas são a da caminhada de São Pedro sobre as águas, no lado esquerdo e, no seu oposto, a transmissão das chaves por Jesus. Esta cena será repetida na versão de Gaspar Vaz para o mesmo tema, colocada à esquerda em oposição à cena em que Jesus pede a Pedro que cuide de suas ovelhas, apascentando-as. Tanto as telas de Vasco Fernandes e Gaspar de Vaz quanto a escultura que hoje está guardada no Museu dos Grilos pertencem a um mesmo universo, compartilham as mesmas matrizes formais. A confirmar estas afinidades estão, por exemplo, a forma compacta da tiara tríplice, o livro aberto sobre o regaço, além das longas chaves trazidas pelo príncipe dos apóstolos, apoiadas sobre a perna flexionada, presente nas três representações. São a suma de uma igreja majestática, anterior ao concílio tridentino, mas que tenderá a desaparecer como modelo para o século XVIII. Neste sentido, a imagem entronizada na Sé do Porto poderia ser imaginada como um recomeço ou uma atualização das representações de São Pedro, compostas, então, para o “novo” clero português e apta a figurar a sua função dupla de disseminação da palavra sagrada e braço avançado da coroa feita chefe espiritual. Nesta imagem, vestida à moda dos pontífices setecentista, vemos a gênese de uma linhagem e, igualmente, o estabelecimento de uma autoridade de fundas raízes; da Sé do Porto, lembremos, sai o primeiro patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida e é ali, igualmente, que manifesta-se essa curiosa “orfandade” do Vaticano. São Pedro entronizado papa num altar lateral, vestido como um sumo pontífice contemporâneo, não

funcionaria, entretanto, como um sucedâneo local, uma invocação audaciosa do príncipe dos apóstolos justamente no momento em que a coroa interrompe suas relações diplomáticas com a Santa Sé?

Este altar de São Pedro da Sé do Porto, além disso, está encimado por uma série de figuras de vulto, em tamanho natural, completamente douradas, como uma extensão decorativa da estrutura em arco de triunfo. A figura principal, no topo da “máquina” em pórtico que se escolheu como modelo para o altar pode ser compreendida tanto como uma alegoria do papado ou, hipótese nossa, como uma alusão ao patriarcado recém fundado. Vejamos do que se trata aqui. Uma figura de jovem, como um anjo ou um *putto* gracioso, traz a tiara e a cruz características do papa. Uma segunda tiara tríplice está assentada, ao nível dos pés da escultura, sobre um globo, objeto algo parecido como um escudo ou uma cartela tornada tridimensional em que não se vê qualquer marca significativa. A considerar esta peça como uma alegoria do Patriarcado, poderíamos cogitar da inscrição ou entalhe adiado, por alguma razão, das quinas que constituem o símbolo do império. De fato, este referido “escudo” parece vazio sem atributos que permitam identificação mais clara e direta. Combinando-se com a representação de São Pedro Papa, agora compreendida como fonte de manifestação do poder original da constituição da Igreja Católica, em apropriação ousada pelo cabido do Porto, o conjunto funcionaria como o símbolo claro do projeto da igreja nacionalizada que propunha D. João V. Este retábulo é, em nosso sistema interpretativo a peça central. Desta estrutura retabular e da imagem nele entronizada, acreditamos, mana a autoridade para as demais representações de Pedro Papa dedicadas ao uso do clero secular. Não é necessariamente o modelo

formal para a confecção das suas congêneres, mas, sim, o arranjo que mais se aproxima das necessidades de expressão de autonomia e relevo do clero português setecentista, definindo-lhe o uso decoroso, fazendo combinar a imagem de São Pedro com a de um doutor da Igreja – São Jerônimo, como a manifestar o poder da escritura sagrada – e a de um representante da igreja moderna, pós-tridentina, São Carlo Borromeo, cuja relevância, neste sentido, já foi assinalada aqui em ocasiões anteriores<sup>387</sup>.

No coroamento do retábulo, as demais esculturas, assentadas logo abaixo da principal figura de vulto, colocadas a cada lado do coroamento da estrutura do pórtico triunfal, são alegorias a se identificar. A personagem feminina da esquerda não conta com qualquer atributo. Seus braços podem ter segurado uma âncora, uma coluna ou uma cruz. A figura masculina que a ela se opõe segura um escudo e um tufo. Não conseguimos mais notícias sobre a encomenda ou a execução deste retábulo. Mesmo o Inventário artístico da Cidade do Porto cala sobre possíveis autores para estas peças e seu sentido preciso, embora identifique a figura do topo como sendo S. Pedro.<sup>388</sup>. Aponta-lhe a data de execução com um vago “século XVIII” e descreve-o sem, do mesmo modo, identificar as figuras alegóricas acima descritas ou seu significado em conjunto.

Outro projeto de grande importância levado a cabo pelo cabido portuense, durante a vacância, é o da construção da casa capitular anexa ao edifício da Sé. Este projeto, por algum motivo, não caiu nas graças do bispo D. Tomás de

---

<sup>387</sup> Cf. supra. P.256 e ss.

<sup>388</sup> INVENTÁRIO artístico de Portugal. Vol. XIII. Cidade do Porto. Lisboa. Academia Nacional de Belas Artes.1995. p.163-164.: “O portal é selhante ao da capela do Santíssimo Sacramento e tem, ao alto, a figura de São Pedro e, a nível inferior, duas fguras alegóricas. O retábulo deste altar bem como os dos altares de

Almeida. Cogita-se de que o tenha achado projeto modesto e de menor interesse. Durante seu episcopado, serviu-se do edifício e das instalações anteriores<sup>389</sup>. O cabido, após a sua partida para Lisboa, resolve dar início às obras, edificando uma construção simples, mas não despida de alguma graça. O risco escolhido incluía celeiros para o armazenamento de grãos e outros gêneros recebidos em paga de tributos devidos à mitra, além de uma monumental escada que conduziria a uma galeria com vista sobre o claustro da catedral. No terceiro piso, instalou-se a sala de reuniões dos cônegos que a decoraram com uma ampla estrutura em madeira e quinze painéis alegóricos de caráter instrutivo dirigido aos membros do clero ali reunido. Estes painéis têm como fonte direta, no entender de Flávio Gonçalves<sup>390</sup>, a edição de 1603 – a primeira a conter imagens - da *Iconologia* de Cesare Ripa. Sua autoria cabe a Giovanni Batista Pacchini<sup>391</sup>, pintor romano, trazido a Portugal por membros do clero português em trânsito pela península itálica. Flávio Gonçalves, que a ele dedicou uma série de estudos e artigos, identifica em Pacchini o introdutor em Portugal dos modelos iconográficos sistematizados por Ripa em seu seminal inventário alegórico. A iniciativa ocorreria tardiamente, na primeira metade do século XVIII, a saber:

*“Data de 1719 a encomenda dos quinze painéis do tecto e da casa do cabido da Sé do Porto, representando S. Miguel Arcanjo e uma série de alegorias;*

---

*Nossa Senhora da Silva e de Nosso Senhor da Agonia, foram executados pelos entalhadores Garcia Fernandes Oliveira e Caetano Silva Pinto.”*

<sup>389</sup> Ver ALVES, Natália M.Ferreira. A casa do cabido e sua talha:algumas reflexões. In Monumentos, vol.14. Lisboa. DGEMN. 2001.p.20-25.

<sup>390</sup> GONÇALVES, Flávio. *João Batista Pacchini e os painéis da casa do cabido da Sé do Porto*.Paris. Fundação Calouste Gulbenkian. 1972.

<sup>391</sup> J.B. Pacchini, Pachim ou Paquim, segundo Fernandes Pereira, teria nascido em Roma entre 1679 e 1684. O depoimento de seu filho Rodrigo, que serve de esteio à sua biografia, apresenta-o como discípulo de Carlo Maratta ou de algum der seus alunos. A vinda ao Porto teria ocorrido a convite de um prior da Colegiada de Cedofeita. A esse respeito ver, também, BASTO, A. de Magalhães. Falam velhos manuscritos. In O primeiro de janeiro. Porto. 17 mai.1940 e GONÇALVES, Flávio. Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de entre-Minho-e-Douro.In Museu, 2ª. Série, no.10. Porto. s.n. 1966.

neles trabalhou até 1720. Logo a seguir teria recebido o encargo do S. Pedro e S. Paulo. Em 1722, aportuguesou o nome para Pachim ou Paquim e casou com uma portuguesa. Segundo documentos, em 1727 trabalhou no restauro de pinturas para a Catedral, tendo retocado quadros da Sacristia.<sup>392</sup>

De todo modo, a introdução das alegorias de Ripa constituiu novidade percebida como valor positivo. Para nós, este conjunto de pinturas é o segundo ponto sobre a qual estabelecer-se-á o programa iconográfico das irmandades de clérigos, particularmente daquele que se instalou na América até o início do século XIX. A superposição das representações de Pedro papa, da autoidade espiritual e das convenções de representação de membros do alto escalão na hierarquia eclesiástica desempenhou, em nosso entender, papel mais relevante – ou fez-se mais necessária – na América portuguesa que em sua Metrópole. Se, de fato, estamos dispostos a aceitar que a alteração da indumentária que vemos ocorrer na imagem de São Pedro do Porto, em que S. Pedro aparece já vestido como um pontífice romano contemporâneo está na base dos modelos iconográficos que informam a produção das imagens levadas ao estado do Brasil durante o século XVIII, por outro lado resta-nos compreender como o modelo *in cathedra* foi incorporado às representações do Príncipe dos Apóstolos e porque estas mesmas cenas e representações vicejaram antes nos territórios coloniais que no Reino. A hipótese que rascunhamos acima, a partir da análise da encomenda do ciclo de pinturas para a sala do cabido portuense, particularmente da figuração da Autoridade Espiritual, poderia ser reforçada com a lembrança de uma passagem de Molanus, quando, no Tratado das Santas Imagens, este autor comenta as

---

<sup>392</sup> PEREIRA, José Fernandes, et alli. *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa: Presença. 1989. p.338.

diretivas para a execução de pinturas para as figuras episcopais. Lembramos que, neste passo, tratamos da transformação de São Pedro na figura entronizada, portando as chaves e sua cruz-báculo que vamos ver, por exemplo, nas esculturas das Irmandades de São Paulo e Rio de Janeiro ou no painel de João de Deus Sepúlveda para os clérigos do Recife. Diz Molanus:

*“Passemos dos apóstolos aos bispos que, habitualmente, são pintados assentados. Eu compreendo esta atitude com o a expressão de seu poder judiciário.*

*Eles são representados com a mão elevada a fim de figurarem no gesto da bênção ou naquele da pregação. E eu penso, absolutamente, que, se este gesto de levantar a mão não significa as duas coisas, ele significa ao menos uma.”<sup>393</sup>*

A expressão do poder judiciário era realidade verificável, ao menos, para D. Tomás de Almeida, primeiro patriarca de Lisboa. Rebelo da Costa conta-nos de sua importância como promotor da expansão da cidade pelo patrocínio a obras públicas, mas, igualmente, - prerrogativa dos bispos do Porto- como governador de justiças e amas<sup>394</sup>. Pensamos que a figura de São Pedro em trajes papais que vemos aparecer, na primeira metade do século XVIII, no retábulo do transepto da Sé do Porto, siga de perto essa transformação política e a manifeste em sua indumentária. A passagem do bispo a patriarca, a comunicação entre o poder espiritual e temporal, conferem à Igreja portuguesa uma importância até então mantida apenas em potência. Se, para Portugal, o século XVIII é um ponto de chegada, o momento da concretização de um projeto político alimentado por longo tempo, suspenso durante a possessão espanhola, mas imediatamente reassumido

---

<sup>393</sup> MOLANUS. *Traité des Saintes Images*. Paris. Éditions du Cerf. 1996, p.554.



por D. Pedro II e D. João V, para as possessões americanas é o século da organização efetiva da administração religiosa, com a criação do Arcebispado da Bahia e, mais tarde, com a instalação efetiva do Vice-reino com sede no Rio de Janeiro. É o século da urbanização<sup>395</sup> programada que atingirá a região centro-oeste ou os limites do Amazonas, no estado do Grão –Pará. A expansão que as irmandades de clérigos experimentarão neste período parecem o reflexo deste processo de “promoção” do clero que vemos processar-se no Reino a partir dos acontecimentos de 1716, mas que é, sob o ponto de vista da organização da Arquidiocese, um começo para a América Portuguesa. O traslado dos símbolos gestados ou apropriados por este grupo renovado de religiosos, representantes efetivos da coroa e da cruz, não são senão o sintoma mais visível de sua relevância no novo arranjo de poderes e, outro lado da moeda, da necessidade de reproduzir, pela exibição programada destes mesmos aparatos, o significado histórico e místico desta autoridade nas comunidades do além-Atlântico.

A documentação referente ao trabalho de Pacchini na Sé, consultada por Flávio Gonçalves, faz referência, igualmente, a dois painéis alusivos a São Pedro e São Paulo encomendados para os braços do transepto da mesma catedral. As duas grandes telas afixadas à parede acima dos altares então existentes aludiam à aparição de Cristo a São Paulo na estrada de Damasco e, de grande

---

<sup>394</sup> COSTA, Pe. Agostinho Rebelo da *Descrição topográfica e Histórica da cidade do Porto*. Lisboa: Frenesi. 2001. p.89.

<sup>395</sup> Sobre a delimitação das fronteiras das colônias portuguesas na América, no século XVIII, ver ROSSA, Walter. *A cidade Portuguesa*. In ROSSA Walter. *A Urbe e o traço*. Coimbra. Almedina. 2002. p.193 - 360. Sobre os efeitos da reurbanização e organização territorial verificada no século XVIII em Minas Gerais, particularmente a partir da criação do Bispado de Mariana, ver FONSECA, Cláudia Damasceno. *Des terres aux villes de l’or*. Paris. Centre Calouste Gulbenkian, 2003.

importância para nós, à cena da entrega das chaves a Pedro por Jesus, como no evangelho de Mateus:

*“Concluída a decoração do tecto da Sala Capitular, logo incumbiram o artista de pintar, para o transepto da Sé, dois grandes painéis consagrados a S. Pedro e S. Paulo. Destinavam-se as pinturas a esconder os arcos entaipados do antigo deambulatório – situados um de cada lado da abside por cima das capelas com altares de talha. (...) A última das prestações referentes ao ‘ajuste do resto do feitiço dos quadros de S. Pro. E S. Paulo das obras da Sé’ assegura-nos que as duas peças estavam acabadas nos começos de 1720. Pelo relatório das reformas feitas na catedral do Porto de 1717 a 1741 sabemos que no decurso delas se puseram, defacto, ‘em cima das ditas capelas’ laterais do arco da capela-mor, e ‘até a cimalha real’ ,dous painéis, um de São Pedro e outro de São Paulo, ambos com boas molduras douradas”<sup>396</sup>*

A cena da tradição da chave a Pedro permanecerá, quer nos parecer, como a principal figuração da ascendência espiritual da Igreja e de sua autoridade constituída pela herança direta. Nos painéis da casa do cabido, essa imagem receberia um reforço efetivo através da alegoria, justamente, à *Autoridade Espiritual*. À imagem da elegante senhora em seu trono de espaldar alto, a segurar as chaves cruzadas na mão direita, Pacchini acrescentaria um dístico onde podemos ler: *Data est a Domino potestas vobis. Sapient. Cap.6*. O que é dizer: *O poder foi-vos dado pelo Senhor, Livro da Sabedoria, Cap.6*. As chaves como sinal do poder divino transmitido aos homens via São Pedro estão no cerne da representação encomendada pelo cabido a Pacchini. Paulatinamente, como veremos um pouco mais adiante, a figuração da autoridade concedida diretamente

---

<sup>396</sup> GONÇALVES, Flávio. *op.cit.*, p. 325 - 326. o autor vale-se, do mesmo modo, das fontes utilizadas por BASTO, A. de Magalhães em seu *A Sé do Porto, documentos relativos à sua igreja* e, igualmente, BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Retábulos de talha dourada e painéis de igrejas e capelas da cidade do*

por Deus e a figura de Pedro apóstolo são cosidas uma à outra de modo claro. A utilização destas representações pelo cabido encarregam-se de afirmar-lhe o sentido. Assim desenvolve-se o argumento de Flávio Gonçalves, corroborando, como se verá, esse nosso raciocínio:

*“A Autoridade impõe-se solene, numa magnífica composição. (...) Nele avulta, em aposento palaciano, uma dama da alta roda, luxuosamente vestida e sentada numa cadeira de aparatoso respaldo. Na sua mão direita segura duas chaves uma de prata e uma de ouro), evocadoras da ‘autoridade e poder espiritual’, o mais nobre de todos os poderes (pelo que as chaves estão na dextra); a propósito do mencionado atributo, mesmo Jesus Cristo, como narram os Evangelhos, entregou as ‘chaves a São Pedro, ao nomear o Apóstolo seu vigário na terra. Um cetro na mão esquerda da dama, referencia, claramente, ‘a autoridade e poder temporal’ (que o cabido também detinha). Ao mesmo tempo, a posição das figura sentada, e a sua indumentária, pomposa, denunciam a ‘tranquilidade de ânimo’ e a honra dos que mandam e julgam. No pavimento, vários livros demonstram, enfim, a ‘autoridade das escrituras e dos doutores’.”<sup>397</sup>*

Se, por um lado, os painéis da casa do cabido chegaram até os nossos dias, os painéis de São Pedro e São Paulo destinados ao transepto da Sé desapareceram ainda no século XVIII. Os grandes quadros que estavam no interior do edifício na altura dos restauros dos anos 1940, eram de qualidade medíocre, como atesta o mesmo Flávio Gonçalves, que refuta a idéia de que fossem as pinturas setecentistas originais. É este mesmo autor que proporá a idéia de uma possível dupla substituição dos painéis de São Pedro e São Paulo que devem ter sido, sucessivamente, trocados por novas telas sempre alusivas ao mesmo tema.

---

*Porto* in Documentos e Memórias para a história do Porto – XXXII – Alguns Retábulos e Painéis de Igrejas e capela do Porto. Porto. s.n. 1963.

<sup>397</sup> GONÇALVES, Flávio. op.c it. p.318.

A idéia da autoridade religiosa, como apresentada no cabido da Sé do Porto, é capital para que compreendamos a construção de algumas das soluções visuais adotadas pelos irmãos clérigos em suas capelas, tanto em Portugal quanto na América Portuguesa. O argumento de Pacchini, sua proposta para a figuração da autoridade da Igreja e de seus dirigentes, valendo-se da adoção do modelo de Ripa, desenvolve-se de maneira especialmente rica durante o século XVIII. Na edição Hertel da *Iconologia*, saída do prelo em Augsburg em 1758, os editores optaram por conjugar, através das imagens gravadas por Gottfried Eichler (o jovem), a alegoria a um comentário exegético tomado à história sagrada ou a episódios da história antiga. Visualmente, as pranchas de Eichler incluíam a representação alegórica em primeiro plano, devidamente identificada em legendas ao topo e abaixo da imagem gravada, e um segundo plano ocupado por um *fatto*<sup>398</sup>, evento feito imagem que auxiliaria na compreensão do sentido da figura principal inventada por Ripa. A edição Hertel excluiu textos introdutórios assim como as descrições compostas originalmente por para as edições italianas da *Iconologia*. Os *fatti*, em segundo plano, bem como pequenas inscrições escolhidas na herança literária clássica ou religiosa pelo editor alemão para acompanhar as ilustrações, converteram-se, assim, na via de compreensão privilegiada do sentido

---

<sup>398</sup> A respeito da terminologia utilizada aqui, Edward Moser, comentarista da edição fac-similar da *Iconologia* Hertel assim pronuncia-se. A tradução é do autor: “*O assim chamado fatto, ou evento, geralmente tomado aos escritos sagrados, à literatura ou à história antiga, oferecia, no segundo plano um exemplo da alegoria principal transformada em ação em algum episódio célebre ou desempenhado por algum personagem famoso. Uma vez que os fatti foram contribuições originais às alegorias pelo editor-autor alemão, eles foram por ele explicados pela adição de pequenos títulos e subtítulos em latim e alemão, tanto em prosa quanto sob a forma de poemas. O termo fatto não ocorre na edição Hertel, mas é utilizada na edição Orlandi, de 1764, que define verbalmente três tipos: o fatto storico sagro (evento retirado da história sagrada), o fatto storico profano (evento da história secular) e o fatto favoloso (evento tirado da mitologia). Edições da Iconologia publicadas durante o tempo de vida de Ripa não continham fatti.*”. MASER, Edward A. Introdução à edição Dover. In RIPA, Cesare. Baroque and Rococo pictorial imagery - The 1758-60 edition of Ripa's Iconology. New York. Dover Publications. 1971.p.xii.

das imagens alegóricas. Este expediente conferiu destaque a uma interpretação de caráter algo histórico, conduzindo à obrigatória associação entre evento e alegoria, narrativa e síntese em imagem. Perceber-lhe o fio condutor, a associação íntima torna-se, um exercício, mas também o fim último do processo de superposições das imagens.

Nesta edição de 1753, a *Autoridade Espiritual* (prancha CLXXVII) está representada como a mesma nobre dama que descrevemos ao tratar do painel alegórico de Pacchini, trazendo com as chaves cruzadas à mão direita, o cetro – alusão ao poder temporal submisso ao poder espiritual - na mão esquerda, assentada em trono magnífico em cujo espaldar podemos ler, num medalhão formado por volutas que se desprendem da estrutura *rocaille* do assento: *Cedant Arma Togae Cic*, ou seja, em tradução livre, *as armas devem ceder lugar à toga, citação colhida em Cícero*. O que nos interessa de perto nesta alegoria é o *fatto* escolhido pelo editor para comentar e tornar claro o sentido da imagem em primeiro plano. Vemos, ao fundo, do lado esquerdo, Jesus entregando a Pedro as chaves do Reino dos Céus, tal como é possível ler no Evangelho de Mateus. O apóstolo está de joelhos enquanto Jesus aponta para o alto, com a mão esquerda, para um templo circular assentado em um monte, que um comentador interpretou como a figuração do reino dos céus. Os dois estão acompanhados por quatro outras figuras cuja identificação não se pode processar com precisão. Sob a inscrição AUCTORITAS SPIRITUALIS, lê-se o comentário que se segue: “Petrus suam de Christo sententiam libere apperit. Placet responsio, eique et reliquis

Apostolis magna in alios conceditur potestas. Quiequid ligaverint, sint ligatum, et quiequid solverint solutum in coelis”<sup>399</sup>

A imagem de Pedro de joelhos diante de Jesus, como a vemos na imagem desta edição da Iconologia tem, ao menos, dois antecedentes diretos de grande relevância para a compreensão da tradição figurativa nascente que analisamos aqui. Falamos da mesma cena como representada no relevo em tondo do pórtico maderniano para a nova fachada de São Pedro de Roma, de ca. 1609<sup>400</sup> e, menos evidente na solução adotada na edição Hertel, a *Doação das Chaves a São Pedro* (1481-82) de Pietro Perugino para a Capela Sistina. Ambas versões, o relevo e o afresco, comunicam à imagem final no segundo plano da prancha alemã, a sua autoridade fundadora. Uma vez associados, esses fatos e imagens vão alimentar as representações das irmandades de São Pedro setecentistas, conferindo a elas uma unidade de sentido até aqui apenas intuída ou delineada como hipótese. A cadeira, o cetro as chaves ou o *fatto* escolhido para inculcar nos observadores a idéia mesma da autoridade da Igreja pelo editor alemão fazem parte de uma família de representações em pintura e escultura cujos exemplos extremos, em nosso âmbito de estudos, serão o painel do forro da igreja dos clérigos de Salvador e a reposição mais próxima do “modelo Hertel” que podemos ver em Recife<sup>401</sup>, sob o coro da igreja de São Pedro dos Clérigos. Uma adaptação desta

---

<sup>399</sup> RIPA, Cesare. Baroque and Rococó pictorial imagery, the 1758-60n edition of Ripa’s Iconology. New York. Dover Publications. 1971. Prancha.177.n.p.

<sup>400</sup> MARABOTTINI, Alessandro, *Il portico maderniano di San Pietro, ragione di un studio* in YOLDI, G.R. C. de, San Pietro, Arte e Storia nella basilica vaticana, Roma: Bolis, 1996. Para estas representações da entrega das chaves ver, especificamente, p..241 e 54.

<sup>401</sup> A reprodução do templo sobre o rochedo, assim como o gesto de Jesus que aponta para a construção em coreografia narrativa são particularmente similares. A angulação de braços e a organização geral das figuras na cena, porém, parecem mais próximas do modelo maderniano de 1609. Sobre a análise do pórtico de Carlo

mesma imagem apareceria, do mesmo modo, em Munique, na Peterskirche, com a cena das chaves substituída pela crucificação de São Pedro. O templo redondo sobre a montanha, entretanto, figuraria no lado superior esquerdo, como na gravura da edição Hertel. O processo iniciado com a sistematização promovida por Carlo Maderno, com as cenas da vida de São Pedro para o pórtico no Vaticano, reveste-se de novo significado durante o século XVIII: a autoridade espiritual de Pedro, constituída a partir da transmissão das chaves passa a ser, igualmente, uma autoridade que subordina o poder temporal. As chaves e suas implicações simbólicas estão, como vimos, também nas mãos na figura pintada no forro da sala capitular, na Casa do cabido.

A superposição da imagem de São Pedro àquela da Autoridade Espiritual parece entrar em curso nesta imagem encomendada pelo cabido portuense para demarcar sua autonomia administrativa. As referências às chaves promovem a ligação direta com a história de São Pedro e, já em meados do século XVIII, vemos esta, comunicação entre iconografia petrina e iconografia da Autoridade Espiritual caminhar de modo emparelhado. Essa idéia, a da combinação dos dois temas iconográficos, manifestar-se-ia tanto nas representações literais do tema da Autoridade, como no caso do painel que vimos, em capítulo anterior, ser aplicado sob o coro, no nártex da Igreja de São Antônio de Ouro Branco<sup>402</sup>, quanto em certas esculturas de São Pedro em que a solução *in cathedra* assume este viés ou, ainda, no painel de João de Deus Sepúlveda para o forro da Igreja dos Clérigos do

---

Maderno, consultar, MARABOTTINI, Alessandro. Il portico maderniano di San Pietro, ragione di uno studio. In YOLDI, Giuseppe Rocchi Copmans de, (org.). San Pietro Arte e Storia nella Basilica Vaticana. Roma: Ed. Bolis, Roma, 1996.

<sup>402</sup> Cf. *supra*. P.237 e ss.

Recife. A iconografia de São Pedro papa, nestas ocasiões, desejamos dizer, é também uma representação da autoridade espiritual e, no contexto português de meados do século XVIII, de uma autoridade local que se pensa equivalente à da corte papal romana.

A solução interessou, quer nos parecer, de modo particular à coroa e ao clero portugueses, envolvidos no processo de nacionalização da igreja e de constituição do Padroado. Mais de três décadas antes da edição Hertel, a pintura de Pacchini – inaugurando a aplicação dos modelos de Ripa em Portugal – tornava imagem a idéia da Autoridade Espiritual e a transformava - combinada com outros elementos, tais como a imagem de São Miguel, símbolo do cabido, e uma alegoria da Liberdade<sup>403</sup> - na figuração da autoridade do cabido do Porto. Aqui, já está delineada, portanto, a importância deste grupo de cônegos portugueses na gestação destes modelos iconográficos que nos dispusemos a analisar.

Acerca da aparência desta figura da *Autoridade Religiosa*, Edward Maser<sup>404</sup> guia-se por um aforisma tomado a Cícero que, como mencionamos, era reverenciado através de uma breve epígrafe colocada sobre o espaldar do trono: A maturidade, com sua sabedoria temperada pelos anos e pelo domínio dos afetos, seria a representação mais adequada para esta alegoria. A lição é extraída do *De senectute*. A figura escolhida por Pacchini para a sala da casa capitular, entretanto, é de uma jovem dama, vestida à moda cortesã do século XVII, trajando

---

<sup>403</sup> A montagem deste programa é analisada adiante com maior vagar.

<sup>404</sup> MASER, Edward, Baroque and Rococó pictorial imagery, the 1758-60n edition of Ripa's Iconology. New York. Dover Publications. 1971. Comentário à prancha 177. n.p.



costume vermelho vivo e jóias que lhe conferem ainda maior caráter nobiliárquico. Autoridade figurada com ímpeto e jovialidade para um cabido cioso de suas competências e independente até o limite das possibilidades<sup>405</sup>.

Merece especial atenção, do mesmo modo, a interpretação de Pacchini para a alegoria da Liberdade que executa no para o teto da casa capitular. Esta figura, segundo as prescrições de Ripa, deve estar representada em um traje branco e trazer numa das mãos o cetro – símbolo do auto-governo – e, na outra, um chapéu, símbolo da liberdade concedida pelos senhores romanos a seus escravos, após rasparem-lhes os cabelos. Esse chapéu na alegoria de Pacchini é substituído por aquele de abas largas e borlas, vermelho encanado, característico dos bispos. Para sublinhar o sentido íntimo da alegoria, o pintor inscreveu neste painel a mensagem de S. Paulo: “onde estiver o Espírito do Senhor, aí estará a Liberdade”, colhida na Segunda Epístola aos Coríntios, cap.3<sup>o</sup>.<sup>406</sup>

A dama *in cathedra*, associada à imagem símbolo de São Miguel Arcanjo – distintiva do cabido – e à alegoria da Liberdade, colocadas em três painéis centrais no teto da sala capitular do cabido, operavam, em nosso entender, a constituição de uma fórmula para a representação deste extrato elevado da administração eclesiástica, modelo figurativo cuja longevidade e caráter intercontinental está já demonstrado pela análise de alguns dos exemplos mencionados nas seções anteriores. Acerca desta menção a São Miguel – patrono do cabido - assim nos escreve Natália Ferreira Alves, com o auxílio de Flávio Gonçalves:

---

<sup>405</sup> Acerca de intervenções da coroa junto ao cabido do Porto por excesso de liberalidade frente os rendimentos da mitra ver RAMOS, Luís A. de Oliveira. História do Porto. Porto. Porto Editora, [s.d.]. p.304-307.

<sup>406</sup> GONÇALVES, Flávio, op.cit. p. 310.

*“Pacchini vai executar a encomenda feita pelo cabido, pela qual é remunerado em Agosto de 1719 e Março de 1720. Inspirando-se na célebre Iconologia de Cesare Ripa, vai pintar quinze telas de temática alegórica, à época tida como novidade. O símbolo do cabido, São Miguel Arcanjo vencendo o Demônio, é enquadrado pela Liberdade e pela Autoridade, dispondo-se à volta a outras doze figuras – Sigilo, Concórdia, Prémio, Clemência, Sapiência, Prudência, Justiça divina, Verdade, Caridade, Sapiência, Mérito e Solicitude<sup>407</sup>.”*

Flávio Gonçalves assim esclareceria o ponto, de modo a suprimir possíveis dúvidas:

*“A colocação do S. Miguel no caixotão central da sala capitular obedeceu ao facto do vencedor de Lúcifer ser o padroeiro do Cabido da Sé do Porto. Já o era nos princípios do século XVI, e no século XVIII, durante a sede vacante de 1717-1741, os cônegos encomendaram diversas esculturas representando a cena da vitória do arcanjo sobre o Demônio. Pelo mesmo motivo se pintou, no São Miguel da sala capitular, a seguinte legenda: Michael Arcangele venit in adiutorium populi Dei. Ec Eccles.”<sup>408</sup>*

Se afirma a funcionalidade sinalagmática de São Miguel para o cabido do Porto, Gonçalves não menciona, porém, outras fontes – diferentes do uso reiterado e da narrativa que esta tradição determinou - que corroborem esse seu discurso ou que façam a crônica da adoção deste orago pelos cônegos, reconstituindo-lhe sua história. Seu texto sobre Pacchini, entretanto, desenvolve-se através de alguns dos passos que temos adotado na estruturação de nosso raciocínio. Constrói sua análise do implemento das atividades artísticas no Porto através da análise da ocasião oportuna que se abre com ascensão do Cabido e

---

<sup>407</sup> ALVES, Natália Marinho Ferreira. A Casa do cabido e sua talha: algumas reflexões. *In Monumentos*, vol 14. Lisboa. DGEMN, 2001. p. 24. A alegoria Sapiência é, de fato, apresentada em duas versões.

<sup>408</sup> GONÇALVES, Flávio. João Batista Pacchini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto. *In Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. 5. Paris. Fundação Calouste Gulbenkian. 1972. p. 319.

salienta, igualmente, o papel que, até 1716, vinha desempenhando D. Tomás de Almeida como patrocinador das artes no ambiente da cidade:

*“ No Porto (...), D. Tomás de Almeida, governador da diocese de 1709 a 1716, acabara de rasgar novos horizontes no gosto indígena ao rodear-se, no exercício dos seus cargos eclesiásticos e civis, do luxo e do brilho que tanto o seduziram e que sempre conheceu.”<sup>409</sup>*

A tomada de São Miguel como patrono pelo cabido portuense, mencionada logo acima, leva-nos a nos perguntar pela reiteração desta prática em outros ambientes e círculos eclesiásticos. No Porto, São Miguel aparece também na fachada da catedral, em um relevo aplicado à parede granítica. Em Braga, igualmente, a Sé catedral receberia, em seu pórtico de entrada, um São Miguel, assentado entre as figuras tutelares de São Pedro e São Paulo. Pensamos, entretanto, e muito particularmente, no caso da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife, em que São Miguel recebe, efetivamente, um altar entre aqueles da nave da Igreja. No trabalho de compreender as origens possíveis para os programas iconográficos das Irmandades de São Pedro dispersas pelo Império, esta nos parece mais uma pista aproveitável, fazendo perceber o caráter circular destas escolhas que, constituídas em autoridade num ambiente, podem transplantar-se a outro levando consigo significados acumulados como em camadas sucessivas preservando a memória de seu uso no desenrolar do tempo. Este cabido, não nos esqueçamos, herda não só os encargos e o múnus administrativo sobre a diocese: auferia também os seus lucros ao dispor dos recursos financeiros e rendimentos da Mitra, que passam às mãos do Deão e de

---

<sup>409</sup> Id. p. 305.

sua pequena corte de cônegos<sup>410</sup>. A utilização de sus distintivos nos diversos monumentos e circunstâncias não faz senão materializar e repor sua potência, virtudes e poder de intervenção nos diversos setores da sociedade local.

As reformas da Sé, com a instalação de aparatos decorativos ao gosto do séc. XVIII no claustro medieval, ou da abertura de uma galilé lateral, no externo do edifício, estão ligados, mais do que Pacchini, Laprade ou Santos Pacheco, à figura de Nicolau Nasoni, o pintor de *quadratura* que, vindo da Toscana e de Malta, fez-se arquiteto em Portugal, revelando inventividade extraordinária e domínio ousado do repertório decorativo por ele adquirido durante os anos de formação em Bolonha. Sua colaboração na criação do edifício para os clérigos portuenses é inavaliável – porque fundamental - em toda sua extensão. Mais do que um edifício de grande força cenográfica, de força polarizadora manifesta, Nasoni criou nesta obra o símbolo de uma cidade e o monumento de maior força plástica do norte do país. Uma nova seção deve abrir-se para que compreendamos tanto certos aspectos da formação de Nicolau Nasoni, relevantes para a análise mais justa do projeto que conduz para a Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Porto, quanto os meandros de suas relações como os clérigos portugueses e, particularmente, com os Távora e Noronha, figuras proeminentes do clero portuense, responsáveis por seu traslado ao Porto.

---

<sup>410</sup> Ibid. p. 304.

### 3.3) O PROJETO DE NICOLAU NASONI PARA O EDIFÍCIO DOS CLÉRIGOS DO PORTO. A ICONOGRAFIA CLERICAL TRANSPOSTA À ORNAMENTAÇÃO EM GRANITO

A figura do sienense Nicolau Nasoni é das centrais na compreensão da maneira com que se constitui, durante o século XVIII, o barroco do norte de Portugal. A primeira etapa de sua carreira esteve determinada por sua atuação como pintor de decorações, como nos lembra Vítor Serrão:

*“ O pintor e arquiteto maltês Nicolau Nasoni, educado na Academia Clementina de Bolonha junto a Steffano Orlandi, como Giuseppina Raggi provou recentemente (Raggi 2001), veio para o Porto ao mesmo tempo que o arquiteto-pintor Carlo Antonio Leoni, tendo feito as pinturas afrescadas de perspectiva da Capela-mor e sacristia da Sé do Porto, 1725-1733, e dos tectos da Sé de Lamego, 1737-1738, e ainda da igreja de Santa Eulália da Cumeieira, com pronunciado gosto bolonhês nos ornatos e nas fundas pespectivas cupuladas (Raggi, 2001).”<sup>411</sup>*

O texto de Serrão é mais uma contribuição à vasta bibliografia acerca de Nasoni cujo esteio ainda é, sob alguns pontos, o texto de Robert Smith, atualizado e complementado, entretanto, pelos estudos de Natália M. Ferreira Alves e J.J. Ferreira Alves, além da contribuição recente de G. Raggi, em abrangente e aminuciuosa investigação sobre a pintura de quadratura em Portugal e na América portuguesa, devidamente mencionada por Serrão. A autora, entretanto, faz ressalva à ligação direta entre Nasoni e a Academia Clementina que, embora manifesta no texto de Serrão, permanece, a seu entender, ponto não esclarecido de modo inequívoco. Os aspectos peculiares de sua formação, a passagem de

pintor a arquiteto, deu oportunidade à criação de uma obra artística profundamente original e longeva. A operação central que executa, ou seja, a transposição ao granito do repertório decorativo em que se adestrou na academia em Bolonha, é lembrado como sua contribuição mais original à história da arquitetura portuguesa do século XVIII:

*“O arquiteto Nicolau Nasoni (1691-1773) (...) assume-se, no norte do país (radica-se no Porto em 1725, vindo de Malta, depois de comprovada sua formação junto à Academia Clementina de Bolonha) (Giuseppina Raggi, 2001) como o grande construtor de uma veia tardo-barroca localizada, assaz original, que incorpora na ornamentação granítica um dinâmica morfologia rococó a par de linhas de continuidade vernácula, senão epimaneirista (J. Ferreira Alves, 2001).”<sup>412</sup>*

Igualmente, as condições especiais do mecenato durante a vacância - como ressalta Giuseppina Raggi ou J. Fernandes Pereira – deram azo a uma renovação no padrão das encomendas artísticas que, na emulação ao gosto da Lisboa Joanina, fez surgir no Porto elementos sofisticados de cenografia urbana, tais como fachadas sobrecarregadas pelo peso do ornamento escavado em granito ou escadarias monumentais de inspiração italianizante. Na transposição do repertório decorativo do papel às paredes e à pedra, realizada com riqueza e arrojo por Nasoni, definiu-se uma escola regional e a paisagem de toda uma província arquitetônica. A expansão das formas ornamentais, que tornam-se túrgidas, gordas ao serem executadas na rocha escura, produziu estruturas

---

<sup>411</sup> SERRÃO, Virtor . História da Arte em Portugal. O Barroco. Lisboa. Editorial Presença. 2003. p.262.

<sup>412</sup> Id. p.267. O autor assim resume, nesta mesma página e na seguinte, a trajetória de Nasoni em sua chegada ao Porto: *“Na esteira de outros artistas italianos (Giovanni Pacchini, Carlo Leoni), chega ao Porto para agir como pintor-cenógrafo e decorador de arquiteturas, antes de a sua atividade ser dirigida essencialmente para o risco e a prática da arquitetura religiosa e civil. (...) / A partir de 1731, com o risco que executa para a Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto ( com a célebre torre adjacente escalonada em seis andares de escala diversa, esta já de 1750), o percurso de Nicolau Nasoni pode ser melhor definido enquanto arquiteto*

fantásticas, de perfil orgânico, algumas vezes de sugestão marcadamente vegetal (palmas, inflorescências etc.), outras tantas eminentemente abstratas. A capacidade de engendrar novas formas e dispô-las com capricho sobre janelões, cobrindo-os de grinaldas e pendentas encontram rival à altura apenas, talvez, na obra de André Soares em Braga. Esta, porém, é já herdeira da ousadia daquela outra, que lhe antecede em quase uma geração. A transferência de Nasoni ao Porto dependeu do empenho de D. Jerônimo de Távora e Noronha, Deão da Sé do Porto. Seu irmão, em Malta, é que cuida de encaminhar o artista toscano ao Porto, recomendado para obras na Sé. Esse personagem de vulto arrojado que foi D. Jerônimo é peça central na definição das principais encomendas artísticas para o Porto na primeira metade do século XVIII. Vale a pena lermos a pequena nota biográfica que sobre ele, e sua ascensão rápida nos quadros administrativos eclesiásticos, escreve o Cônego António Ferreira Pinto:

*“Em 1707 tinha apenas a primeira tonsura. Em 1711 obteve a dispensa de 13 meses de idade para receber subdiácono, seguindo-se o diaconato e o presbiterado para cumprir as obrigações do deado que, em 7 de novembro de 1708, nele tinha resignado seu tio João Freire Antão.*

(...)

*D. Jerônimo fez profissão de fé em 10 de janeiro de 1715, por isso que o tio tinha falecido em 30 de dezembro de 1714.”<sup>413</sup>*

Aqui, ao indicar a transigência do cabido portuense no que diz respeito às prescrições tridentinas e à sua observação mais ou menos rígida, Ferreira Pinto está reproduzindo o juízo do Mg. José Alves Ferreira que, de D. Jerônimo e o período de vacância, deixa registro nas suas Memórias Históricas da Arquidiocese do Porto, tomo II, às págs. 393 e seguintes.

---

*de formação barroca-romana, aliando esta cultura internacionalizada às potencialidades matéricas do granito.”*

A trajetória de Nasoni tem em Siena seu ponto de partida. Daí a Malta, onde sua obra é documentada com mais facilidade, o passo foi largo. As hipóteses aventadas por Smith para as razões de seu deslocamento foram, em parte confirmadas por estudos posteriores. Envolvido na elaboração de aparatos decorativos efêmeros para as festividades em honra de Marcantonio Zondadari, Nasoni teria encontrado neste Grão-mestre da ordem de Malta , um benfeitor que, às suas expensas, poderia ter possibilitado seu deslocamento de Siena a Valetta, após o seu retorno de Bolonha.

Giuseppina Raggi relativiza o significado de sua ligação com Nasini, mestre toscano por vezes mencionado como personalidade artística responsável pela formação de Nasoni , hipótese que havia interessado a Robert Smith e, antes deste, a Xavier Coutinho. A menção ao nome de Nicolau Nasoni em registros deixados por Marcello Oretti, entretanto, viria a determinar uma alteração na maneira como percebemos a trajetória do artista. Oretti, biógrafo de vários artistas bolonheses do século XVIII, assim apresentaria nosso personagem em manuscrito que elaborara como um elenco ou dicionário de artistas ativos naquela cidade emiliana:

*“Nicola Nasoni, Pittore senese d’architettura venne a Bologna questo giovane senese per fare li suoi studij nella Architettura, a gode la buona sorte di essere ammesso all’ascuola di Steffano Orlandi valoroso maestro di que’tempi, non perde tempo dunque e fece profitto com li insegnamenti di un cosi amato precettore, perché apresse um franco disegno ed un vago colorio, quale era la dote più pregiata dell’Orlandi. Si tattene in Bologna parecchi anni, né poi ho avuto altro incontro di sue opere dopo la partenza di questo paese, è mentovato nelli scritti Giovanni Zanardi Pittore Bolognese suo condiscipolo, li quali io serbo presso di me. Il do Niccoló ando in malta e dipinse la chies adì S. Giovanni Battista ed altre*

---

<sup>413</sup> PINTO, Con. Antônio Ferreira. O cabido da Sé do Porto. Porto , CMP. 1940. p. 31.



*molte fature e come mi riferi il cav. Carlo Brabato maltese. In Siena dipinse la mostra dell'Oriuolo della facciata dell'Ospedale di S. M. della Scala, come ci fa noto il Cav. Giov. Batt. Pecci nella Relazione delle cose più notabile. Di Siena (...)*<sup>414</sup>

A estadia em Bolonha, entre os 25 e 30 anos, assume, por razões diversas, centralidade na compreensão do processo de conquista da autonomia do artista, como arquiteto, em Portugal. A principal delas talvez seja aquela que dirime as oposições entre o trabalho de pintura e de arquitetura que organiza a maior parte das análises acerca da obra de Nasoni. O treino deste artista é duplo, diz a nós G. Raggi, por que assim o era o aprendizado de sua geração bolonhesa. Estes artistas dominavam a sugestão do espaço, a técnica apurada dos *sfondati*<sup>415</sup> e a reprodução de estruturas arquitetônicas verossímeis através da pintura, mas, igualmente, devem compreender os fundamentos da arte tectônica e, acima disto, devem ser efetivamente capazes de edificar, caso necessário. Mesmo voltado à arquitetura efêmera, ou à quadratura, tendo cultivado seu gosto e adestrado suas habilidades junto do círculo de Steffano Orlandi, Nasoni é tributário da cultura dos Galli Bibiena, e, sem dúvida, conhecedor, embora ainda não experimentado, da arquitetura:

*“Apesar de serem principalmente cenógrafos e quadraturistas, os artistas bolonheses estudavam arquitetura. O ensino dos Bibiena na Academia Clementina visava a preparação no campo do efêmero, mas sem excluir a contínua osmose com o da arquitetura contruída, como demonstra o Trattato di Architettura Civile, de Ferdinando Galli Bibiena, publicado em 1711 e, sem dúvida,*

---

<sup>414</sup> ORETTI, Marcello. Notizie del professori del Disegno, cioè dei Pittori, Scultori ed Architetti bolognesi e dei forastieri di quella scuola, *apud* RAGGI, Giuseppina. A formação bolonhesa de Nicolau Nasoni: algumas antecipações. Monumentos n.14. Lisboa: DGEMN. 2001. p. 33.

<sup>415</sup> Os chamados fundais consistiam na elaboração, através da pintura, de recuos, nichos e outros espaços nas paredes de aposentos.

*conhecido por nasoni, assim como os outros tratados dos architectos emilianos do século XVI (Serlio, Vignola) e a tratadística especializada na perspectiva (Trolli, Pozzo).*<sup>416</sup>

Uma segunda razão para sublinharmos este período bolonhês de Nasoni é que ele nos permite compreender a gênese do repertório ornamental desenvolvido pelo artista e lançado, depois aos edifícios do Porto, particularmente à Sé, à Misericórdia e à fachada da Igreja dos Clérigos, que nos interessam de perto. Ligado ao círculo de S. Orlandi, é provável que Nasoni tenha tido acesso às coleções de motivos ornamentais conservadas pelo seu mestre – o mesmo Orlandi – e onde figuravam exemplos de Angelo Michele Colonna (1604-1687) ou Agostino Mitteli (1609-1660). Além disso, o período de Nasoni em Bolonha é o do privilégio conferido ao repertório visual aligeirado e delicado, da assimilação do Rococó internacional, de uma cultura que unia pintura e decoração em estuques e que teria em Alfonso Torregiani ou Vittorio Bigari os seus expoentes de qualidade. Vemos o artista equilibrar-se, na execução de suas primeiras obras na Sé do Porto, entre a capacidade de reproduzir a *soda architettura*, fazendo aparecer balcões, janelas e outras molduras, e o impulso fantasioso e aéreo das guirlandas e festões, concheados e tomos de arquitetura aplicados de modo muito livre sobre as superfícies que preenche.

Xavier Coutinho, entretanto, destacaria, já em 1963, esse veio arquitetônico que se manifestava na personalidade de Nasoni ressaltando-lhe a capacidade de tornar dúctil a pedra e de reinventar os espaços por sua intervenção radical:

---

<sup>416</sup> RAGGI, Giuseppina. Op.cit. p.37.

*“(...) Nasoni soube, como ninguém, servir-se a matéria plástica do norte, o granito, e conferir-lhe personalidade.*

*Anotamos esta característica do seu estilo sem ser preciso reduzi-lo a um simples decorador como parece depreender-se de certa comparação com Ludovice no sul, porque Nasoni, acima de tudo, foi sem dúvida, um arquiteto doublé de artista, com capacidade invulgar para conceber formas novas e decorá-las; ele que, como ninguém, tinha o sentido da matéria de que se servia e das virtualidades que ela continha. (...) Não foi um decorador, mas sim um artista e arquiteto.”<sup>417</sup>*

A admissão de Nasoni nos quadros da Irmandade dos clérigos é outro curioso episódio da história da construção da igreja dos clérigos. Se, num primeiro momento, pode parecer ponto sem relevo especial, vemos que ele revela sutilezas na maneira de apresentar as relações entre encomendadores e artista ao longo do período em que estiveram interligados pela obra a se executar. Nasoni, ao que se pode perceber da leitura dos registros conservados pela irmandade, executou planta e obra da Igreja sem receber quantia alguma dos irmãos:

*“Aos 18 dias do mês de maio de mil setecentos e quarenta e três anos estando em mesa nesta Sta. Casa de Misericórdia o R. presidente Jacinto Gomes Varella com seus deputados, apareceu presente D. Nicolau Nasoni, assistente nesta cidade na freguesia da Se´, requerendo por sua petição o admittissem por Irmão desta Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Assunção, S. Pedro e S. Felipe Neri, por ter os requisitos necessários e juntamente por ter sido o Mestre das Obras de nosso templo há tantos anos, sem levar paga alguma, e querer continuar no mesmo zelo até findar a dita obra; e querer obrigar-se aos encargos da dita irmandade; e como determina os estados dos nossos Irmãos Seculares, o que visto pelo presidente e mais deputados, determinaram se aceitasse por Irmão sem dar entrada que costumam dar os Irmãos Seculares.”<sup>418</sup>*

Mestre zeloso, Nasoni conduziu a obra para os clérigos com cuidado extremo, recusando peças que não julgava convenientemente executadas ou

---

<sup>417</sup> COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a irmandade dos Clérigos. Porto: C.M.P. 1963, p.11.

redesenhando plantas ou pormenores que não satisfizessem aos propósitos para os quais forma concebidas. Se Nasoni é compensado por seu empenho pelo aceite entre os membros seculares da Irmandade e, mais tarde, pelo sepultamento no terreno da Igreja, veremos, de sua parte, os irmãos padres louvarem dois outros artistas diletos, os autores do novo retábulo em mármore que se instalou na capela-mor, com a encomenda de dois retratos que foram pendurados na sala do despacho<sup>419</sup>. A reverência prestada aos construtores do templo é dado interessante e pode querer significar a atenção dos clérigos portuenses com a sua própria história e, eventualmente, com o registro da mesma.

A planta da igreja foi entregue em 1731 e, imediatamente, recebeu o aceite dos irmãos. Presente à cerimônia, D. Jerônimo presidia a seção:

*“ Aos treze dias do mez de mil setecentos e trinta e um annos nesta cidade do Porto, e caza de Misericórdia della, estando em Meza o reverendo Jerônimo de távora Noronha Leme e Sernache deão da Santa See e Presidente da Illustr Irmandade com os mais deputados por elles foy entregue a planta pera a nova Igreja aos Reverendos coatro Irmãos Administradores de sua obra, que houveram por boa della e fizerão aceitação, visto trazer aprovação do Mestre das Obras de Sua magestade que deus guarde, determinando de que o risco do frontespício principal da mesma igreja seria pelo da parte da Epistola que se deixava ver na mesma planta e logo mandarão a mim secretário que pellas portas da Cidade pozesse editais noticiando aos mestres pedreiros que que no último dia deste mesmo mez se havia de por a obra a lanços, pêra se rematar a quem por menos fizesse (...)”<sup>420</sup>*

A cerimônia de lançamento da pedra fundamental da igreja revestiu-se de particular luxo. Sua crônica foi registrada no texto hoje identificado como o códice

---

<sup>418</sup> LIVRO das três Confrarias, 1707, fl. 157, v. *apud* COUTINHO, B. Xavier. A igreja e a irmandade dos clérigos. Porto. C.M.P. 1963.p.5-6.

<sup>419</sup> Cf. *infra*. P.375.

<sup>420</sup> LIMA, Silvestre da Costa. Termo da entrega, e aceitação que fez da planta pera a nova Igreja aos coatro Irmãos administradores de sua obra. Livro de obras, fols. 11v. e 12, *apud* COUTINHO, B.Xavier, A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto: C.M.P. 1963, p. 648-649.

672 da Coleção pombalina da Biblioteca Nacional de Lisboa. Ali, fala-se da solene procissão que transportou a imagem de Nossa Senhora da Assunção, assim como a efetiva pedra fundamental, em andor especial, saindo da Igreja da Misericórdia até o local, na Cruz da Cassoa, próximo á muralha da cidade e ao largo dos enforcados, onde a igreja viria a ser edificada. Neste local, ergueram-se painéis pintados com a perspectiva do edifício. O texto menciona, ainda, a iluminação especial de que se revestiu a cidade, com as indefectíveis luminárias que vemos aparecer, igualmente, nas cerimônias festivas e procissões da América Portuguesa:

*“1732. Em dois do presente mez de junho lançarão na cidade do Porto os cleros. Pobres da Irmandade de N. Snra. Os cleros. Pobres da Irmandade de N. Sra. da Assunção e S. Phelipe a pra. Pedra da Igra. Q. erigem no campo das Olivas. extramuros da da. cide. E na véspera e no dia se fizerão no sitio em q. se faz a da. Igra. Huas luminárias com pinturas de prospetiva formando o fronte espicio da Igra., e o mais de 6.000 luzes as quais m, andou fazer as sua custa o Rdo. M.el Ferra. Da Costa, irmão desta Irmandade, fazendo uas noutes alegres, e fizerão ua solene procissão com a Sra. da Assunção em hum magnífico andor onde hia a pra. Pedra.”<sup>421</sup>*

Segundo Xavier de Brito, que transcreve tomos do texto da ata, “lançou a primeira pedra o Rdo. M.el Carmelo de Azevedo, mestre escola da Sé da cidade e irmão Presidente que tinha sido de tão nobilíssima irmandade, esperasse que, vista a planta e agradável sítio, seja um dos mais magestosos templos do reino.”<sup>422</sup>

---

<sup>421</sup> [NOTÍCIA do lançamento da 1ª. Pedra fundamenal da Igreja dos clérigos do Porto]. Biblioteca nacional de Lisboa. Coleção Pombalina. Cód. 672. In COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos clérigos. Porto. C.M.P. p.80.

<sup>422</sup> Id.

O aparato decorativo da festa de lançamento da pedra fundamental deveu-se, igualmente a Nasoni, o que Xavier Coutinho menciona com lastro no Livro de obras da irmandade, registro lançado a fls. 10, verso e 11. A crônica assim se desenrola, na análise de B.Xavier Coutinho:

*“No sítio da nova igreja a construir, houve umas magníficas e suntuosas luminárias feitas no sítio da mesma igreja, as quais com luzes furtadas e pinturas de perspectiva, feitas com todo o primor da arte por Nicolau Nasoni, insigne pintor e arquiteto da mesma obra, as quais pinturas formavam vistoso arco onde havia de ser a porta principal da Igreja, no qual se via pintada tarja com as armas desta nobre irmandade, acompanhando toda esta máquina dos lados várias pinturas, todas hieroglíficos da pureza da virgem Senhora Nossa, com seus títulos que bem explicavam e mostravam todas estas pinturas, todo o frontispício da nova igreja, na forma e arquitetura assombrada e realçada na forma que havia de ser (...)”*<sup>423</sup>

Na cerimônia que visava a antecipar a existência material do novo edifício, os ornamentos concretos, os ornamentos utilizados pelos irmãos ligados ao desempenho do culto, durante a cerimônia do lançamento, foram tomados como empréstimo à Sé catedral<sup>424</sup>. A presença do mestre escola no lançamento da

---

<sup>423</sup> COUTINHO, B. Xavier. op.cit. p.81. coutinho usa como fonte não a Notícia referida anteriormente, mas o registro aposto ao Livro de obras, f.10 (Arquivo da Irmandade dos Clérigos do Porto). O texto faz referência a *“huas magníficas e sumptuosas luminarias feytas no sitio da mesma igreja, as quais com luzes furtadas e pinturas da perspectiva, feytas com todo o primor da arte por Nicolau Nasoni, insigne pintor Architeto da mesma obra, as quais pinturas formavão hum vistoso arco onde devia de ser a porta principal da Igreja no qual se via em huma pintada tarja com as armas desta nobre irmandade acompanhando a toda esta machina dos lados varias pinturas todas Ieroglíficos da pureza da Virgem Senhora Nossa, com seus títulos, que bem explicavam e mostravão todas estas pinturas todo o frontespicio da nova igreja, na forma e architettura assombrada e realçada na forma que havia de ser, importando as luzes que nella estavam mais de sinco mil e quinhentos mostrando ao povo a mais vistosa perspectiva qyue eté aquelle tempo já mais se tinha visto, e também por toda a quadra do muro da cidade correspondente ao sitio da Igreja se vião também muitas luzes estando tudo guarnecido de luminárias e o mesmo em toda a rua até a fonte d’Arca, as quais luminárias fez à sua custa o Reverendo Irmão manuel Ferreyra da Costa, deputado da mesma obra.”*

<sup>424</sup> “A presidência da procissão era assegurada pelo Mestre escola da Sé, Manuel Carneiro de Araújo, revestido de alva, estola e capa de asperges. Os ornamentos de que se revestiram os Irmãos que seguiam no couce da procissão pertenciam à Sé”. COUTINHO, B. Xavuiier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1965, p.82. este dado dá mais consistência à hipótese de que cabido e irmandade poderiam ser compreendidos como dois âmbitos de atuação para os membros do cabido. De algum modo, na América Portuguesa estes âmbitos parecem ter sido fundido nas Irmandades de São Pedro dos clérigos. Daí as representações conjuntas de São Pedro papa (no Porto representada na Sé e na matriz de S. Pedro de

pedra, assim como esta utilização comum de aparatos sublinha a relação próxima entre os dois âmbitos, o do cabido e o da irmandade, assim como a composição variada da irmandade, característica que se mantém em todas as circunstâncias e localidades. No reino ou na colônia, a comunidade heterogênea dos clérigos de São Pedro – no Porto S. Pedro, S. Felipe Nery e Na. Sa. da Misericórdia - incluiria indivíduos ligados a estratos elevados da hierarquia da igreja assim como membros de posição social mais modesta, muitos deles aproximando-se do limite da instrução mínima exigida para os padres. Após o lançamento propriamente dito, os irmãos voltaram à Igreja da Misericórdia, onde então realizavam suas reuniões. O cronista contemporâneo mencionado por Coutinho assim complementa, dando destaque à impressão faustosa do cortejo:“(...) feitas todas estas cerimônias, com solenidade devida e maior pompa já nesta cidade mais vista, se tornou a recolher a mesma irmandade à Santa Casa de Misericórdia, acompanhada da maior parte dos reverendos padres de Santo Elói (...)”<sup>425</sup>

As peças soltas de um jogo de armar parecem, a todo tempo, desafiar a compreensão do pesquisador, empenhado no processo da produção de um panorama claro das relações que as irmandades de clérigos estruturaram para si: em Salvador, a igreja de São Pedro recebeu igualmente, uma imagem de Santo Elói, entronizada em um de seus altares laterais, na nave do templo. Neste emaranhado de significados possíveis a desvendar e nexos a estabelecer, as afinidades com uma irmandade portuense, a memória mesma deste engajamento

---

Miragaia, para além da representação na Igreja dos congregados) combinadas às representações típicas das igrejas de clérigos portugueses, tais como S. Pedro recebendo ou portando as chaves ou S. Miguel, símbolo do cabido portuense.

<sup>425</sup> B. XAVIER COUTINHO, op. cit. p. 84.

pode ter ganhado aparência tangível, visibilidade na homenagem prestada pelos irmãos baianos após a construção de sua igreja no Terreiro de Jesus. Uma vez mais, como no caso da escolha das imagens a integrar o programa central da Irmandade dos Clérigos do Porto, a história da constituição da irmandade e de seu espectro de relações sociais dá azo à integração de uma peça ao conjunto iconográfico. Na América portuguesa, que significado teria, entretanto, a memória feita iconografia, a tradição deslocada ou transposta a um contexto novo?

É certo que, até a sua independência como arquiteto, Nasoni trabalhou em parceria com Antônio Pereira e outros mestres de obra. Dificuldades na distinção entre encomendas executadas por um ou outro são relativamente comuns até os anos 1720, após o que, a figura de Nasoni vai impondo seu gênio de modo inequívoco. O tema das atribuições a um ou a outro, da tensão estabelecida entre eles ou da confusão entre as figuras de ambos na autoria de projetos executados no Porto é mencionado por Giuseppina Raggi (2001) em seu recente estudo, mas é tema recorrente em Robert Smith, Xavier Coutinho (1963) ou Arthur de Magalhães Basto (1950). Segundo os registros enumerados por Xavier Coutinho, A. Pereira teria, de certo modo, prejudicado a condução das obras<sup>426</sup>, edificando as fundações em proporção aquém da necessária ao vulto da

---

<sup>426</sup> “*tendo o Mestre António Pereyra rematado a dita obra da nova Igreja e dandolhe principio até a altura em que de presente se achava, tendo-se-lhe não só dado nove centos e sessenta mil réis de entrada para principiar a dita obra mas também todas as semanas se lhe tem pontualmente pago as férias a elle e aos officiaes, fora tal que desamparara a obra com requerimentos frívolos, tanto assim que por Acordão da relação tinham mandado viesse o dito Mestre para a obra trabalhar, e que estava tão contumaz induzido de hum Irmão da mesma Irmandade, o padre Pedro Marques de Oliveyra, cura de Santo Ildefonso, que nem por justiça obedecia, e porque não era rezão parasse hua obra tao necessaria para a irmandade(...)*.” LIVRO de obras da irmandade dos clérigos. Fol.20 v. apud COUTINHO, B. Xavier. op.cit. p.96-97. O tema da rivalidade entre a Irmandade dos clérigos e os curas de Santo Ildefonso – que ironicamente lhe é fronteira – permeia a história da construção da igreja. O problema só seria resolvido por intervenção papal, com ao benefício da isenção de jurisdição paroquial aos clérigos de Na. As. Assunção, São Pedro e S. Felipe Nery.



construção planejada. Identificado problema, afastado Antônio Pereira, as obras passaram a ser comandadas pelo mestre Miguel Francisco da Silva, arquiteto e entalhador. Em 1745, as obras seriam, finalmente, assumidas por Manuel Antônio de Souza.

Acerca da característica peculiar da obra de Nasoni para os clérigos do Porto, assim pronunciava-se Leo Magnino, em texto panorâmico sobre o século XVIII português, no qual comentava, de modo conjunto, Bento XIV, Nasoni, os Clérigos e sua torre, monumento incontornável na paisagem portuense:

*“Albrecht Haupt, na sua obra sobre Arquitetura Portuguesa da Renascença, classificou a obra de Nasoni como luxuriante e pitoresca, nimiamente barroca e crua na sua individualização estilística de um selvático mexicano em mais de um ponto, enquanto o crítico Walter Watson, na sua Portuguese Architecture afirma que a torre dos clérigos é um bom modelo da maneira admirável e engenhosa como no século XVIII os arquitetos der Portugal obtinham os resultados mais estranhos pelo uso e abuso dos motivos clássicos, cujas obras, por vezes, apresentavam uma aparência mais chinesa que ocidental, a par de pitoresca”<sup>427</sup>*

A impressão causada pela aparência destes edifícios portuenses setecentistas está aqui resenhada com precisão, mas também com a dose de espanto que se pode notar em mais de um dos críticos estrangeiros que se aproximam dos monumentos do norte de Portugal. As formas do repertório cultivado por Nasoni, particularmente aquelas empregadas na decoração da igreja dos Clérigos, devem muito ao seu passado de pintor quadraturista. Vemos em granito ânforas e cachos de flores, palmas dispostas em vasos, concheados, chamas e volutas que podemos identificar na decoração para a Sé de Lamego ou

---

<sup>427</sup> MAGNINO, Leo. Influência do iluminismo na cultura portuguesa. *In* Bracara Augusta, vol. XXVIII, ano 1974 (65-66) 77-78. Braga. Câmara Municipal. 1974, p.285.

para certas decorações na Sé do Porto. O vigor desta ornamentação e, tantas vezes, a sua hipertrofia, surpreendem o observador e conferem ao arranjo um pulsão irracional<sup>428</sup>, como se esta carga ornamental brotasse, de fato, da pedra que reveste a construção.

A fachada da igreja de São Pedro dos Clérigos, um dos exemplos-chave do modo de proceder nasoniano, deve ser compreendida como um grande pórtico sobre o qual se acrescentaram elementos decorativos para uma entrada triunfal ou uma outra festividade que se deveria revestir de pompa. E, de fato, como vimos<sup>429</sup>, a idéia da fachada como aparato decorativo efêmero teve sua ocasião na história da edificação da igreja de São Pedro.

Os elementos diretamente ligados à caracterização do ofício do clero secular estão esculpidos nesta fachada-monumento. Ali estão o báculo, a cruz de três braços, galhetas, patenas e navetas, dispostas em friso sobre a entrada principal. A tríplice tiara papal está depositada sobre uma almofada do qual pendem borlas, depositada à beira da janela ao centro do tramo superior da fachada. A janela recebe um coroamento de festões que desenvolvem-se do fecho da verga às laterais da janela, criando uma espécie de sanefa. A cada lado desta janela central, nichos com as imagens de São Pedro, à direita e São Felipe Nery à esquerda. São Pedro nos aparece em trajes apostolares e traz, na mão esquerda, a corrente que lhe restitui a invocação *ad vincula*. São Felipe Nery está esculpido com o gesto tradicional de quem, a um tempo aponta o peito com a mão esquerda

---

<sup>428</sup> “Nicolau nasoni que teve papel importante na arquitetura portuguesa do século XVIII resente da excentricidade do Iluminismo e quis criar um gênero arquitectónico estranho individualizado e longe de todas as correções clássicas, pelo seu misto de barroco rococó Luís XIV. Na arte prolifera uma decoração

e indica o alto com a direita. Em Cesare Ripa, estaríamos diante da alegoria do amor divino. O panejamento surge executado de modo um tanto artificial, com o tecido do manto jogado sobre os ombros desenhando uma onda em círculo

As pilastras que se desenharam na fachada, mais nítidas na sua seção inferior, afilam-se no tramo de cima. Prolongam-se em coruchéus em forma de ânforas das quais surgem inflorescências ou chamas petrificadas. A estrutura arquitetônica, bem como os pequenos nichos e pórticos, como os dos nichos em que se assentaram as imagens dos santos, alternam-se com os pendentives, mísulas e concheados. O frontão mistilíneo, irregular na linha do emolduramento e coroada por altos pináculos, é o ponto de partida para as balaustradas que, no topo do edifício, prolonga-se até a torre sineira. De tempos em tempos, sobre esta balaustrada, esculturas de palmas e florescências colocadas em vasos e ânforas.

As inscrições cobrem áreas – acima das portas laterais e da porta de acesso à torre sineira, na parte posterior do edifício - das paredes externas do edifício, isoladas por medalhões ou por cercaduras em forma de tecidos desenrolados como sanefas de cortinas ou os damascos que se lançavam sobre os altares no interno das igrejas. No lado externo, são “contrafactas” destes cortinados extraídas do granito. Estas últimas são aplicadas, particularmente, a inscrições sobre portas laterais, de cada lado da fachada principal, aquela que é antecedida pelo escadório da R. de S. Felipe Nery. Estas inscrições em São Pedro parecem derivar, ou, ao menos comungar do mesmo espírito que informa as inscrições executadas em rocha nas fachadas da igrejas bracarenses, algumas

---

*túrgida e certa aberração de linhas, a contrastar com a sobriedade e a regularidade da arquitectura do século passado.” MAGNINO, Leo, op.cit. p.285.*

delas manifestamente anteriores, gravadas ainda nas últimas décadas do século XVII. A inscrição no granito goza de uma perenidade e de uma monumentalidade pouco usuais. Seu sentido histórico, a noção mesma da permanência é percebido em decorações como as de São Vítor, São Vicente ou na grande fachada, pródiga em inscrições de textos, da igreja de Santa Cruz, todas elas em Braga. Não passou ao Porto, porém, o modelo bracarense para estes inscritos que, na capital do Minho, são gravados em placas retangulares cercadas por molduras regulares ornamentada por formas semelhantes a pergaminhos que se desenrolam e ressaltos que ampliam o mesmo retângulo em que se aplicou o texto adequado a cada uma das ocasiões. Tampouco chegou a nós, aos exemplos analisados na Bahia, em Minas ou no Recife, a impregnação da história sagrada na parede mesma do edifício.

Uma das análises mais pertinentes desta fachada foi a proposta por Robert Smith em seu clássico estudo sobre Nicolau Nasoni<sup>430</sup>. Primeiro balanço amplo sobre a produção do artista toscano em Portugal, o texto de R. Smith depende, como todos os estudos posteriores, da monumental coletânea de documentos transcritos por Bento Xavier Coutinho e publicados, em 1963, em seu *A Igreja e a Irmandade dos Clérigos – Apontamentos para a sua história*. Assim o historiador norte-americano descreve a parte fronteira do edifício dos clérigos do Porto:

*“A fachada, cuja composição em forma de bloco aplicado ao reto do edifício recorda certas igrejas romanas da primeira metade do século XVII, como Santa Francesca Romana ou Santa Bibiana, contém sugestões de vários outros monumentos. A sua divisão em dois pisos, sem torres, com estreitas janelas e*

---

<sup>429</sup> Cf. *supra* p. 335.

<sup>430</sup> SMITH, Robert. Nicolau Nasoni, Arquitecto do Porto. Lisboa. Livros Horizonte. 1966.

*nichos, os frontões curvos e penetrados lembram a arquitetura barroca italiana em geral e, sobretudo, a Igreja de Santiago de Valeta.*<sup>431</sup>

Robert Smith organiza seu texto, até esse passo, procurando os antecedentes da fachada em obras romanas e em pistas recolhidas na trajetória de Nasoni na península itálica e Malta. Hoje, somos levados a reavaliar, conferindo maior relevância a este ponto, o papel da sua formação dupla, como quadraturista e arquiteto, na produção deste edifício fantástico e dos efeitos plásticos que conseguiu sacar da pedra cinzelada. A compreensão muito especial do ornamento como elemento identificador e a coerência que foi capaz de imprimir à decoração externa deste edifício revelam um artista formado em uma cultura – a da arte efêmera - em que a comunicação direta é virtude das mais prezadas. A sua capacidade de criar um sistema ornamental, ecoando formas, integrando a força irracional dos concheados e volutas a motivos identificadores literais da Irmandade (báculo, naveta, tiara etc.) não deve ser subestimada. A raiz desta análise já está, entretanto, nas sugestões apontadas por Smith, na seqüência de seu raciocínio:

*“Ainda mais impressionante, porém, são as relações com as pinturas de Nasoni, porque abundam motivos habituais deste aspecto da sua arte, traduzidos à plasticidade do granito. A grande fachada, profundamente realista na sua decoração, é, por assim dizer, uma vasta pintura cenográfica.*

*Começam as ligações com a pintura nos painéis que rematam as janelas laterais onde, por cima de consolas e arcos abatidos, se destacam massas luxuriantes de palmas e cascas vegetais, cuja extrema sensualidade sugeriu a Lavagnino a escultura manuelina. Continuam nas taças do primeiro friso, e no turíbulo naveta e caldeirinha, báculos, cruces papais e tiara no segundo, todos reminiscentes da ourivesaria da época, à qual Nasoni fez notáveis contribuições. Por cima, intensificam-se as sugestões de pinturas – nos painéis com florões, nas*

---

<sup>431</sup> SMITH, Robert. op.cit. p. 89.

*casca e nos panejamentos do registro que segue – para tomar uma expressão mais dramática no andar superior*<sup>432</sup>

O autor segue fazendo elogio notável às guirlandas hipertrofiadas, às grinaldas e festões que distendidos, elásticos ou estáticos, conferem variedade e movimentação à fachada. A nós, interessa o elogio que faz ao naturalismo ornamental de que se reveste não só os aparatos litúrgicos acima mencionados, mas também o baldaquino sugerido na grande janela central e, mais que isso, a tríplice tiara papal assentada no parapeito da mesma:

*“Aí, no mais dramático isolamento, digno dos maiores cenógrafos italianos de Setecentos, se ostenta a tríplice coroa papal, apresentada com profundo realismo, sobre uma jarra nasoniana, colocada numa almofada com borlas. Este símbolo da suprema autoridade eclesiástica, junto com as cruces papais de três braços e as estátuas de São Pedro e São Felipe Néri, que parecem ter sido desenhadas por Nasoni, salientam o caráter clerical da Irmandade e, ao mesmo tempo, prestam homenagem ao breve de Clemente XI que tornou possível a construção da igreja.”*<sup>433</sup>

Giuseppina Raggi lembrará esta fachada dos clérigos ao comentar as intervenções, associáveis<sup>434</sup> a Nasoni, na reforma da escadaria monumental do claustro da Sé do Porto, onde se desenvolve programa fortemente marcado por soluções à maneira bolonhesa. Aponta a capacidade de Nasoni em desenvolver soluções cenográficas, justificando a ligação de seu nome à decoração desta escadaria, e comenta, do modo que se segue, o tratamento aplicado a este espaço sofisticado que conjuga o modelo da escadaria de aparato às soluções

---

<sup>432</sup> SMITH, Robert. op. cit, pág. 89.

<sup>433</sup> SMITH, Robert. op.cit. pág. 90.

empregadas na composição das fachadas da Igreja dos Clérigos ou da Misericórdia. Destaca, ainda, certa pulsão anticlássica deste conjunto decorativo :

*“O que mais nos atrai é a vontade de unificar o espaço do vão da escada, de dar unidade orgânica ao ambiente. (...) **Parece que entramos em contato de um classicismo utilizado em função anticlássica**, de uma transfiguração funcional dos elementos morfológicos e sintáticos derivada do uso livre e ousado das ordens arquitectónicas. (...) Há assim um desejo de nobilitar este ambiente que, não sendo construído em posição visível e cenográfica em relação ao espaço do claustro, como acontece nos exemplos italianos e espanhóis, joga tudo na decoração do interior para atingir este mesmo efeito. E Nasoni, sem dúvida, entendia-se bem na criação de efeitos cenográficos, como mostra a sapiente uso da escadaria externa da fachada de São Pedro dos Clérigos, na feição típica de ‘escadaria imperial dupla’ que transforma um dos principais eixos viários da cidade numa monumental visão cenográfica.”<sup>435</sup>*

A organização da fachada propriamente dita, a autora a comentaria em nova passagem, em que promove a aproximação de algumas soluções nasonianas a determinadas formas e soluções plásticas utilizadas por Borromini. Não deixa de destacar, porém, certa leveza, decorrente de uma utilização muito variada das proporções, o que, em sua opinião, dá às realizações de Nasoni particular interesse:

*“Particularmente bem resolvida se apresenta a solução adotada na parede do patamar mediano da escadaria do claustro da Sé do Porto: a maneira de entrelaçar as três janelas cria, através do uso sapiente da cornijas, um corpo compacto de carácter notável, assim como a ligação com a janela superior dá origem a um conjunto que lembra soluções borrominianas mas que, ao mesmo tempo se apresenta mais solto e organizado segundo diferentes proporções. Ao olharmos para esta parede, notamos uma semelhança morfológica com a*

---

<sup>434</sup> Trata-se aqui de uma das obras em que é difícil separar as intervenções de Nasoni daquelas de Antônio Pereira. As soluções ornamentais adotadas, por outro lado, apontam claramente para a participação do artista toscano. A esse respeito ver RAGGI, Giuseppina. op.cit. p. 38-40, de modo específico.

<sup>435</sup> RAGGI, Giuseppina. op.cit. p.39. O grifo é nosso.

*estrutura central das fachadas de São Pedro dos Clérigos e da Igreja da Misericórdia.*"<sup>436</sup>

Destacaríamos, deste conjunto de análises, a idéia da transfiguração livre das funções tradicionais da linguagem arquitetônica na composição dos edifícios ligados à mão de Nasoni. Tanto a fachada da Igreja dos clérigos quanto a da Igreja da Misericórdia são pontos altos de sua produção no Porto. Ambos, edifícios vinculados á história das agremiações de clérigos seculares. Estabelece-se, como é possível verificar, uma ligação íntima entre artista e agremiação religiosa, o que resulta na adoção e reposição de um repertório visual que comunica o caráter elevado, os intuítos e a presença deste grupo. Nicolau nasoni trabalhará junto aos clérigos até sua morte. De 1731 a 1763 estaria diretamente envolvido com obras para os irmãos.

Ao analisar o interior do templo, Robert Smith confere destaque a dois elementos identificados como novidades no ambiente arquitetônico do Porto. Em primeiro lugar, a adoção de uma *galerie coursière*, à moda toscana. Trata-se de estreita passagem localizada acima da cornija e dos capitéis e que circunda a nave. Além desta solução espacial - que alcançaria fortuna nas igrejas posteriormente construídas no Porto, destaca a série de relevos em pedra, medalhões ovais colocados entre a cornija e a base da cúpula elíptica no teto da nave. Estas peças apresentam relevos em que figuram imagens de árvores - cedros, poderíamos intuir - acompanhadas de inscrições retiradas aos Cânticos de Salomão. Smith e Xavier Coutinho referendam a associação deste material

---

<sup>436</sup>Id. p.40



alegórico às virtudes da Virgem<sup>437</sup>, a quem o templo dos clérigos seria, afinal, devotado. A cúpula interna da igreja, sobre a nave ovalada, ainda neste espírito, recebeu, no “escudo” ao seu centro, estrutura que funciona, visualmente, como o fecho da abóbada demarcada por doze seções de arcos, o monograma característico da Virgem e que quer significar a saudação do anjo da Visitação: *Ave, Maria*. As cartelas com acima do entabamento apresentam, aderidos à superfície polida da pedra em que estão executados, os motivos fitomórficos que serão reaplicados na fachada e ao longo do corpo do edifício da igreja e de sua torre posterior, porém traduzidos, neste lado externo, à tridimensionalidade florescente e ascensorial das palmas e folhagens postas em ânforas. A fachada da Igreja dos clérigos conjuga, assim, a memória da criação da igreja por Clemente XI, a reverência aos oragos das irmandades que vieram constituir esta congregação fortalecida de clérigos seculares, além da devoção a Nossa Senhora da Assunção, patrona efetiva da Igreja e do Patriarcado<sup>438</sup>. Soluções e escolhas que promoveriam, ou manifestariam o vínculo da Igreja dos Clérigos com o centro do poder da Igreja em Portugal, mas sem deixar de reverenciar as tradições locais<sup>439</sup>.

---

<sup>437</sup> A referência às virtudes e à pureza da Virgem já havia sido lembrada no lançamento da pedra triunfal. O pórtico cenográfico elaborado para a ocasião por Nasoni incluía pinturas “hieroglíficas” alusivas a este tema. Cf. *supra* p.335 e ss.

<sup>438</sup> Como vimos, a escolha desta invocação, embora referida como fruto de sorteio realizado entre os fundadores da irmandade, não poderia ser mais oportuna: Nossa Senhora da Assunção é, igualmente, a padroeira da nova Capela Real de Lisboa, elevada à categoria de Patriarcal.

<sup>439</sup> Sobre este ponto, podemos ler em Joel Serrão a nota seguinte: “ *A 7 de novembro de 1716, pelo motu próprio In supremo Apostolatus soli, dividiu a cidade em duas partes, reservando a ocidental à colegiada que elevou à categoria de metropolitana, dando ao seu arcebispo o título de patriarca de Lisboa Ocidental. Como motivo da concessão, recorda precisamente o papa o envio da armada contra os Turcos pelo rei que havia muitos anos desejava elevar à categoria de catedral sob a invocação de Nossa Senhora da Assunção*”. SERRÃO, Joel. Patriarcado de Lisboa. In *Dicionário de História de Portugal*, Vol. V. Lisboa. Iniciativas Editoriais. 1975. p. 15. O grifo é nosso.

Formalmente, os medalhões com as palmas e outras árvores utilizados por Nasoni para a decoração da parte interna da igreja, parecem aproveitar algumas de suas realizações em Malta. Xavier Coutinho nos falaria destas obras de pintura decorativa, em um artigo de 1972, onde procurou recensear as obras atribuídas a Nasoni dos seus períodos italiano e maltês. Acaba identificando, efetivamente, algumas das encomendas essenciais feitas a Nasoni em cada um dos âmbitos assinalados. A nós interessaria, particularmente, as pinturas de volutas, estruturas arquitetônicas, festões e medalhões deitados às paredes da Chancelaria da Ordem de São João ou a pintura decorativa da cripta da Catedral de São João em La Valetta. Coutinho menciona, de modo específico, no caso da Chancelaria, a execução das armas do Grão-Mestre da Ordem, Frei Manuel Pinto Fonseca - português de grande expressão nos quadros de sua agremiação - que apresentaria um repertório de motivos ornamentais que, mais tarde, o pintor-arquiteto empregaria na ornamentação da Igreja de São Pedro dos Clérigos<sup>440</sup>. Das realizações mencionada por Coutinho, destacaríamos - pela sua similaridade com os escudos ovais, decorados com relevos de árvores, sobre a cornija da nave da Igreja de São Pedro do Porto - os medalhões em *grisaille* alusivos à *Criação de Adão* e à *Tentação de Adão e Eva*, na cripta da catedral de São João.

Robert Smith seria, ainda, o pioneiro a criticar as alterações que, hoje definindo o caráter do templo, são, no entanto, intervenções setecentistas ao plano original de Nasoni. A principal destas reformas é, sem dúvida, a montagem do vasto altar-mor, em mármore polícromo, executado em 1749 por Manuel dos

---

<sup>440</sup> COUTINHO, B. Xavier Coutinho. Nicolau Nasoni, arquitecto da Igreja dos Clérigos, pintor em Siena, La Valetta e Porto. *In* Memórias da Academia de Ciências de Lisboa – Classe de Letras. Lisboa. Editorial

Santos Porto. Para a justa instalação do mesmo, a capela-mor teve de ser alongada, alterando as proporções serenas e delicadas - sempre louvadas por Smith - e um tanto mais elegantes gestadas por Nasoni. Este seria, igualmente, o autor provável do retábulo, em madeira policromada originalmente instalado no mesmo local. A segunda modificação a assinalar é o fechamento do zimbório ao centro da cúpula oval sobre a nave - mencionado, segundo Smith, em memórias contemporâneas à concepção do projeto original - o que interrompeu a fonte zenital de luz e, com ela, certa espetacularidade calculada pelo cenógrafo-arquiteto, solução requintada e que constituiria inovação digna de nota entre as igrejas do Porto.

O essencial nas paredes que definem o espaço interno, na análise de Smith, é o equilíbrio sereno, resultante do ritmo demarcado pela sucessão de pilastras e arcos, nervuras e outras estruturas que Nicolau Nasoni dispõe nesta nave alongada. Identifica o templo de São Pedro como a primeira realização barroca da cidade e, com o intuito de dar clareza maior a seu ponto de vista, opõe a planta deste edifício de nave elíptica, em muitos pontos renovador, àquela da Igreja de Santo Ildefonso. Localizada em espaço fronteiro à Igreja de São Pedro dos Clérigos, esta é igreja de planta octogonal, rígida em sua estruturação, embora decorada com um retábulo em madeira riscado pelo mesmo Nasoni:

*“ Colocadas nas extremidades das suas respectivas ruas, as igrejas olham-se através de um vasto eixo, que evoca uma imensa escadaria barroca. Apesar de serem coevos, os dois templos simbolizam duas épocas diferentes na vida da cidade, duas mentalidades completamente distintas. A Igreja de Santo Ildefonso representa o passado do século XVII, a severidade expressiva da Contra-*

---

Império. p. 7 - 48. Menções às obras de Nasoni em Malta podem ser encontradas às págs. 16 a33.

*Reforma; a dos Clérigos proclama o calor e a alegria do novo estilo barroco, que Nasoni trouxe ao Porto, da Itália e Malta.*

*(...) A de Santo Ildefonso é octogonal, estática na sua rigidez, continuadora das tradições de João Antunes, o último grande arquitecto do estilo da Contra-Reforma em Portugal. A planta da igreja dos Clérigos, que é oval, dá a impressão de movimento inerente em qualquer forma curva. Reproduz, aliás, de forma bastante simplificada, uma das grandes idéias de Francesco Borromini, isto é, a igreja de nave elíptica posta no eixo da porta de entrada.”<sup>441</sup>*

Na galeria lateral do lado da epístola, no saguão que antecede a escadaria de acesso à torre e às dependências da antiga enfermaria de clérigos, uma imagem de São Miguel Arcanjo foi aposta em um nicho. Segura, numa das mãos, uma adaga e na outra, a esquerda, um escudo em que se vê um personagem que se pode identificar como uma São Pedro em trajes apostolares, mas representado em um episódio de difícil identificação. Na base deste nicho, é possível ler a inscrição que se segue:

QUEM CONTRERE

OMNES GENTES QUAE

VENIUNT CONTRA JERUSALEM

ZACH. XII.IX<sup>442</sup>

A presença de São Miguel aqui pode ligar-se ao particular uso que dele fazia o Cabido portuense. São Miguel é o símbolo deste grupo de cónegos<sup>443</sup> e

---

<sup>441</sup> SMITH, Robert. op.cit. p.87. Sobre os modelos de igrejas com plantas poligonais ou plantas centralizadas em Portugal no século XVII e seus significados e utilizações, imprescindível é a consulta a GOMES, Paulo Varela. *Arquitetura, Religião e Política em Portugal no século XVII*. Porto. FAUP. 2001.

<sup>442</sup> A tradução do livro de Zacarias, 12:9 é a que se segue: “*E acontecerá, naquele dia, que procurarei destruir todas as nações que vierem contra Jerusalém.*”. Bíblia Concordância. Rio de Janeiro. Imprensa Bíblica Brasileira. 1996. p.885.

figurava, lembremos, num dos painéis do ciclo alegórico pintado por Pacchini para o teto do salão nobre da casa do cabido, bem como em relevos à porta da Casa do Cabido e na fachada da Sé.

No lado oposto, o do Evangelho, instalou-se a sacristia, dotada de belo, embora modesto, arcaz . É , hoje, além de sacreistia, local de reserva de imagens devocionais e de parte das telas da pinacoteca da irmandade.

A organização dos espaços na Igreja de São Pedro dos Clérigos seguiu ritmo distendido. Entre 1732 e 1763, obras foram paulatinamente realizadas, nem sempre logrando o mesmo efeito monumental ou unidade plástica que se pode ver na fachada da Igreja ou no projeto específico para a torre sineira. Sobre a condução do trabalho e seu tempo dilatado, o parecer de Natália Ferreira Alves de J.J. Ferreira Alves é o que se segue:

*“Nasoni rimase legato ai lavori dei ‘Clérigos’ attraverso l’execuzione de progetti di un’infermeria e di um campanile costruiti dietro la chiesa e ad essa collegati. Sabbene l’infermeria dovesse essere cosruzione iniziò soltanto il 13 dicembre 1753 per quattro ragioni: la capella maggiore doveva essere più lunga per costruire una tribuna nella pala; bisognava aumentare la sacrestia e creare delle dipendenze per la fabbrica della chiesa; infine erano necessari degli appartamenti per l’infermeria.*

(...)

*L’infermeria dei ‘Clérigos’, dalla forma poligonale, há due facciate – nord e sud – nessuna delle quali è caratterizzata da regolarità, o da imponenza. Si creò, così, prioritariamente um edifício utilitário fra due strutture maestose: la chiesa e il campanile.*

*Il campanile costruito fra il 1757 e il 1763, si trafromò súbito nel símbolo della città, e spicca tuttora sul paesaggio urbano.”<sup>444</sup>*

---

<sup>443</sup> Ver, a este respeito, ALVES, Natália M. Ferreira. A Casa do Cabido e sua talha: algumas reflexões. In Monumentos no. 14. Lisboa. DGMN p. 21-25. e GONÇALVES, Flávio. João Baptista Pacchini e os painéis da casa do cabido da Sé do Porto. Paris. Fundação Calouste Gulbenkian. 1972.

<sup>444</sup> ALVES, Natália Ferreira, *et al.* Niccolo Nasoni (1691-1773). Um architetto italiano a Oporto. Florença. Ponte alle Grazie, 1991. p. 28-29.

Aqui, no texto de N. Ferreira Alves, estão já estabelecidas as balizas da crítica, procedente e lícita, em nosso entender, ao desenvolvimento ulterior do projeto do edifício dos clérigos. Se fachada e campanário são, efetivamente, compreendidos como estruturas monumentais, dotados de sofisticada ornamentação, subdivisões visuais coerentes e organizadas através da utilização de vocabulário arquitetônico aplicado como motivo decorativo e heráldico, as longas paredes laterais que conectam estes dois módulos independentes ressentem-se da ausência de graça e do ritmo truncado determinado pela fenestração e pelas pilastras. A leveza e a proporção acertada que tanto encantaram Smith e condicionaram sua análise do interior deste templo ou mesmo a ousadia de seu risco considerado em si mesmo não se comunicaram ao corpo central da edificação e à visibilidade externa que ele determina. Para o observador, do lado de fora, o edifício desenvolve-se – horizontalmente - em cinco estágios sucessivos, um ao lado do outro: a fachada principal em granito, o espaço correspondente à nave, a superfície correspondente à profunda capela-mor e seus corredores laterais, o espaço correspondente à enfermaria e, finalmente, a torre sineira. Cabe, aqui, descrever e analisar os três espaços intermediários indicando-lhes as características e peculiaridades. Um grande “tambor” caiado em branco, vazado por janelas de diverso desenho e óculos dispostos em ritmo sincopado, subdividido por pilastras afiladíssimas a tempos desiguais, dissolve o impacto plástico dos dois pontos de força que articula. O espaço elíptico da nave é envolvido por esta carapaça abaulada, mas sobremaneira pesada, que não deixa entrever as quotas suaves que comandam a curvatura efetiva das paredes internas. A porção posterior, efetivamente ocupada

pela enfermaria, desenvolve-se como uma edificação seiscentista típica. Uma superfície regularmente esquadrihada em grelha determina rígida seqüência de janelas e pilastras. A qualidade ornamental fica reservada às portas - ao centro da composição - e às sacadas guarnecidas de balcões com balaústres. Esta fachada desenvolve-se em quatro pavimentos, sendo o primeiro seccionado por uma cornija reta que funciona como emoldramento, As duas pilastras principais, o par central em um grupo de quatro, são mais salientes e espessas. Encerram as grandes portas coroadas por sobrevergas ornamentadas, tudo, porém convergindo sempre à bidimensionalidade.

Considerando a evolução de Nasoni como pintor de quadratura e arquiteto, poderíamos imaginar que sua trajetória artística seja, de certo modo, oposta ao que se processa com outros expoentes do gênero. À medida em que a família Bibiena ou os demais cenógrafos bolonheses caminhavam para a sugestão em pintura de estruturas arquitetônicas cada vez mais abstratas e dissolvidas em caprichos de fluidez e inverossimilhança, Nasoni tornou sólida, nos edifícios portuense, na matéria imponderável do granito escuro, uma arquitetura de fantasia. Transformou em pedra torneada, em concreção, uma copiosa carga ornamental cultivada por anos em catálogos e esquissos. Procedeu assim tanto nas obras dos clérigos como, possivelmente, em intervenções como as da escadaria monumental do claustro da Sé do Porto ou em em outras modificações apenas associáveis a ele como as da fachada do Carmo portuense. Quando Piranesi apontava para a arquitetura de imaginação como saída última para os desenhistas de estruturas arquitetônicas, víamos já a obra do arquiteto toscano no Porto consagrada pelo número amplo de encomendas e pela disseminação em

adaptações de estrato menos erudito. No caso da Igreja dos Clérigos, porém, esta inventividade conviveu coma a aridez que é possível perceber em alguns trechos do edifício. Um outro dado, porém, talvez esclareça esta situação. O espaço livre que vemos hoje diante da fachada lateral da igreja simplesmente não existia no século XVIII e parte do século XIX. A igreja era, de fato, limitada por duas paredes contínuas de casa construídas e tomos de muralha que não deixavam visíveis senão a fachada principal e a torre do seu campanário.

Em seu espaço interno, porém, multiplicaram-se as soluções plásticas ousadas, os frontões, batentes, tarjas, cartelas, tudo inventado com variedade incessante e, a um tempo, equilíbrio e dinamismo.

A torre, longa de mais de 70m, é o símbolo definitivo da Igreja dos clérigos e lembrado sempre pela potência organizadora da paisagem urbana que ela determina. A engenhosidade da solução deriva de uma compreensão muito sutil do terreno em que se deu a implantação da estrutura. A comparação desta torre com outras estruturas semelhantes já foi comentada por Vítor Serrão:

*“Nicolau Nasoni pode ser melhor definido enquanto arquitecto de formação barroca-romana, aliando essa cultura internacional às potencialidades miméticas do granito. A Torre dos clérigos, sua obra maior, assemelha-se no perfil e na linguagem barroco-romana à Torre Nueva da Sé Aragonesa de Zaragoza, obra do arquiteto italiano Gian Bautista Contini (1641-1722), que Nasoni pode não ter conhecido, mas que trai o domínio do classicismo romano de Seiscentos (Alfonso R. Ceballos, 1974).”<sup>445</sup>*

O texto de Ceballos a que se refere Serrão, publicado num dos números da revista *Braccara Augusta*, apresenta-nos Contini, o arquiteto da Sé de Saragoça,

---

<sup>445</sup> SERRÃO, Vítor. *O Barroco*. Lisboa. Editorial Presença. 2003. p.268.



como um discípulo de Bernini<sup>446</sup>, nascido em Roma, e que teria tido as primeiras noções de sua profissão com o pai, arquiteto de obscura carreira, Francesco Contini. Ceballos, entretanto aproxima Contini, o filho, antes de Carlo Fontana que de Bernini, identificando nele uma espécie de convencionalismo na solução dos problemas arquitetônicos, alinhando-o no seio do que Paolo Portoghesi chamou de geração conservadora, aquele grupo que, sucedendo aos três grandes nomes do barroco romano de seiscentos – Bernini, Borromini e P. da Cortona – teriam descoberto uma “fórmula” que, pela depuração mental havia reduzido “as audácias dos grandes revolucionários barrocos a um denominador comum, a uma espécie de *standard* presidido pela comedida ‘mediocritas’ horaciana”<sup>447</sup>

Contini era arquiteto do Hospital de Monserrat, submetido à Coroa aragonesa, em Roma, e recebeu do Arcebispo Ibáñez de la Riba a encomenda para a torre da Sé de Saragoça. Alguns de seus desenhos foram vistos e aprovados por Carlo Rainaldi e Carlo Fontana<sup>448</sup>. A torre visava a substituir um minarete árabe em ruínas e, neste pormenor, reside, segundo o autor, parte de seu caráter absolutamente hispânico. Ceballos chega a afirmar que Contini nunca teria desenhado em Roma - a não ser que tivesse recebido instruções específicas sobre suas medidas adequadas do terreno e arredores - e fosse advertido acerca da necessidade do caráter desmesuradamente vertical a ser aplicado na

---

<sup>446</sup> A associação com Bernini é proposta, segundo o autor, por F. Baldinucci e L. Pascoli que o identificam como discípulo direto de G. Bernini.. Ceballos indica como fontes as obras seguintes: L. Pascoli, *Vite de pittori, scultori ed architetti moderni...*, Roma, 1936, 551-560 e, sobretudo, F Baldinucci, *Vita del cavalier Bernini*, Florença 1668, 63. Informações colhidas em CEBALLOS, Alfonso Rodriguez. La torre nueva , de G.B. Contini, em Zaragoza, y la torre de São Pedro dos Clérigos, de N. Nasoni, em Oporto. In Braccara Augusta, vol XXVIII (65-66). Braga: Câmara Municipal de Braga. 1974. p. 39-50. Para esta nota, pág.40.

<sup>447</sup> CEBALLOS, Alfonso Rodriguez. op. cit. pág.40.

composição de mole sineira tão extravagante. Pressupõe, com isso, o deslocamento de Contini à Espanha. A disposição da estrutura do campanário que desenhou, simplesmente acoplada ao corpo do edifício, sem relações imediatas com a fachada ou outras partes da construção assinala, igualmente, sua diferença em relação a modelos romanos contemporâneos. Assim também, a torre dos clérigos manteria uma independência, um caráter autônomo em relação ao corpo do edifício que filiar-se-ia a soluções ibéricas antes de tudo, apesar de revestir-se de repertório ornamental de extração emiliana e romana. A torre de Contini, diz Ceballos, é barroca não em razão de detalhes concretos, mas por uma tipologia que, a bem dizer, começara com Bernini e com os esquemas projetados para as torres de São Pedro de Roma<sup>449</sup>. O juízo de Ceballos pode ser bem auferido através do trecho que apresentamos a seguir, onde, de algum modo, dá síntese ao que acabamos de comentar:

*“Aludi diversas vezes ao caráter hispano-árabe da Torre Nova da Sé de Saragoça. Creio que igual caráter pode-se observar na torre de Nasoni, como já assinalaram há algum tempo, o Marquês de Lozoya e G. Bazin. A fisionomia exótica da torre de São Pedro dos Clérigos é facilmente perceptível se a comparamos com as outras torres, ligeiramente anteriores e puramente italianas do Mosteiro de Mafra. A fantástica torre solitária do Porto, embora não totalmente desembaraçada, articula-se à igreja, entretanto, com suficiente autonomia, para que se possa compará-la a um minarete ibérico de origem muçulmana.”<sup>450</sup>*

O autor segue buscando antecessores portugueses para esta estrutura e indica a torre traseira de São Vicente de Braga como possível modelo anterior.

---

<sup>448</sup> Id. p. 41-42.

<sup>449</sup> Ibid. p.45. a saber: ‘(...) la torre nueva es barroca, y lo es porque en su tipologia, no em lê detalle concreto, sigue el esquema laboriosamente encontrado por Bernini para las torres de San Pedro.’

<sup>450</sup> Ibid. p. 48. A tradução a partir do castelhano é nossa.

Menciona, ainda, a muito oportuna descrição que Robert Smith faz da Torre dos clérigos, comparando-a a um caule hipertrofiado, a uma “espiga” a projetar-se acima do horizonte da cidade. Ceballos conclui fazendo um elogio breve da concisão ornamental das duas torres, de Contini e Nasoni, não sem antes lembrar que, se em Contini a contenção era gosto programático<sup>451</sup>, em Nasoni era caso fortuito, dada a virtual profusão de elementos com que costumava ornamentar seus edifícios. Nós, de nossa parte, destacaríamos na busca da compreensão do significado da Torre dos Clérigos, ponto ainda não considerado de maneira clara pela crítica, a saber a repetição do modelo da torre sineira única em irmandades de clérigos seculares presente, ao menos, em dois outros exemplos, um deles manifestamente anterior à obra de Nasoni: o de Amarante e o de Viana do Castelo, esta última com sua torre concluída em fins do século XVII. Os casos serão observados de modo mais cuidadoso nas sessões dedicadas à análise das duas irmandades, em momento posterior.

Sobre as superfícies da fachada e da torre sineira, inscrições no granito comunicam o programa da devoção Mariana fixando-o pela perenidade da matéria. São, em sua maioria, como também notaria Xavier Coutinho, textos de alusão a Maria, desde seu “monograma” A M, Ave Maria – acompanhado, eventualmente, por um R, de Rainha - aplicado em medalhas ou simplesmente

---

<sup>451</sup> A anedota típica acerca de Contini e de seus gostos em arquitetura é contada por Ceballos e nos dá idéia do gênero de personalidade artística de que se fala aqui. Advertindo um discípulo que se fazia passar por um jovem Borromini, Contini dirige-se a ele em carta reprovando-o, numa recusa do acúmulo ornamental que evoca Milizia e os partidários do neoclassicismo. Apontando o caminho da “sodezza, grandiosità, maestá e signoria” como o ideal, Contini aponta as suas escolhas de modo claro citando os exemplos de excelência a tomar como modelo. Fazima parte deste elenco as fachadas de S. Pedro do Vaticano, San Andrea della valle, o Gesù e Santa Martina. Condenava a arquitetura de Borromini, considerando-a “a la que concibe incomprensiblemente como minúcia decorativa, própria de carpinteros, carroceros y fabricantes de reclinatorios, o como una agudeza combinatoria de cuerpos geométricos instables.” Id. p.41.

gravado na rocha, até os textos mais complexos que trascrevemos logo abaixo. A Virgem da Assunção, como já assinalamos, padroeira do Patriarcado de Lisboa<sup>452</sup>, resulta valorizada e não deixa de nos permitir aventar a idéia da verticalização da fachada - enriquecida com pináculos e coroada pela cruz papal - e, igualmente, a construção da torre desusadamente elevada, como manifestação literal desta subida ao Alto. Vemos, e é possível ler, nas portas laterais da fachada principal os textos que se seguem:

HOC MIRUM ASSUMPTAE QUOD VIR  
GINIS ARA TUETUR  
LARGA MANUS CLERI SURGERE FECIT OPUS  
AMPLA DEAE SEDES PETRO [QUE] AT[QUE] AU  
CTA PHILIPPO:  
QUIDNE TER GEMINO NOMINE DIGNA COLI ?,

à porta do lado norte. No lado oposto, a variação no trecho gravado apresenta a seguinte forma:

HOC MIRUM ASSUMPTAE QUOD VIRGINIS  
ARA TUETUR  
LARGA MANUS CLERI SURGERE FECIT OPUS  
AMPLA DEAE (?) SEDES PETRO[QUE] AT[QUE] AUCTO PHILIPPO:

---

<sup>452</sup> A modificação de padroeiras é prática relativamente comum. Vemos aqui o caso do Porto em que se troca Nossa Senhora da Misericórdia por Nossa Senhora da Assunção. O mesmo ocorrerá, por exemplo, em Mariana, Minas Gerais, após a criação do bispado (1745), com a troca da padroeira, que deixa de ser Nossa Senhora da Conceição (matriz) e passa, igualmente, à invocação de Nossa Senhora da Assunção (Sé catedral).

QUIDNI TER GEMINE DIGNA COLI?

Uma inscrição na base da torre sineira, do outro lado do templo, seria inscrita dentro de um medalhão oval, sob o nicho com a imagem de São Paulo:

SALVTAT

MARIAM

QUAE MULTVM

LABORAVIT

IN NOBIS

EPIST. S PAVLI

AD ROMANOS

Na capela de Nossa Senhora da Lapa, sobre a portada que se abriu para o patamar da escadaria fronteira, a inscrição é a que aqui se lê:

EXPRIMIT

HAEC RUPESTITULUM

SUB VIRGINIS ARA.

NECRIGET. ADMITES

CEU LAPIS,

ILA PRECES

---

Ver TRINDADE, Côn. Raimundo. Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana. Publicações do SPHAN. Rio de Janeiro: SPHAN. 1945.p.154-158.

A última destas inscrições no externo do edifício, retirada dos Salmos, seria aplicada nos altos da torre sineira :

LAVDATE EAM

IN CIMBALIS

IVBILATIONIS

Na parte interna do edifício, além da mencionada inscrição sob a imagem de São Miguel<sup>453</sup>, apontaríamos uma série de inscrições sobre as portas, em ambientes diversos. Na casa do despacho, as inscrições são, na primeira porta OMNES AEQUM, seguida de uma balança em relevo; na segunda porta, PRUDENTIA SERVABIT ME, acompanhada pelo relevo do espelho e da serpente. Justiça e Prudência combinam-se informando a atuação dos Irmãos. Na enfermaria, a inscrição sobre a porta assim instrui: NON TE PIGEAT VISITARE INFIRMUM.

Nesta seção, procuramos conduzir uma análise do edifício construído pela Irmandade de São Pedro dos clérigos, conferindo destaque à elaboração de sua planta e decoração granítica externa por Nicolau Nasoni e à interpretação de sua massa edificada como monumento, como objeto que revela a memória da congregação e comunica sua posição no concerto social da diocese portuense. Reservaremos para a seção seguinte o escrutínio do programa iconográfico de sua nave e de outros aposentos relevantes. Procuramos promover tanto a atualização das informações sobre Nasoni, apontando textos recentes que

promovem a ampliação da maneira de compreender sua formação artística e sua atuação nos ambientes pelos quais circulou, quanto a análise mais proveitosa das fontes tradicionalmente ligadas ao estudo deste artista. Mesmo quando tentamos descrever aparatos decorativos e expedientes cenográficos, nosso intento foi observar como estes objetos participaram do processo de fixação de modelos iconográficos para os clérigos seculares, indicando, quando a situação apresentou-se, pontos sobremaneira relevantes, buscando sublinhar a passagem da formação artística a sua utilização no intuito de gerar uma economia simbólica à altura do desejo dos clérigos e de sua Irmandade.

#### **3.4) A CAPELA PRINCIPAL E A NAVE DA IGREJA DOS CLÉRIGOS: PROGRAMA ICONOGRÁFICO E DEVOCIONAL PARA O ALTAR-MOR E ALTARES LATERAIS**

A descrição das imagens devocionais apresentadas nesta sessão baseia-se, para a indicação precisa de dimensões das imagens e alguns dados sobre sua policromia, no inventário recentemente concluído para a Irmandade de São Pedro dos Clérigos<sup>454</sup>. Ainda, é necessário assinalar que os altares e imagens sofreram, ao longo do tempo, modificações consideráveis. Oragos foram alterados, assim como a posição de imagens complementares. Ocaso mais radical destas alterações diz respeito à substituição do altar de São Paulo pelo altar do Santíssimo

---

<sup>453</sup> Cf. *supra* 348.

Sacramento. Este último conta com um belo retábulo de feições neoclássicas, completamente dourado. Para a reconstrução da história dos retábulos e, contamos, igualmente, com o auxílio do texto seminal de Xavier Coutinho e das transcrições que fez de atas e outros registros depositados nos arquivos da irmandade.

A escolha da padroeira da igreja dos clérigos, como nos chegou através da crônica dos irmãos, dependeu de um virtual sorteio que, evitando contendas, deu à congregação como um novo guia. A imagem entronizada no topo do belíssimo altar em mármore policromado é o de Nossa Senhora da Assunção. Já comentamos, do mesmo modo, o significado desta devoção específica no Portugal do Padroado. O arranjo das imagens principais segue, entretanto, um partido que também serviria, um pouco mais tarde, no início do século XIX, aos irmãos clérigos de Salvador. A padroeira, Nossa Senhora da Assunção, está no topo de um triângulo que tem dois outros santos ocupando os vértices da base: à direita São Pedro, em trajes de apóstolo e, à esquerda, São Felipe Nery. As imagens foram colocadas lado a lado, na base do altar. Não estão sobre o trono, mas sobre uma base que sustenta as colunas de seção poligonal do retábulo e não se nos apresentam com policromia. Suas dimensões e o material em que estão executadas - similar, em sua cor, ao que se utilizou no revestimento da maior parte do retábulo - integram-se de modo preciso à volumetria e à desenho geral do altar. Supomos que tenham sido compostas, imagens e estrutura retabular, como um conjunto único. A altura das esculturas alcança, perfeitamente, a

---

<sup>454</sup> VIEIRA, A. Martins e VIEIRA, Alda Celeste P. Inventário da Igreja de São Pedro dos Clérigos. Aveiro: Universidade de Aveiro. [s.d], [n.p.].



demarcação da armila que assinala a porção inferior das colunas. O amplo vão do camarim recebeu o trono eucarístico em mármore polícromo e está reservado à imagem de Nossa Senhora da Assunção. Também neste caso, a relação entre as proporções da imagem e do aparato construído é clara e interdependente. Este retábulo<sup>455</sup> – executado a partir de rigo de Manuel dos Santos Porto, entre 1767 e 1773<sup>456</sup> - não é o original, mas sim uma peça executada na segunda metade do século XVIII. Não é parte do projeto de Nasoni nem depende diretamente de sua invenção. A ousadia do coroamento chega a lembrar alguns dos expedientes utilizados por André Soares<sup>457</sup> nas suas audaciosas obras em Braga. Não se cogita de transposição estilística direta nem temos em mente o *rocaille* fantástico da Casa do Raio, mas em algumas das ocasiões em, em Braga, que a leveza cedeu lugar a às formas túrgidas e mais robustas. O exemplo que nos ocorre é o da fachada da igreja dos Congregados<sup>458</sup> (posterior a 1761<sup>459</sup>) e da seção central

---

<sup>455</sup> A cronologia das obras, sua datação, assim como a transcrição de boa parte da documentação referente à execução do retábulo dos clérigos está analisada em COUTINHO, B. Xavier. Igreja e a irmandade dos clérigos. Porto. C.M.P. 1963.p.350-413. A documentação consultada ao Arquivo da Irmandade dos Clérigos inclui um ROTEIRO das Pedras, relativo à compra e ao transporte dos mármore desde a região de Lisboa até o Porto, além da CONTA pertencente ao retábulo da capela mor, registro de todas as despesas efetivamente feitas com a peça e a correspondência de Santos Porto com membros da mesa regedora.

<sup>456</sup> J. J. F. Alves assim se pronuncia sobre este retábulo: “O retábulo foi executado a partir de 1767, ficando concluído em 1780, sendo um exemplar raro, se não único, da arte barroca portuense.” ALVES, Joaquim J. Ferreira. Igreja dos Clérigos. In PEREIRA, José Fernandes (dir.) e PEREIRA, Paulo (coord.). Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Presença, 1989. p.124. Grifo nosso. Cotejar a data com as propostas por Xavier Coutinho.

<sup>457</sup> Sobre a cronologia das obras de André Soares em Braga, é possível recorrer a PEREIRA, José Fernandes et. al., *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989, págs. 453 a 457 e, igualmente, SMITH, Robert C. Três artistas de Braga. In Bracara Augusta. vol. XXVIII (77-78). Braga. 1974 e *André Soares arquiteto do Minho*. Braga. Lisboa. s.n.1973.

<sup>458</sup> “ *Mais do que a Casa Rolão, feita entre 1758 e 1761, no Campo de Sant’Ana em Braga, a igreja dos Congregados insere-se nesta linha evolutiva iniciada na casa de Câmara, diferente do carácter naturalista e analítico da decoração da Falperra. Dir-se-á que Soares cminhou de facto no sentido da abstração, da pura forma, atitudes que decorrem paralelamente com o crescente domínio do desenho e composição arquitectónicas. Esta atitude, cujo anúncio primeiro é a já referida Fonte do Bom Jesus, constitui a terceira fase da obra de Soares. A fachada da igreja dos Congregados, com inspirada projeção vertical, constituindo para Robert Smith ‘a obra mais emocionada de André Soares’, documenta essa evolução que atinge na forma heterodoxa do janelão superior o seu ponto supremo. A partir dessa obra completava-se o essencial do ciclo criativo de André Soares’*. Os grifos são nossos. PEREIRA, J. Fernandes. André Soares. In PEREIRA, José

do palácio que lhe é adjacente. Neste último, encontramos a solução das colunas de seção poligonal agrupadas a cada lado de um pórtico e, na referida fachada, a verticalização que ilude o observador, produzindo uma aceleração ascensorial no coroamento das peças –fachada e altar – que não é senão resultado de uma operação cenográfica, de uma manipulação da perspectiva – com um ângulo mais agudo no centro da estrutura, realçada por nervuras sucessivas - para criar uma nova percepção do espaço. A habilidade na estereotomia, no corte e na modulação das rochas garante, pela sua plasticidade, a qualidade excelente do efeito sutil. Ainda, como é possível compreender, falamos de uma renovação que se processa pela transposição à pedra de uma cultura visual engendrada por quadraturistas ou desenhistas de padrões decorativos. Neste centro do século XVIII, entretanto, toda idéia de solidez tectônica parece ceder lugar a uma liberdade fluida e a um novo compromisso com a sinuosidade das linhas que se tornam orgânicas, mesmo quando apartadas da delicadeza.

A nave oval da igreja dos clérigos conta com quatro capelas colaterais, duas a cada lado, dispostas entre as longas pilastras que subdividem a superfície elegantemente abaulada das paredes. Próximas ao arco cruzeiro, a seqüência de pilastras adensa-se pelo escalonamento – a uma pilastra principal, mais visível sucedem-se duas “sombras”, uma a cada lado - fazendo eco à estrutura do altar-mor com suas seis colunas guarnecidas de guirlandas em dourado. Ao longo da

---

Fernades (dir.) e PEREIRA, Paulo (coord.) Dicionário de Arte Barroca em Portugal. Lisboa. Presença. 1989. p. 456. Ainda sobre as características originais da fachada dos Congregados: “*O eixo central da fachada é um repositório notável de elementos articulados, com uma nada canônica janela principal em forma de uma grande chave*”. PEREIRA, José Fernandes. *Arquitetura barroca em Portugal*. Lisboa. Instituto de Cultura e língua portuguesa. 1992. p.130-131.

<sup>459</sup> “Manuel fernandes da Silva iniciara (...) em 1703 a igreja dos congregados (...) e que André Soares completará (1761-1767). PEREIRA, José Fernandes. *op.cit.* p.130.

parede da nave, as pilastras, em número de quatro, emolduram os altares. Estes são delimitados por arcos de volta plena. Nos vãos mais estreitos, no interregno entre as pilastras e altares, nos limites do arco-cruzeiro e da passagem ao nártex. abriram-se portas, uma a cada lado. Sobre estas, janelas vazadas como tribunas. No ponto mais amplo da elipse, entre as colossais pilastras, púlpitos, um de cada lado do salão. A seqüência de altares é a que descrevemos a seguir.

Do lado do Evangelho, o altar do Santíssimo Sacramento, guarnecido de esculturas de anjos em tamanho próximo ao natural, de vulto amplo portanto. O altar-tabernáculo que vemos atualmente foi executada apenas em 1811. Terminada a construção efetiva do templo, em 1749, o Irmão José dos Santos Álvares ofereceu a execução de um retábulo que, a confiar em Xavier Coutinho, foi executado a partir de um risco de Nicolau Nasoni. Coutinho acredita que este primitivo retábulo serviu de modelo pra os demais a serem executados. Entretanto, desapareceu sem deixar traços, apresentando-se como a peça menos documentada entre os altares da nave. A autorização para que ali se guardasse a Sagrada Reserva data de 1754, registrado nos arquivos em ata de 5 de março daquele ano, quando os irmãos solicitam ao papa esse privilégio. Esse referido altar, entretanto, era dedicado, na altura, a São Paulo, como veremos adiante. Instituído o coro na Igreja dos Clérigos, em 1762, esse altar servia aos propósitos gerais dos irmãos, acumulando as diversas funções de culto a ele destinadas. Desejoso de dotar o Santíssimo Sacramento de altar mais digno, os irmãos resolveram, em princípios do século XIX conferir maior sofisticação à estrutura então existente. Resolveram, a 31 de julho de 1803, construir um dossel para o altar, cobrindo-o com cortinas em cetim branco em que se bordaram ramos

dourados, solução semelhante à que se adotou, pela mesma altura, para a cobertura do trono do altar-mor. Finalmente, em 1811, resolveu-se pela troca definitiva do retábulo, dedicando-o exclusivamente ao Santíssimo Sacramento, nobilitando-o, mas, também, atualizando a peça de talha ao gosto do dia. Deixava-se para trás a ornamentação copiosa e adotava-se a estrutura clara, embora ainda completamente dourada, que se vê hoje no interior da igreja. O registro desta encomenda foi efetuado aos 15 dias de outubro de 1811. Nele, assim dispunham os irmãos a respeito de suas intenções:

*“ (...) propôs o mmo. R.do Presidente, que não satisfazendo a piedade que rege esta V.el Irmandade no Culto Divino a Colocação do tabernaculo do Vvel. Sacramento no Altar aonde se acha colocado S. Paulo, e que pedia o décor do mesmo culto divino que se fizeçe hum retabulo novo no mesmo altar aonde só se achaçe, digo só se colocaçe o tabernáucllo sem outras Imagens de Sanctos, segundo tanto recomenda em seus Decretos a Sagrada Congregação dos Ritos, e que vistos os Rendimtos. De Administração da mma. Irmandade não sumistrarem meynos da Meza fazer o dto. Retabulo confiando na devoção de alguns Irmãos, ainda q a obra não seja de maior pezo, propôs que esta Obra lhe parecia mto. Conducente, o q. ponderado pellos mmos. Vogaes, todos unanimte. Louvarão o zello do Rmo. Presidente e lho aprovarão mto. e correndo o escrutínio foi por todos aprovado.”<sup>460</sup>*

O antigo retábulo de São Paulo, foi, segundo Xavier Coutinho, vendido, ignorando-se sua destinação<sup>461</sup>. O novo retábulo foi executado, nas palavras do mesmo Coutinho - citando a expressão de 1811 - **à romana**, “encerrado completamente em duas cortinas; dois anjos de madeira pintados de branco (hoje dourados), ‘estão do lado dos supedânio, com suas tochas na mão.’”<sup>462</sup>

O relicário do altar do Santíssimo Sacramento é encimado por uma alegoria que parece combinar as representações da Eucaristia e da Fé, imagem

---

<sup>460</sup> COUTINHO, B. Xavier, A Igreja e a irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. p. 262.

<sup>461</sup> Id. pág.263.

completamente dourada, como, de resto, toda a extensão do retábulo. A escultura da Eucaristia traz na mão direita um cálice que ergue acima da cabeça. Tem, sobre esta um véu a cobrir-lhe os cabelos e os olhos. Com a mão esquerda, sustenta um grande livro que sustenta junto ao quadril. A imagem parece superpor os elementos em síntese iconográfica. A edição de 1611 da Iconologia de Ripa, v.g., assim dispunha sobre a representação idela da Fé Cristã:

*“ Mulher de pé sobre uma base, vestida de branco à sua esquerda uma cruz e à sua direita um cálice. A Fé é uma crença arraigada, pela autoridade de Deus, na qual é fundada a esperança cristã.*

*Se representa sobre uma base para demonstrar que ela, como disse S. Ambrósio lib.1 dei Patri, Abr.cap.2 tm4 é a base rainha para todas as outras virtudes,*<sup>463</sup>

Ripa descreve uma segunda possibilidade de representação, a da Fé Católica, útil, igualmente, para compreendermos o significado da representação alegórica que analisamos:

*“(...) com a mão direita terá elevada uma cruz e com essa um livro aberto para o qual olha fixamente (...)”. A imagem leva a outra mão ao ouvido e é assim representada porque duas são as formas para apreender a fé santa. Uma é a audição e este é o principal, dizendo São Paulo aos Romanos, cap.10. Fides ex verbum auditis autem per verbum Christi; o outro é ler os livros canônicos e isto é menos eficaz: Vivus est enim sermo Dei et efficax, & penetratior omnigladio ancipiti, pertingens usque ad divinatione animae ac spiritus compagum quoque ac medullarum & discretor cogitationum, & intentionem cordis.*<sup>464</sup>

A edição Hertel da Iconologia (1758), apresenta uma curiosa combinação da Fé Cristã e da Fé Católica, em que a personagem principal é acompanhada por um *putto* que traz o cálice encimado por uma hóstia. A personificação da Fé traz, na mão direita, um coração e, acima deste, uma vela acesa. Segundo o

---

<sup>462</sup> Id. pág.264.

<sup>463</sup> RIPA, Cesare, Iconologia. Pádua. Pietro Tozzi, 1611. p.131. A tradução do italiano é nossa.

comentador desta edição de Ripa, Edward Maser, esta imagem representa a iluminação da mente pela via da fé, que vem do coração e não apenas do cérebro. Sublinha-se, deste modo, a idéia de que a luz Divina afastaria as trevas da ignorância e da ausência de fé<sup>465</sup>.

Este retábulo dos clérigos do Porto guarda, de fato, para além da reposição iconográfica canônica, ecos de certos modelos clássicos cuja materialização portuguesa mais nobre, no século XVI, coube a Francisco de Holanda em seu *Da fábrica que fallece à cidade de Lisboa*<sup>466</sup>. Neste seu texto de 1571, os últimos capítulos (11º. E 12º.) são dedicados à elaboração de um altar e de um magnífico modelo de Custódia para o Santíssimo Sacramento, de forma circular. O retábulo do altar dos clérigos é uma estrutura semi-circular guarnecida por dois pares de três colunas de ordem coríntia e dotado de cúpula, coroada por uma alegoria da Eucaristia. Ao centro da estrutura, uma porta decorada com entalhes que representam o cordeiro sagrado e cabeças de anjos dos quais partem feixes de raios divergentes. Este relicário está disposto à frente de uma tela – um painel pintado - em que figuras de anjos que lhe fazem reverência. Está, ainda, coberto por uma estrutura em “meia-laranja” que lhe serve de dossel.

A seguir, o altar dedicado a Nossa Senhora das Dores, acompanhada de São João Batista (à esquerda) e São João Evangelista (à direita). Na base deste altar, uma figura do Senhor Morto é guardada em um esquite envidraçado.

---

<sup>464</sup> Id.

<sup>465</sup> RIPA, Cesare Baroque and Rococó Pictorial Imagery – The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconology. Prancha no. 84. New York. Dover. 1971., n.p.

<sup>466</sup> HOLANDA, Francisco de. *Da fábrica que falece à cidade der Lisboa*. Lisboa. Livros Horizontes. 1984. p.34-38.

No lugar deste altar do Santíssimo, como comentamos, assentava-se um primitivo altar dedicado a São Paulo, oferecido pelo Rev. João dos Santos Álvares. Esta peça havia sido executada em 1749 e, juntamente com o altar de São Bento, o primeiro executado para do lado da Epístola, seria o retábulo mais antigo confeccionado para a nave da igreja dos clérigos. Era este último retábulo – o de S. Bento – seria oferta de Bento dos Reis, abade da freguesia de São Nicolau, no Porto, a seu santo onomástico. Assim está definido o programa iconográfico desta peça em ata lavrada a 31 de agosto de 1749, sendo presidente da Mesa o Rev. Manoel de Brito Salgado:

*“ (...) nosso Irmão Bento dos Reis Bernardes (...) zeloso do aumento da nossa Igreja deseja mandar fazer e dourar à sua custa hum retabolo em o primeiro altar colateral da pte. da epistola; o qual por especial devoção, queria dedicar ao Patriarcha S. Bento, a quem acompanhassem dos lados S. João Nepomuceno<sup>467</sup> e S. Francisco de Sales, e no lugar do Sacrário colocar o seu Menino Jesus que tem com gre. Perfeição, tudo em forma correspondente ao retabolo q. se acha em frente dedicado a S. Paulo por outro nosso Bem-feitor e irmão, o R. João dos Santos Álvares, q. com evidente zelo o mandou fazer com todo o primor, também à sua custa (...).”<sup>468</sup>*

A imagem central deste retábulo é, atualmente, uma Sant’Ana ou, mais especificamente, uma representação das Santas Mães. Que origem teria esta referida imagem de Sant’Ana? Em 1762, o Irmão José Antônio de Souza encomendou um retábulo para a enfermaria da Irmandade, dedicado justamente àquela santa, mãe da Virgem<sup>469</sup>. A Sant’Ana do altar da nave é, possivelmente, a originalmente assentada naquele retábulo da enfermaria. Esta escultura, em que

---

<sup>467</sup> Presente no programa iconográfico da nave da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife.

<sup>468</sup> COUTINHO, B. Xavier, op.cit. p.249.

<sup>469</sup> COUTINHO, B. Xavier, op.cit. p. 252.

Maria e sua mãe, assentadas, sustêm o Menino Jesus, encontra similar numa peça hoje recolhida ao Museu dos Grilos<sup>470</sup>, no Porto, datada do primeiro quartel do século XVIII. Na imagem do Museu, Sant'Ana traz uvas e romãs – a simbologia da Paixão é já clara - que Jesus tenta alcançar. Na imagem dos Clérigos, entretanto, as frutas desapareceram, como se fossem autônomas, ornamentos móveis colocados no regaço da imagem. O gesto do Menino Jesus, porém, sugere o desenrolar da mesma cena descrita para o caso anterior. Mantiveram-se neste altar, entretanto, as imagens de São Paulo e São Bento mencionadas no trecho transcrito acima. A imagem de São João Nepomuceno, igualmente referida nas atas setecentistas, foi recolhida e encontra-se, hoje, sobre o arcaz da sacristia. Ao descrever os altares da nave, a partir do inventário de 1826, Xavier Coutinho aponta como altar de Sant'Ana o atual altar de Nossa Senhora das Dores, a quem acompanham as imagens de São João Batista e São João Evangelista. Estavam ao lado de Sant'Ana, no arranjo anterior, as imagens de Santo Emídio e São Nicolau<sup>471</sup>. O Autor identifica claramente este altar fazendo menção á pintura de Nossa Senhora que ainda é possível ver no coroamento do retábulo. Trata-se de uma “Madona com o Menino”, em forma de *tondo*, descrita, no texto do inventário de 1842, como uma das “pinturas romanas de grande perfeição”<sup>472</sup> presentes no acervo dos irmãos.

---

<sup>470</sup> Ver MACHADO, Côn. Raimundo António de Castro Meireles. Museu de Arte e Arqueologia do Seminário Maior do Porto. Catálogo do Museu. Porto: Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto e Câmara Municipal do Porto. s.d, p. 35.

<sup>471</sup> Santo Emídio e São Nicolau estão, atualmente, assentados no altar de Santo André Avelino, o segundo do lado da Epístola. Sant'Ana foi deslocada, como já se disse, para o primeiro altar do lado da Epístola. Está acompanhada por São Paulo e São Bento.

<sup>472</sup> COUTINHO, B. Xavier, op.cit., p.264.



Havia, até o século XIX, dois outros altares instalados em portas falsas localizadas perto do nártex, no limite posterior da nave. Estes altares, que figuravam no inventário de 1826, foram suprimidos e já não apareciam no Inventário seguinte datado de 1842. O do lado do Evangelho era dedicado ao Senhor da Pedra fria e apresentava uma imagem do Crucificado em pintura sobre pedra. Esta peça havia sido transferida, no momento em que Coutinho elaborava seu texto, nos anos 1960, à capela de Nossa Senhora da Lapa, instalada na parte externa do edifício, num dos patamares do escadório monumental. Como esclarece Xavier Coutinho, a pedra sobre a qual realizou-se a pintura do Crucificado foi retirada diretamente da muralha fernandina, que envolvia a cidade medieval do Porto, quando de seu desmonte para ampliação da Rua da Assunção, rente à lateral norte da igreja. Trata-se, em verdade, da chamada Cruz da Cassoa, imagem que dava nome ao local onde veio a instalar-se a Igreja dos Clérigos do Porto.<sup>473</sup>

Do lado do Evangelho, o altar instalado na porta falsa próxima ao nártex era dedicado a Nossa Senhora das Dores e ao Cristo Morto, hoje dispostos no local do antigo altar de Sant'Ana. A imagem articulada do Cristo era levada pelos irmãos na Procissão do Enterro, realizada toda sexta-feira santa.

Resta, ainda mencionar o segundo altar do lado da Epístola. Em 1826, era dedicado a São José e descrito no inventário executado naquela altura como entalhado “à *antiga*”. Acompanhavam São José as imagens de Santo André Avelino e Santo Antônio de Pádua. O altar possuía, ainda, uma pintura dos Reis

---

<sup>473</sup> COUTINHO, B. Xavier, op. cit. p.264.

magos e uma outra pintura “romana”, sem outra qualquer identificação<sup>474</sup>. A imagem de São José, entretanto, foi destruída no bombardeamento da Igreja durante o cerco do Porto, em 1848. Hoje, este retábulo está dedicado ao próprio Santo André Avelino, secundado por Santo Emídio e São Nicolau, os dois anteriormente acompanhando a Sant’Ana no segundo altar do lado do Evangelho.

Para dirimir qualquer dúvida acerca da disposição das imagens em seus respectivos altares, apresentamos, a seguir, o arranjo atual:

Lado do Evangelho: 1º.) Santíssimo Sacramento; 2º.) Nossa Senhora das Dores, São João Batista (esquerda) e São João Evangelista (direita), Senhor Morto (esquife à base do altar).

Lado da Epístola: 1º.) Sant’Ana (ou Santas Mães), São Paulo (esquerda) e São Bento (direita); 2º.) Santo André Avelino<sup>475</sup>, Santo Emídio<sup>476</sup> (esquerda) e São Nicolau<sup>477</sup> (direita).

Deste conjunto vasto de imagens e cultos sustentados pelos irmãos clérigos do Porto, gostaríamos de destacar o de Nossa Senhora da Lapa, pelo significado especial de que se reveste, particularmente para os envolvidos no estudo da história dos contatos entre o clero da metrópole e das colônias e seus intercâmbios. O culto a Nossa Senhora da Lapa foi introduzido no seio da

---

<sup>474</sup> Id. p.265. As expressões entre aspas neste parágrafo são retiradas por Xavier Coutinho do Inventário de 1842.

<sup>475</sup> Santo André Avelino era um religioso Teatino, nascido em 1521 em Castro Novo, Balicate, Itália, no ano de 1521. Autor de copiosa obra teológica, o santo morreu em 1608, diante do altar em que celebrava a missa em Nápoles. Seu atributo é um altar. A esse respeito ver TAVARES, Jorge Campos. Dicionário de Santos. Porto. Lello Editores. 2004. p.19.

<sup>476</sup> Santo Emídio é o padroeiro a quem se recorre no caso de terremotos. O seu culto foi introduzido na Irmandade dos Clérigos através d intervenção de D. Ana Joaquina de Lencastre, esposa do govrnador de armas da cidade do Porto. Sobre este tópico, escrevemos um pouco mais à frente, ainda nesta seção.

<sup>477</sup> São Nicolau nasceu em Patras em 270 e, depois de uma infância marcada pela piedade e pela misericórdia, ingressou na arreira religiosa, vindo a ser nomeado bispo de Mira (Ásia Menor). Combateu a heresia ariana no Concílio de Nicéia, vindo a falecer em 342. Ver TAVARES, Jorge Campos. op.cit. p.112.

Irmandade dos Clérigos do Porto pelo Pe. Ângelo Siqueira. Este personagem, importante sobremaneira para a estruturação da vida religiosa na diocese de São Paulo, era, ele próprio, irmão do hábito de São Pedro. Sua passagem pelo Porto, em 1753, está registrada em texto depositado no arquivo da Irmandade. Nele, descrevem-se os princípios da devoção a Nossa Senhora da Lapa que, patrocinada pelo Pe. Ângelo Siqueira, veio instalar-se na capela “subterrânea”, no patamar das escadarias à frente da fachada principal da igreja dos Clérigos. Curiosa a identificação do padre visitante como membro de uma irmandade de clérigos. Em São Paulo, uma Irmandade de São Pedro dos Clérigos seria fundada apenas em 1762. Assim sendo, a que agremiação pertenceria o Pe. Ângelo Siqueira, natural da cidade de São Paulo? À de Mariana ou do Rio de Janeiro? A beleza deste texto, em que se faz a crônica da fundação do culto a Nossa Senhora da Lapa no Porto, foi sublinhada por Xavier Coutinho, que cuidou de transcrevê-lo na íntegra. A nós interessa, antes de tudo, por demonstrar a efetiva ligação entre as Irmandades de Clérigos ou, ao menos, entre os membros destas. Indica, ainda, uma mobilidade no âmbito do mundo português e americano que poderia auxiliar, de certo modo, na relativização da idéia do isolamento absoluto das possessões americanas em relação à Metrópole, bem como da tópica da devassidão do clero, contrabalanceada, assim, pela história de – ao menos - um virtuoso. Aqui, o significado e o valor de que se reveste a crônica são ainda mais profundos, uma vez que demonstra de modo claro o intercâmbio entre um grupo do Reino e outro instalado na América Portuguesa:

*“Só hua Lapa podia reparar os danos de hum Paraizo. No Paraizo em q. a Omnipotencia delineou hum breve rasgo da Gloria, teve poder o demônio para introduzir os horrores da culpa. Em hua Lapa, onde as aridezas da sua natureza pareião mais proprias a significarem a miséria humana, colocou a Mizericordia Divina todos os Thezouros da Graça. (...). Como nesta feliz e dileta lapa quis a immensa bondade do altíssimo depositar todo o bem da natureza humana; pa. Que esta não fosse ingrata a beneficio tão supremo, dispôs a Providencia hu novo com que afervorasse sua devoção os corações dos homens. Ordenou pois que viesse a esta famoza e sempre augusta cide. do Porto o Pe. Ângelo Siqueira, Missionário Appco., Sacerdote do hábito de São Pedro, nal. da cidade de S. Paulo na América, que trazia bem animados no próprio alento os obzequios desta Sma. Lapa; e depois que deu principio à sua Missão na Sta. Cathedral em 11 Novr. De 1753, passou logo no dia sgte. a continuala na Igra. Bazilica de NSra. Da Assumpção, S. Pedro e S. Felipe, Padroeiros e Protectores da insigne Irmandade dos Clérigos pobres, seculares da mesma Cidade, onde, pa. Encaminhar as almas à perpetua bem aventuraça lhe abrio por esta lapa o mais largo caminho, a mais feliz porta.”<sup>478</sup>*

Esta fantástica narrativa, acerca de um padre nativo da América que é admitido a pregar na catedral do Porto e na Igreja da Irmandade de clérigos seculares da mesma cidade só acrescenta aura à mística que já envolve a história de Ângelo Siqueira, padre cuja memória como modelo de virtude apostólica para seus contemporâneos - como já comentamos ao escrever sobre a Irmandade dos Clérigos paulistas<sup>479</sup> - atravessou os séculos<sup>480</sup>. Este é um dos pontos a merecer mais cuidado em investigações posteriores, dada a envergadura dos problemas que propõe ao investigador. A história foi ainda mais caprichosa no que diz respeito ao culto de Nossa Senhora da Lapa. Implantada em uma simples capela na Igreja dos Clérigos, atraiu tal número de fiéis que logo a Santa passou a ser venerada em uma igreja maior. Esse novo templo de Nossa Senhora da Lapa foi, já no século XIX, a igreja favorita de D. Pedro I que ali vinha assistir à missa. A

---

<sup>478</sup> COUTINHO, B. Xavier Coutinho, op. cit. p. 201- 202.

<sup>479</sup> Cf. *supra*.146-147.

essa igreja, doou, na hora extrema, o seu coração que lá está conservado em uma urna na capela-mor. A Irmandade dos clérigos, entretanto, preservou a imagem original de Nossa senhora da Lapa, cultuada na fundação da primitiva capela, em 1754.

A formulação de um sistema iconográfico dirigido ao clero secular, bem como sua estabilização, dependeu, em nossa opinião, da organização do patriarcado português durante o século XVIII. Embora as irmandades de clérigos tenham existido em data anterior ao desencadeamento deste processo, é a partir de 1716 que os diversos programas ganham complexidade. No Porto, como demonstramos, a irmandade de clérigos é resultado da conjunção de vontades de três agremiações distintas com programas iconográficos próprios definidos antes da fusão em 1707. Estas particularidades foram respeitadas na organização do conjunto de imagens que se fixou ao longo do século XVIII. Assim também, a Irmandade resultante desta união procurou respeitar ou acatar devoções particulares manifestadas através de encomendas de retábulos e de seu custeio pelos patrocinadores. Estes pagamentos por encomendadores específicos, não raro, vinham vinculados à adoção de um determinado programa devocional estabelecido por quem quer se responsabilizava financeiramente pela execução da peça encomendada. Ainda, doações efetuadas pelos irmãos e fiéis poderiam contribuir para a formação do conjunto de imagens devocionais incorporadas, até o fim do século XVIII, ao patrimônio da Irmandade dos Clérigos.

---

<sup>480</sup> A este respeito ver SOUZA, Ney de . Catolicismo em São paulo. São Paulo. Ed. Paulinas. 2003. p. 176-177.

Um exemplo característico a ser mencionado, neste sentido, é o do caso da Imagem de Santo Emídio, mártir e bispo, padroeiro contra os tremores de terra. A autorização para assentar na Igreja dos Clérigos uma imagem do santo foi solicitada à mesa regedora pela Sra. Dna. Ana Joaquina de Lencastre, esposa do então governador de armas da cidade do Porto. A data era a de 16 de março de 1762 e Xavier Coutinho sustenta que, naquela altura, ainda estariam vivos na memória de todos os acontecimentos trágicos do terremoto que assolou Lisboa e seu entorno em outubro de 1755. D. Ana teria procurado salvaguardar a cidade regida por seu marido estimulando o culto a Santo Emídio: “A devoção que tenho ao glorioso Sto. Imigdio me obriga a querello colocar em algumas Igras. Desta cide. Pa. que por sua intenção livre N. Sr. do flagello dos teremotos, e me pareceo propicia a de V. Mces. Por ter sido o Sto. Bispo.”<sup>481</sup>

A carta que a sra. devota encaminhou aos irmãos serve, aqui, a um duplo propósito. Em primeiro lugar, opera como demonstração patente do envolvimento de personagens da sociedade portuense no processo de construção do acervo de imagens da Irmandade, que pôde, como se vê, contar com o efetivo impulso de leigos. Em segundo, é-nos valiosa pela menção, muito oportuna, que faz a patrocinadora do culto a Santo Emídio ao caráter clerical da congregação e à adequação do Santo Prelado ao grupo de padres nela reunidos em sociedade: “ (...) e me pareceo propicia à de V. Mces. por ter sido Sto. Bispo (...)”. A exemplaridade do bispo para o clero, compreendida pela fiel como valor positivo, superpõe-se à proteção contra os terremotos, à finalidade íntima do culto. Assim,

---

<sup>481</sup> [Carta de Ana Joaquina de Lencastre ao presidente e deputados da mesa regedora da Irmandade dos Clérigos do Porto]11.?.1762. In COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P.

acatada a sugestão, a imagem foi conduzida à Igreja em solene procissão do Convento de S. Bento das freiras, erigido no local em que hoje encontra-se a Estação de São Bento , no centro da cidade do Porto:

*“Louvando a devosam e agradecendo a escolha desta Igra. Para a colocarem da veneranda imagem que se achava depositada na Igra. Do Mosteiro da Ave Maria das religiosas beneditinas; e com a costumada faculdade do Snr. Ordinário, destinou o dia trinta e um do dito mês de Marso, próprio e misteriozo para este solene culto: pois no mesmo dia do ano precedente de mil setecentos e secenta e u , ficara ileza esta Cide. de um violento e formidável tremor de terra. No dia pois determinado, pela tarde, saio toda a vem.el Irmandade em acto processional para o referido mostro. de S. Bento, donde em um preciozo andor foi conduzida a Sacrossanta imagem pelos nossos Ecclesiasticos e Seculares, entoando-se hymnos e Salmos, concorrendo no mesmo acto da procisam muitos Prelados e Religiozos das comunidades desta Cide. E as pessoas mais distintas dela.”<sup>482</sup>*

Outro caso, anteriormente mencionado - e sobremaneira relevante para que se compreenda a natureza íntima das relações entre os irmãos Clérigos do Porto e o primeiro patriarca de Lisboa - é o da doação à irmandade da urna com as relíquias de Santo Inocência. Assim pronuncia-se D. Tomás de Almeida, ex-presidente das Irmandade dos Clérigos do Porto e ele mesmo inscrito como irmão<sup>483</sup>, em carta dirigida aos clérigos:

*“Sempre confiei na relligioza bondade de Vmces. Se não esquecerem de hum prelado que tanto estimou as Pessoas dos seus Diocezanos, quanto se empregava em lhe administrar os bens espirituaes; e esta lembrança que agradece a Vmces. lhe assiste pa. continuar nas interceçoens com que sempre esteve pa. agradae, dezejando occaziões que justifiquem o amor e o cuidado com que o governou; e pa. fazer permanente esta memória offerece à devoção de Vm.ces. essa urna com todos os ossos de Sto Martyr Inocência eo sangue que*

---

1963. p. 285.

<sup>482</sup>MEMÓRIA da colocam das ven.el Imagem de S. Emygdio. In COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a irmandade dos Clérigos. Porto. C. M. P. 1963, p.287.

<sup>483</sup> A referência ao vínculo de D. Tomás de Almeida à irmandade de Clérigos do Porto é feita já na abertura da *Memória* que se escreveu acerca da entrada das relíquias de Sto . Inocência na cidade do Porto (26.03.1752). O texto fi transcrito por Xavier Coutinho em seu A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. A eese respeito, discorreremos na seqüência desta seção. Assim, temos que o primeiro patriarca de Lisboa era, também, irmão vinculado aos clérigos leigos.

*derramou no martyrio, que Vmces. Colocarão na igreja que com tantos Louvores plauzivelmente edificarão nesta cidade. Também lhe offereço esses três livros, impressão nova do Cânon da Missa, Evangelhos e Epístollas, pa. servirem nas Missas das festividades, e remeto attestação como seja recomendável pellos Decretos Pontifícios.*<sup>484</sup>

A deferência e a atenção do Patriarca à irmandade ganha visibilidade através da cerimônia da entrada das relíquias de Santo Inocência mártir na cidade e das várias outras procissões e rituais que lhe seguiram entre 24 de março e 1 de maio de 1752. A presença de grande número de autoridades locais, religiosas ou civis, atesta o valor e a relevância deste episódio e confirma a ascendência da irmandade dos Clérigos e seu vínculo com centros mais relevantes do poder eclesiástico português. Estas relíquias ofertadas por D. Tomás de Almeida, na verdade, formam o inusitado conjunto da ossada e da caveira do referido mártir, além do sangue que derramou em seu martírio, arranjados “artificialmente” em um esquite de cristal, que hoje ainda podemos ver, na base do trono eucarístico do altar-mor da Igreja da Irmandade dos clérigos. Diz bastante do gosto algo mórbido do século XVIII português que, ao mesmo tempo, produziu as capelas revestidas de ossos que têm em Évora seu exemplo mais típico. São relíquias, a memória preciosa do sofrimento físico e da expiação dos homens santos, mas são, também, fantásticas *Vanitas* sobre as quais é possível meditar sobre a perecibilidade da vida, e sobre a necessidade das práticas piedosas e de certa dose de ascetismo e disciplina de sentidos para que se ingresse no caminho da salvação e da Graça.

---

<sup>484</sup> CÓPIA da carta em que o eminentíssimo Snr. D. Thomas de Almeida cardeal da Sta. Igreja de Lisboa, nosso Irmão Ex. Presidente, offerece a esta venerável Irmandade as Relíquias do Glorioso Martyr Santo Inocência; e o mais q. na dita carta se contem cujo original com a Authentica, q. foi enviada de Roma ao



A relíquia entrou no Porto através de um cortejo de embarcações que, da barra, subiu Douro acima até Miragaia. As relíquias, então, foram transportadas à igreja matriz de São Nicolau onde permaneceram até o traslado definitivo à Igreja dos clérigos. Nesta procissão ao local definitivo, contou com a presença de um representante do bispo – incapaz de comparecer á ocasião por razões de saúde – com membros do governo municipal além de boa cópia de personagens ilustres e mais irmãos padres. Era então provedor da irmandade o Abade da matriz de São Nicolau, reverendo Bento dos Reis Bernardes. Esta referência, longe de ser inoportuna ou gratuita, serve-nos como elemento esclarecedor, justificando, talvez, a presença de uma imagem do próprio S. Nicolau entre as exibidas na nave da Igreja da Irmandade. São Nicolau, igualmente, é um templo cujo programa iconográfico debruça-se sobre uma série de Santos bispos ou arcebispos. Poderia funcionar, assim como um complemento ao programa adotado pelos clérigos, formando com ela um complexo instrutivo voltado aos irmãos. A lembrança e a representação dos bispos, diria Gregoire<sup>485</sup>, é uma modalidade de cristologia, de memória dos varões exemplares de quem se deseja comunicar seu exemplo piedoso de vida.

O evento é assim narrado pelo seu cronista:

*“Em hua 6ª. Fra. Dia das dores de NSa., 24 de Mço. 1752, aportarão à barra da foz desta Cide. Estas Insignes Relíquias, transportadas po hu Hyate com a invocação do Sr. Do Bomfim e NSra. Da Oliv.a, resguardadas em hua descente*

---

mesmoEmminwentíssimo Senhor(...)” apud COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1963, p.275 e 276.

<sup>485</sup> GREGOIRE, Reginald. *Manuale de agiologia*. Fabriano. Monasterio San Silvestro Abate. 1987.p. 276: “Dal vescovo-martire al vescovo-dotore e agli altri più famosi (...) tutte le Vite [ o autor comenta as biografias exemplares de bispos] ilustrano uma esistenxa densa di impegni pastorali e di partecipazione alla realtà sociale, di coraggiosa difesa dell’ortodossia dottrinale (nella maggioranza dei casi, la chiavi de lettura di tali Vite è una proposta di cristologia).”

*urna de fino christal e do mais polido Bronze, dentro da qual se devizavão não só a veneranda cabeça do Invictiss.o Martyr com todos o sseus Dentes, mas também destintos todos os seus ossos artificiosam.te. acomodados (sic) e no meyo da quella hu vazo de vidro com o seu próprio sangue congelado e incorruto.*<sup>486</sup>

Avisados da chegada da embarcação à barra, correram os irmãos a levar até ele bandeiras, flâmulas e outros adereços dignos à ornamentação da “prenda” enviada pelo Patriarca. Além do Deputado da mesa Rdo. Manuel Cardoso Peixoto, acorreram ao “Hyate” João Vieira Banhos e Manuel Pinho e Souza, todos vinculados à Irmandade. Além de trompeterias, a relíquia foi saudada por repicar dos sinos das igrejas da Foz e do Mosteiro de São Bento da Vitória. À noite, todas as janelas clarearam-se em luminárias que pontuavam as encostas sobre o Douro de pequenos focos brilhantes e as janelas foram enfeitadas com tapetes e damascos. A relíquia permaneceu no barco, iluminado por uma grande tocha, ancorado em local próximo à igreja de São Pedro de Miragaia e, no dia seguinte, recebeu a visita de vários devotos, que assistiram à cerimônia do depósito do esquife na Igreja de São Nicolau. Este solene procedimento foi, então, conduzido pelo Coronel do Partido das Armas da Cidade, D. Diogo de Souza Guelhes e sua companhia, mas contou com o concurso de todo o clero e mais religiosos e

*“(…) se tirou durante a route a Urna, q. posta em hum andor e coberta de veludo carmezi, de baixo de levantado tolde, de belisso. Damasco, veyo desbarcar no Chaes pegado ao Convento de Monchique, no Esqaller de António Cayetano J. de Souza e Mages. Superintendente da Ribra. Das Naves, e daqui, com toda essa Nobreza, processionalmte. Companhando-o com suas tochas e Luminadas as ruas por que se passava, se foy de Pozitar na Igra. Matris de S. Niculao (...).*<sup>487</sup>

---

<sup>486</sup> LEMBRANÇA da chegada e Tresladação da Insignes Relíquias do Invictisso. Martyr Sto. Enucencio que pa. Esta Igra. De Nossa Sra. Dos Clérigos mandou da Corte de Lxa. O Ilmo. E Rmo. D. Tomas de Almeyda, Pro. Patriarca deste R.no Dignisso. Irmão desta venerável Irm.de apud COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1963. p. 277-281. Para esta citação, p.277.

<sup>487</sup> Id. p. 278-279.

As relíquias permaneceram em São Nicolau até o dia 30 de abril de 1752, quando foram efetivamente trasladadas para a Igreja da irmandade dos Clérigos com grande pompa e com a solenidade adequada. As relíquias estavam dispostas em um andor em forma de navetas e a igreja em que estivera depositada desde sua chegada ao Porto encontrava-se profusamente ornamentada. À cerimônia, estiveram presentes os irmãos padres que distribuíram tochas entre si para iluminar o caminho até a sua igreja. Além destes, compareceram a nobreza da cidade além de D. João da S. Ferreira, deão de Vila Viçosa e o já mencionado Governador de Armas Diogo de Guelhes. Na seqüência, saiu em procissão a Irmandade do S. Sacramento, seguida da Cruz da Irmandade dos Clérigos e dos membros de sua confraria. Ao fim, tendo os

*“(...) Irmãos cantores intoando hymnos e alguns psalmos competentes ao plezível acto, levarão o Perciosimo (sic) Andor das Devotíssimas Insignes Relíquias dois Ecclos. Com estollas; de baixo do Palio o Nosso Irmão, então deputado, oR.do. Manoel Cardo. Pxtó., paramentado com hua riquissa. Capa de asperges do exmo. Sr. Bispo D. Fr. J. M.a. de Affon.ca e Évora que por impedimto. De gravissa. Queixa q. padecia nos não podia assistir como Irmão q. era, nosso Insigne Protetor e Bemfeitor, q. portava nas mãos a imagem de N. S. de Assunção”<sup>488</sup>*

O concurso das autoridades, o presente do Patriarca, ele mesmo irmão dos clérigos seculares, as outras peças ofertadas – os três livros<sup>489</sup> com que se celebraram a missa solene em 1º. de maio - a padroeira do patriarcado levada à frente, tudo parece confirmar a centralidade desta congregação no âmbito do século XVIII português. Na América Portuguesa, a esta altura - 1752 - apenas a

---

<sup>488</sup> Id. p. 279-280.

irmandade de São Pedro dos Clérigos de São Paulo não estava fundada. Podemos imaginar que a ligação do patriarca com esse grupo tenha produzido um lastro político tal para este grupo que o colocava entre os principais segmentos da sociedade imperial. Compartilhar com o patriarca o estatuto de irmão deveria produzir o efeito de uma centralização efetiva, reforçando a idéia da existência de um só corpo, do mesmo feitio, unido do topo da administração da Igreja – da combinação Rei-Patriarca, portanto - até seus prepostos mais humildes. Essa grande cerimônia de 1752 deve ter servido muito bem à confirmação do papel de destaque deste grupo de padres do Porto, onde os Irmãos vinham enfrentando resistências e boicotes, principalmente por parte dos agremiados à Igreja de Santo Ildefonso – localizada, por ironia, de frente à irmandade de Clérigos do Porto, do outro lado do vale definido pela Rua de S.Felipe Nery – problema que veio a ser resolvido apenas com a concessão da isenção de jurisdição paroquial aos irmãos por Inocêncio XI. Todo esse projeto ideológico e teológico materializou-se, como pudemos ver, em imagens de culto e relíquias doadas pelos diversos benfeitores, personagens de diversa importância política no concerto de poderes do Reino, e incorporadas ao programa iconográfico da irmandade de Clérigos. Procuramos reconstruir-lhes, nesta seção, os significados íntimos e indicar as circunstâncias que informam a sua inclusão do rol das imagens celebradas pela Irmandade do Porto.

Há uma série de outras imagens hoje não expostas à veneração pública ou inseridas na lógica cultos específicos, hoje em desuso, além de uma boa

---

<sup>489</sup> Trata-se de livros de leituras para as missas da Irmandade sendo um da epístola, outro do Evangelho e outro de prefácios. I. p. 280.

quantidade de imagens de dimensões mais modestas, com datações diversas, mas que não mencionamos nesta ocasião ou por serem de fatura mais recente ou por não figurarem nos inventários realizados até 1842. Dentre as imagens que se revestem de interesse maior - não indicadas, porém, nas análises acima levadas a cabo - destacaríamos, pelo seu aspecto curioso e pitoresco, para além de sua beleza, as maquetinas, caixas contendo imagens articuladas e de vária iconografia, além de uma bela sacra parentela em que está representada a genealogia de Jesus desde S. Joaquim e Sant'Ana. Apresentaremos, na seção seguinte, outro aspecto do material iconográfico colecionado pela Irmandade de clérigos: os retratos colecionados pelos irmãos sem sua "pinacoteca". São imagens que servem a propósitos diferentes daqueles até agora analisados. Tentaremos compreendê-los e às suas funções na parte que se abre.

### **3.5) OUTRAS IMAGENS: TELAS E PAINÉIS DE TEMAS HAGIOGRÁFICOS, RETRATOS DE BISPOS E BENFEITORES NA "PINACOTECA" DOS CLÉRIGOS DO PORTO**

Ao comentarmos a decoração do coro da catedral milanesa por S. Carlo Borromeo, mencionamos a análise de Arnalda Dallaj<sup>490</sup> sobre a função específica do processo de valorização do clero – particularmente soas bispos e arcebispos – na estruturação de um ciclo exemplar de imagens para os membros da Igreja e, mesmo, para parcelas da sociedade laica expostas a estas representações. No âmbito das Irmandades de Clérigos seculares, percebemos certa tendência à utilização destes elementos em áreas privadas das igrejas. Tanto no caso do

Recife quanto no caso do Porto, Amarante ou Viana do Castelo, retratos de personagens da história religiosa local aparecem em sacristias, secretarias, casas de despacho, consistórios, etc. e muito raramente – apenas para evitar a negação categórica que leve a erro – em espaços abertos como naves ou coros (estruturas presentes nos casos de Recife e Porto). Na Irmandade de clérigos portuense, receberam retratos as figuras de D. Tomás de Almeida (dois retratos executados não ao tempo de seu episcopado, mas já ao fim de sua vida, após a ascensão ao cardinalato em 1737), além de bispos posteriores a ele como D. Frei José Maria da Afonseca e Évora, seu sucessor imediato, D. Antônio José de Castro, bispo até 1814 (presidente da irmandade em 1808), ou D. Jerônimo José da Costa Rebelo. Além de bispos, a Irmandade encomendou retratos de seus presidentes. Assim, acumulam-se as efígies de personagens os mais diversos, retratos de corpo inteiro ou meio-corpo, a maior parte acompanhadas por epígrafes que se encarregam de apresentar os personagens retratados. Entre os representados aparecem Irm. Rev. João Tinoco Vieira (1753-54, retrato executado por José Pinto Vieira, artista associado ao retrato de D. Tomás de Almeida), do Ir. José Correia Pinto, do Dr. Francisco Mateus Xavier de Carvalho (presidente da Irmandade entre 1782 e 1790), mestre-escola, examinador sinodal e provisor do bispado do Porto, além de, segundo Xavier Coutinho, mais sete telas de corpo inteiro de diversos benfeitores e telas de meio corpo “ao gosto antigo”<sup>491</sup>.

Entre os benfeitores, gostaríamos de destacar a presença dos retratos de dois personagens não ligados à vida religiosa, mas à história da edificação do

---

<sup>490</sup> Cf. supra 258-261.

<sup>491</sup> COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto: C.M.P. 1963.p.294.

templo dos clérigos do Porto. Falamos de Inácio Ribeiro Macahado e de Miguel Vaz, promotores do novo retábulo-mor, na década de 1780, honrados com dois retratos de corpo inteiro em que figuram acompanhados dos objetos de seu ofício, o da engenharia e, no caso de Inácio Ribeiro, de tomos de cantaria decorada que, na tela, aparecem já aplicados à superfície da construção mas, também, dispostos no chão a seu lado.

A utilização de retratos parece assumir, também no Porto, a função precípua de valorizar personagens de monta diretamente ligados à constituição da Irmandade ou benfeitores manifestos da mesma. O acúmulo de imagens dos bispos setecentistas, assim como de um Inquisidor do Santo Ofício<sup>492</sup> transforma espaços como a secretaria, ou a sala do despacho em ambientes em que se presta a devida vênia à história local e às autoridades ligadas à constituição da irmandade como congregação coesa e ligada às instâncias mais elevadas do clero português.

Sob este aspecto, os dois retratos de D. Tomás de Almeida assumem significado especial, não só pela eventual qualidade que possam apresentar – no caso do retrato em *tondo*, especificamente, a qualidade da fatura é efetivamente superior – mas por fazer perceber, de certa maneira o vínculo permanente, distendido no tempo, entre a Irmandade dos Clérigos e o primeiro patriarca de Lisboa e, igualmente, atualizando a iconografia pessoal de D. Tomás. A autorização para que os irmãos pudessem encomendar a execução de seu retrato

---

<sup>492</sup> Trata-se de João Tinoco Vieira. A inscrição na tela em que se pintou seu retrato o apresenta como inquisidor, além de “insigne bem feitor desta irmandade”, a dos clérigos, de que foi presidente durante o ano de 1735. Faleceu em 1742.

foi concedida em 1753, mediante pedido efetuado pela irmandade dos Clérigos, através de carta dirigida ao Patriarca:

*“Eminentíssimo e Rmo. Snr.*

*Como V. eminência pella sua grandeza tem honrado tanto esta nossa irmandade quer ella, por demonstração de agradecida a tantos beneficcios, deixar à posteridade, no retrato de V. Eminência, hum padrão em q. os nossos futuros Irmaons admirem seu mais singular e disctictissimo Bemfeitor, pa. que exercendo se nos sufrágios nos ajudem a gratificar as inimitáveis Mercez, com q. vossa Eminência tem exaltado esta humilde congreg.am. de Clérigos pobres; sendo preciso que V. Eminência dê authoride. p.a esteae diminuto obzequi do nosso reconhecim.to.*

*E por q. a Arte, com a distancia não poderá avivar tanto o simulacro das nossas mayores venerações, suplicamos a V. Emin.cia se digne querer permitir q. va à prezença de V. Emin.cia qnos possa debuxar a Imagem, digo a perfeita imagem d’hum tão zeloso Bemfeitor e Irmão Nosso.*

*(...)*

*A pessoa de V. Emin.cia ge. Ds. Nosso Sr. como mto. Lhe pedimos e rogamos. Porto em Meza, 14 de Novembro de 1753.”<sup>493</sup>*

Assinalaríamos o empenho no registro das feições verdadeiras do bispo para a construção dos retratos. Particularmente no caso do tondo, hoje na sacristia, a minúcia descritiva alcançou resultados significativos. A tela retangular mais ampla resente-se um bocado da mão do artista, menos destre, embora Xavier Coutinho pãresente a hipótese de que as duas telas terem sido executadas concomitantemente e pelo mesmo artista. Ressalva, entretanto que o retrato circular deve ter sido executados em Lisboa enquanto que o grande retrato de corpo inteiro teria sido confeccionado em atelier do Porto. O pedido de autorização

---

<sup>493</sup> Cópia da Carta q. a Meza desta Vem.el irmandade escreveu ao Em.mo e Rm.mo Sr. D. Thomas de Almeida, Primro. Cardeal Patriarcha de Lisboa, nosso Irmão ex Przid.te pedindo-lhe licença pa. mandar-lhe tirar o Retrato, apud COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1963. p. 295-296.



acima transcrito diria respeito, segundo Xavier Coutinho, ao retrato retangular de corpo inteiro<sup>494</sup>. Além disso, segue o autor,

*“(...) sabe-se documentalmente, que o pintor **José Pinto Vieira**, em 1753-54, foi pago por 3\$710<sup>495</sup>; quantia que, provavemente, é apenas uma das verbas dos pagamentos feitos. Deve ser o autor desta tela.*

*(...)*

*A condução do retrato, de Lisboa para o Porto, foi paga por \$160 réis (id. fol260). Além disso a tarja de madeira entalhada e dourada, em que se colocou o letreiro no retrato, custou 3\$400.*

*O letreiro do retrato oval (ou ovado) foi pago pelo Irmão Luís Correa Santos; custou-lhe 1\$000<sup>496</sup> em 1753-54, donde se conclui que os dois retratos foram feitos na mesma altura e provavelmente pelo mesmo pintor. É mesmo natural que o retrato oval fosse feito em Lisboa e o outro executado no atelier, no Porto.”<sup>497</sup>*

Além destes retratos de figuras relevantes para a história da Irmandade, os inventários realizados em 1749 e 1762 apresentam uma série de painéis e pintura com temática religiosa destinada a finalidades distintas. Aqui destacamos as telas de São Pedro e São Felipe Néri, hoje desaparecidas, e que eram utilizadas para cobrir as imagens em pedra entronizadas nas laterais do altar principal durante a Semana Santa. É uma curiosa maneira de tapar as esculturas, mas sem deixar, entretanto, de comunicar a sua presença no espaço sagrado. A encomenda destas telas, em 1793, a Domingos Francisco Vieira, teria necessidades mais práticas: as imagens dos padroeiros, executadas em pedra, deveriam ser retiradas todos os anos durante a Paixão e guardadas em uma câmara especial, aos fundos do edifício. Como esta prática expusesse a risco os

---

<sup>494</sup> “Trata-se, é claro, do grande retrato retangular que está na sacristia”. COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. p. 1963, 296.

<sup>495</sup> Livro de Contas, fol. 214v. *apud* COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1963 pág. 296.

<sup>496</sup> Id. fl. 260, *apud*. COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P.p. 297.

<sup>497</sup> COUTINHO, B. Xavier, *op.cit.*, p. 296-297.

irmãos, optou-se por, sem retirar dos tronos as esculturas, simular o seu deslocamento e ausência, interpondo-se painéis com as respectivas efígies numa simulação dupla que quer significar ausência, mas que não deixa de expor as imagens dos santos através da pintura<sup>498</sup>. Também o camarim do trono da Virgem no topo do retábulo seria fechado por um painel pintado. Esta Assunção ainda sobrevive, tendo sido encomendada no Porto em 1812 ao “*melhor professor de pintura*” cujo nome, infelizmente, não nos alcançou<sup>499</sup>.

A análise aqui realizada dos retratos reunidos na “pinacoteca” da irmandade dos clérigos visou sempre a fazer perceber as ligações entre a irmandade e os prelados que a ela estiveram alinhados. Há, ainda, uma série de outras imagens religiosas - santos variados, visões da vida da Virgem e do Menino, entre outras - encomendadas ou doadas à Irmandade em momentos diversos. Deixamos sua análise, entretanto para ocasião ulterior, preferindo, neste estudo conferir atenção aos retratos dos bispos pelas razões já assinaladas. Procuramos demonstrar o alcance e a fortuna da prática estimulada ainda no século XVI por Carlo Borromeo e sua validade no século XVIII português, momento da Igreja tornada nacional e intimamente aderida ao poder da Coroa.

Repetem-se, aqui, os padrões verificados também na América Portuguesa, com bispos e mais autoridades eclesiásticas desempenhando papel de patrocinadores da Irmandade voltada ao clero pobre. Mais do que a ideia da autorização dessa prática ou sistematização deste modo de organizar os estratos da Igreja para ulterior reatuação na colônia, percebemos a concomitância nos

---

<sup>498</sup> COUTINHO, B. Xavier, op.cit., p. 298

<sup>499</sup> COUTINHO, b.Xavier, op. cit. p. 299.

processos de formação das Irmandades, construção e decoração dos edifícios respectivos em Portugal e na América Portuguesa. Neste sentido, As Irmandades do Porto e do Recife poderiam ser consideradas contemporâneas perfeitas. Em verdade, a Irmandade pernambucana é pioneira, em relação à portuense no que diz respeito à resolução de construir sua própria capela. Enquanto os irmãos do Recife começam sua obra em 1727, os do Porto terão de aguardar até 1731 para iniciar a sua, concluída ao fim dos anos 1740. Por outro lado, encomendando obras decorativas desde aquela data, os irmãos portuenses talvez estivessem mais próximos do momento de afirmação do Patriarcado de Lisboa, contando de perto com os osbéquios do próprio patriarca, irmão a ela associado. Se os portuenses encomendam retratos de bispos locais e benfeitores a partir do episcopado de D. José da Afonseca e Évora, na sequência da vacância, veremos, no Recife, o principal ciclo de pinturas exemplares - não de bispos locais, mas de personagens da história religiosa em sentido amplo - aparecer não antes de 1781, em contexto histórico e político completamente diferente<sup>500</sup>. Com estas comparações, desejamos relativizar a centralização absoluta no Porto ou nas outras irmandades instaladas no norte de Portugal das chaves de representação para as irmandades dos clérigos seculares. Assumimos, assim, a hipótese de que este possível modelo estabelece-se por contribuições sucessivas de lado a lado do Atlântico apresentando pontos de convergência, mas, também, caminhos apartados.

---

<sup>500</sup> Ainda resta esclarecer de maneira satisfatória os motivos da encomenda deste ciclo de painéis pernambucanos cujo tema parece ecoar, ainda, os modelos fixados no período imediatamente posterior ao Concílio de Trento. Ele surge, entretanto, num período distinto, igualmente marcado pelo fervor religioso, a saber o do governo de D. Maria I.

Encerramos, aqui, a análise do repertório artístico da Irmandade dos Clérigos do Porto - ao menos daqueles objetos relevantes para a articulação de nosso discurso - e passamos ao escrutínio de outras representações de São Pedro que, no mesmo período e na área do Porto, apresentam soluções plásticas relevantes para a compreensão do que se passa com a iconografia deste santo e com a sua utilização em diversos âmbitos. Destacamos, na seqüência, o caso da Igreja paroquial de São Pedro de Miragaia onde uma reforma, em ca. 1740, ajudou a conferir consistência e relevo a uma lenda que, mesmo carente de fundo histórico, ajuda a compreendermos as possibilidades de legitimação que a arte religiosa pode apresentar no contexto ora sob estudo.

#### **4 - OUTRO EXEMPLO DE UTILIZAÇÃO DA ICONOGRAFIA PETRINA NA CIDADE DO PORTO: SÃO PEDRO DE MIRAGAIA**

Além das imagens associadas ao grupos de clérigos da Sé, àquele grupo de fundadores da Irmandade de São Pedro do Porto, anteriormente reunidos na Igreja da Misericórdia ou a imagem da igreja matriz do Senhor Bom Jesus, em Matozinhos, uma outra escultura de São Pedro em trajes papais desempenha papel importante na construção ou na fixação da iconografia do Santo no ambiente portuense. Falamos da imagem colocada no nicho lateral direito da igreja de São Pedro de Miragaia, na zona ribeirinha do Porto. Sobre este templo, sabe-se que tem sua existência verificada, ao menos, desde o século XIII, quando as crônicas dão ciência de uma primitiva igreja, com feições românicas, erigida naquela que era então uma vila de pescadores. Este templo receberia

modificações ao fim do século XVII (1672), de acordo com o que registra o Pe. Manuel Pereira de Novais<sup>501</sup>, e nova reforma e parcial reconstrução ao longo do século XVIII. Este templo possui, como se vê, história longa e, no âmbito de certa narrativa tradicional e corrente, foi, por algum tempo, considerado o primeiro edifício religiosos fundado na cidade. A crítica a este mito local e à sua propagação foi efetuada ainda no século XVIII, no âmbito da crônica do Pe. Agostinho. Rebelo da Costa, na descrição que nos legou da cidade do Porto, redigida pelo ano de 1789. Seu texto recapitula, na passagem aludida, os principais elementos desta construção narrativa para, logo depois, repudiá-las, através de argumentos organizados em três passos, sem maiores dificuldades. Vejamos como procede este autor, ao mencionar e esmiuçar o caso da Igreja de Miragaia. O trecho é longo, mas sua importância e transcrição aqui justificam-se pela acurada análise que promove seu autor e pelo tom particularmente crítico, na investigação e apuração dos fatos e na organização do texto, que assume:

*“(...) esta última – a igreja – é notável pelo que dela escreve o ilustríssimo Cunha que esta igreja fora edificada por São Basílio, primeiro Bispo do Porto, e dedicada a São Pedro que ainda vivia e viveu alguns anos depois; querendo-lhe São Basílio com esta honra pagar a saúde que recebera à porta chamada especiosa. Conclui que este era aquele coxo que ali estava pedindo esmola quando por ela entrou este príncipe dos apóstolos em companhia de São João Evangelista<sup>502</sup>.*

*Porém, devendo falar eu de uma matéria tão grave, digo que não posso concordar-me com esta opinião, bem que abonada por tão doutos e respeitáveis escritores. Primo: porque já mostrei no cap.1 que esta cidade fora fundada pelos suevos, sem que àquele momento houvesse nela povoação alguma mais que o pequeno lugar de Gaia, que fica da parte meridional do Douro e que hoje forma*

---

<sup>501</sup> Acerca deste tópica e da descrição pormenorizada do templo, sua crônica e considerações sobre seus ornamentos e imagens, ver QUARESMA, Maria Clementina de Carvalho. Inventário Artístico de Portugal – Cidade do Porto. Lisboa. Academia Nacional de Belas Artes. 1995. p. 92 e 93.

<sup>502</sup> O episódio é narrado nos Atos dos apóstolos, capítulo 3, versículos 1 a 11.

*com Vila Nova um grande bairro da cidade; e se até aquele tempo não havia povoação alguma, como podiam haver bispos que a governassem? Secundo: porque é incrível que em vida houvesse quem consagrasse templos à sua memória; apenas a tradição nos diz que em louvor e glória de Maria Santíssima lhe dedicara São Tiago um templo em Saragoça, outro São Pedro em Roma, e que nos anteriores séculos tinham feito mesmo os discípulos do profeta Elias no Carmelo, os magos em Canganor e a rainha Candaces na Etiópia, mas que dessa mesma prerrogativa a gozassem os apóstolos, precisa esta opinião de maior prova que a simples conjecturas. Tertio: em nenhum concílio geral ou provincial, nem ainda em escritura ou documento algum autêntico, aparece o nome de bispo, que fosse desta cidade até o tempo do bispo Constâncio.*<sup>503</sup>

O autor procura desenvolver seus argumentos recorrendo aos fatos efetivamente registrados acerca da história da cidade do Porto, desfazendo, assim, ponto a ponto, a construção político-teológica :

*“Não deixarei, contudo, de escrever um particular fundamento, que, junto aos referidos, me confirma a opinião de que foi Constâncio o primeiro bispo do Porto. Sabe-se perfeitamente que, fundando el-rei Teodomiro a igreja de Cedofeita, pelos anos de 559, fora sagrada a mesma igreja no ano seguinte de 560 por Lucrécio bispo de Braga. Ora, se havia no Porto bispo que pudesse celebrar esse acto, para que foram buscar o bracarense? Se estava então vago o do Porto, porque razão não consta esta vacatura dos autênticos documentos guardados no arquivo da mesma colegiada? Porque razão não consta da copiosa atestação que enviou ao santíssimo para João XXII o bispo do Porto, D, Fernandes Ramires, no ano de 1318, que se refere com admirável exceção toda a história da sua origem?”*<sup>504</sup>

A origem desta polêmica baseou-se, aparentemente em interpretações incorretas de relatos falaciosos. Esse equívoco, porém, foi aceito de bom grado pelo bispo D. Luís da Cunha, Frei Luís dos Anjos, Padre Manuel Pereira e Cerqueira Pinto. A ficção que revestiu esse edifício, transformando-o em templo primeiro, em primeira catedral do Porto, parece deliberadamente alimentada e

---

<sup>503</sup> COSTA, Pe. Agostinho Rebelo da, Descrção topográfica e histórica da cidade do Porto. Lisboa. Frenesi. 2001. p. 99 e 100.

ratificada por algumas operações realizadas ainda durante os anos da vacância. Numa janela lateral, no batente inferior, voltada para a hoje R. de Tomás Gonzaga, podemos ler uma inscrição que procura afetar a verossimilhança desta narrativa fantástica, anacrônica, porém engenhosamente urdida, que desafiou a sensibilidade científica de Rebelo da Costa. O teor do texto gravado na rocha é o que se segue:

1740 PRIMA CATHEDRALIS FUIT HAEC BASILEUS AB AEGRIS QUAM  
PEDIBUS SANUS CONDIT INDE PETRO

À frente da igreja, no frontão trianguilar, indicou-se o orago de modo preciso:

DIVO PETRO DICATA

Vemos materializada na incisão em pedra parte daqueles mitos a que aludia Ribeiro da Costa em sua severa refutação. São Basílio é identificado como o personagem curado por São Pedro e a igreja de Miragaia é saudada como primeira catedral. Uma interpretação equivocada dos textos históricos pode ter levado, de fato, à confusão feita lenda e história oficial. São Basílio, em verdade, é sucessor de outro São Pedro, o de Rates, discípulo direto de São Tiago Maior e primeiro bispo de Braga. Vincula-se, portanto, ao começo da organização da vida religiosa católica na Península Ibérica. Esse acúmulo de narrativas, confusas ou

---

<sup>504</sup> Id., pág. 100 e 101.

direitas, transforma o edifício em ponto privilegiado da história da Igreja no Porto. A reforma de 1740 em São Pedro de Miragaia, ao reconstruir e escolher uma versão para o seu passado, gravando-o em pedra, pode representar parte de um projeto mais amplo, dirigido então pelo cabido, de reforçar a percepção do tecido histórico-religioso local, adensando suas fibras pela menção a um mito regional – a fundação do templo *ex voto* pelo coxo curado por São Pedro ou a criação do mesmo pelo discípulo de S. Pedro de Rates - mas sem descuidar de atualizar a potência interventora da igreja fazendo perceber no Porto a presença de personagens centrais na fundação do catolicismo.

Formalmente, a imagem de São Pedro que vemos no altar-mor de São Pedro de Miragaia apresenta uma certa rigidez. A expressão severa do personagem contrasta, por exemplo, com a escultura elegante e a madeira feita elasticidade de imagens de S. Pedro como as que encontramos na Igreja dos Congregados ou, mesmo, no São Pedro da Sé Catedral do Porto. A solução escolhida para a imagem, representada *in cátedra*, perde algo de sua força, uma vez que não há, efetivamente, cátedra: a imagem “assenta-se” entre as colunas laterais do retábulo. Não se percebem de modo os contornos do trono ou de qualquer suporte. A flexão das pernas, a sugerir a atitude do santo em seu trono, resulta abrupta e o panejamento cai-lhe em pregas algo duras, principalmente sobre o joelho direito, distendendo-se de modo um tanto artificial.

A imagem parece ligada, de algum modo, às imagens quinhentistas de São Pedro. A anteriormente referida imagem em pedra de Ançã do Museu dos Grilos parece, por exemplo, estruturar-se do mesmo modo: a postura assentada é estabelecida pela modelagem do corpo e não se vê do assento, do trono papal,



senão a sugestão dos braços e de parte das pernas. Toda a estrutura está composta como se devesse ser afixada contra um nicho ou uma parede. Ali, igualmente, a curvatura do tecido sobre o joelho é seca, antinatural, como se a dobra do panejamento fosse afixada á anatomia por alguma espécie de cola ou força imperceptível. Por outro lado, a imagem de São Pedro de Miragaia traz novidades efetivamente ligadas à iconografia setecentista no ambiente português: as chaves já não são os longos aparatos que apareciam no modelo quinhentista ou na famigerada tela de Vasco Fernandes encomendada pelo bispo de Évora, mas pequenas chaves avulsas em metal dourado – eventualmente executadas em metal realmente precioso – que se pode pendurar nas mãos da figura escultórica. Desaparece o livro, comum nas representações anteriores, e surge a cruz papal, o cajado com que se deve conduzir as ovelhas e possível adereço a figurar a criação do Patriarcado.

A imagem de São Pedro, assim como a imagem de São Basílio, entronizada no lado direito do retábulo em Miragaia são, entretanto, produto indubitável da primeira metade do século XVIII. A qualidade das duas, destaques, é distinta. Enquanto a escultura que representa São Pedro aparece ao observador como uma imagem rígida, contida como um bloco compacto, a imagem de São Basílio, como que tocada pela inspiração das peças de Laprade para a Sé, parece mais próxima àquele ciclo espetacular de imagens executadas para a vizinha igreja de São Nicolau, em que santos bispos e arcebispos são vestidos em trajes esvoaçantes e representados de pé em posturas e gestos amplamente

declamatórios e dramáticos. Maria Clementina de Carvalho Quaresma<sup>505</sup> indica como autores destas imagens Antônio Gomes (São Pedro) e Caetano da Silva Pinto (São Basílio), datando-as de 1724. O altar central desta igreja tem seu nicho dedicado a um trono para a exibição do Santíssimo Sacramento. No topo dos degraus, vemos uma escultura da pomba alusiva ao Espírito Santo. A necessidade deste aparato é mais que justificável quando se sabe que este templo realizava, ao tempo de Rebelo da Costa, a cerimônia de *lausperene*, modalidade de ritual em que se exhibe a sagrada partícula em seu ostensório, todas as quintas-feiras do ano<sup>506</sup>.

A planta da igreja parece mais próxima á solidez e ao caráter rígido, porém solene, que informou os edifícios da Igreja de Santo Ildefonso, Nossa Senhora do Terço ou da igreja dos congregados. Apresenta frontão triangular, uma torre sineira lateral, agregada ao corpo do edifício lateral, e pináculos em forma de ânforas sobre o frontão. O externo da igreja recebeu, no século XIX, revestimento em azulejaria “heráldica”, estampada com os símbolos característicos de São Pedro, a saber a tríplice tiara, as chaves cruzadas, além de objetos ligados ao desempenho do culto católico. Este conjunto de peças decorativas foi encomendada à Fábrica de Santo Antônio do Vale e afixados entre 1863 e 1876. A tiara e as chaves apareceriam, igualmente, como parte integrante da copiosa talha dourada, em cartela no topo da sanefa que cobre o arco-cruzeiro.

---

<sup>505</sup> QUARESMA, Maria Clementina de C., Inventário Artístico de Portugal, vol.13. Lisboa. Academia Nacional de Belas Artes.1995.p. 92-93.

<sup>506</sup> Rebelo da Costa assim registra este fato, após concluir sua discussão sobre a crônica da Igreja de São Pedro de Miragaia: “ *O que se sabe com certeza é que esta igreja de São Pedro de Miragaia já estava edificada no ano de 1453, em que nela foi depositado o corpo de S. Pantaleão Mártir, padroeiro da cidade,*

Além das esculturas e das alusões diretas à iconografia de São Pedro, a igreja de Miragaia conta ainda com outros elementos que merecem nossa atenção. Falo, particularmente, dos painéis de relevo em madeira colocados no interno da capela-mor, no intervalo entre as tribunas e que representam o Triunfo da Cruz e o Triunfo da Eucaristia. A organização visual deste último parece articular a iconografia da autoridade espiritual que analisamos quando fizemos menção aos painéis da sala de reuniões da Casa do Cabido, com a representação da Autoridade Espiritual na versão que se pode ver na Matriz de Santo Antônio de Ouro Branco em Minas Gerais, ou àquela outra imagem referida como representação do papado e exposta em 2004 na derradeira mostra organizada pelo Banco Santos.

Outra igreja paroquial de importância, a do Senhor Bom Jesus de Matozinhos, apresentaria, igualmente, um altar dedicado a São Pedro Papa. Lá, entretanto, o santo seria representado de pé, em materialização elegantemente executada, aproximando-se do modelo fixado na Sé do Porto ou na Igreja dos Congregados. Na parte externa da igreja, dois nichos dedicados a São Pedro e São Paulo, dispostos da maneira canônica, ou seja, São Pedro à esquerda e São Paulo à direita. As esculturas estão esculpidas em granito e, na parte inferior dos nichos em que se instalaram, é possível ler inscrições que lhes identificam de modo preciso. Para São Pedro:

---

*como fica dito no capítulo I. ela tem lausperene em todas as quintas do ano(...)*". COSTA, Pe. Agostinho Rebelo da. Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto. Lisboa: Frenesi. 2001 p. 101.

TV ES PASTOR OVIVM PRINCEPS APOSTOLORVM TIBI TRADITAE SVNT  
CLAVES

Para São Paulo:

TV ES VAS ELECTIONIS SANCTAE PAVLE APOSTOLE PRAEDICATOR  
VERITATIS

O caso de São Pedro de Miragaia interessou-nos, especificamente, como exemplo da utilização de uma série de procedimentos discursivos. Recapitulemos: na matriz, reúne-se a imagem de S. Pedro papa, uma representação da Autoridade Espiritual mediada pela Eucaristia e a ligação com uma história ou devoção local, materializada no culto da imagem de São Basílio e a chancela das inscrições em pedra, testemunho perene da versão escolhida, pelo cabido, para sua história. No que diz respeito à iconografia do Santo Apóstolo, é caso de grande importância, uma vez que se trata das raras imagens – a única até onde podemos verificar - de São Pedro representada *in cathedra*<sup>507</sup> no ambiente do Porto setecentista. Igualmente, conjuga resoluções arcaizantes para a composição da escultura com a renovação na indumentária ou na confecção dos aparatos apostos à imagem, como nos caso dos acessórios mencionados.

---

<sup>507</sup>Entretanto, como destacamos nas descrições, a flexão do corpo é mais importante para a definição da composição *in cathedra* do que o desenvolvimento pleno do gênero, como vemos ocorrer nos casos das imagens cultuadas pelas Irmandades de Clérigos do Rio de Janeiro de São Paulo, em que o trono surge como elemento de importância manifesta, revestindo-se de sofisticada elaboração.

As referências sucessivas que temos feito às alegorias da autoridade espiritual tentam, de algum modo, identificar uma possível fonte local para a construção de novas imagens de São Pedro *in cathedra*. Em verdade, imagens como aquela referida representação de Ouro Branco parecem mais próximas das imagens de São Pedro do MAS-SP ou da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro do que estes antecedentes identificados na área do Porto. Ocorre-nos que a idéia da cadeira, do trono como figuração da autoridade transportada – e Vieira nos socorre, neste passo, de modo muito eficaz – ganha maior relevância e urgência em algumas circunstâncias na América Portuguesa, desenvolvendo-se a iconografia - não só na escultura, mas, por exemplo, no painel de João de Deus Sepúlveda (1764) para o Recife – no sentido do reforço deste tema cujo mote seria aquele lembrado pelo padre jesuíta ainda no século XVII: onde está a Cadeira, aí está Pedro e a sua Igreja.

## **5 - ARTISTAS E ARTÍFICES ENVOLVIDOS NA CONSTRUÇÃO DO EDIFÍCIO DOS CLÉRIGOS DO PORTO E NA DECORAÇÃO DE SEU INTERNO**

Refazer o elenco dos artistas envolvidos na edificação e na decoração interna do edifício dos Clérigos do Porto é tarefa balizada pelo trabalho minucioso de três autores capitais. O primeiro deles, o sempre mencionado B. Xavier Coutinho, irmão clérigo secular e responsável por sistemáticas transcrições do arquivo da Irmandade do Porto. É o equivalente portuense, poderíamos dizer, à figura do pernambucano Fernando Pio, combinação de cronista e membro

vinculado à irmandade de clérigos, já no século XX. O segundo nome, o de Pinho Brandão, autor do fundamental *A obra de talha e ensamblagem...*<sup>508</sup> em que apresenta, de modo cronológico, a participação de cada grupo de artesãos, artistas e artífices atuantes nas obras da diocese do Porto entre os séculos XVI e XIX. Pareceu-nos supérfluo, nesta seção, apresentar notas sobre Nasoni, cuja carreira e pontos específicos de sua trajetória, relacionada com as obras da Igreja dos clérigos, comentamos em momento anterior. Optamos por elencar e comentar a participação dos artistas identificados por Pinho Brandão e, ainda, outros artistas, obras e intervenções mencionados por Artur de Magalhães Basto - terceiro nome em nosso rol de pesquisadores notáveis - em seus *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices...*<sup>509</sup>. Todas as listas apresentam, preferencialmente, aqueles envolvidos em tarefas complementares às atividades mais elevadas do risco do edifício ou da concepção das imagens devocionais. Abundam notas e registros sobre douradores, mestres pedreiros envolvidos em tarefas de menor monta além de entalhadores ou douradores.

Artur de Magalhães Basto enumera os artífices que se seguem. **Domingos da Costa, Manuel Antônio de Souza e Manuel Bento da Silva e Caetano Pereira** formam o grupo responsável pela construção da enfermaria – a partir de 1755 - e da torre dos clérigos<sup>510</sup>. Domingos da Costa é mencionado, ainda, como mestre envolvido na edificação da Igreja Matriz de Póvoa de Varzim (9 de maio de

---

<sup>508</sup> BRANDÃO, D. de Pinho, *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto*, 4 vols., Porto, CMP, 1984 – 1987.

<sup>509</sup> BASTO, Artur de Magalhães. *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto. C.M.P. 1964.

<sup>510</sup> Id. pág. 185. As informações são colhidas pelo autor junto ao Arquivo Distrital do Porto (A.D.P.) – Po – 8 – 241, fls. 21 e ss. No. 685 fls. 14 e ss.

1753), além de, possivelmente, ser o personagem homônimo que, em 2 de abril de 1755, toma a empreitada da construção da abóbada da Igreja de Santa Cruz do Bispo.

**Manuel de Almeida Coutinho**, mestre engenheiro da Guarnição do Porto, é um dos envolvidos na avaliação do andamento das obras da igreja dos clérigos – processo semelhante, imaginamos, àqueles das louvações mineiras setecentistas - em 1746<sup>511</sup>. **Manuel dos Santos Porto** é o autor do risco para o retábulo da capela-mor. O registro referente a esta encomenda é o seguinte:

*“Aos 4 de setembro de 1767 annos estando em meza o Rdo. Sr. Presidente e mais deputados etc. se assentou que attendendo a estarmos sem retabolo na capella mor se mandasse fazer na forma do risco que se apresentou feito pello architecto Manuel dos Santos Porto, mandandose vir a pedra mármore de Lisboa com as condição que depões de ella chegar se gastar nos mais annos na proporção do que houver sem prejuizo dos legados, e neste primeiro anno por ser preciso mayor despeza pa. os preparos desta grande obra, se poderia dispendir até quatro mil cruzados além do mais dinheiro que a caridade dos fiéis de Devotos da Senhora derem para continuar a da. obra (...).”<sup>512</sup>*

O retábulo de Santos Porto, com seu mármore trazido da região de Lisboa, determinou mudanças na altura da capela-mor, alterando as proporções do edifício. O efeito geral da estrutura é, entretanto, magnífico, tanto pelo desenho arrojado das nervuras do coroamento quanto pelo jogo de cores do mármore. **João Coelho Sampaio** era ourives de prata. De sua lavra, saíram, a 24 de março de 1757, as quinas (*angullos*) de um esquite<sup>513</sup> (seria, talvez, aquele em que se depositou o Senhor Morto, no altar de Nossa Senhora das Dores?) além de um lampadário grande e capas cujo desenho submeteu ao juízo da mesa em 29 de

---

<sup>511</sup> Id. p.205. Informações colhidas pelo autor em Mesa. L. Bco.3, no.22, fls.245.

<sup>512</sup> Id. p. 475-476. Informações colhidas no Cartório da Irmandade dos Clérigos. Termos da mesa – Findou em 1832, fl. 99, segundo nota do referido autor.

março de 1757. Os referidos “ângulos” tinham sido encomendados em 2 de janeiro do ano anterior pelo então presidente da mesa, Sylvestre da Costa Lima. Uma obra posterior, de 15 de dezembro de 1758 dizia respeito à “alâmpada” destinada à capela-mor. João Coelho foi, igualmente, mestre na Igreja paroquial de São Nicolau, ajudante de Domingos de Souza Coelho, contraste do Porto, entre os anos de 1758 e 1778<sup>514</sup>. Foi, ainda, autor de uma coroa de prata guarnecida de pedras numa cruz ornamental a ela afixada, obra executada às expensas de um devoto de Nossa Senhora da Lapa para a imagem desta mesma Senhora. A coroa foi entregue aos irmãos em 22 de agosto de 1788<sup>515</sup>.

**Manuel Bento da Silva**<sup>516</sup> era pedreiro. Suas contribuições às obras da Irmandade não estão esclarecidas. **Caetano Pereira**<sup>517</sup>, por sua vez, é lembrado como participante na construção da torre da igreja dos clérigos e membro de um clã de artistas e artífices que incluíam João Pereira, mestre pedreiro e, possivelmente, Francisco Pereira Campanhã, escultor de ofício.

Pinho Brandão fala-nos, ainda, da contribuição de certo **Custódio**<sup>518</sup>, responsável pelo conserto das imagens de São Pedro e São Felipe Nery, reencarnadas em 1748-49. Tratar-se-ia das imagens efetivamente expostas hoje no altar –mor da igreja? Imaginamos que não, pois as atuais imagens são

---

<sup>513</sup> Id. p. 496. Informações colhidas pelo autor no cartório da Irmandade dos Clérigos. Termos da Mesa. Fl. 61v.

<sup>514</sup> Id. Informação colhida em COSTA, Laurindo da. A ouriversaria e os nossos artistas. Porto. [s.n.].1917. p.66-67.

<sup>515</sup> Id. Magalhães Basto menciona como sua fonte apenas o cartório da irmandade dos Clérigos, Termos da mesa, sem mais.

<sup>516</sup> Id. p. 510.

<sup>517</sup> Id. p.454

<sup>518</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto Vol.III. Porto. Diocese do Porto. C.M.P. Centro de estudos Humanísticos. Erzbistum Colônia. 1984. p. 536. As informações foram colhidas pelo autor no Arquivo da Irmandade dos clérigos do Porto, Livro de Contas. Inventário. No. 14, f.231,v.



executadas em jaspe, monocromáticas e semelhantes em sua cor ao revestimento do retábulo. Ainda, um **Custódio** é lembrado como autor de uma imagem de Nossa Senhora da Lapa, colocada na capela à cripta dos clérigos em 15 de janeiro de 1754, em festa especialmente organizada para a ocasião. O escultor deu aos irmãos, ainda uma pequena imagem para se levar aos doentes, peça dourada e estofada por **Manuel Coelho**<sup>519</sup>. O autor propõe identificar este artesão como sendo **Custódio de Souza**<sup>520</sup>, responsável pela execução de quatro imagens para a Igreja da Misericórdia de Magualde, em 1730. O altar da capela de Nossa Senhora da Lapa seria encomendado no ano de 1755, a **Luís Pinto**<sup>521</sup>, correndo as despesas por conta de um certo Luís Correia dos Santos. **José Teixeira Guimarães** é mencionado como autor da talha de seis castiçais<sup>522</sup> e mais quatro jarras. Além disso, aparece como autor do retábulo da sala do despacho<sup>523</sup> do edifício da Irmandade, encomenda mencionada tanto por Pinho Brandão como por Xavier Coutinho, datada de 1 de maio de 1762. **Manuel da Costa Andrade** receberia 32\$010 pelo acabamento das grades da capela-mor e, igualmente, do corpo da igreja. Juntamente com José Teixeira Guimarães, acima mencionado, forma o núcleo dos artistas responsáveis pela obra de entalhe no interior do edifício dos clérigos do Porto.

---

<sup>519</sup> Id. p 100-101. Arquivo da Irmandade ds Clérigos – termos da Meza. Inventário no. 15, fl.53 apud COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto.C.M.P. 1965. p. 282.

<sup>520</sup> Id.

<sup>521</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. op.cit. p.129. O autor reproduz, neste caso, COUTINHO, B. Xavier. A Igreja e a Irmandade dos Clérigos. Porto. C.M.P. 1965. p.282.

<sup>522</sup> Pinho Brandão fala expressamente de seis tocheiras e seu douramento, registro lavrado em 31 de agosto de 1731. A nota aparece o Arquivo da Irmandade dos clérigos. Livro de contas. O inventário n.14. fl.248 *apud* BRANDÃO, Domingos Pinho op.cit., p.68.

<sup>523</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. op.cit. p.190-191. Dados recolhidos pelo autor no Arquivo da irmandade dos Clérigos, Livro de contas recibo 16.

**Tomás Pereira da Costa** , **João Ferreira** e **João de Paiva** foram carpinteiros, todos eles envolvidos na execução do arcaz da sacristia cujo risco, de 1771, coubera a Manuel dos Santos Porto, autor, como vimos, do risco do retábulo em mármore da Igreja dos Clérigos. Novo contrato sobre o mesmo objeto foi registrado a 7 de janeiro de 1784, ocasião em que **Damião Pereira de Azevedo** comprometeu-se pela execução da mesma peça. As obras, iniciadas em 1771, ficaram, por alguma razão, suspensas pelos 13 anos seguintes<sup>524</sup>.

Resta, ainda, a menção ao organeiro **Sebastião Ciais Ferrar de Acunha**<sup>525</sup>, responsável pela execução dos órgãos da capela-mor, obra levada a cabo a partir de 13 de agosto de 1773 e, além dele, **André Francisco**<sup>526</sup>, mestre carpinteiro que fez, para a condução dos irmãos doentes, uma cadeirinha de madeira, despesa registrada no exercício de 1749-50.

Há uma série de outros nomes envolvidos indiretamente em obras para os clérigos seculares do Porto. Alguns destes registros dizem respeito a obras executadas para as Irmandades de São Felipe Nery, Na. Sa. da Misericórdia ou S. Pedro *ad vincula*, quando ainda reunidas na Misericórdia do Porto. Outras notas levantadas fazem menção a obras executadas na Sé do Porto entre fins do século XVII e início do século XVIII e que, de algum modo, participaram do processo de estabilização da iconografia de São Pedro para o Portugal restaurado e engajado no processo de conquista do Patriarcado. Destes, gostaríamos de mencionar, pela

---

<sup>524</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho, op.cit. p. 334. Neste passo, Pinho Brandão transcreve diretamente o apurado e fixado por Xavier Coutinho em seu A Igreja e a Irmandade dos Clérigos..., a p. 302-304.

<sup>525</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. op.cit. p. 360-361. Informações colhidas pelo autor no Arquivo da irmandade dos Clérigos – ermos da mesa – Inventário no. 15, fl.113v.

relevância de suas obras: Manoel Ferreira de Sousa<sup>527</sup>, pintor, responsável pela execução de desaparecidos painéis de São Pedro e São Paulo para a Sé, encomenda registrada a 22 de novembro de 1727<sup>528</sup>; Joseph de Meirelles pintor, responsável pela execução de seis castiçais para o altar de São Pedro da Sé, encomenda registrada em 7 de agosto de 1767 e Manuel Barbosa, ourives de prata que

*“Segundo modelos de pau, executados pelo padre Sebastião Dinis da Fonseca (...) fez as imagens de prata de São Pedro e São Paulo para o altar de prata da Sé, trabalhando nelas desde outubro de 1666 até junho de 1667 e recebendo 45\$000 rs. Em paga do feitio por se reconhecer serem de grande trabalho as roupas das imagens, mas continuou a trabalhar na de São Pedro que só acabou no ano seguinte, em que recebeu mais 19\$250.”<sup>529</sup>*

A última referência é a mais recuada no tempo relativa ao tema da iconografia de S. Pedro e S. Paulo. Podemos, no entanto, toma-la como marca do princípio da renovação da iconografia dos mesmos santos para a Sé do Porto. O retábulo de prata, localizado no transepto da catedral, do lado do Evangelho, é dedicado ao Santíssimo Sacramento. A disposição de Pedro e Paulo como figuras de guarda diz da relevância deste conjunto de representações para a constituição de uma certa imagem de canonicidade para a Eucaristia cujo poder, renovado após Trento, aparece neste conjunto da Sé nobilitado pela presença das duas Colunas da Igreja - como na expressão de Fausto Martins - os personagens sagrados sobre os quais assenta-se a base da religião católica.

---

<sup>526</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. op.cit.p.549. dados recolhidos pelo autor no Arquivo da Irmandade dos Clérigos – Livro de Contas no. 14, f.237v e 235.

<sup>527</sup> BASTO, Athur de Magalhães. Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII. Porto.C.M.P. 1964.p. 525.

Identificamos, igualmente, séries de referências a artífices envolvidos em obras analisadas mais adiante, a saber as das igrejas de São Pedro de Amarante, e da capela da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo em Viana do Castelo, todas elas importantes para a compreensão do fenómeno da organização do clero secular no norte de Portugal ao longo dos séculos XVII e XVIII. Reservamo-nos, porém, a faculdade de omiti-las em razão da economia interna de nossa análise cujo centro permanece, nesta ocasião, sempre na Irmandade dos clérigos do Porto.

## **6 - OUTRAS IRMANDADES DE CLÉRIGOS SECULARES INSTALADAS NAS REGIÕES DO LIMA E DO ENTRE-DOURO E MINHO: VIANA DO CASTELO E AMARANTE**

Nesta senta seção, analisaremos o desenvolvimento de duas outras Irmandades de clérigos seculares erigidas na região ao norte do Porto, especificamente nas cidades de Amarante e Viana do Castelo. O nosso objetivo é compreender de que modo estas irmandades organizaram seu programa iconográfico a partir de suas necessidades específicas, mantendo, entretanto, pontos de contato com a série de mensagens icônicas apresetnadas pela irmandade do Porto e pelo cabido de sua Sé ou pelas irmandades da América Portuguesa. Trata-se, portanto de descrever e compreender o papel destas duas

---

<sup>528</sup> Id. Informação colhida pelo autor no Arquivo distrital do Porto. Livros da Mitra no.238 fls.81v.

<sup>529</sup> Id. p. 60-61. Informação recolhida no Livro de contas do altar de prata da Sé, fls. 28v., 69, 70v. E 72.

irmandades na fixação do programa de imagens para as irmandades de clérigos seculares ao longo do século XVIII.

Criadas em tempos diferentes, cada uma delas seguiu passos diferentes na escolha dos objetos artísticos e contrapõe-se, de algum modo à triunfal história da irmandade portuense, diretamente ligada, como se viu, a personagens proeminentes do clero nacional reinol, tais como D. Tomás de Almeida, o primeiro patriarca ou D. Jerônimo de Távora e Noronha, deão da Sé do Porto.

Veremos de que maneira, em Viana do Castelo, uma irmandade de criação medieval instala sua capela junto à Sé e, ali, amplifica seu aparato litúrgico e o altera no decurso do tempo, reiterando significados e deixando à parte outras tantas soluções. Em Amarante, analisaremos, de modo um pouco mais breve, o patrimônio artístico da Irmandade de São Pedro dos clérigos, voltando a nossa atenção para as ocorrências, no seu programa iconográfico, de temas utilizados em outras irmandades, particularmente a do Porto. Destacamos, ainda, a adoção pelas duas irmandades aqui consideradas, da solução arquitetônica da torre sineira como distintivo, possibilitando, deste modo, a formulação da hipótese de que este elemento teria sido considerado pelos irmãos clérigos portuenses no momento de encomendar a sua própria torre ao arquiteto Nicolau Nasoni. Persequimos, igualmente, a compreensão das diversas manifestações da iconografia ligada a São Pedro e São Paulo, fazendo menção a exemplos artísticos que participem do processo de construção e fixação do sistema de representação destes dois santos no ambiente português.

## 6.1) VIANA DO CASTELO: IRMANDADE DO ESPÍRITO SANTO, SÃO PEDRO E SÃO PAULO

O caso da irmandade de São Pedro dos Clérigos portuense, embora emblemático sob vários aspectos - da sua associação íntima com personalidades capitais na criação do patriarcado ao significado e valor artístico do monumento em que se converteu sua igreja – é parte de um fenômeno mais amplo de associação do clero secular em grupos e irmandades que conta com antecedentes mais vetustos no norte de Portugal. No Minho, o caso que gostaríamos de destacar é o da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo, instalada na Sé de Viana do Castelo, desde o século XV. A ausência – o a relevância diminuída - destas agremiações nas regiões ao sul das Beiras, em Portugal, permanece uma pergunta instigante para nós, assim como as razões de sua difusão eficaz ao norte do país e sua rápida estruturação no Estado do Brasil.

Segundo Maria Augusta d' Alpuim, a irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo

*“ É a mais antiga de Viana, pois existia, desde tempos imemoriais, em Santa Maria de Vinea ou Vinha (Areosa), a primeira freguesia que houve em toda esta região.*

*De Vinha passou para a Igreja Velha (das Almas) em 1385, onde era governada por 4 mordomos e onde se conservou até contruir a igreja nova Matriz para onde foi trasladada em 1475.*

*Os clérigos escolheram para si esta parte da igreja que ajudaram a contruir com grandeza..*

*Os seus altares de São Pedro, cuja imagem em madeira policromada em madeira é considerada muito notável e mesmo o do Senhor dos Passos que é oprincipal, não são artísticos.*<sup>530</sup>

Em Viana do Castelo, a irmandade construiu para si, além da funda capela no transepto da catedral, do lado da epístola, um complexo formado por sala de reuniões, sacristia e torre sineira. O padrão da torre única, anexa ao corpo da capela da irmandade encontra, aqui, uma espécie de antecedente regionalizado, de escala modesta – como de resto toda estrutura arquitetônica parecerá, se comparada ao magnífico círio constituído pela torre dos clérigos de Nasoni – mas de sentido claramente demarcatório no contexto urbano. A torre dos clérigos de Viana desenvolve-se também em diversos níveis, mas, como desenho, apresenta-se como um volume prismático retangular, coroado por um cimo em forma de pirâmide. A superfície externa está caiada de branco e as linhas de força, as quinas e patamares sucessivos são em arenito aparente. A edificação desta torre, data de fins do século XVII, antecedendo, portanto, a realização de Nasoni em mais de meio século:

*“Outra das remodelações de maior porte foi a a que ocorreu entre 1689 e 1694 a instâncias da Confraria do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo, quando os irmãos reclamaram a Fundação de sua sacristia particular e e a ereção de uma torre sineira anexa. Um descritivo com Apontamentos que poderão servir para a sacristia e torre de sinos para a Capella do Spirito Santo, São Pedro desta villa... anônimo que se conserva apenso num caderno relativo à obra, estimada em 220 mil réis, era acompanhado por uma planta, perdida, de um orçamento e da certidão de obrigação dos pedreiros arrematadores, mas não autores do risco, João Afonso, Pascoal e Manuel Rodrigues, assinada a 28 de agosto de 1689.”*<sup>531</sup>

---

<sup>530</sup> D'ALPUIM, Maria Augusta. A Sé de Viana do Castelo. Viana do Castelo. Paróquia da Santa Maria Maior. 1984, p. 56.

<sup>531</sup> SOROMENHO, Migue. Renovação urbana e arquitectónica entre os séculos XVII e XVIII: as reformas da igreja matriz. In Revista Monumentos no.22. Lisboa. DGEMN. Mar. 2005. p.45.

Acerca da aparência externa da torre dos clérigos de Viana, vale a pena darmos uma passada de olhos na descrição que faz o cronista anônimo mencionado no texto acima por Miguel Soromenho. Segundo a fórmula apresentada nos *Apontamentos...*, assim nos aparece a torre dos padres minhotos. A perda da planta anexa ao documento, entretanto, subaproveita a análise do cronista:

*“ e no exterior falamos em geral como vem a ser. Soco cunhais, capitéis, talus [?], frizo tabolamento, piramidas, portas janellas, frestas janellas do arquinho para os sinos, travateis para o forro, tudo se hade fazer na forma da planta e perfil que da dita obra se mostra.”<sup>532</sup>*

O autor, Soromenho, continuará a organizar seu texto sobre as reformas na Sé mencionando grupos de artífices que trabalharam não só nas obras da torre sineira, mas também em outras obras de expansão levadas a cabo pela irmandade de clérigos, particularmente naquelas executadas nas casas que possuía, contíguas à sua torre. Além dos arrematantes já mencionados, aparecem novos nomes, como os de João Afonso Cutello, João Martins, Ambrósio de Matos e José Rodrigues, comprometidos com a entrega das obras em 1693. Dá-se em Viana uma solução curiosa para a organização espacial da Irmandade. Era relativamente comum que as irmandades de clérigos buscassem abrigo em outros templos no início de sua existência. No Porto, como vimos, as congregações que vieram a dar corpo à Irmandade de São Pedro dos Clérigos mantinham capelas

---

<sup>532</sup> Id., pág.45.



junto à Misericórdia ou à Igreja dos Congregados. Em Recife, igualmente, os irmãos reuniam-se na igreja de São Frei Pedro Gonçalves, onde foi fundada<sup>533</sup>. Em Mariana, São Pedro foi entronizado num altar lateral da Sé e ali reuniu-se os irmãos por longo tempo, até que sua capela oferecesse condições mínimas para abrigar os irmãos em suas necessidades de culto. Em Viana do Castelo, a irmandade foi responsável pela extensão do espaço interno da catedral, anexando ao corpo principal mais volumes e novos espaços, como a sacristia particular ou a torre de carácter monumental que se construiu como um apêndice ao lado do templo românico da Sé. Esses acréscimos ao corpo do edifício são nitidamente perceptíveis, uma vez que caiados, em contraste com a pedra nua que define o volume da construção principal. Rivalizando com irmandades de igual e particular relevância, como a ainda hoje ativa Irmandade do Senhor Jesus dos Mareantes – falamos aqui de uma cidade que dependeu sempre do mar e que lançou à aventura da imigração sem número de indivíduos – ou a irmandade do Santíssimo Sacramento, os agremiados à Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo procuraram, muitas vezes sem evitar conflitos ou enfrentamentos diretos, demarcar sua posição proeminente, sobre a qual nos esclarece e dá certeza o número de anexos que foi capaz de adossar à lateral da Sé.

Curiosamente, estes embates processaram-se todos no interior de um mesmo edifício. Não cuidaram os irmãos clérigos vianenses de encomendar capela particular independente, mas de hipertrofiar a sua presença no centro administrativo da diocese. Sua torre acaba por funcionar como uma nova marca no horizonte da cidade e, se não rivaliza em escala com o edifício da catedral –

---

<sup>533</sup> BAZIN, Germain, A Arquitetura religiosa barroca no Brasil. Vol.2. Rio de Janeiro. 1983. p.141.

embora se faça perceber de modo inequívoco - não deixa dúvida quanto à sua função de obelisco, demarcação da presença, junto ao bispo e os cônegos, do seu nobilitado grupo de sacerdotes. Externamente, este conjunto formado pelas dependências e pela mole sineira está identificado com os símbolos da irmandade executados em pedra e aplicado sobre as paredes externas. É possível ver os relevos da tríplice tiara, coroada pela pomba do espírito Santo e secundada pelas chaves cruzadas sobre a porta da sacristia independente e também sobre as janelas abertas para a iluminação do consistório.

A decoração interna do edifício, a que chegou aos nossos dias, não é, entretanto, a originalmente concebida para capela da irmandade ou, mesmo, para a capela que existiu ao longo do século XVIII. Hoje, vemos entronizada, em seu altar principal, uma imagem de vestir do Senhor dos Passos, colocada no nicho de um retábulo neoclássico, policromado em branco e com ressaltos e detalhes em dourado. De cada lado deste altar, afixados à parede logo abaixo das janelas, painéis alusivos a São Pedro e São Paulo, patronos da irmandade. As telas, sem datação ou autor identificado, em tamanho próximo ao original, estão escurecidas pelo verniz, mas ainda deixam perceber os trajes dos apóstolos e os atributos respectivos, tais como a espada para São Paulo ou as chaves e o livro para São Pedro. Estes painéis estão inseridos, como palas de altar, em estruturas retabulares executadas entre 1892 e 1893, por José Esteves da Silva<sup>534</sup>.

Ainda na capela, do seu lado esquerdo, uma imagem de Nossa Senhora da Assunção abre os braços em gesto extremo, a cabeça ligeiramente tombada em

---

<sup>534</sup> FIGUEIREDO, Ana Paula. As capelas da Sé através da documentação das suas irmandades: abordagem cripto-histórica. In Revista Monumento, no.22. Lisboa DGEM. Mar. 2005.p.63.

atitude de intenso *pathos*. A escultura apóia-se em pedestal elaborado em cuja parte superior volutas assumem a forma das nuvens que teriam erguido ao zênite o corpo da mãe de Jesus. Ao redor da cabeça, a auréola apresenta uma seqüência de doze estrelas em prata. Do lado oposto a esta peça, à direita do altar, portanto, um Cristo atado à coluna de gosto marcadamente naturalista. Ambas as esculturas, foram produzidas ao longo do século XVIII. A imagem do *Cristo da Coluna* associava-se a uma desaparecida imagem do *Senhor da Cana Verde*, ambas executadas por Antônio de Azevedo na década de 1720 e a que viria juntar-se um *Ecce Homo*, mencionado juntamente com as demais peças em inventário de 1759, mas cujo paradeiro é igualmente desconhecido<sup>535</sup>.

O retábulo que hoje vemos na capela da irmandade foi executado, a um custo de 500\$000, em 1826 data de duas outras peças completadas para a nave, os altares de Nossa Senhora das Dores e o de Nossa Senhora da Piedade, que são bom exemplo da excelência do ciclo de talha neoclássica na Sé de Viana. O seu autor nos é desconhecido, mas sabemos, entretanto, que se trata da quarta estrutura deste gênero adquirida pelos irmãos. Há registros de retábulos encomendados em 1557, 1638 (a Antônio Fernandes, natural de Barcelos) e, a seguir, no desenrolar das reformas iniciadas em 1707, uma encomenda de ampliação do altar em 1709.

O topo da capela, seu forro abaulado sobre a nave, está coberto por uma pintura em *grisaille* em que se vê a tríplice tiara papal em esplendor, encimada pela pomba do Espírito Santo. Dela, divergem fachos luminosos de grande

---

<sup>535</sup> FIGIERIEDO, Ana Paula, As capelas da Sé através da documentação das suas irmandades. In Monumentos, no.22. Lisboa: DGEM, pág.63.

intensidade. De cada lado da tiara coroada pela cruz de três braços figuras de cabeças de anjos apoiadas nas asas cruzadas. Na parte inferior da cena, duas figuras inteiras de anjos exaltam-se diante da grandeza da aparição irradiante que testemunham. Um deles afasta os braços que pendem ao longo de seu corpo. O outro anjo, o da direita, leva uma das mãos ao coração, tocado pela grandeza solene da cena que traduz o momento da constituição do clero: um Pentecostes dissimulado sob os emblemas – a tríplice tiara encimada pelo Espírito Santo feito pomba - e louvado pelos personagens angelicais.

O tema de o *Pentecostes* não comparece aqui, nesta decoração de forro, por acaso. A capela que existiu neste mesmo local, até sua destruição por um incêndio, em inícios do século XIX<sup>536</sup>, era dedicada, justamente, ao tema do descendimento do Espírito Santo sobre os apóstolos, como narrada nos Atos dos Apóstolos ,2:1. A antiga capela possuía cobertura em caixotões decorados com florões em entalhe. A abóbada era constituída por uma estrutura de emolduramento entrelaçada como uma grelha e decorada com ressaltos e pinhões no encontro dos tramos. O retábulo então encomendado pelos irmãos era um exemplo de boa cepa do Nacional Português e seu coroamento era interrompido na sua volta plena por mísulas colocadas de tempos em tempos, formando uma imagem irradiante. O nicho contava com duas cenas narrativas. O *Pentecostes* na parte principal da estrutura e, encaixada à volta plena na parte superior da abertura do camarim, uma *Anunciação* em escala um bocado mais modesta e, acima desta no ápice do arco, uma representação de Deus Pai. As cenas eram

---

<sup>536</sup> Um incêndio destruiu a antiga capela, além de outras áreas do edifício, em 1805. Ver FIGUEIREDO, Ana Paula, op.cit. p. 56-67.

executadas não em pintura mais em painéis de madeira em baixo relevo. Os nichos laterais, entre as colunas espiraladas, eram guarnecidos, por sua vez, de imagens escultóricas dos evangelistas.

Embora desaparecida, podemos ter da capela uma idéia bastante precisa recorrendo à análise de uma máquina ornamental, sua “gêmea”, executada para o Mosteiro de Santa Ana na mesma cidade. Desta proximidade formal, particularmente no que toca à cobertura das capelas, ficou-nos um registro precioso na documentação depositada na Sé catedral:

*“(...) em 1707, trabalhava no mosteiro de Santa Ana o mestre-ensamblador Manuel de Azevedo, natural de Barcelos, a quem na mesma data, se encomendou a execução e colocação do forro da capela do Espírito Santo da matriz Vianense; ‘o qual será à volta do composto apainelado com seos rumpantes e boquilhes, tudo levantado em talha na mesma forma do forro de Santa Anna”<sup>537</sup>*

Ana Paulo Figueiredo indicará, do mesmo modo, as coincidências nos quadros de artesãos envolvidos nas reformas da capela da Sé e das obras de Santa Ana:

*“No início do século XVIII, em acórdão de 20 de Setembro de 1707, foi projectada a renovação do forro e a reforma dos telhados e paredes de fora da capela, com novo madeiramento colocado pelo mestre Francisco Gonçalves, onde trabalharam os oficiais manuel Pires Candastro, João Fernandes, João Álvares, Domingos Casado, Francisco Mendes, Antônio de Afife, Francisco Antunes e o filho. O forro da capela foi contratado com manuel de Azevedo, mestre-ensamblador natural de Barcelos e assistente nesta vila, de presente na obra do Mosteiro de Santa Ana por 310\$000, mais 310\$530 de madeiras e pregaduras. Esta obra, que consistiu na execução de setenta apainelados (...) desapareceu, mas subsistem os forros das absides de Santa Ana e do Mosteiro de São Bento,*

---

<sup>537</sup> NOÉ, Paula, Os mestres da Sé revisitados no Mosteiro de Santa Ana. *In* Revista Monumentos no.22. Lisboa. DGEMN, mar. 2005, p.148 e 163. A citação incluída pela autora no texto aqui apresentado foi colhida no Livro de receitas e despesas da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo, redigida a partir de 1707 e do contrato avulso, igualmente datado de 1707, referente à execução da referida obra depositado no Fundo da mesma Irmandade, nos arquivos da Sé de Viana do Castelo.

*evidentemente do mesmo mestre, que permitem aferir o tipo de cobertura: painéis com molduras de talha relevada e rosetões nos ângulos, sendo os vazios pintados com motivos fitomórficos.*<sup>538</sup>

Este *Pentecostes*, assim como o painel da *Anunciação*, entretanto, já apareciam como motivos do programa iconográfico dos irmãos na estrutura retabular de 1638, encomendada a Antônio Fernandes. As imagens destinadas ao altar foram executadas por um artista bracarense, Antônio Luís e, possivelmente, sofreram reaproveitamento posteriormente. Após a ampliação do altar em 1709, o retábulo passou a contar, igualmente, com uma imagem do Senhor dos Passos, devoção extremamente difundida em Viana do Castelo, e que acabaria por tornar-se o orago da capela da irmandade. Um testemunho do provedor da irmandade, em ca. 1720, descreve as circunstâncias em que o tema do *Pentecostes* vem a ser substituído em favor da nova devoção. Deslocado o painel de seu posto original por incompatibilidade com as novas dimensões do altar ampliado, os fiéis viram a imagem do Senhor da Paixão tomar proeminência na capela. Lembrava Antônio de Vilasboas, o referido provedor, que era o altar, ao final das contas, dedicado ao

*“Espírito Santo sobre os apóstolos, e por esta razão, tendo sido nos anos passados desde a sua fundação, posto no primeiro e principal lugar do retábulo um painel com este inefável mistério: hoje se achava tirado ao seu lugar e nelle posto a imagem do Senhor da Cruz às costas, que estava patente no discurso do ano, quotidianamente, com que tinha perdido a devoção dos fiéis, que a esta santa imagem detinha, pela muita devacidão e pouco decoro com que estava; mas também nas festas principais dos titulares e padroeiros desta capella, e mais Paschoas, o que não parecia conveniente, e era impróprio o selebrarce a vinda do espírito santo com a imagem da paixam; propõe o provedor que se emende o erro (...) mandam que o painel de Pentecostes que estava no último lugar do retábulo, no cimo deles, se mude para o seu lugar principal na boca da tribuna, e se ponha de sorte que corra para um dos lados no tempo em que for necessário abrice a tribuna ara mostrar a imagem do Senhor da cruz ás costas e que esta imagem não*

---

<sup>538</sup> FIGUIREDO, Ana Paula. op.cit. p. 58.

*se descubra mais que no dia da Quaresma e nos dias da Cruz (...) e no lugar do painel sobredito se ponha o painel da Anunciação, que está nesta casa do consistório, mandando-se estofar como também dourar a obra para este fim crescer de novo*<sup>539</sup>

Além da cena central alusiva ao Espírito Santo descendo sobre a tríplice tiara papal - contida por uma pintura que simula um emolduramento em estuque - o grande conjunto decorativo do forro da capela do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo, organizado de modo cruciforme, inclui dois *tondi* com as efígies de São Pedro (lado do Evangelho) e São Paulo (lado da Epístola). Estas pinturas encaixam-se no conjunto em concordância com as telas dos retábulos dedicados a cada um dos santos, a que fizemos menção acima, dispostas, respectivamente, à esquerda e à direita do espaço da capela. Florões, festões e concheados que a pintura entrelaça à moldura fingida completam a composição decorativa. Pintadas acima e abaixo da cena principal, definem o eixo de longitude da estrutura cruciforme sobre a nave. No espaço restante do teto, nas quinas do forro, sobre o fundo pintado em tom róseo, porém sem apresentar entrelaçamento direto com o medalhão decorativo principal, anjos assentados em volutas de desenho algo vegetal sustentam guirlandas e abrem livros em que textos colhidos em cada um dos evangelistas foram inscritos: PONITE VOS IN CORDIBUS VESTRIS SERMONES ISTOS (Lucas, 9:44, embora a pintura o identifique como 4:8); ESTOTE ERGO VOS PERFECTI, SICUT ET PATER COELESTIS PERFECTUS EST (Mateus, 5:48); QUI AUTEM SUTINUERIT IN FINEM HIC, SALVUS ERIT (Marcos 13:13. A inscrição no forro o identifica, de modo

---

<sup>539</sup> Testemunho citado por Ana Pauloa Figueiredo, op.cit., que, entretanto, não indica a fonte

equivocado, como Marcos 3:29) e, por fim, SI VOS MANSERITIS IN SERMONE MEO, VERE DISCIPULI MEI ERITIS (João, 8:31). Este forro, entretanto, é produto de uma empreitada decorativa encomendada pelos irmãos apenas entre 1889 e 1890. Sua execução deve-se a três mestres pintores e caiadores, Antônio Perre, Antônio Martins, Domingos Saraiva e pelos seus ajudantes. Pela execução da obra, receberam os artífices, 185\$000<sup>540</sup>.

Toda a Sé de Viana sofrerá, aos fins do século XIX uma reforma de caráter “neogótico”. Sua abóbada receberia pintura de *quadratura*, se se pode dizer assim, que sugere estruturas de gótico flamejante, criando um paradoxo de deliciosa fantasia ao fazer surgir sobre o interno de um edifício medieval uma decoração eclética, uma reinterpretação ideal de um passado feito catálogo, que se superpõe às pedras lavradas da história efetiva. Poderíamos falar de um “super historicismo” que decora com a interpretação ornamental o passado efetivamente construído? Ornamentos com gosto semelhante, nós os vimos aparecer, também, em São Pedro do Recife, particularmente no altar trilobado da Sagrada Família, o primeiro do lado direito na nave, pensado como um portal “neomanuelino”. Igualmente, o caráter goticizante que se imprimiu à talha do forro da capela mor em São Pedro do Recife, executado nos anos 1860, parece estar em diálogo com esta valorização nova que o *revival* da ornamentação medieval recebe nesta região curiosamente independente e supranacional localizada entre o Rio Lima e Santiago de Compostela.

A Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo possuiu, em Viana, tradição e história longuíssimas. Na catedral, instalou-se em 1475 e desempenhou

---

<sup>540</sup> FIGUEIREDO, Ana Paula. op.cit., p. 58.



suas atividades até meados do século XX. Em 1780, um relato a apresentava como sendo “de instituição tão antiga, que se julga ter principiado com a villa no século décimo terceiro, e esteve primeiro, como a matriz, na igreja velha”<sup>541</sup>

Além de vetusta, empreendedora: o caráter dinâmico da irmandade bem como sua vitalidade econômica é percebida e mensurada pelas encomendas constantes que, além da torre e de outras pequenas reformas ainda nos anos 1690, como se viu, continuam para dentro do século que se inaugura:

*“A activíssima irmandade (...) continuou os melhoramentos. Em 1695 contratou as guardas das guarnições dos vão da Casa do despacho, em 1698, para desafogar terreiro da sua sacristia, fez algumas aquisições de casas, e, nesta data também procedeu ao arranjo dos degraus e do pátio da sacristia nova. Entre 1707 e 1712 ampliou a sua capela em altura, empreitada de certo vulto e despesa, que obrigou à recolha e posterior recolocação dos revestimentos azulejares e à instalação de um retábulo moderno, quando se percebeu o desajuste da máquina antiga ao novo prospecto.”<sup>542</sup>*

Da leitura do texto de Sormenho, acima transcrito, guardamos a data da execução do retábulo encomendado pela irmandade, aquele que ocupou o espaço de seu altar-mor ao longo do século XVIII. A combinação da iconografia de São Pedro, São Paulo e do Pentecostes, nele reverenciados, já não é novidade. Os mesmos elementos reapareceriam, entretanto, nos anos 1780, na igreja dos irmãos pernambucanos em Recife: São Pedro e São Paulo no altar principal e o pentecostes guardado para o painel do forro da sacristia. Um acaso curioso fez

---

<sup>541</sup> As referências principais utilizadas aqui para a reconstrução da história da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo de Viana do Castelo, nós as devemos aos trabalhos de Ana Paula Figueiredo, que sobre a cônica das irmandades abrigadas no corpo da Sé daquela cidade, publicou um artigo em volume especial da Revista Monumentos, editada pela Direção Geral dos Monumentos Nacionais, e a Miguel Sormenho, que escreve no mesmo volume sobre reformas da sé nos séculos XVII e XVIII. Nacionais. A observação aqui transcrita foi mencionada por BEZERRA, Manuel Gomes de Lima, em seu *Estrangeiros em Viana*, à p. 77, *apud* FIGUEIREDO, Ana Paula. As capelas da Sé através da documentação das suas irmandades: abordagem cripto-histórica. In Revista Monumentos, no.22. Lisboa. DGEMN. mar. 2005, p. 57.

<sup>542</sup> SOROMENHO, Miguel, *op.cit.* p. 46.

com que, em São Pedro de Miragaia, no Porto, esta estrutura iconografica – ao menos incluindo São Pedro e o Pentecostes – fosse configurada ao logo da história. Além da imagem entronizada do santo em trajes papais, já descrito por nós em ocasião anterior, alocada num nicho esquerdo no altar-mor, a igreja preserva, em sua sacristia, um tríptico de extração flamenga., datado do século XVI, que inclui um painel central dedicado ao episódio da descida do espírito Santo sobre os apóstolos. Embora o painel não fizesse parte da organização geral do programa de devoções escolhidas – que reverencia, lembremos, São Pedro e São Basílio, hipotético fundador da igreja paroquial de Miragaia - sua combinação parece-nos construção coerente e, sobretudo corrente, decorosa ao entrelaçar um evento central na constituição do clero com o primeiro dos príncipes da Igreja.

A sacristia da Irmandade e a casa do consistório, espaços abertos após a compra de imóveis lindeiros ao edifício da catedral, eram, igualmente, importantes no que diz respeito à coleção de objetos artísticos. Nela, depositaram-se, segundo é possível verificar pela consulta ao Inventário de bens móveis elaborado em 1759, uma série de aparatos de grande valor ritual além de grande conjunto de imagens em pintura e escultura que complementavam o programa iconográfico dos irmãos. Dentre eles, destacaríamos, além de uma série quinhentista de pinturas com o ciclo da paixão de Cristo, telas setecentistas dos doutores da Igreja – tema que reaparece na sacristia da Igreja do Recife, com algumas adaptações – e de Frei Bartolomeu dos Mártires, natural de Viana, onde está sepultado no Convento de São Domingos, ou do Arcebispo de Braga, D. Veríssimo de Lencastre, de que a diocese local era sugragânea.

Outro importante aspecto revelado pelos estudos conduzidos por Miguel Soromenho ou Ana Paula Figueiredo é aquele que diz respeito à estrutura financeira e à gestão dos fundos que possibilitaram a manutenção e o incremento do patrimônio artístico da instituição ora em análise. A confirmação da possibilidade da realização de empréstimos a juros pela irmandade do Espírito Santo São Pedro e São Paulo de Viana do Castelo vem não só indicar as possibilidades à disposição dos congregados para o recolhimento de recursos como vem esclarecer um pouco mais acerca desta prática que, intercontinental, foi registrada também nos livros de receita e despesa da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Salvador, referentes aos últimos anos do século XVIII e primeiras décadas do século seguinte. A possibilidade de usurar<sup>543</sup> dinheiro confere a estes grupos um papel de destaque na sociedade em que se instalam. A compreensão de seu significado modifica-se e podemos enxergar neles agentes promotores de circulação de riquezas e empreendedores de fôlego. Basta lembrar, no caso já mencionado de Salvador o grande número de referências a imóveis adquiridos ou reparados pela Irmandade de São Pedro dos Clérigos, a maior parte deles colocados à disposição dos interessados para o estabelecimento de contratos de aluguel. A esse respeito, sobre a relevância da Irmandade vianense no âmbito de sua diocese, o texto de Ana Paula Figueiredo é contundente:

---

<sup>543</sup> Acerca do tema da usura e seus limites no Portugal de setecentos, Virgínia T. Valadares assim pronuncia-se: “*A permanência da proibição medieval da usura, instituída pela Igreja católica, foi mais um factor, em Portugal, de fortalecimento do patrimonialismo, na medida em que eram permitidos empréstimos a juros apenas ao rei. O rei transformou-se assim em banco da nação.*” Perguntamo-nos acerca da possibilidade de este privilégio real comunicar-se às Irmandades e mais setores da Igreja. VALADARES, Virgínia Maria Trindade. *Elites Mineiras Setecentistas*. Lisboa. ICIA. Edições Colibri. 2004. p.48.

*“A Irmandade era uma das mais poderosas de Viana, com vastos meios econômicos, como se pode aferir dos livros de aforamentos, inventários de propriedades e dos livros de juros, que mostram as quantias de dinheiro que usuravam; era constituída por clérigos seculares e por alguns irmãos leigos, em menor número, **parceira de outras irmandades com o mesmo titular, sendo a mais importante a do Espírito Santo em Saxe, privilégio de parceria concedido por bula papal, em 1715, através da influência do Arcebispo João Machado, em Roma.**”<sup>544</sup>*

Além da possibilidade de emprestar dinheiro a juros, os dados acerca da Irmandade de Viana do Castelo revelam de modo preciso o que, para nós, consiste uma hipótese verificável também para as Irmandades instaladas no Brasil: aquela que diz respeito à interligação de irmandades de mesmo fito ou organizadas sob o mesmo orago, mesmo em âmbito internacional. No caso das Irmandades de São Pedro dos Clérigos, como se viu, a dispersão territorial obrigatória – como no caso do Porto e norte de Portugal – ou a utilização sutil da irmandade como instrumento para a organização religiosa do território da Arquidiocese da Bahia, centralização e controle do clero secular – como imaginamos ser o caso na América Portuguesa – tornou difícil a percepção de todas estas instituições como uma rede de relações complexa e útil aos agremiados. Contatos existiram com maior ou menor frequência. O caso proverbial do Compromisso da Irmandade de São Pedro dos Clérigos de Mariana - que indicava a Irmandade do Rio de Janeiro, ao menos até a criação da diocese mineira, como sua beneficiária em caso de despovoamento da região das minas - ou o caso espetacular do Pe.. António Sequeira - clérigo do hábito de São Pedro

---

<sup>544</sup>FIGUEIREDO, Ana Paula. As capelas da Sé através da documentação das suas irmandades: abordagem cripto-histórica. In Revista Monumentos, no.22. Lisboa. DGEMN. mar. 2005, p. 57. Ogrigo é nosso.

em São Paulo, mas, também, difusor de um culto de Nossa Senhora da Lapa na cidade Porto nos anos 1750 - são apenas possibilidades destes contatos possíveis entre irmandades. Formalizações revestidas do beneplácito papal, como em Viana, são, ainda exceções. Talvez, uma investigação mais aprofundada em arquivos portugueses e italianos venha a revelar ligações entre as irmandades de Minas, Bahia e Pernambuco com suas congêneres na Europa.

A importância e o significado social da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo de Viana do Castelo pode ser captada, nos resíduos - desde sua articulação com outros setores da Igreja dentro e fora de Portugal, sua prevalência sobre os demais grupos na organização do edifício da Sé, a atenção conferida aos irmãos necessitados - que nos chegam de sua história, longa de mais de cinco séculos. Até aqui, aparece-nos como a agremiação de clérigos seculares mais antiga (a fundação pode recuar a 1385 segundo Alpuim) entre as que analisamos. Completamente alterada ao longo do tempo, combinando, em sua forma atual, escultura do século XVIII, talha e pintura decorativa do século XIX, sua capela no transepto da Sé vianense, onde esteve instalada efetivamente desde o século XV até sua extinção, deixa entrever o percurso de um grupo social que se desmantelou apenas no correr do século XX, vítima talvez de reformulações irreversíveis no âmbito litúrgico e na organização Interna da Igreja após o Concílio Vaticano Segundo.

Ao redecorar, readaptar e encomendar novas obras ao longo de cinco séculos, a mesa regedora desta irmandade teve de se perguntar acerca da manutenção de uma determinada iconografia, sobre a seu abandono em favor de uma devoção nova ou de uma outra que se desejava reavivar e sobre as

adaptações ao gosto e aos etilos do dia. Essa fricção entre substrato social, tempo longo e objeto artístico está no centro de nossas atenções. Efetuar cesuras analíticas pela escolha de uma limitação cronológica ou estilística, neste caso, é correr o risco de, optando por uma coesão textual e de superfície, perder a dimensão narrativa em grande arco que, ao fim, a sucessão de objetos oferece ao analista. Parte de seu significado cerimonial, talvez, tenha sido mantido intacto. É na sacristia privada da Irmandade que se paramenta, ainda hoje, o bispo e é de sua capela, no braço sul do transepto, que sai o seu cortejo cerimonial no início das cerimônias religiosas de maior relevo da catedral. O uso e a tradição preserva, aassim, a memória do que se dissipou no tempo.

## **6.2) AMARANTE: IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS**

Na cidade protegida por São Gonçalo, à beira do rio Tâmega, existiu, igualmente, uma colegiada de clérigos seculares reunidos sob a proteção de São Pedro. Num terreno comprado à Santa Casa de Misericórdia, os irmãos fizeram construir a sua capela particular notável<sup>545</sup>, destacada pela fachada que se organiza ao redor de uma torre sineira única coroada por uma escultura em granito da tríplice tiara papal encimada pela cruz de três braços. O ornamento inequívoco torna tridimensional e amplificado o que, em outras situações, vemos

---

<sup>545</sup> COUTINHO, Luís e GONÇALO, Amaro. Igrejas de Amarante. Amarante. Paróquia de Amarante. P.37 e39.

apenas em pintura – de Salvador e Recife ao Porto ou Viana do Castelo – quando não executado em escala menor, integrando-se á decoração profusa de cantaria ou ao coroamento dos retábulos. A tiara papal de Amarante é massiva, funciona como um grande coruchéu, um pináculo ou bulbo colocado sobre a torre sóbria, de seção quadrada e dividida, em três estágios, por entablamentos salientes. A portada em cantaria foi coroada com volutas que se encontram como a formar um tímpano, um frontão desenhado pela pedra sobre a parede. Acima deste, uma cartela, também em pedra, apresenta as chaves em aspa características do Santo Apóstolo, encimada por uma tiara tríplice em tamanho menor. É o tipo de solução que se repete, por exemplo, no frontão da igreja de Mariana ou nas portadas da igreja dos clérigos do Rio de Janeiro. Flanqueando o eixo central da torre sineira, dois corpos avançam lateralmente, respeitando o alinhamento da parede em que se vazou a porta, mas interrompendo-se, no comprimento, antes da do fim do primeiro patamar em que o prisma do corpo central da fachada está dividido. Estes corpos laterais receberam guarda-corpos em cantaria que organizam a sua estrutura modular através da repetição de pequenos arcos. No encontro da fachada principal com as laterais, nas quinas do edifício, por assim dizer, foram assentadas imagens em cantaria de São Pedro à esquerda (com as correntes de metal à mão, como na invocação *ad vincula*) e de São Paulo, à direita, na ordem tradicional.

Ao fundo do edifício, terminado em 1727, a sacristia apresenta-se como um corpo alongado, volume inferior em altura ao pé direito da nave, mas terminado não em ortogonalidade de paredes, mas numa curva generosa como numa longa abside. No externo, não há mais ornamentação do que a descrita acima, salvo os

coruchéus assentados nos topos de colunas e das linhas de força determinadas pela pedra que se exhibe contra a caição branca das paredes da construção. Cruzes, igualmente esculpidas na rocha, marcam o encontro das águas no topo dos telhados.

A beleza chã do externo contrasta-se, como no clichê - mas, igualmente, como na elevada prédica salomônica acerca da oposição entre corpo e alma - com a generosidade ornamental do altar-mor. A estrutura em madeira completamente dourada apresenta características de um joanino de primeira fase, combinando as colunas torsas, decoradas com guirlandas de flores entrelaçadas, com estruturas arquitetônicas um bocado mais estáveis, particularmente no coroamento do retábulo. Ao centro, no espaço principal do retábulo, um fantástico trono eucarístico em forma de ânfora presta-se à exibição do Santíssimo Sacramento<sup>546</sup>. Entre as colunas torsas, emolduradas entre pares delas, reencontramos a São Pedro, representado em um rico traje de apóstolo com estampas em esgrafito dourado, e São Paulo, no seu lado oposto, trazendo a sua característica espada. Segundo Amaro Gonçalves, o autor do trabalho em entalhe foi José Fonseca Lima, que o executou em 1748. O douramento, segundo o mesmo autor, não viria antes de 1760, executado pelos pintores Manuel de Queirós e João Manuel de Sousa. O registro da participação destes artífices é, igualmente, assinalada por Domingos de Pinho Brandão, em seu *Obra de talha dourada, ensmablagem e pintura...* onde trancreve parte de resolução da mesa regedora

---

<sup>546</sup> Esta situação reproduz uma solução iconográfica que vimos aparecer no Recife e, igualmente, em Viana do Castelo. Nesta última, entretanto, o culto ao Santíssimo Sacramento divide espaço com a devoção ao Senhor da Cruz às costas cuja imagem setecentista foi colocada junto à base da pirâmide do trono. É, igualmente a disposição utilizada em São Pedro de Miragaia, no Porto, substituído São Paulo por São Basílio.



acerca da encomenda aos dois artistas<sup>547</sup>. O contrato que se estabelece entre José da Fonseca Lima, entalhador residente no Porto, responsável pela execução do altar-mor e o Pe. Manuel Pereira Magalhães, representante da Irmandade de clérigos de Amarante nesta ocasião, está, igualmente transcrito por Pinho Brandão<sup>548</sup>.

Na parte interna da capela-mor, sob as janelas que iluminam o altar, foram afixados dois painéis em relevo de madeira representando, do lado do Evangelho, São Pedro liberto dos grilhões pelo anjo que lhe vem em socorro e, do lado da Epístola, a conversão de São Paulo a caminho de Damasco, episódios relatados nos Atos dos Apóstolos (5:19 e 9:3-4, respectivamente). Os painéis receberam douramento e policromia viva. Sua qualidade é similar à de certos painéis que se pode ver, *v.g.*, na sala do órgão do claustro da Sé do Porto, relevos seiscentistas representando passos da paixão de Cristo. Luís Coutinho e Amaro Gonçalo datam estas peças apenas como obras “do século XVIII”, não indicando, entretanto, autores possíveis ou prováveis<sup>549</sup>. O episódio da conversão de São Paulo era, até este momento, ausente do universo das irmandades de São Pedro dos Clérigos. Na América Portuguesa, entre as irmandades de clérigos, mesmo a representação de São Pedro *ad vincula* é, de algum modo, rara. Podemos mencionar, com certeza, apenas uma realização deste gênero ligada aos limites de nosso tema: a pintura de São Pedro liberado dos grilhões que se vê na capela fronteira ao Aljube

---

<sup>547</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. *Obra de talha dourada ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*, Vol. IV. Porto. C.M.P. 1987. p.166-167.

<sup>548</sup> BRANDÃO, Domingos Pinho. *Obra de talha dourada ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto.C.M.P. 1986. p. 487 - 491.

<sup>549</sup> Dizem os autores: “*De cada lado do altar-mor há dois relevos, do século XVIII que representam São Pedro a ser libertado das grilhetas por um anjo e São Paulo a ser derrubado do cavalo.*”

de Olinda. Mesmo a solução, tão comum em Portugal – Porto e Amarante, sobretudo - da escultura de São Pedro representada com as correntes partidas nas mãos é estranha ao ambiente português na América. O Museu de Arte Sacra da cidade de Amarante, porém, conserva ainda dois curiosos painéis associados à iconografia de São Pedro que, de origem e autoria desconhecidas, representam, respectivamente, um São Pedro dito em oração e uma bela cena alusiva à crucificação de São Pedro. Esta, a única representação apócrifa que pudemos identificar em todo o âmbito da pesquisa. Lembramos que, com o desaparecimento do ciclo de pinturas alusivas à vida de São Pedro, antes afixados sobre as paredes da capela-mor da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, imagens como esta podem ter sido perdidas. Na Sé velha de Coimbra, no altar da capela de São Pedro, do lado do Evangelho, contígua ao altar-mor, um relevo em pedra na predela do retábulo traz uma segunda versão para o tema, que poderia dizer de sua fortuna durante o século XVI. Entretanto, no âmbito das irmandades de clérigos seculares, os aspectos mais rígidos da doutrina, a adesão a episódios dos Atos dos Apóstolos ou à história da própria constituição da igreja têm, aparentemente, a preferência e prevalência na definição do programa iconográfico. Curiosamente, os relevos do Museu permanecem sem receber a policromia. Poderíamos conjecturar que a escolha dos episódios tenha levado ao congelamento do processo de elaboração ou à interdição ao uso efetivo destes mesmos objetos, que tanta similaridade guardam como os relevos de alusivos a São Pedro e São Paulo da capela-mor da igreja de São Pedro dos clérigos.

---

COUTINHO, Luís e GONÇALO. Amaro. Igrejas de Amarante. Amarante. Paróquia de Amarante. [s.d.]. p. 39.

O altar-mor conta, ainda com quatro imagens dos evangelistas, peças setecentistas de dimensão modesta, policromadas e douradas com esmero. A referência aos apóstolos é mais um ponto de contato com a iconografia de outras capelas de clérigos seculares anteriormente analisadas. Salvador e Recife possuem peças de características similares a estas, imagens de tamanho menor que se pode transportar com maior facilidade ou dispor onde conveniente. Em Viana do Castelo, as esculturas dos evangelistas foram substituídas por inscrições aplicadas em livros abertos sobre o forro pintado. O retábulo que chegou a 1805, porém, contava com esculturas dos apóstolos assentadas em nichos entre as colunas torsas do nacional português. A identificação das imagens se faz com tranqüilidade em razão da clareza na representação dos atributos aos pés de cada um dos personagens sagrados. A elegância destas pequenas peças concentra-se, de certo modo no estudo dos gestos que o escultor elabora de modo refinado e, também, nos padrões que constrói com os frisos, pregueados e dobraduras das túnicas que se enovelam ou se expandem demarcando trechos de anatomia, mas pensados, no mais das vezes como uma abstração feita de sulcos que concentram ou tornam difusa a luz que nelas incide.

A sacristia, porém, conserva trabalhos em madeira mais antigos: em 1694<sup>550</sup> era realizado o belo teto em caixotão cuja qualidade aproxima-o das melhores realizações portuguesas do período neste gênero. Esta estrutura de forro, porém, permanece em sua cor natural, não tendo jamais recebido

---

<sup>550</sup> “No interior são apreciáveis os azulejos seiscentistas (sec.XVII). A destacar, o retábulo de talha, eo tecto entalhado da sacristia, de 1694, que é, no gênero, um dos melhores do país.” COUTINHO, Luís e GONÇALO. Amaro. Igrejas de Amarante. Amarante. Paróquia de Amarante. [s.d.]. p. 37.

policromia. A sacristia da Igreja de São Pedro, de acesso ora restrito, guarda um belo conjunto de telas do século XVII em que se apresentam, em painéis dispostos nas paredes, à volta do aposento, Cristo e os Apóstolos. Uma vez mais, acreditamos, é uma reiteração do tema do Pentecostes que se associa à figura de Pedro para sublinhar a continuidade mística entre a descida do Espírito Santo, a dispersão evangelizadora, a constituição do clero e a fundação do Cristianismo, regido pelo báculo de seu primeiro pastor, herdeiro espiritual de Jesus na Terra.

A representação, em telas avulsas, de Jesus e de seus discípulos é solução que encontra, em Portugal, ao menos um ilustre antecedente: falamos da seqüência monumental de painéis de Zurbarán, hoje no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, mas que pertenceram ao Palácio Arquiepiscopal daquela cidade, antes parte integrante do Monastério de São Vicente de Fora. Estes painéis em tamanho natural foram executados pelo pintor sevilhano em 1633 – a data aparece assinalada na tela dedicada a São Pedro - com a ajuda de seu *atelier* e apresentam a concisão e a austeridade características de sua fatura. Misticismo extraído da contenção e dos volumes compactos. Contra o fundo escuro indistinto, estes personagens dispostos em superfícies de ca. 2,18 x 112 cm aparecem iluminadas aos tomos, dispostas ao centro da composição. A ênfase na mensagem apostólica, na apresentação dos apóstolos como os portadores da herança de Cristo combina-se com certo veio *costumbrista*, com a adoção de modelos de tipos populares pra a representação destes personagens sagrados alcançando efeito particularmente patético em imagens como as de São João Evangelista ou na imagem de São Pedro. Este é representado como o homem rude e de pele curtida ao sol. Traz os dedos entrelaçados em modo piedoso e os

olhos voltados para o alto como em súplica. Vemos, nesta imagem, uma materialização mais do arrependimento e da penitência, temas caros ao século XVII. Sobre esse ponto, assim pronuncia-se Enrique Valdiveso, em texto que escreve sobre este comovente ciclo de painéis:

*“O mais importante dos apóstolos é, sem disputa, Pedro, cabeça da Igreja. Zurbarán pinta-o numa pose típica da contra-reforma – aquela do pecador arrependido. Pedro arrepende-se de ter negado cristo para salvar sua própria vida e, cheio de intensa angústia, levanta seus olhos ao céu. Suas mãos entrelaçadas atestam de modo dramático a tormenta profunda que tomas seu espírito.”<sup>551</sup>*

Certa fragilidade e vulnerabilidade que a imagem de São Pedro executada por Zurbarán comunica resulta da manipulação hábil das variações luminosas, expediente sobremaneira eficaz na determinação das feições e das marcas sugeridas sobre a pele castigada das mãos e pés. As chaves, como um lembrete sutil e subreceptício da história evangélica, são reveladas apenas por cintilações muito sutis, e aparecem atadas à cintura do Santo, mas em parte ocultas pelas dobras de seu traje escuro. Estes painéis são pintura de qualidade inexcelável em território português no século XVII, lição do registro e invenção de afetos, suma da interpretação dos caracteres dos apóstolos. Mais modesto, o Museu de Arte Sacra de Amarante conserva duas telas um tanto danificadas em que se apresentam São Pedro e São Paulo, em tamanho próximo ao natural cuja procedência é desconhecida, mas que podem guardar relação com este ciclo reservado à apreciação dos irmãos congregados na sacristia da Igreja dos

---

<sup>551</sup> VALDIVESO, Enrique. Francisco de Zurbarán's Twelve Apostles. In MUSEU Nacional de Arte Antiga Lisbon. Munique. Hirmer Editores. 2003. p.202.

Clérigos. Trata-se de pintura executada sobre madeira e que as indicações museográficas datam como sendo execuções seiscentistas<sup>552</sup>.

Voltemos, entretanto, à descrição do programa iconográfico estabelecido para a Igreja de São Pedro de Amarante. A nave conta com quatro altares colaterais executados em talha que combina elementos neoclássicos, como as colunas e a estrutura mais claras ao redor do nicho, e coroamento rococó, decorado com concheados e volutas douradas. A policromia é extravagante, opondo escaiolados em azul, tomos dourados e avermelhados. O resultado é semelhante a algumas soluções pernambucanas, particularmente as que se pode ver nos altares de Santo Antônio do Recife ou no Carmo da mesma cidade. O primeiro dos altares, do lado direito é dedicado a Nossa Senhora da Conceição. Na seqüência, um altar em que se vê a Sagrada Família. Do lado oposto, devoções regionais superpõe-se a temas iconográficos mais amplos: o primeiro altar recebeu um Crucificado. O segundo presta tributo a São Martinho e São Gonçalo, além de receber uma imagem moderna da Senhora Auxiliadora. Além destas imagens entronizadas nos altares respectivos, os irmãos ccultuavam a São Felipe Nery – o que pode sugerir alguma proximidade ou ligação com a irmandade do Porto – e a Santo André, representado juntamente com sua característica cruz em “X”. Esta é, talvez, a única representação deste santo no âmbito das Irmandades de São Pedro dos Clérigos, o que não deixa de causar espécie, uma vez André é o Irmão de Simão Barjonas e aquele que o conduz à presença e ao apostolado de Jesus. Considerado este programa iconográfico, não há como

---

<sup>552</sup> Sem catálogos, o museu conserva, entretanto, pequenas notas com dados sobre as obras em cartões afixados ao lado das mesmas.

deixar de trazer à em mente, uma vez mais, o ciclo de imagens da nave igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. A presença do Crucificado, da Conceição e da Sagrada Família repetem-se nas duas situações. O programa do Recife, entretanto, parece-nos algo mais complexo<sup>553</sup>. O que em Amarante transformou-se numa heráldica local, com referências ao padroeiro (São Gonçalo) ou aos santos patronos anteriormente cultuados no mesmo sítio em que se erigiu a igreja dos Clérigos (São Martinho), no caso do Recife parece sublinhar aspectos mais centrais da doutrina cristã, dos sacramentos ou o reforço da lição apostólica dos padres e doutores da igreja ou, ainda, a promoção da atividade pastoral pelos prelados pós-tridentinos. Um programa relativamente similar ao de Amarante, entretanto, ocorreu na desaparecida igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, onde vimos aparecer S. Gonçalo, devoção particular de D. Antônio de Guadalupe e Santo André. Generalizações, como se vê, tornam-se pouco úteis diante das diversas circunstâncias e realidades produzidas pelos personagens e dos afetos suscitados pelas diversas imagens produzidas em cada caso.

Aparentemente, as irmandades portuguesas preferiram, sempre, exibir imagens de São Pedro como apóstolo. Se lhes era defeso, por alguma razão, manter imagens de São Pedro papa é hipótese a se verificar. As imagens efetivamente expostas aparecem, nas áreas analisadas, preferencialmente em

---

<sup>553</sup> Além das imagens coincidentes num caso e outro, ou seja, Nossa Senhora da Conceição, o Crucificado e o conjunto da Sagrada Família, vemos, em Pernambuco, São João Nepomuceno, São Vicente Ferrer e São Miguel Arcanjo. São, os dois primeiros, exemplos para os padres seculares, comunicando as virtudes do sigilo diante da confissão (via S. J. Nepomuceno) ou da destreza do pregador inflamado e persuasivo, voltado à conversão dos infiéis (via S. Vicente Ferrer). São Miguel, como vimos acontecer no caso do Porto, poderia simbolizar o próprio cabido diocesano. É dizer: no Recife, o clero e sua atividade parece estar no centro do programa, ao passo que a devoção ou a memória dos grupos locais parece mobilizar a seqüência de imagens amarantina.

igrejas paroquiais, é dizer, nas matrizes – Matozinhos e São Pedro de Miragaia, por exemplo – além do caso da Sé catedral portuense. A Igreja dos Clérigos do Porto não possui sequer uma imagem do gênero ou, se em algum tempo a possuiu, hoje encontra-se perdida. No caso de Viana do Castelo, com a Irmandade dos clérigos seculares instalada no interior da catedral e gozando de privilegiado espaço, a imagem também não está presente. O sucedâneo da representação do santo e trejes papais parece ser a generalizada representação autônoma, como emblema, da tríplice tiara ou da cruz papal de três traves, seja em pintura ou em versões entalhadas e esculpidas na pedra.

Parte da documentação relativa à história da Irmandade de São Pedro de Amarante encontra-se depositada, ainda hoje, em armários da sacristia. Entre os papéis de maior relevo, mereceu a atenção da historiadora Maria Helena Macedo Pereira o conjunto de dezenove bulas papais, expedidas aos irmãos entre 1644 e 1775. Esse conjunto de textos, para além de revelar a comunicação contínua entre a Santa Sé e a Irmandade amarantina, deveriam funcionar como advertência ao perigo da heresia, particularmente à adesão a idéias Jansenistas ou faziam referências a tensões políticas como as que acabaram por desaguar na Revolução Francesa Além disso,

*“Nas bulas eram enviadas indulgências, sufrágios, indulgências perpétuas e remissões, celebrações de missas e práticas das 40 horas durante o Carnaval.  
(...)”*



*Depois do Concílio de Trento as Confrarias não se impunham pela quantidade de seus membros nem pelas ações de grande monta, mas pelo contributo no plano assistencial e na consolidação da vida cristã.*<sup>554</sup>

Outra porção dos documentos encontra-se depositada no Arquivo da Santa Casa de Misericórdia em Amarante. Este conjunto compreende registros deitados pelos irmãos entre 1868 e 1894, incluindo registros de admissão, atas das sessões da mesa regedora, despesas e receitas além do registro das eleições para a confraria.

Parte do prestígio da irmandade pode ser auferido a partir da leitura do breve texto que se segue. Transcrevemos aqui uma memória que escreve, da Irmandade de São Pedro, T. C. Hansard. O texto vai incluído na *História Antiga e moderna da sempre leal e antiqüíssima villa de Amarante*, publicada em Londres no Ano de 1814. O autor confere algum destaque ao patrimônio constituído pela Irmandade, mas não deixa de sugerir possíveis desavenças entre seus membros:

*“Tinha e tem ainda, huma irmandade de S. Pedro notável pela riqueza de seu fundo, cujo patrimônio se pode avaliar em quase 23 contos, pensionados com muitos encargos de legados: mas assim mesmo não sei se tem sido pomo de discórdia entre os clérigos da villa, e suas vesinhanças: a annos a esta parte fizeram-se grandes e despendiosas obras na sua igreja, que he uma das mais bonitas da província: tem legatários que rezão em choro de manhã e de tarde: tem alguns legados de instituição muito pia e religiosa e até de utilidade; a história desta irmandade que fundou esta igreja e desde então até agora se encontrará no liv. das (p.no. 18) (sic): assim como a confraria de Nossa Senhora da Conceição, que tem altar particular nesta igreja, como pequeno fundo de seiscentos mil reios, como obrigações correspondentes a sua limitada renda”*<sup>555</sup>

---

<sup>554</sup> PEREIRA, Maria Helena Macedo. Memórias da capela de S. Pedro legadas por um conjunto de Bulas papais e pela confraria de Nossa Senhora da Conceição erecta na referida capela. *In Actas do Congresso Histórico Reconstruir a Memória*. Amarante. Câmara Municipal. p. 232

<sup>555</sup> HANSARD, T.C. *História Antiga e moderna da sempre leal e antiqüíssima villa de Amarante*. Londres. [s.n.]. 1814, p. 36-37.

Em Amarante, São Pedro e São Paulo encontrarão outra representação triunfal nas colunas que flanqueiam o altar-mor do principal templo da cidade, a Igreja de São Gonçalo. A este conjunto, Fausto Sanches Martins, precocemente desaparecido, dedicou um minucioso estudo, onde identifica os usos da coluna colossal, rastreando suas origens e arquétipos desde as colunas de Trajano ou Marco Aurélio, passando pelas colunas míticas erigidas por Hércules, símbolo da fronteira que se vencem e se alargam, chegando a utilizações mais modernas, como a que faz Fischer von Erlach para a Igreja de São Carlo Borromeu em Viena, encomenda de Carlos VI. A simbologia das duas colunas demarcatórias, uma ao lado da outra, vai encontrar seu fundamento, entretanto, nas descrições do templo de Jerusalém, como as vemos no livro de Reis, 7:21, mas, igualmente, nas recensões que se lêem no II livro da crônicas, 3:17 ou em Ezequiel, 40, 41, 42e 43. As colunas, que recebem o nome de Jaquim (estou firme) e Booz (em mim está a força), materializam-se, em Amarante, sob ordem dórica. O caráter dos personagens dispostos sobre ela, sua severidade e caráter grave encontram na estabilidade masculina do dórico o pedestal adequado. Sobre Jaquim, do lado do Evangelho, assentou-se a figura de Pedro. Do lado da Epistola, sobre Booz, erigiu-se a figura de Paulo. A idéia dos dois apóstolos como colunas verdadeiras da Igreja é desenvolvida por Fausto Sanches a partir, entre outras fontes, da monumental *Hieronymy Pradi et Joannis Baptistae Villalánci e Societate Iesu in Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani Commentariis et imaginibus illustratus*. Nesta obra, os autores Vilalpando e Jerônimo Prado desenvolvem análise do templo salomônico de Jerusalém e, ao

tratar das colunas de bronze, estabelecem relação entre arquitetura e personagens da história sagrada:

*“Ao estabelecerem a correlação entre os elementos arquitetônicos e os Apóstolos evocam as figuras de S. Pedro e de S. João porque ‘se les llama columnas de la Iglesia, pues por médio de ellos entramos em la Sancta Sanctorum y su enseñanza es la entrada de Cristo’. Como confirmação deste pensamento, recorrem a S. Beda Venerável que cita um texto de S. Paulo aos Gálatas: Tiago, Cefas e João, que eram considerados como as colunas, deram-nos as mãos a mim e a Bernabé em sinal de comunhão, para que fôssemos para os gentios e eles aos circuncisos”<sup>556</sup>*

O autor continua sua análise sublinhando a ligação das colunas triunfais erigidas na igreja de São Gonçalo com aquelas duas colunas colocadas à frente do templo de Jerusalém. Identifica-lhes a razão do número (a conversão dos gentios – Paulo - e dos circuncisos – Pedro - pela pregação), da posição ( a passagem que demarca o ingresso na vida reta e na salvação perene), além de esclarecer seu significado, é dizer, indicar o uso que promove a identificação da coluna com a imagem dos apóstolos ou dos santos e doutores, dos esteios, portanto, da Igreja e de sua doutrina.

O tema da construção da verdadeira Igreja a partir dos fundamentos legados pelos apóstolos e pelos profetas ocupa, no entender de Fausto S. Martins, o plano central na criação do significado para as colunas que analisa na igreja de São Gonçalo. Assim expõe seu raciocínio na síntese iconográfica que elabora, nas passagens finais de seu texto:

---

<sup>556</sup> MARTINS, Fausto Sanches. Colunas Triunfais da Igreja de S. Gonçalo de Amarante. Interpretação Simbólica, Iconográfica e Iconológica. In Actas do Congresso Histórico. Vol. II. Amarante. Câmara Municipal. 1998. p. 341.

*“Este tema bíblico, freqüentemente desenvolvido por São Paulo, é recuperado pela Patrística. O primeiro documento que expõe esta doutrina da fundamentação apostólica da Igreja é da autoria de Clemente, o terceiro sucessor de Pedro que, num texto do ano de 96, aplicou o simbolismo aos apóstolos S. Pedro e S. Paulo: Abandonemos os antigos exemplos do Antigo Testamento e viremo-nos para os lutadores que estão mais próximos de nós. Imitemos os nobres exemplos da nossa geração. Através da sua vontade e de seu zelo constituir-se nas MAIS ROBUSTAS COLUNAS que souberam viver e lutar até a morte. Atentemos nos dois valorosos Apóstolos: PEDRO, em primeiro lugar, que sofreu não uma, mas inúmeras provas e depois de ter confessado sua fé, partiu para um lugar da glória inteiramente merecida. Logo a seguir, PAULO, que foi encarcerado sete vezes, sofreu o exílio, foi lapidado, transformou-se no arauto da fé no Oriente e no Ocidente.”<sup>557</sup>*

A mensagem apostólica, a construção da comunidade eclesial como imitação dos discípulos diretos do Cristo e, em última instância, deste mesmo personagem capital é o que o autor entende emanar deste conjunto formado por colunas e imagens de santos. Sua análise sublinha, sobremaneira, o sentido último do grupo iconográfico de São Pedro e São Paulo. Sua compreensão deste ponto, como pudemos perceber em ocasião anterior, serve de baliza ao nosso próprio estudo, fazendo perceber a ligação com os estratos mais profundos do Cristianismo, com a tradição e as questões teológicas que informam as representações conjuntas de Pedro e Paulo, motivo iconográfico que as Irmandades de clérigos tomam para si, incorporando-as a seu discurso político. Ao mesmo tempo, outras relações, menos evidentes, a princípio, vêm à superfície: S. Clemente, citado no trecho acima transcrito como o autor do primeiro documento que apresenta a doutrina apostólica, aludindo aos exemplos petrino e paulino, é um dos personagens representados na sacristia da Igreja de São Pedro dos

---

<sup>557</sup> MARTINS, Fausto Sanches. Colunas Triunfais da Igreja de S. Gonçalo de Amarante. Interpretação Simbólica, Iconográfica e Iconológica. In Actas do Congresso Histórico. Vol. II. Amarante. Câmara Municipal. 1998. p. 360.

Clérigos de Recife, integrando a série de painéis de papas, arcebispos e outras dignidades, afixados sobre o arcaz.. A pintura ecoa o significado mais profundo, reforçando-o ou produzindo a sua atualização. Assim pensará Fausto Martins ao verificar, na sacristia de S. Gonçalo, em Amarante, a repetição, em telas, das figuras de S. Pedro e S. Paulo, ao lado de efígies e retratos de outros santos e figuras ilustres ligados à ordem dominicana ou à devoção ao santo local.

## **V – CONCLUSÃO**

Se, a princípio imaginamos este trabalho como uma tentativa de compreender o papel das irmandades de clérigos como “mecenas” num ambiente artístico amplo como foi o da primeira metade do século XVIII em Portugal e na América Portuguesa, num segundo momento, a idéia da análise do processo de construção da iconografia por elas utilizada reclamou sua independência, sua relevância e, sobretudo, impôs-se como abordagem viável para esta investigação. Muito da razão deste corte derivou exclusivamente da natureza da documentação encontrada pelo pesquisador ao longo de suas investigações, bem como da riqueza do variado material visual arrolado.

Em parte, o trabalho com as fontes primárias – especialmente em Salvador e Recife - revelou nomes e circunstâncias antes não mencionadas em artigos ou estudos de maior fôlego Evitando generalizações precipitadas ou a análise rápida dos objetos artísticos, tentamos compreender de que modo algumas modificações na história da Igreja Portuguesa, ao redor da criação do Patriarcado em 1716,

produziram modificações significativas nas imagens encomendadas por membros das irmandades de clérigos seculares ou por outros fiéis a ela associados. Sob este aspecto, a crônica da criação e do desenvolvimento de cada um dos grupos de padres, nos diversos centros analisados, ganhou importância significativa. Ao mesmo tempo, a idéia do templo que se edifica e se decora ao longo de gerações sucessivas, muitas vezes por mais de um século, interessou-nos sobremaneira, fazendo perceber a vitalidade econômica dos mecenas e a persistência de certas práticas artísticas - atualizadas, porém, ao gosto do momento - como a talha em madeira ou o entalhe de imagens religiosas devocionais. Essa escolha difícil, por fazer amplo, além do razoável, o espectro temporal com que o pesquisador deveria lidar foi, ela também, muitas vezes, determinada pela documentação encontrada, mas igualmente pelas datas de execução dos objetos artísticos encontrados e analisados em cada uma das circunstâncias. No caso do Brasil, estes limites cronológicos desiguais ficaram manifestos em diversos conjuntos documentais descontínuos que, embora esclarecendo certos pontos de interesse para a pesquisa, muitas outras ocasiões redundavam em informações inúteis aos nossos propósitos.. Os registros de Mariana, por exemplo, parcos e com datações irregulares, possibilitavam a compreensão de como era composto o quadro dos irmãos em ca. 1750 ou como a Irmandade regia a sua vida durante meados do século XIX, mas muito pouco acrescentavam sobre artistas envolvidos no processo de edificação da igreja ou da execução de obras artísticas relevantes. Em Salvador, a quantidade proverbial de dados sobre obras realizadas durante o século XIX tornaria possível uma grande análise do mercado de construção civil oitocentista. Abundam menções aos gastos com areia, tábuas, pregos e mão-de

obra, mas sem acrescentar descrições ou fazer referências a intervenções efetivas e verificáveis, possibilitando algum rigor na organização de uma crônica inteligível e aproveitável. Além disso, a amostragem de documentação era irregular, com alguns poucos livros relativos ao século XVIII e muitos registros ligados ao século XIX. Em Recife, a documentação ligada à Irmandade, ao menos a que é possível consultar, é composta por folhas do desmontado livro de atas da mesa regedora cujo espectro temporal vai de fins do século XVII ao século XIX, contendo informações da mais diversa natureza. Este apresenta-se com o grupo de fontes mais complexo e rico em informações efetivamente úteis, contendo referências a artistas e estabelecendo relações claras entre eles e obras ainda existentes. Mesmo assim, há intervalos e lacunas resultantes da decomposição do livro e do possível extravio da documentação ao longo dos séculos, antes de receber a devida guarida nos arquivos do IPHAN. Estes limites estiveram sempre em nosso horizonte e balizaram algumas de nossas decisões quanto à maneira de organizar o texto. Percebendo como extremamente melindrosa a idéia da reconstrução, principalmente nos casos brasileiros, de relações de mecenato - como a formula um Francis Haskell, por exemplo - optamos por identificar continuidades, convergências e variantes locais para os programas iconográficos. A escolha provou ser das mais eficazes, possibilitando não apenas a identificação dos aparatos decorativos e iconográficos, mas também, o estabelecimento de sua ligação com as tradições artísticas dos diversos âmbitos do ambiente católico internacional, seja Roma ou Milão. A escolha metodológica, desse modo, promoveu uma abertura - ou, ao menos, procurou apontar de modo claro - para a compreensão da arte produzida na América Portuguesa como a ponta extrema de

uma tradição artística supra-continental. que, estabelecida a partir de meados do século XVI continua a gerar frutos pela recombinação ou atualização, até o século XIX.

Mesmo assumindo o risco de, por vezes, incorrer na heresia imperdoável do anacronismo, optamos por não desconsiderar as obras executadas no século XIX porque, em verdade, são elas que, em muitas das situações em estudo, definem o caráter dos edifícios e lhes dão o seu significado artístico. São elas, em verdade, que promovem a atualização da tradição artística, dando materialidade a operações intelectuais como a escolha pela manutenção ou a substituição de modelos iconográficos ou de repertórios visuais específicos. No caso da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, esta situação é clara: todo o conjunto de talha é produto de iniciativas patrocinadas entre os anos 1850 e 1870. Seu imponente conjunto decorativo é o testamento de uma outra e nova geração de entalhadores, formados em outros gostos e outras tradições. Ignorá-los seria não só deixar de compreender de que modo estes novos artistas de oitocentos estabeleceram diálogo com as realizações do século XVIII no momento de elaborar os desenhos para as peças que executam – articulando, de algum modo, um circuito cultural interno, local e capaz de sacar a novidade de uma positiva auto-referência - como limitar, de modo estéril e sem grandes proveitos em contrapartida, a atuação das Irmandades de clérigos ao século XVIII. Dos grupos aqui analisados, a maioria sobrevive, mesmo que transfigurada pelas modificações drásticas, ocorridas desde o fim do século XIX, que alteraram completamente o significado da presença da Igreja no concerto social. Entretanto, sua vitalidade como encomendadora de obras de arte persistiu século XIX adentro alcançando, em



alguns casos, como no do Rio de Janeiro, o século XX. A análise da qualidade das novas encomendas artísticas pode ser feita, sem dúvida, bem como a da mudança de sentido das irmandades ou da Igreja. Porém, seccionar a história destes grupos ou condenar sua existência aos anos da colônia ou império é opção, mais que metodológica, ideológica. Antônio Carlos Villaça, por exemplo, nos falaria de João Gualberto do Amaral que, em pleno século XX, “glorificava-se de três dons: o caráter de cristão, o caráter sacerdotal e o hábito de presbítero secular de São Pedro.”<sup>558</sup> Estes ímbolos revelam, como se vê, uma sobrevida maior do que se pode supor. Reconstruir a história das Irmandades seria possível até o período atual. Se isso nos agrada – a idéia da Igreja como engendradora de certa modernidade política e intelectual e seus desdobramentos - ou se os objetos artísticos que deste patrocínio são de melhor ou pior qualidade, é já outra questão.

Alguns dos objetivos pareceram efetivamente alcançados, a começar pela possibilidade de estabelecer uma vista em conjunto destas instituições dispersas, como a princípio vimos, por um território muito amplo. Compreendemos que esta organização espacial atendia a diretivas específicas da igreja pós-tridentina, particularmente a qualificação do clero e a valorização da figura do bispo como gestor privilegiado da vida espiritual da diocese. As Irmandades poderiam ser compreendidas igualmente, como um espaço privilegiado para a prática da mútua caridade, uma vez que um dos objetivos capitais era a prestação de socorro aos irmãos necessitados e o cuidado com os irmãos idosos. Mais tarde, a idéia do estímulo e complemento dos estudos teológicos foi acolhida pelas irmandades.

---

<sup>558</sup> VILLAÇA, Antônio Carlos. O pensamento católico no Brasil. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2006.p.153.

Em algumas circunstâncias, esse propósito alcançou, de fato, o estatuto de dispositivo fixado em compromisso. É o que se passou com o caso de Salvador, que, entretanto, reduziu a termo este princípio apenas no compromisso fixado entre os irmãos em 1928<sup>559</sup>.

Interessou-nos, na seqüência de nossas investigações, o desenvolvimento da arte retratística ligada aos membros da igreja e outros benfeitores, telas reunidas em pinacotecas em que se colecionaram as efígies de personagens virtuosos, modelos de conduta para o clero secular. A adaptação do modelo jesuítico das galerias de homens ilustres, mas também do modelo estabelecido por Carlo Borromeo - no século XVI, em Milão - para a valorização do clero local pelos membros das irmandades de clérigos seculares, durante os séculos XVII e XVIII, aponta uma seara claramente proveitosa. Assim também, a maneira como a publicação das vidas de padres, bispos e arcebispos, durante o período assinalado, serviu à valorização do clero e à construção de um lugar discursivo para estes indivíduos e sua instituição.

Destacamos a gestação da imagem adequada à representação de São Pedro e dos bispos, através da análise dos sermões e Vieira, de textos laudatórios como os do Áureo Trono Episcopal ou, ainda, das de descrições setecentistas das diversas cidades em que as Irmandades vieram a ser instaladas. A utilização destes textos, como num sistema integrado com as artes visuais, promove

---

<sup>559</sup> Na definição da Irmandade, o Compromisso de 1928, em seu artigo 1º. reproduz a fórmula do Compromisso de 1854, o primeiro de que se tem notícia sobre a irmandade baiana, mas acrescenta a preocupação em “promover o aperfeiçoamento dos estudos teológicos de seus associados.” In COMPROMISSO da Reverenda irmandade de São Pedro dos Clérigos da Bahia. Salvador. Typographia da Nova Era. 1928. Lembremos que a documentação relativa à Igreja dos Clérigos, conservada pelos irmãos inicia suas datações na década de 1770 e que parte de seus registros desapareceu no desmoronamento da igreja da irmandade, em 1797. Não localizamos traço de um Livro de Compromissos anterior àquele de 1854.

significativo alargamento nas possibilidades de análise dos objetos de arte produzidos no âmbito da história das Irmandades de clérigos. Estes textos são fontes eficazes para a reconstrução das maneiras de perceber a arte dos séculos XVII e XVIII e indicam similaridades na maneira de construir alegorias adequadas à representação das autoridades eclesiásticas ou dos diversos grupos reunidos em torno do culto a São Pedro.

Ainda, e à maneira de encerramento, gostaríamos de fazer referência à idéia de que um modelo possível e fechado para o programa iconográfico das irmandades de clérigos foi paulatinamente abandonado em favor de uma compreensão mais permeável e realista da constituição de um programa através da combinação de pontos comuns óbvios – as cenas de São Pedro recebendo as chaves, as padroeiras oficiais do Patriarcado, São Paulo, etc. – e devoções constituídas em contato direto com os hábitos locais e patrocínios particulares. Este processo parece-me muito bem demonstrado no caso da Irmandade de clérigos do Porto, mas, também, no caso do Recife ou de Amarante. Há uma história das devoções a se reconstruir, paralela à história da iconografia das fórmulas gerais e do estabelecimento de programas de feição mais canônica, associados à vida dos santos patronos ou da glorificação de membros do próprio clero ou do estado. A história das devoções revela, muitas vezes, hábitos e práticas locais, como, no Porto, o caso da senhora que, desejando proteger a cidade dos terremotos doa à Irmandade uma imagem de Santo Emídio ou, também, a utilização de imagens de Santa Luzia e Santo Amaro em Recife e Salvador como protetoras contra o cólera. As devoções e sua incorporação aos acervos das igrejas de irmandades apresentam-se como vias enriquecedoras para

a história dos objetos artísticos promovendo uma espécie de compreensão “funcional” da arte religiosa, que estabelece vínculos diretos entre vida e prática artística. A verificação efetiva de condicionantes e fatos locais, bem como de dados históricos que informem a constituição de programas ou sistemas de imagem que afirmem - ou afetem - determinados sentidos está, em muitos casos, por ser feita. Esperamos ter prestado nossa contribuição de maneira positiva, no caso do estudo das irmandades de clérigos seculares.

Por fim, o estudo comparado entre exemplos portugueses e brasileiros possibilitou a relativização da idéia da aplicação absoluta de modelos metropolitanos à colônia. Acreditamos que esteja demonstrado de modo eficaz que, se há, de fato a construção de um sistema de representação engendrado no continente europeu – particularmente em Roma, Milão Lisboa e nas províncias do norte português – há, igualmente um uso diferenciado para este programa na América Portuguesa. Cogitamos da hipótese de uma síntese no caso americano de modelos que, em Portugal ocorriam em âmbitos separados. Assim, a iconografia capitular superpor-se-ia ao modelo efetivo das irmandades de clérigos, criando na colônia uma espécie de híbrido que conjugasse e fizesse perceber, a um só tempo, o que na metrópole estava desenvolvido em ambientes fisicamente descontínuos.

## VI – BIBLIOGRAFIA.

.ALVES, J. J. Ferreira, Id. Confrarias e mentalidade Barroca, I Congresso Internacional do Barroco, Vol.I, Porto, 1991.

\_\_\_\_\_. *Elementos para a História das sociedades entre mestres pedreiros nos séculos XVII e XVIII*, Revista da Faculdade de Letras do Porto, 1992.

\_\_\_\_\_. *O Porto na época dos Almadás, Obras Públicas*, dois volumes, Porto, 1998.

ALVES, Marieta, Dicionário de artistas e artífices na Bahia. Salvador. UFBA-Conselho Estadual de Cultura. 1976.

ALVES, Natália Marinho Ferreira, *A Arte da talha no Porto na Época Barroca [artistas, clientela, Materiais e técnica]*, Porto, CMP,1989.

\_\_\_\_\_. *De Arquitecto a entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII*, Anais do I congresso internacional do Barroco, I, Porto, Universidade do Porto 1991.

Id. *Niccolò Nasoni [1691 – 1773], Un architetto italiano a Oporto*, Florença, Ponte alle Grazie, 1991.

\_\_\_\_\_. *L'Or au service de la foi. Monuments historiques*. Paris, n.194, 1994.

\_\_\_\_\_. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*, Porto, Ed. Inapa, 2001.

ARAÚJO, Emanuel (ed.), O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo. SESI. 1998. Catálogo da exposição realizada da Galeria de Arte do SESI, 1998.

ÁVILA, Affonso. *Barroco, Teoria e Análise*. São Paulo. Perspectiva. 1997.

AZEVEDO, Carlos Moreira. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, 4 vols. Lisboa. Círculo de Leitores.2000.

\_\_\_\_\_. *História religiosa de Portugal*, 4 vols..Lisboa. Círculo de Leitores. 2000.

\_\_\_\_\_. *Catedral do Porto*. Porto. Cabido Portucalense.2001.

AZEVEDO, Thales. *Igreja e Estado em tensão e crise. A conquista espiritual do Padroado da Bahia*. São Paulo. Ática. 1978

BARBOSA, Pe. Antônio. *Igreja de São Pedro dos Clérigos*. Recife. FUNDARPE. 1993.

BAUMGARTEN, Jens. *Konfession Macht und Bild*. Hamburgo-Munique. Dölling und Galitz Verlag. 2004.

BASTO, A. de Magalhães, *Apontamentos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*, Porto, CM, 1964.

\_\_\_\_\_. *A Sé do Porto, Documentos inéditos relativos à sua igreja*, Porto, separata do Boletim Cultural da CMP, 1940.

\_\_\_\_\_. *A Sé do Porto, Novos dados documentais relativos à sua Igreja*, Separata do Boletim Cultural da CMP, 1946.

\_\_\_\_\_. *Nasoni e a igreja dos Clérigos*, Porto, separata do Boletim da CMP, Porto,1950.

BEBIANO, Rui, *D. João V. espetáculo do Poder*, Coimbra, Ed. Universidade de Coimbra, 1987.

BENS móveis e imóveis inscritos nos livros de tombo do IPHAN. Rio de Janeiro. Ministério da Cultura. IPHAN. 1997.

BESSONE, Silvama [coord.], *A embaixada do Marquês de Fontes ao Papa Clemente XI*. Lisboa. [s.n.]. 1996.

BETHENCOURT, Francisco et.al. *História da Expansão Portuguesa*. Lisboa. Círculo de Leitores.2000.

BODY and Soul. Nova Iorque. Museu Guggenheim. 2001. Catálogo da exposição realizada no Museu Guggenheim. Nova Iorque. Out. 2001- mai. 2002.

BORGES, Nelson Correia – *História da Arte em Portugal – Vol. 9: Do barroco ao rococó*. Lisboa: Publicações Alfa, 1993.

BORROMEO. Carlo. *Instrucciones fabricae et supellectilis Ecclesiasticae*. Trad. e com. VOLKLER, Carole. s.l., s.n.Cópia xerox.1976.

BORROMEO, Federico. *Della pittura sacra*. Pisa. Scuola Superiore Normale di Pisa. 1994.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder*. São Paulo. Ática. 1986.

\_\_\_\_\_. org. Inventário dos manuscritos avulsos relativos a Minas Gerais existentes no Arquivo Histórico Ultramarino. Belo Horizonte. Fund. João Pinheiro.1998.

\_\_\_\_\_. *Ordens religiosas, clero secular e missionação no Brasil* In História da expansão Portuguesa. Lisboa. Círculo de Leitores, 1998

BRANDÃO, D. de Pinho, *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto*, 4 vols., Porto, CMP, 1984 – 1987.

Id. Nicolau Nasoni, *Vida e obra de um grande artista*, Porto, CMP, 1987.

BURY, John. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*.São Paulo. Nobel. 1991.

CAETANO, Daniele Nunes. *Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto: "Theatrum Sacrum"*. Belo Horizonte. EAUFMG. Dissertação de Mestrado. 1999.

CALLADO, Maria Margarida Barradas, *Arte e sociedade na época de D. João V*, tese doutoramento, 12 vols., Lisboa, FCHS, 1996.

CAMARGO, Mons. Paulo Florêncio da Silveira, *A Igreja na história de São Paulo. São Paulo Vol. IV 1745-1771*. Instituto paulista de História e Arte Religiosa. 1953.

CAMPO BELLO, Conde de, *Aljubes do Porto*. Separata do Boletim Cultural da C.M.P. Vol.II. Fasc. III. Porto. C.M.P. 1939.

CARRATO, José Ferreira. *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais*. São Paulo.Nacional. Col. Brasiliana nº334. 1968.

CATÁLOGO de folhetos e livros raros (3 vols.). Arquivo Público Estadual. Recife. Gov. Estadual, Secr. De Turismo, Cultura e Esportes. ( Vol.1 1982,Vol.2 1982, Vol. 3 1985).

CEBALLOS, Alfonso G. Rodriguez de, *La torre nueva, de G. B. Contini, em Zaragoza, y la torre de São Pedro dos Clérigos de N. Nasoni, en Oporto*. In *Braccara Augusta*. Braga. 1974.

\_\_\_\_\_. *Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concílio de Trento*, Anuario Arte, vol. III, .1991.

CHIZOTI, Geraldo. *O Cabido de Mariana (1747-1820)*. Franca. 1984. dissertação de mestrado. Instituto de História e serviço social. UNESP.

COROACY, Vivaldo, *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*, vol III. Rio de Janeiro. José Olympio.1965.

COSTA, Agostinho Rebelo da, *Descrição topográfica e Histórica da cidade do Porto*, Lisboa, Frenesi, 2001.

COSTA, Francisco Antônio Pereira da. *Anais Pernambucanos (10 vols.)*, Vol.VI. Recife. FUNDARPE. Governo do Estado de Pernambuco.1983.

\_\_\_\_\_. *Igreja de são Pedro no Recife*. In *Almanach de Pernambuco*, 22º ano,1920, Recife, Oficinas gráficas da Imprensa Oficial. 1919.p.209 – 210.



COUTINHO, B. Xavier, *A igreja e a Irmandade dos Clérigos, apontamentos para a sua história*, Porto, CMP, 1965.

\_\_\_\_\_. *Nótulas para a história da Sé do Porto*. Porto. Tipografia manufaturas Modesta. 1965.

\_\_\_\_\_. *Achegas para a história do Porto*. Porto.s.n. 1970.

\_\_\_\_\_. *Nicolau Nasoni, arquitecto da igreja dos Clérigos, pintor em Siena, La Valetta e Porto in Memórias da Academia de Ciências de Lisboa, Classe de Letras, Tomo XV, Lisboa, Editorial Império, 1972.*

\_\_\_\_\_. *Novos subsídios para a história da igreja e irmandade dos clérigos – o coro de capelães da Irmandade dos clérigos (1759 – 1909)*, Porto, separata do Boletim da CMP, 1974.

\_\_\_\_\_. *Subsídios para o estudo da iconografia e urbanismo da cidade do Porto*. Porto. Of. Gráficos Reunidos. 1982.

\_\_\_\_\_. *Um bispo do Porto primeiro patriarca de Lisboa (1716) D. Tomás de Almeida*. Separata da Revista da Universidade de Coimbra. Vol.31. Coimbra. Coimbra Editora Ltda.1984. p.405-412.

\_\_\_\_\_. *S. Telmo e os “clérigos” do hábito de S. Pedro ou a origem desta designação*. Separata do Arquivo Histórico Dominicano Português Vol.III/2. Porto. s.n.. 1986.

COUTINHO, Luís e GONÇALO, Amaro, *Igrejas de Amarante, Paróquia de Amarante*, s.d.

COUTO, Domingos Loreto. *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco (1757)*. In Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Vols. 24 e 25 (1902-1903). Rio de Janeiro. Oficina Tipográfica da BN.1904.

CURTIS, J. N. B. de, *As torres sineiras da igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana*. In *Revista Barroco*, Vol.12. Belo Horizonte. UFMG. 1982/82, pp.257 e quatro pranchas seguintes.

DALLAJ, Arnalda. *Carlo Borromeo e il tema iconográfico dei santi arcivescovi milanesi*. In GAJANO, Sofia Boesch e SEBASTIANI, Lucia (org.). *Culto dei santi istituzioni e classe sociali in età preindustriale*. Roma. L.U. Japadre.1984.p.649-680.

D'ALPUIM, Maria Augusta, *A Sé catedral de Viana do Castelo*, Paróquia de Santa Maria Maior de Viana do Castelo, 1984.

DANTAS, Leonardo. *Pernambuco Preservado*. Recife. Gov. do Estado de Pernambuco. 2002.

DAVIES, Raymond (org.). *Liber Pontificalis, the ancient biographies of the first roman bishops to AD 715*. Liverpool. Liverpool University Press. 2000.

DELAFORCE, Angela, *Art and patronage in eighteenth century Portugal*, Cambridge University Press, 2002.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Relíquias da Terra do Ouro*. São Paulo. [s.n.]. 1946.

FIGUEIREDO, Ana Paula, *As capelas da Sé através da documentação das suas irmandades: abordagem cripto-histórica* in *Revista Monumento*, Lisboa DGEM, 2005.

FISCHER, Mônica. *Mariana: os dilemas da preservação histórica num contexto social Adverso*. Belo Horizonte. FAFICH / UFMG. Dissertação de mestrado.1993.

FONSECA, Cláudia Damasceno. O Espaço urbano de Mariana: sua formação e suas representações. In TERMO de Mariana – História e documentação, Ouro Preto, Ed. da UFOP, 1998, pp27 – 56.

\_\_\_\_\_. Mariana: gênese e transformação de uma paisagem cultural. Belo Horizonte. IGC/ UFMG. Dissertação de Mestrado.1995.

\_\_\_\_\_. Des terres aux villes de l'or. Paris. Centre Calouste Gulbenkian, 2003.

FREIRE, Luís Alberto Ribeiro, *A talha Neoclássica na Bahia*, 3vols. tese de doutoramento, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

FREITAS, Eugênio de Andrea da Cunha, *História da Santa Casa de Misericórdia do Porto*, Porto: Ed. Sta. Casa da Misericórdia do Porto, vols., 1995.

GAJANO,Sofia Boesch e SEBASTIANI, Lucia (org.). *Culto dei santi istituzioni e classe sociali in età preindustriale*. Roma. L.U. Japadre.1984.

GOMES, Paulo Varela, *O Essencial sobre a arquitetura Barroca em Portugal*, Lisboa, IN / Casa da Moeda, mil novecentos e oitenta e sete.

\_\_\_\_\_. *A cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa. Caminho, 1998.

\_\_\_\_\_. *Contribuições maltesas para o barroco Português*, Portugal e a Ordem de Malta Aspectos da Europa, Lisboa, mil novecentos e noventa e dois.

\_\_\_\_\_. *Arquitectura,religião e política, Igrejas de planta centralizada em Portugal no século XVII*. Porto, Faculdade de arquitetura do Porto, 2002.

GONÇALVES, Flávio, *João Baptista Pacchini e os painéis da casa do cabido da Sé do Porto*, Paris, Fundação Calopuste Gulbenkian, 1972.

GREGOIRE, Reginald. *Manuale de agiologia*. Fabriano. Monasterio San Silvestro Abate. 1987.

GUERRA, Flávio. *Alguns documentos de arquivos portugueses de interesse para a história de Pernambuco*. Recife. Arquivo Público Estadual.1968.

\_\_\_\_\_. *Igreja (Concatedral) de São Pedro dos Clérigos*. In VELHAS Igrejas e subúrbios históricos. Prefeitura Municipal do Recife,.Departamento de Documentação e Cultura, s.d.

GUTIERREZ, Ramón (org.). *Barroco Iberoamericano – de los Andes a los Pampas*.Barcelona / Madrid. Zurbarán Editoras – Lunwerg editoras, 1997.

HANSARD, T.C. *História Antiga e moderna da sempre leal e antiqüíssima villa de Amarante*. Londres. [s.n.]. 1814, págs.36-37.

HEINZ, Gerhard Mor. *Lessico di Iconografia Cristiana*. Milão. Istituto Propaganda Libreria. 1984.

HOLANDA, Francisco de. *Da fábrica que fallece à cidade de Lisboa*. Lisboa. Livros Horizontes. 1984.

HOLLWECK, Rev. F.G. *Biographical Dictionary of the saints with a general introduction on hagiology*. Londres. B. Herder. 1924.

INVENTÁRIO Artístico de Portugal, 13 volumes. Lisboa. Academia Nacional de Belas Artes. 1943-1995.

INVENTÁRIO geral da Igreja de São Pedro dos Clérigos. Recife. IPHAN, s.d., Volume 1, arquitetura talha e pintura.

INVENTÁRIO Nacional de Bens Móveis e Integrados Vol. 76, Igreja de São Pedro dos Clérigos. Módulo VI, Salvador III. Minc, IPHAN 7<sup>A</sup>. Sup.2001. n.p.

INVENTÁRIO de proteção do acervo cultural da Bahia, 4 vols., Salvador, Governo do Estado da Bahia, Secretariada indústria e Comércio, 1982.

JOHNS, Christopher M. S. *The Entrepôt of Europe: Rome in the Eighteenth Century*. In *Art in Rome in the Eighteenth Century*, catálogo da exposição, BAWRON, Edgard Peters e RISHEL, Joseph J. (editores). Philadelphia. Museum of Art / MERREL, s.d.

KANTOR, Íris, *Entradas episcopais na Capitania das Minas Gerais (1743 e 1748):A transgressão formalizada*. In IANCSO, István e KANTOR, Iris, (org.). *Festa, Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, 2 vols. São Paulo.Edusp/ FAPESP/ HUICTEC/ Imprensa Oficial, São Paulo, 2001.

LEÓN, Fernando Ponce de. *O Convento do Desterro – Santa Teresa de Olinda – e a arquitetura Carmelitana*, Separata da Revista Museu – IV Série nº 6, p. 111-161.1997.

LOPES, Francisco Antônio. *História da Construção da Igreja do Carmo, de Ouro Preto*. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Saúde.1942.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Zélio Valverde ed. 1942.

MACHADO, Côn. Raimundo António de castro Meireles,*Museu de Arte e Arqueologia do Seminário Maior do Porto*. Catálogo do Museu. Porto: Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto e Câmara Municipal do Porto, s.d.

MAGNINO, Leo, *Influência do iluminismo na cultura portuguesa*. In *Bracara Augusta*, vol. XXVIII, ano 1974 (65-66) 77-78. Braga: Câmara Municipal, 1974.p. 279-289.

MARABOTTINI, Alessandro, *Il portico maderniano di San Pietro, ragione di un studio* in YOLDI, G.R. C. de, San Pietro, Arte e Storia nella basílica vaticana, Roma: Bolis, 1996.

MARTINS, Fausto Sanches, *Trono eucarístico do retábulo barroco português* in Anais do I congresso do Barroco, Vol.I Universidade do Porto, 1991.

Id. *Colunas triunfais da igreja de S. Gonçalo de Amarante – Interpretação Simbólica, Iconográfica e Iconológica*, Anais do congresso Reconstruir a Memória, Amarante, Câmara Municipal, 1998.

MARQUES, João Francisco e GHOUVEIA, António Camões, *História religiosa de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998.

MARX, Murilo, *Cidade no Brasil, terra de quem?*, São Paulo, Edusp, Nobel, 1991.

MARTINS, Fausto Sanches. *Trono Eucarítico Português: origem função, forma e simbolismo*. In Anais do I congresso do Barroco, Vol.I Universidade do Porto. 1991. p. 17-58.

\_\_\_\_\_. *Colunas Triunfais da Igreja de S. Gonçalo de Amarante. Interpretação Simbólica Iconográfica e Iconológica*. In Actas do Congresso Histórico Vol 2. Amarante. Câmara Municipal. 1998. p.323-365.

MARTINS, Judite. *Dicionário de Artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* 2 vols. Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no. 27.. Rio de Janeiro. MEC.- IPHAN. 1974.

MÁRTIRES, Frei Bartolomeu dos. *Catecismo ou doutrina cristã e práticas espirituais*. Fátima. Movimento Bartolomeano. 1962.

\_\_\_\_\_. *Theologica Scripta Bartholomaeus Martyribus*. Braga. Movimento Bartolomeano. 1981.

\_\_\_\_\_. *Estímulo de Pastores*. Porto. Movimento Bartolomeano. 1981.

MATTOS, Aníbal. *Monumentos históricos, artísticos e religiosos de Minas Gerais*. Belo Horizonte. Biblioteca Mineira de Cultura / Ed. Apollo, 1935.

MATTOSO, José. *História de Portugal, Vol.IV, O antigo regime(1640 – 1807)*. Lisboa. Estampa. s.d.

MEDEIROS, Amaury, *A igreja de São Pedro dos Clérigos de Recife*, Recife, CEPE, 2002.

MELLO, José Antônio Gonsalves. *Manoel Ferreira Jácome, arquiteto e juiz do ofício de pedreiro*. Recife. *In Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco*. Recife. UFPE. No. I (1), 1957, pp.19-32.

\_\_\_\_\_. Um mascate e o Recife. A vida de Antônio Fernandes de Matos no período de 1671-1701. Recife. Prefeitura da cidade do Recife. Secretaria de Educação e Cultura. Fundação de Cultura Cidade do Recife. 1981.

MELLO, Magno de Moraes. *Quadratura associada à necessidade do quadro riportato e o frontalismo da imagem: António Simões Ribeiro em Portugal*. in Atas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Salvador, MAS – UFBA, 2000, pág.382

MENEZES, Furtado de, *Clero Mineiro*, 2 vols. Rio de Janeiro. Tipografia Americana, 1933.

MENEZES, José Luiz Mota. *Dois Monumentos do Recife: São Pedro dos Clérigos e Nossa Senhora da Conceição dos Militares*. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, Prefeitura Municipal, Secretaria de Educação e Cultura, Recife, 1984.

MENOZZI, Daniele. *Les images, l'Église et les arts*. Paris. Les Éditions du Cerf. 1991.

\_\_\_\_\_. La Chiesa e le immagini. Turim. S. Paolo. 1991.

MILANO. Paolino. *Vita di Sant' Ambrogio. Prima biografia del Patrono di Milano*. Turim. S. Paolo. 1996.

MIRANDA, Selma Melo. *Arquitetura Barroca: Análise e Linhas prospectivas*. In ÁVILA, Affonso (dir.), *Revista Barroco nº18 / O Território do barroco no século XXI*. Ouro Preto/Belo Horizonte. Instituto Cultural Flávio Gutierrez. 2000. pp.293 – 322.

\_\_\_\_\_. A arquitetura da capela mineira nos séculos XVIII e XIX. São Paulo. FAU-USP. Tese de doutoramento. 2002.

MOLANUS, *Traité des Saintes Images*. Paris: Éditions du Cerf, 1996.

MOURA, Carlos – *História da Arte em Portugal – Vol. 8: O limiar do barroco*. Lisboa, Publicações Alfa, 1993.

MOURÃO, Paulo Krüger Correa. *As igrejas setecentistas de Minas Gerais*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986.

NOÉ, Paula. *Os mestres da Sé revisitados no Mosteiro de Santa Ana*. In revista Monumentos no. 22. Lisboa. Direção Geral dos Monumentos Nacionais. Mar. 2005. p. 148-163.

OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante de. A ação pastoral dos bispos da diocese de Mariana: mudanças e permanências, dissertação de mestrado, IFCH/UNICAMP, abril de 2001.

OLIVEIRA. Luís Vasco Ribeiro Salgado de. *O significado do luxo no reinado de D. João V, alguns aspectos*. In *Braccara Augusta*. Vol XXVIII. (65-66). Braga. Câ. Mun. Braga. 1974. p.299-312.



OLIVEIRA, Myriam Andrade. A imagem religiosa no Brasil. In Mostra do Redescobrimento: arte barroca. São Paulo. Associação Brasil 500 anos/artes visuais, 2000. catálogo de exposição realizada no Parue do Ibirapuera, São Paulo, 23 abr.-7set.2000.

\_\_\_\_\_. O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. São Paulo. Cosac & Naify. 2003.

OLIVEIRA, Marta, *Viana, a Sé* in revista Monumento, Lisboa: DGEM, 2005.

PAIVA, José Pedro. Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da igreja (séculos XVII-XVIII). In IANCSO, István e KANTOR, Iris,(org.). Festa, Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa, 2 vols. São Paulo. Edusp/ FAPESP/ HUICTEC/ Imprensa Oficial, 2001.

\_\_\_\_\_. A Igreja e o poder. Moreira. História Religiosa de Portugal, vol.2. Lisboa., Círculo de Leitores. 2000

\_\_\_\_\_. Dioceses e organização eclesiástica. In AZAVEDO, Carlos Moreira. História Religiosa de Portugal, vol.2. Lisboa., Círculo de Leitores. 2000.p. 187-199.

\_\_\_\_\_. *Mentores*. In AZEVEDO, Carlos Moreira. História Religiosa de Portugal, vol.2. Lisboa., Círculo de Leitores. 2000. p.201-237.

PAREGI, Ângelo, *Vita e meriti di S. Ambrogio*. Milão. Casa editrice Ceschina. 1964.

PALEOTTI, Gabriele. *Disocrso intorno alle imagini sacre e profane*. Bolonha. Arnaldo Forni Editore. 1990.

PEREIRA, José Fernandes, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1986.

\_\_\_\_\_. *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989

\_\_\_\_\_. *A Ação Artística do Primeiro patriarca de Lisboa*, Lisboa, 1991.

- \_\_\_\_\_. (dir.) *História da Arte Portuguesa*, 3 vols., Lisboa: temas e Debates, 1999.
- PEREIRA, Maria Helena Macedo, *Memórias da capela de S. Pedro legadas por um conjunto de Bulas Papais e pela Confraria de Nossa Senhora da Conceição erecta na referida capela*, Atas do Congresso Reconstruir a Memória, Amarante: Câmara Municipal, 1998, p.229 - 233.
- PEREIRA, Sônia Gomes. *O Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX: a persistência da herança portuguesa. In Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte.*[s.l.]. [s.d.].pp.79 – 88.
- PINTO, Con. Antônio Ferreira. *O cabido da Sé do Porto*. Porto. C.M.P. 1940.
- PIO, Fernando, *Resumo Histórico da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife* in Revista Arquivos, pp.113-142, Prefeitura Municipal do Recife, 1942.
- \_\_\_\_\_. *A Igreja de São Pedro dos Clérigos*, Coleção EMETUR, Vol. 1, Prefeitura Municipal do Recife, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Apontamentos Biográficos do Clero Pernambucano (1535-1935)*, Recife, Arquivo Público Estadual, 1994.
- PIOLIN. R.P.Paul, *Supplement aux vie des saints etspecialment aux petits bollandistes*. Paris. Bloud et Barral.s.d.
- PORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo Vol.1 A cidade colonial*. São Paulo. Paz e Terra. 2004.
- PREIMESBERGER Rudolf. *Loci maiestas: continuitá e trasformazione in San Pietro in Vaticano, 1623-1644*. palestra proinunciada em 22 e 24 de setembro de 2004, durante o congresso sobre arte religiosa e tradição clássica organizado pelo projeto Cicognara. UNICAMP/USP. Manuscrito ainda não publicado.

RAGGI, Giuseppina, *Arquitetos do engano, Modelos, Transmigrações e Interpretações entre Bolonha e o mundo Português*, História da Arte Portuguesa, Novos Caminhos de Investigação, Lisboa: 2000.

\_\_\_\_\_. *A formação Bolonhesa de Niccolò Nasoni: algumas antecipações*, in Revista, Monumentos, 14, Lisboa: DGEM, 2003.

RAMOS, Luís, OLIVEIRA, A. de, *História do Porto*, Porto: Porto Editora, s.d.

REGIMENTO do auditório eclesiástico do Arcebispado da Bahia, Metropoli do Brasil. São Paulo. Typografia 2 de dezembro de Antônio Louzada Antunes. 1853.

REVILLA, Federico. Dicionário de iconografia y simbologia. Madri. Catedra. 1995.

RÉQUIEM pela igreja de São Pedro– Um patrimônio perdido, Catálogo da Exposição Comemorativa do cinquentenário do SPHAN, organização de Ana Maria Monteiro de Carvalho, Rio de Janeiro, SPHAN, Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 1987.

RIBEIRO, Nelson Porto. *Aspectos do Neoplatonismo na Arte colonial brasileira*. Rio de Janeiro. 2001. Disponível em: <[http://www.cfch.ufrj.br/jor\\_pesq/Arte2/ribeiro.html](http://www.cfch.ufrj.br/jor_pesq/Arte2/ribeiro.html)> Acesso em 1º setembro 2001.

RIPA, Cesare. *Iconologia*. Pádua. Pietro Tozzi. 1611.

\_\_\_\_\_. *Baroque and Rococó Pictorial Imagery – The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconology*. New York: Dover Edition, 1971.

ROCHA, Dinorah, Luísa de Melo, O espaço urbano colonial brasileiro: estudo comparativo entre as cidades de Ouro Preto e Mariana, Monografia para conclusão do Curso de Especialização em Urbanismo, Belo Horizonte, EAUFMG, 1995.

RODRIGUES, Dalila *Pintura: o ciclo renascentista. In História da Arte em Portugal* Vol.2. Lisboa, Temas e Debates, 1995.

ROSSA, Walter. *A Urbe e o Traço*. Coimbra. Almedina, 2002, págs. 87 a 121.

SALLES, Fritz Teixeira, *Associações religiosas no ciclo do ouro*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1963.

SANTOS, Paulo. *O Barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil*. Rio de Janeiro. Livraria Kosmos. 1951.

SCHENONE, HECTOR, *Iconografía del arte colonial*. Buenos Aires. Fundación Tarea. 2 vols. 1992

SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid. Alianza editorial. 1989.

SERRÃO, Joel org., *Dicionário de História de Portugal, Vol.V*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1978.

SERRÃO, Vítor, *O Barroco*, in *História da Arte em Portugal*, Lisboa Presença, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Renascimento e o Maneirismo* in *História da Arte em Portugal*, seis volumes, 2003.

SMITH, Robert, *Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto*. Porto. C.M.P. 1963.

\_\_\_\_\_. *A data de nascimento de Nicolau Nasoni*. Porto.s.n. 1963.

\_\_\_\_\_. *A vinda de Nicolau Nasoni para Portugal*. Porto.s.n. 1964.

\_\_\_\_\_. *Nicolau Nasoni, Arquitecto do Porto*, Lisboa, Livros Horizonte, 1966.

\_\_\_\_\_. *O antigo recheio do paço dos bispos do Porto*, Porto, separata do Boletim da CMP, 1968.

SOBRAL, Luís de Moura, *Pintura portuguesa do século XVII – histórias, lendas, narrativas*, Catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2004.

\_\_\_\_\_. *A sacristia como Pinacoteca, O ciclo pictural de Bento Coelho no Convento de S. Pedro de Alcântara de Lisboa*, Revista Barroco, n.15, Belo Horizonte, UFMG, 1990 – 1992.

SOROMENHO, Miguel, *Renovação urbana e arquitetônica entre os séculos XVII e XVIII: as reformas da igreja matriz*, in Revista Monumento, Lisboa, DGEM, 2005.

SOUSA, Frei Luís de. *A vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires*. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1984.

SOUZA, Fernando Guerra de, *A Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife*. Recife. Editora Universitária - UFPE. 1990.

\_\_\_\_\_. *A monumental igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife*. In ÁVILA, Affonso, (org.) *Revista Barroco*, Vol.15, Ouro Preto, UFOP, 1990/ 92.

SOUZA, Ney de, *Catolicismo em São Paulo*. São Paulo: Ed. Paulinas, 2003.

TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de Santos*. Porto. Lello Editores. 2004.

TEDIM, José Manuel, *A festa régia no tempo de D. João V. Poder, espetáculo, Arte Efêmera*, tese de doutoramento, Universidade Portucalense, Faculdade de Letras, 1999.

TRINDADE, Con. Raimundo. *Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Saúde, 1945.

\_\_\_\_\_. *Archidiocese de Mariana: Subsídios para a sua história*, São Paulo, Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1929.

VALADARES, Virgínia Maria Trindade. *Elites Mineiras Setecentistas*. Lisboa. ICIA. Edições Colibri 2004,

VALDIVESO, Enrique, *Francisco de Zurbaran's Twelve Apostles*. In MUSEU Nacional de Arte Antiga Lisbon. Munique. Hirmer Editores. 2003.

VASCONCELLOS, Diogo de. *História do Bispado de Mariana*. Belo Horizonte. Ed. Apollo, 1935.

VASCONCELLOS, Salomão de, *Breviário histórico e turístico da cidade de Mariana*, Belo Horizonte, Biblioteca Mineira de Cultura, 1947.

VASCONCELOS, Sylvio de. *A arquitetura colonial mineira*. In ÁVILA, Affonso. Barroco, Teoria e Análise. São Paulo. Perspectiva. 1997.p.351-367.

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermão de S. Pedro* (Lisboa, 1644). In Sermões, vol VII. Porto. Lello & Irmão. 1945. p.355-388.

\_\_\_\_\_. *Sermão das cadeias de São Pedro* (São Pedro de Roma 1674). São Paulo. Ed. Anchieta. 1943. p.106-133.

VIEIRA, A. Martins e VIEIRA. Alda Celeste P. *Inventário da Igreja de São Pedro dos Clérigos*. Aveiro. Universidade de Aveiro. [s.d].n.p. Texto impresso por computador, não publicado.

VILLALTA, Luiz Carlos , *A torpeza diversificada dos vícios: celibato, concubinato e casamento no mundo dos letrados de Minas Gerais ( 1748 – 1801)*. São Paulo. 1993. Dissertação de mestrado, FFLCH/USP.

\_\_\_\_\_. *O cenário urbano em Minas Gerais setecentista: outeiros do sagrado e do profano*, in Termo de Mariana – História e documentação, Ouro Preto, Ed. da UFOP, 1998, pp.67 – 85.

WOHL, Hellmut, *Portuguese baroque Architecture*, in *The age of the baroque in Portugal*, Washington, 1993.

YOLDI, Giuseppe Rocchi Copmans de, *San Pietro, Arte e Storia nella basilica vaticana*, Roma: Bolis, 1996.

## **ANEXO – FONTES TRANSCRITAS PELO PESQUISADOR**

Acerca das fontes transcritas, é necessário que façamos algumas considerações. A maior parte delas é material inédito. São, porém, notas de natureza marcadamente diversa. Em cada grupo regional de documentação

transcrito – Salvador, Recife, Mariana – encontramos referências a tópicos diversos e lógicas de organização particulares.

Em Mariana, a documentação diretamente relacionado à irmandade, ou seja, os livros ligados de modo efetivo à sua administração, conservados no Acervo da Arquidiocese, trouxe pouquíssimas referências a obras de construção, encomenda de imagens ou ao mecenato de seu patrocinador, D. Frei Manoel da Cruz. O que há são dados esparsos acerca de irmãos ingressados na Irmandade, registros de cobranças e outras notas similares. Optamos por complementar a documentação setecentista e oitocentista com pareceres e outros documentos produzidos pelo Patrimônio Histórico nacional desde os anos sessenta do século XX e que nos pudesse auxiliar na compreensão das diversas transformações e adaptações pelas quais passou o edifício da igreja de São Pedro, erigida na antiga capital dos mineiros, ao longo de sua história. Suas sucessivas funções e valores diversos pareceram a nós tema de grande interesse e a crônica destas mudanças forneceu dados que se prestavam muito bem a uma análise da continuidade das práticas artísticas sécul o XIX adentro e a subsequente organização de um texto em que o edifício permanece como algo vivo no ambiente marianense. Isso tem captado mais o nosso interesse do que cortes cronológicos estreitos. Estes “cortes” tendem a gerar mais resultados em situações em que a documentação ou o material artístico sejam suficientemente abundantes, deixando ao pesquisador ampla margem para as suas indagações, o que não, infelizmente, não se verifica neste caso de Mariana.

Ainda, as intervenções posteriores na fachada do edifício, v.g., a conclusão das torres ou o revestimento com argamassa em tom de areia, levadas a cabo já



no século XX, determinam de tal modo a percepção geral da obra que torna-se impossível ignorá-las. A este respeito, percebemos que a controvérsia se arrasta até os anos 1960, quando ainda é aventada a possibilidade de se recair de branco a fachada, depois de removida a argamassa que a reveste, ou o próprio desmonte das torres, na tentativa de recuperar um hipotético trabalho original. Informações deste teor, nós as conhecemos através dos laudos consultados no arquivo do IPHAN em Belo Horizonte, que transcrevemos parcialmente nesta ocasião. São fonte heterodoxa, mas possibilitam verificar a longevidade dos temas da autenticidade arquitetônica ou da importância das diversas gerações na construção dos edifícios “coloniais”. Estes, em verdade são, como sabemos, trabalhos executados em etapas, às vezes, bem longas.

A documentação baiana é copiosa, mas é, do mesmo modo, lacunar acerca da execução do trabalho artístico. Transcrevemos, de modo quase exaustivo, séries de textos que faziam referência a obras de manutenção no corpo da igreja onde apareciam desde informações acerca do preço de pregos ou da carroça de areia e galões de água até referências a nomes de artífices e mestres pedreiros ligados à irmandade. Estes documentos, recibos aparentemente inúteis ou redundantes à primeira vista, podem auxiliar, por suas datas, a recompor uma crônica mais precisa e minuciosa da ereção do templo. Retificam, também informações já sistematizadas, por exemplo, no Dicionário de Artistas e Artífices elaborado por Marieta Alves, onde aparecem alguns dos nomes envolvidos em obras – e aqui falamos em sentido amplo, tanto de serviços de pedreiros como de ourives – da igreja de São Pedro dos Clérigos de Salvador, mas que não têm essa ligação indicada nos verbetes preparados pela autora baiana.

Transcrevemos, do mesmo modo, informações ligadas às possíveis fontes de sustento e recursos que possuía a irmandade. Análises desse material podem auxiliar na compreensão das trajetórias particulares de cada irmandade, possibilitando um entendimento preciso do que se passou em Mariana, Recife e Salvador para que alcançássemos tais ou quais resultados finais nas diferentes situações. A irmandade, em Salvador, é responsável pela administração de uma série de imóveis, que declara em 1856 ao governo da província, dos quais cobrava aluguel. Despendia com eles somas relativamente importantes em séries de reparos que lhes garantisse a utilização e lhes mantivesse valor comercial.

A irmandade administrava, do mesmo modo, as chamadas capelas, conjuntos de missas encomendadas por um peticionário em favor de sua alma, da alma de pessoas queridas, da almas do purgatório, ou como preferirem, que deveriam ser oficiadas pelos irmãos. Esses, como se pode colher de fonte setecentista, eram extremamente zelosos no cumprimento destas encomendas e, por essa razão eram procurados de modo reiterado para esse tipo de demandas. Entre as capelas encomendadas, vamos encontrar algumas instituídas pelo Arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide que era, como se sabe, um dos responsáveis pelo grande impulso experimentado p[ela irmandade durante o século XVIII.

O caso do Recife é bastante excepcional, consistindo sua documentação no conjunto mais preciosos que temos manipulado até o presente momento. Em alguns casos, chega a ser de precisão e generosidade surpreendentes, como na ocasião em que comenta o término das obras de talha da capela-mor e a subsequente comemoração da festa do padroeiro. O precioso Livro de Termos

conservado no arquivo do IPHAN é, na verdade, uma série de folhas hoje soltas e com numeração legível porém com lacunas na numeração desordenada. Seus limites cronológicos extrapolam a data da indicação na chamada do arquivo, incluindo atas seiscentistas, de bela caligrafia e legibilidade bastante razoável. Neste caderno, encontramos várias fontes que serviram a Fernando Pio na elaboração de seu Resumo Histórico nos anos 1930 e a Coucy Freire antes dele. referências a personalidades da história das artes no Brasil setecentista, como João de Deus Sepúlveda, pintor, ou Luís Álvares Pinto, o violoncelista que se forma na Sé Patriarcal em Lisboa e mestre de capela em São Pedro do Recife podem ser encontradas sem esforço. O livro de termos apresenta dados sobre a encomenda de objetos artísticos a Lisboa, tais como azulejos e lampadários, além de indicações sobre a maneira particular de organizar o retábulo no altar-mor de modo a se ver, do púlpito , o Santíssimo Sacramento. Material, como se vê, suficiente para um trabalho autônomo, ou, em todo caso, para um bom e bem circunstanciado artigo. Há, entretanto, livros completamente deteriorados, convertidos, em alguns casos, em blocos compactos de celulose e noutros em maços quebradiços que impedem o virar de páginas e a conseqüente leitura dos seus conteúdos.

Infelizmente, o chamado Livro da Talha, apontado nos registros do arquivo do IPHAN em Recife, já não se encontra entre os diversos manuscritos conservados pela instituição. Seu paradeiro não pode ser verificado. Entretanto, contamos com a providencial contribuição do prof. Dr. José Antônio Gonçalves de Mello que transcreveu partes deste texto que, embora sucintas, revelam a grande importância das informações que a íntegra do documento pode conter. Através

destas transcrições de Gonçalves de Mello é que pudemos saber que a Irmandade contratara Augusto Stahl, o fotógrafo alemão que está em Recife em meados do século XIX, para que ele fosse ao mosteiro de São Bento “tirar” um modelo do seu retábulo para que servisse de guia ou inspiração aos que iriam elaborar a nova decoração da capela-mor para a igreja de São Pedro. Estas informações são divulgadas pelo professor Dr. José Luís da Mota Menezes em *seu Dois Monumentos do Recife*.

## **SALVADOR**

### **1) PESQUISA APEB MAÇOS SEÇÃO COLONIAL E PROVINCIAL**

A documentação recolhida ao APEB é, fundamentalmente, do centro do século XIX, fixando-se as datas limites entre 1853 e 1871 para a seção Documentação Colonial e Provincial. Para a documentação judiciária, o espectro amplia-se, abrangendo os anos 1770 – 1879.

**1.1) Maço 5264** – Cartas de confirmação de Compromissos, Livro 1, pág.87. Sem acrescentar qualquer informação substantiva à crônica da ereção do edifício, sua decoração ou remodelamentos, dá conta do requerimento do registro do novo compromisso redigido pela mesa diretora da irmandade – organizado em 18 capítulos – dado à luz em 1854. O registro data de sete de junho do mesmo ano, tendo a irmandade pagado 15\$000 pelo assento sob. o núm.7096. A respeito desse processo e sua regulamentação, ver a lei provincial 93 de 25 de fevereiro de 1839, que trata do controle dos registros. Cada compromisso de irmandade

religiosa deveria ser analisado e aprovado por parecer expedido pelo desembargador procurador da coroa.

Obs.: A leitura do compromisso de 1853, a que se refere esse registro, deixa saber que, na verdade, nunca havia existido compromisso escrito anterior a esse, devendo a irmandade regular-se, até aquela data, por acordos tácitos ou pelos mores habituais. O texto de 1853 foi, portanto, a primeira redução a termo das normas que geriam a vida dos irmãos, possuindo estrutura bastante simples, definindo os objetivos da irmandade, a composição de sua mesa diretora, a função de cada uma das dignidades, e outras disposições genéricas.

**1.2) MAÇO 5266: LIVRO DE TOMBO DE BENS DE RAIZ DE TODAS AS IRMANDADES, CONFRARIAS E ORDENS TERCEIRAS DE SALVADOR 1851-1853, pág. 66 :**

Tombo dos bens de Raiz da Irmandade de Sam Pedro dos Clérigos

Huma propriedade de sobrado sita a rua de Santo Antonio alem do Carmo, de pedra e cal, com sua loja de aluguer em chãos foreiros

Huma propriedade de sobrado de trez andares sita a rua do Sabão com loja de aluguer, de pedra e cal, em chãos próprios

Huma propriedade de sobrado sita a rua do Maciel de cima, com loja de aluguer, de pedra e cal, em chãos próprios

Huma propriedade sobrado sita a rua do Maciel de cima com loja de aluguer, de pedra e cal, em chãos próprios que confina com a acima dita da Irmandade, sobre a qual pende litígio com o Doutor Militão de Souza Aimberé

Huma propriedade de sobrado com duas frentes, huma para as ruas das Grades de Ferro com trez andares, loja e sótão e outra frente para o beco do Peso do Fumo, com loja e sobreloja, de pedra e cal em chãos próprios que confina com huma propriedade da Irmandade do Santissimo Sacramento da Sé.

Huma propriedade de sobrado de dous andares sita a rua das Portas da Ribeira com sua loja de pedra e cal em chãos foreiros a Dona Joana Francisca Gualberto de Menezes Daltro, que confina com as propriedades da Ordem Terceira de São Francisco.

Huma propriedade de sobrado sita a rua de Sam Miguel, em sua loja de Pedra e cal em chãos próprios

Huma morada de casa terrea sita a Ladeira de Sam Francisco em chãos próprios

Huma propriedade de sobrado de dous andares sita na rua do Passo do Saldanha com sua loja, de pedra e cal, em chãos próprios, e actualmente em conserto

Huma propriedade de sobrado sita a rua de Dom José, com sua loja, de pedra e cal, em chãos próprios

Huma propriedade de sobrado , sita a ladeira da Praça na quina da rua do Bacalháo, de um andar, sotão e cinco lojas, de pedra e cal em chãos próprios

Huma propriedade de sobrado sita a rua das vassouras com sua loja, em chãos próprios e de pedra e cal

Hum terreno em que existe huma propriedade terrea pertencente hoje a Manoel dos Santos Correa, que paga de foro a Irmandade dous mil e quatrocentos reis anuaes, sito no beco do portão da Piedade. Contas tudo do livro de Inventário da dita irmandade.

OBS.: Há, no arquivo da Irmandade de São Pedro, uma lista de casas relacionadas a legados deixados pelos instituidores de capelas, no período de 1829 a 1844, e que rendia aos irmãos boa soma de dinheiro. Acerca do mecanismo das capelas, ver a subtítulo LIVRO RECEITA E DESPESA 1770 – 1798 deste mesmo texto.

### **1.3) MAÇO 5266 – PÁGS. 88-90:**

#### **INVENTÁRIO DAS ALFAIAS DE OURO, PRATA, E MAIS ORNAMENTOS PERTENCENTES A IRMANDADE DE SAM PEDRO DOS CLÉRIGOS**

## IMAGENS

Huma imagem de Sam Pedro na capella mor

Huma dita de Sam Paulo na dita

Huma dita de Nossa Senhora da Porta do Céu no altar do lado do Evangelho

Huma dita de Nossa Senhora da Glória no dito altar

Huma dita de Sant'Anna pequena no dito altar

Huma dita de Santo Eloy no altar do lado da Epístola

Huma dita de Santa Luzia no dito

Huma dita de Santo Amaro no dito

Hum crucifixo grande na Sacristia

Hum dito pequeno nas Carneiras

Huma Imagem de Nossa Senhora das Dores nas Carneiras

Dous crucifixos pequenos com cruces prateadas de novo nos altares colateraes

Hum dito antigo que serve no diário na capella mor

Dous antigos dos ditos altares

## JOIAS DE PRATA E OURO

Hum crucifixo com cruz forrada de prata com raios, pontas, diadema, titulo, cravos do mesmo metal, sendo a imagem de madeira

Huma tiara de prata cingida de tres coroas de prata doirada, do ornato da imagem de Sam Pedro

Huma cruz de tres hastes da mão da imagem

Duas chaves de prata do mesmo, sendo huma dourada



Huma cruz peitoral de pedras cravadas em prata, com laço das mesmas, pendentos de um cordão de *retroz* (?)

Hum anel grande de pedra roxa circulado de ditas

Hum dito com pedra roxa circulado de diamantes

Huma espada de prata da mão de Sam Paulo

Hum diadema de prata do mesmo Santo pedra roxa no centro e flor dourada

Huma porta do sacrário chapeada de prata por fora

Huma ambula de prata dourada com capa de galão verdadeiro

Tres calices de prata dourada com suas patenas e colherinhas

Hum purificador com tampa e salvinha de prata

Huma estante de madeira forrada de prata

Huma campã de prata pequena

Dous signetes de marfim com ponta de prata

Hum vaso de prata para comunhões

Huma caldeirinha com hissopo de prata

Huma escrivaninha constando de salva e canudo para penas tudo de prata

Hum turíbulo com naveta e colher de prata

Hum escrutino de prata com bolsa de veludo

Huma chave do sacrário de ouro

Hum laço da mesma com galão verdadeiro, já usado com uma pedra branca no centro

Huma chave do sacrário de prata com laço pequeno

Hum ponteiro de prata do regente do coro

Huma cruz Provisional constando de cruz de tres hastes, tiara concha por baixo da tiara com duas chaves divididas em quatro partes atarraxadas na mesma conxa (sic) com parafusos de prata e vara chapeada de prata

Quatro forquilhas de madeira com ganchos de prata e trez pontas em baixo de prata e uma de galão

Hum crucifixo pequeno de madeira com pontas, diadema e título de prata, que serve para as mãos dos irmãos falecidos

Quatro maçanetas de prata que foram do esquife

Huma chave de prata da mão de Nossa Senhora das Portas do Céu

Huma coroa grande da mesma imagem

Huma dita pequena da mesma em círculo de estrellas

Dous esplendores de prata do Menino Jesus collocado nos braços da dita imagem

Hum resplendor de prata de Santa Luzia

Hum diadema da mesma

Dous castiçais de prata de junto do sacrário

Huma alampada de prata de Santo Eloy

Hum cajado de prata do mesmo Santo

Huma mitra de prata do mesmo Santo

Hum cajado pequeno de Santo Amaro de Prata

Hum resplendor de prata do mesmo Santo

Hum resplendor pequeno de Santa Lusía

Hum cortinado pequeno de galão verdadeiro com huma varinha de prata de dentro do sacrário

Huma tiara, cruz espada e resplendor, tudo de folha de Flandres que serve na imagem de Sam Pedro e Sam Paulo no diário

#### ORNAMENTOS E MAIS ALFAIAS

Dezoito castiçais novos prateados

Dous ramalhetes prateados

Hum lustre com sete mangas de vidro

Hum caixão na Sachristia. Duas comodas na dita. Hum armario na dita

Quatro jarras de madeira

Dous armarios que foram dos capelães emoços do coro. Hum dito grande no corredor das tribunas. Dous confessionários de jacarandá

Duas credencias de cedro

Quatorze cadeiras do coro. Huma urna de expor o Santissimo Sacramento em 5 feira Santa

Hum orgão no coro. Trez Porta C(...)li

Hum ornamento de tela encarnada, constando de casula, duas dalmáticas, trez estolas, trez manipulos, veo de hombros, bolsa de calix e veo do dito que servem na festa do Patriarcha

Huma capa de Asperges da mesma tela com galão e franjas, faltando em hum hum pedaço de galão , e franjas, faltando em hum hum pedaço de galão e em outro de franja ( sic)

Trez casulas de tela encarnada com galão estreito já usadas

Duas dalmáticas da mesma tela com galão estreito já usadas

Duas estolas do mesmo ornamento sem franjas, nem galões

Trez manipulas do mesmo sem franjas nem galões

Hum frontal da mesma tela com galão estreito e franjas

Huma bolsa pala e veo do mesmo ornamento

Huma casula de veludo preto com galão verdadeiro largo

Duas casulas de velbutina, de que só existem o forro e o galão por estar o pano todo partido

Duas estolas, trez palas aliaz trez manipulas sem franja do dito ornamento preto

Huma bolsa e pala do dito ornamento preto, existindo só o galão do veo do calix, isto he huma renda de prata verdadeira

Huma capa de asperges preta com galoes verdadeiros em pessimo estado, com faltas nos galões

Hum ornamento de damasco roxo com galão verdadeiro largo, constando de casula, duas dalmáticas huma estola trez manipulos

Hum frontal de tela roxa com frnajas e galão verdadeiro. Hum dito de damasco roxo com galão de retroz

Hum frontal encarnado de damasco com galão de retroz. Hum dito branco de do. mto. Usado

Huma capa de Asperges de damasco roxo com galão verdadeiro largo

Huma dita do dito roxo, com galão verdadeiro mais estreito

Duas dalmaticas de galão alias de damasco roxo com trez ordens de galão estreito verdadeiro mto. Usadas

Huma estola do dito ornamento

Huma casula, duas dalmaticas, duas estolas e trez manipulos de veludo encarnado com galão de retroz

Huma casula e duas dalmaticas de damasco branco com galão de retroz muito usadas

Hum veo de hombros branco com galão estreito

Hum dito roxo com renda de ouro

Hum dito verde com galão de retroz

Huma casula, duas dalmaticas, duas estolas e trez manipulos de damasco verde com galão de retroz

Hum frontal de damasco verde com galão de retroz

Huma casula, estola e manipulo de damasco branco com galão de ouro em máo estado

Seis ditas de diferentes cores com galão de retroz

Huma capa de Asperges de damasco branco, com galão de ouro muito usada

Hum sudário. Trez capas de cadeiras rasas de damasco vermelho. Duas ditas de damasco branco com galão de ouro. Duas ditas pretas com galão de retroz. Duas ditas de cadeira de espaldar com galão de ouro. Huma dita de dita preta. Trez estalões pretos. Trez ditos roxos. Dous missaes

Huma capa de tabernaculo de damasco branco com um galão de ouro

Huma dita de seda com galão

Quatro almofadas de tela roxa do esquife

Dous quadernos de Missas de Requiem

Trez panos azues de cobrir os altares

Dous pares de galhetas, hum de vidro e outro de estanho. Cinco veos de cobrir o calix sem galão. Hum veo de encerrar o Santíssimo de renda bordada. Oito bolças e seis palas de diferentes cores sem galão

Huma estola branca com gallão e franja

Hum manipulo encarnado com galão e franja

Huma estola encarnada só com galão

Hum pano de estante preto com galão

#### ROUPA BRANCA

Trez alvas de renda novas. Quatro ditas de sabbados. Seis toalhas de renda novas do Altar. Oito ditas já usadas de babados e rendas.

Tez ditas de babados. Oito corpóreas com suas guardas e palas. Seis amictos. Seis manistergios. Onze sanguinhos. Quatro singulos brancos. Trez ditos encarnados.

#### ALFAIAS E MADEIRAS

Huma vara de páo do provedor. Huma dita do schristão. Hum esquite. Hum caixão de guardar cera. Hum dito de ornamentos. Hum cofre. Huma camp grande do coro. Dous sinos na torre. Hum tapavento. Huma jarra de Louça da Índia. Huma estante do altar. Trez pedras d'Ara

Consta tudo do Livro de Inventario da dita Irmandade às fls. 148

Obs.: No termo de abertura do volume consultado no APEB, preenchido sempre pela mesma cuidadosa caligrafia, lê-se o que vem a seguir:

“Este livro (...) para o tombo / Art. 46 do decreto de 2 de outubro de 1851 / 20-12-53 / mandado instituir por este juízo com o provimento do Dr. Juiz de Direito da 2ª vara / José Ignacio Bahia assina”.

#### **1.4) MAÇO 5249 EX. 1739 – 1891**

O escrivão da Irmandade envia carta concordando em contribuir para as obras de calçamento da Rua das Portas da Ribeira onde os clérigos possuíam propriedade. A carta vai datada de 16 de setembro de 1871 e é endereçada ao Sr. Dr. Francisco José da Rocha, vice-presidente da província.

#### **2) APEB SEÇÃO DOCUMENTOS DO JUDICIÁRIO**

Cada caderno que compõe esta seção documental traz notas que vão de 1770 até os anos setenta do século seguinte. Repetem-se as mesmas fórmulas e a organização interna, o que se pode perceber pela sucessão similar das caligrafias em cada bloco que se anexou aos autos. Diz essa documentação respeito à atividade administrativa dos padres da irmandade de São Pedro na gerência das capelas instituídas por diversos membros da comunidade. A cada período administrativo, os irmãos deveriam apresentar contas em juízo e é a sucessão dos autos de prestação de contas e dos respectivos pareceres o que se pode examinar aqui. São, no mais, o certificado do que a Irmandade geriu, durante o período indicado, no tocante às capelas instituídas pelos fiéis e o montante destinado às mesmas colocado nas mãos dos padres do hábito de São Pedro para a realização das missas encomendadas. Assim como exemplo, veja-se o caso de Joana Fernandes, que pediu 150 missas a 200 reis cada uma, a serem realizadas com “aquela promptidão e zelo que se pratica na mesma reverendíssima irmandade” para si e seus defuntos.

Obs.: Ver, acerca das capelas, o Livro de Tombo de 1770, no Arquivo da Igreja de São Pedro dos Clérigos.

### **3) ARQUIVO DA IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS**

#### **3.1) FOLHA sem numeração BALANÇO DOS LIVROS EXISTENTES ATÉ O DIA 29 DE JUNHO DE 1870**

Datado de 1773	Rubricado em 1799 pelo Provedor para assento dos capitais de todas as consignações.
1757	Rubricado em 757. Patrimônio dotes, coro e hospital.
1737	Receita
1737	Despesa
1773	Rubricado como o primeiro em 1799 pelo provedor. Contas das Capelas.
1773	Juros e aluguéis das casas
1770	Tombo das capelas e aniversários



1806	Livro de Acórdãos
1806	Quitações
1807	Receita e despesa
1815	Termo de entrada dos irmãos.

### **3.2) LIVRO RECEITA E DESPESA 1770 – 1798**

Este livro, o de data mais recuada que pudemos encontrar no arquivo da Irmandade, organiza-se de modo diferente dos livros posteriores. Durante todo o período que abrange, as despesas são diretamente associadas às capelas instituídas, havendo uma espécie de vinculação direta entre a capela instituída, ou seja, o valor depositado por fiéis e irmãos em troca de missas e outros cuidados espirituais, e os gastos por ela cobertos. Lembremos que a sede da irmandade, a igreja que chegou a nossos dias é , essencialmente, obra da primeira metade do século XIX e substitui a antiga igreja, destruída em um desmoronamento na década de noventa do século XVIII, como é possível ler na crônica de Vilhena. Este livro, portanto, é dos únicos remanescentes da fase anterior da irmandade e é de se presumir que parte da documentação se tenha perdido no desastre.

Cada um dos lançamentos abre-se com a mesma fórmula:

“Pelo que toca a dita capela dos mesmos 72\$800 r acima declarados do salário do Andador Reverendo Secretário pelas dependências e cobranças desta capela \$658 ( Exemplo colhido à fl. 11, capela no. 19, instituída por Maria Nunes). O pagamento do salário do andador era, como se pode deduzir, assegurado por porcentagens recolhidas no montante representado pelo valor total legado como capela.

Assim também, encerravam-se as capelas por uma mesma e usual fórmula:

“Pela Administração da R.Irmde (...) um ano vencido em (aqui preenchia-se com data de instituição da capela, segundo cada caso) 10\$000”. esse valor repete-se nas capelas em que não há muitos encargos delegados à Irmandade. Nas demais, o valor aumenta na proporção direta do volume das despesas.

As 32 capelas então administradas pela Irmandade levam o nome dos seus instituidores e assim eram identificadas nos lançamentos apostos ao livro. A ordem das capelas, é dizer, a seqüência de nomes e números, era a mesma para a coluna das Despesas e das Receitas. Há muitos registros de valores pagos por concertos, caiamentos, reparos ou compra de fechaduras para casas pertencentes às capelas instituídas, mas nada diretamente ligado à igreja da Irmandade ou nomes que se possam associar à história da construção da mesma. Aparecem, porém, nomes de pedreiros e carapinas contratados pela irmandade para as reformas das casas de cada capela, v.g. João Ivo dos Santos que recebe \$196 “por concerto realizado em casa no Trapiche do Azeite em que mora de que toca a dita capela” ( exemplo apurado à fl.11, verso, capela no. 21, instituída por Domingos Roiz. de Carvalho) ou, ainda,

“Por dinheiro que pagou ao pedreiro Bernardo Dias de um conserto feito nas casas adiante da Barroquinha pertencentes a esta capela (...) 5\$200”, e “Por dinheiro pago ao (...) e ao carapina Januário Roiz do conserto feito nas casas na travessa da Rua de Na. Sa. da Ajuda e da gelosia para loja delas pertencentes à dita capela”. Ver fl. 11, verso, capela no.22 instituída por Francisco de Souza Fagundes. e, ainda:

“ Por dinheiro que pagou de tirar o cupim das casas na Rua de D. José (...) 1\$400 (...)”, capela no. 11, instituída pelo Cônego Domingos Vieira, fl.26

“(...) conserto do telhado e caiamento das casas na rua D. José(...)”, pago ao Pedreiro Manoel José da Silva por capela no. 12 instituída pelo Irmão Vigário Gonçalo Ribeiro, fl. 44.

“Por 1\$350 r que pagou ao carapina Ignacio de Souza por uma porta nova (...)”, capela no.14, instituída por Francisco Lopes de Araújo, fl. 44.

Entre as despesas figuram, em alguns casos, foros pagos anualmente, pelas mesmas casas, ao procurador geral de São Bento. Possivelmente, trata-se de casas localizadas dentro do perímetro da antiga cerca dos beneditinos em terrenos disponibilizados a particulares pela ordem monástica sob regime de foro. Sobre a importância dos beneditinos na organização urbana em diversas cidades brasileiras, entre elas Salvador, Rio de Janeiro ou Olinda, é indispensável a consulta à tese de doutoramento do prof. Dr. Eugênio Ávila Lins.

O aniversário da morte do instituidor era, também lembrada através de celebração especial, figurando entre as despesas. Na altura, o aniversário custava

aos cofres modestos \$400. Curiosamente, as capelas elencadas neste livro são , muitas delas, as que menos apresentavam registros de despesas na prestação. Traziam apenas a porcentagem com que contribuía na soma dos 77\$800 apresentados como salário do Andador e Secretário, além do valor paga pela ano vencido referente à gestão e administração da capela. Assim é, por exemplo, com as capelas de no. 15, 16, 17, 18 e 19 incluídas neste rol.

Há somas devolvidas ao cofre periodicamente. Este valor é definido pela diferença entre a receita auferida pela capela durante o período de um ano e as despesas por seus encargo determinadas. Assim, tomando como exemplo o caso da capela no. 19 (Maria Nunes), é possível verificar que, de uma receita anual de 20\$000 gastou-se somente 10\$658 – valor determinado apenas pela manutenção da estrutura administrativa - o que gerou uma diferença de 9\$342 que foi devolvida aos cofres da Irmandade. Como se vê, e apenas reforçando o já enunciado, toda a prestação de contas, no período, gira em torno das capelas, não ocorrendo desvinculação do modelo de contabilidade em momento algum.

As fontes de renda mais evidentes de cada capela são os aluguéis de propriedades deixadas pelos instituidores, seja casas, lojas ou lotes. Há, também, e logo atrás dos aluguéis na hierarquia dos proventos e entradas, os empréstimos a juros contraídos pelos irmãos, como numa espécie de caixa de mútua assistência em que a Irmandade é a gestora.

A seguir, transcrevemos uma relação dos artífices identificados na execução das obras de reforma referidas no livro sob análise, indicando, quando possível a natureza específica de seu ofício:

1) Theodózio Raimundo – pedreiro

José Raimundo – carapina – Ver capela no. 7, instituída por Manuel Marques, fl.17, verso.

2) Francisco José de Miranda – Ver capela no. 10, instituída pelo irmão Chantre

Domingos Vieira de Souza, fl.17, verso.

3) Sebastião da Cunha – Ver capela no.13, instituída pelo Rev. Deão Pedro

(Cordeiro?) Espinoza, fl. 18.

4) João dos Santos, carapina – Ver capela no. 15 instituída por Domingos

Francisco Carvalho, fl.18, verso ( recebe 5\$500). Id. capela no.16 instituída pelo R. Ir. Teotônio Pereira, fl. 18 verso (recebe 5\$500). Id. capela no. 21, instituída por domingos Reis de Carvalho, fl. 18, verso (recebe 1\$265). Os pagamentos são sempre efetuados a título de concertos, sem mais especificações.

5) José Raimundo de Barros – Ver capela no.22, instituída por Francisco de

Souza Fagundes, fl.18, verso ( recebe 4\$000 por gelosia).

6) Sebastião da Cunha, mestre – Ver capela no.23, instituída por João da Costa

Cabral ( recebe 5\$595 por “concerto”, sem mais esclarecimentos).

### **3.3) LIVRO TOMBAMENTO DAS CAPELLAS E ANIVERSÁRIOS DA ADMINISTRAÇÃO DA Rda. IRMANDe. DE S. PEDRO DOS CLÉRIGOS DA Ba.**

Trata-se de livro em condições relativamente boas. Há grande quantidade de documentos depositados em um armário no consistório da Igreja de São Pedro, no Terreiro de Jesus. Os livros devem ter passado por um estudo ou análise anteriores, pois contêm fichas que identificam as datas limites dos assentamentos deitados em cada volume. O presente livro traz na guarda da encadernação as datas 1770-1799. A caligrafia é sempre clara e bastante legível, interrompendo a leitura apenas .eventuais manchas resultantes da oxidação do pigmento utilizado nos registros.

**FI. 69:** Aniversário instituído pelo Exmo e Revmo. Snr. Arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide pelas Almas do Purgatório durante (...) e pela sua alma do dia do seu falecimento por diante. CERTIDÃO FI. 69, verso, seqüência: O Pe. Luís de Figueiredo, escrivão atual da RDA. Irmandade de São Pedro dos Clérigos desta cidade (...) certifico segundo o que consta dos livros e assentos da mesma irmandade de São Pedro dos Clérigos desta cidade em como nela se tem cumprido inteiramente do ano de mil setecentos e dezesseis e do dia doze de setembro até o presente o encargo de um aniversário aplicado pelas almas do Purgatório, durante a sua vida e pela sua alma do dia do seu falecimento por diante, que foi em sete de setembro de mil setecentos e vinte dois. Foi instituidor

deste aniversário o Exmo. Revmo. Snr. D. Sebastião Monteiro da Vide, o qual se tem cumprido com a prontidão e o zelo que costuma esta Rda. Irmande., que recebeu para o encargo com mil réis. Reporto-me aos ditos assentos e livros com fé do que passei a presente de minha letra e sinal, firmada com o selo da mesma Rda. Irmandade, aos doze dias do mês de Outubro de 1770 = Lugar do selo (sic) = Luís de Figueiredo = Reconheço, Barreto.

Fl. 69, verso : ANIVERSÁRIO instituído pelo Exmo. Revmo. Snr. Dom Sebastião Monteiro da Vide, como Testamenteiro do Rdo. Do. Procor. Jorge Rodrigues Monteiro, Vigário da Conceição da Praia pela alma do mesmo testador CERTIDÃO. O Pe. Luís de Figueiredo, escrivão atual da Irmde. de São Pedro dos Clérigos desta cidade (...) certifico segundo o que consta dos livros e assentos da mesma Rda. Irmandade , em como nela se tem cumprido inteiramente de nove de janeiro de mil setecentos e dezessete até o presente o encargo de um aniversário instituído pelo Exmo. Revmo. Snr. Arcebispo d. Sebastião Monteiro (FI. 70) da Vide como testamenteiro do Rdo. Dor. Procor. Jorge Rodrigues Monteiro da Conceição da Praia pela alma do mesmo testador, que faleceu no dia e era supra e se tem cumprido exatamente como aquela prontidão e zelo que costuma esta Irmande. que recebeu para este encargo cinqüenta mil réis. Reporto-me aos ditos livros e assentos em fé dos quais passei a presente de minha letra e sinal e firmada com o selo da mesma Rda. Irmandade aos doze dias do mês de Outubro de 1770 = Lugar do selo = Reconheço, Barreto = Luís de Figueiredo

**Fl. 70:** ANIVERSÁRIO Instituído pelo Exmo. Rvmo. Snr. Acebpo. D. Sebastião Monteiro da Vide pela alma do Dor. José Correia da Costa, Desor. que foi da Relação deste estado para se officiar em 5 de setembro que foi o dia do falecimento do dito dor. Desor. e teve princípio em 15 de maio de 1717  
CERTIDÃO O Pe. Luís Figueiredo, escrivão atual da Rda. Irmandade de S. Pedro dos Clérigos desta cidade certifico segundo o que consta aos livros e assentos da mesma Rda. Irmde. em como nela se tem cumprido inteiramente de quinze de maio de mil setecentos e dezessete o encargo de um aniversário que instituiu o Exmo. Revmo. Snr. Dom Sebastião Monteiro da Vide pela alma do Desor. José Correia da Costa para se officiar em cinco de setembro por ser este o dia do falecimento do dito Deso., e se tem cumprido exatamente com aquela prontidão e zelo que costuma esta Rda. Irmandade que recebeu para este encargo cinqüenta mil . reporto-me aos ditos livros e assentos em fé dos quais passei o presente de minha letra e sinal e firmada com o selo da mesma ( **Fl. 70, verso**) Reverenda Irmandade aos doze dias do mês de Outubro de 1770. = Lugar do selo = Reconheço, Barreto

F. 70, verso: AUTO DE TOMBO E CONTAS DE 3 ANIVERSÁRIOS INSTITUÍDOS pelo Exmo. Revmo. Arcebpo. que foi desta metrópole, D. Sebastião Monteiro da Vide de quem é administradora a Rda Irmde. de São Pedro dos Clérigos desta cidade. Ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil setecentos e setenta anos, aos vinte dias do mês de outubro do dito ano, nesta cidade do Salvador, Bahia de Todos os Santos e (...) do Doutor Provedor dos Resíduos e Capelas, Joaquim José Coelho de Afonseca, Cavalheiro professo na Ordem de



Cristo, aonde eu escrivão de seu cargo fui para efeito de proceder a tombo e contas de três Aniversários que instituiu o Exmo. Revmo. Arcebispo que foi desta cidade D. Sebastião Monteiro da Vide, de que é administradora a Rda. Irmandade de S. Pedro dos Clérigos sendo ali (...) presente o Rdo Irmão escrivão Luís de Figueiredo, como Procurador bastante da mesa, e os Irmãos Tesoureiro e Procurador geral da mesma, e logo dito pelo Rdo. Irmão Escrivão foi dito que ele, em nome e como procurador da Irmandade requeria, que visto estar ele dito Ministro em ato de tombamento das capelas que administram, procedesse também a tombo destes ditos três aniversários e que para estabelecimento de seu patrimônio oferecia em nome da mesma Irmandade. o que bastasse para dos principais e (...) dela, em que fica estável e seguro, vista a notória abonação dela para pelo seu rendimento ser cumprido o encargo dos referidos três aniversários e que desse ao mesmo tempo lhes tomasse contas, o que sendo ouvido pelo Ministro mandou declarar que adiante deferiria ao seu requerimento como fosse justiça, e de tudo fazer este auto, que com ele assinaram eu Simão Mendes Barreto, que escrevi, Fonseca e logo pelo Dor. foi perguntado aos ditos irmãos Escrivão, Tesoureiro e Procurador geral da Irmandade administradora por que forma e com que obrigação tinham sido instituídos os três aniversários pelo Exmo. Arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide e que patrimônio lhes destinara para seu estabelecimento declarando o estado em que se achava e se lhe tinham dado cumprimento. Responderam que o dito Exmo. Arcebispo em sua vida aos doze de setembro de 1716 entregara à Rda. Irmandade sua Constituinte a quantia de cem mil réis para lhe oficiarem um aniversário enquanto vivo pelas almas do Purgatório e depois de seu falecimento, pela sua, o qual foi em setembro de 1722, e sempre

Ihe deram efetivamente cumprimento. Respondeu mais, que o dito Exmo. Arcebispo como testamenteiro do Vigário Jorge Rodrigues Monteiro, instituía outro aniversário pela alma do (...) a 9 de Janeiro de 1717, em que faleceu com patrimônio de cinqüenta réis, que a mesma Rda. Irmandade recebeu para o seu rendimento Ihe dessem cumprimento, como de fato tinham dado efetivamente até o presente. Responderam mais, que o dito Exmo Arcebispo instituía finalmente outro aniversário pela alma do Rdo. Desor. José Correa da Costa aos cinco de setembro em que faleceu o dito legatário entregando, como entregou à Rda. Irmande. cinqüenta mil réis para seu cumprimento, tudo em gratificação da boa amizade que sempre conservara o dito prelado com o referido Vigário, cujo Aniversário tinha sido sempre cumprido sem falência até o presente e que achaste ele dito Doutor Provedor em diligência com o Tombo de vínculos da Rda. Irmande. em nome dela ofereceu outra tanta quantia de duzentos mil réis que do patrimônio dos referidos três aniversários e ca [ ] em que não tinham [ ] O que sendo ouvido pelo dito Ministro atendendo a que tudo qto. por parte da Reverenda Irmande. se Ihe requer de junto, mandou declarar que com efeito nos principais e (...) dela Ihe dá por tombados estabelecidos os referidos duzentos mil réis dos patrimônios dos três aniversários de que se trata, para serem pelos seus rendimentos cumpridos efetiva e perpetuamente sem diminuição alguma satisfação dos aniversários. e provendo dito Doutor estes autos (...) Rdos. Administradores cumprida inteiramente o sobredito encargo dos três aniversários como consta das três certidões fl.4, fl.5 e fl.6, passadas pelo Rdo. Irmão Escrivão atual Luís de Figueiredo, por mim reconhecidas (...).

### **3.4) LIVRO DE RECEITAS E DESPESAS 1807-1855**

As data apresentada acima vêm marcada a giz de cera vermelho na primeira página do volume. Veremos, porém, que as datas são um pouco mais amplas. No presente caso, há dados que retrocedem ao início do século em até três anos para além do indicado, ou seja, é possível encontrar informações do período 1804-1805. São listadas várias categorias de despesas, v.g., sufrágios dos irmãos falecidos, missas para os vivos e defuntos, aniversários da irmandade, promessas da mesa, promessas antigas que se pagaram, esmolas da mesa, entradas de irmãos e, ainda, as despesas contraídas com a reforma do esquife da irmandade. A obras realizadas na igreja na igreja aparecem associados os nomes de Fortunato José, pedreiro, João dos Santos, carapina e Antônio José, serralheiro.

A Irmandade gastava, na altura (1804-1805), em reformas nas casas de sua propriedade – aparentemente uma das fontes mais importantes de renda para a Irmandade baiana – em demandas em que a irmandade se envolvia, pagamentos de serviços diversos, mas, também, em sustento, vestiário e curativos de escravos da Irmandade ou com a festa do padroeiro, a que, nesta ocasião dedicaram 108\$780 réis. Há os gastos que serão correntes e repetidos ano a ano como os relativos à cera consumida ou aqueles menos freqüentes, como a confecção de becas e barretes para os moços do coro encomendadas a uma costureira local.

**1805-1806** – Bastante oxidação, dificultando a leitura. Reaparece o pedreiro Fortunato José no item *Obras da Igreja* . Como em cada uma das sessões, após a prestação de contas aparece fórmula de aprovação de praxe. Cada prestação de contas deveria passar por averiguação e chancela oficiais, o que era realizado a cada período fiscal.

**1806-1807** – Apontamentos de gastos com o mestre pedreiro José de Jesus Neto, mestre Raimundo Inácio, carpinteiro João dos Santos. Há gastos com os mestres Domingos Correa e Francisco da Costa, além da menção à substituição das portas das tribunas. O valor total das obras chegam a 2:269\$720.

**1807 – 1808** – Esmolas oferecidas pela mesa a obras da igreja. Nesta ocasião, a contribuição dos irmãos somaria 70\$000. No item *Obras da Igreja*, há indicações de gastos com pagamentos a João dos Santos, que recebe 91\$270 por seu trabalho de entalhador e Domingos Duarte de Almeida que recebe 14\$000 por ajustar as quatro portas entalhadas pelo primeiro.

**1808** – Não há registro de despesas com obras. As entradas de irmãos constituem, também, fonte de rendas anuais, pagando cada um sua quota de matrícula.

**1809** – A mesa contribui com 74\$400 em esmolas para as obras da igreja. É o ano da colocação do sino, o que será registrado no item *Obras da Igreja*, junto com os proventos pagos a Vitorino Luís dos Anjos, mestre pedreiro, pela condução de

material para obras na “casa da torre”( 34\$600). Do mesmo modo, pela condução de ferragens para a obra da torre, pagou-se ao mestre carpinteiro João Lourenço a quantia de 42\$300. A seguir, contas sobre a madeira empregada na obra: “Idem que se dispendeu em madeiras para a dita obra, tiradas do consistório da R. Ir. e nesta mesma vai lançado o custo das ditas, a saber 2 madres no valor de 6\$000, 8 frechais 6\$400 e 24 ripas 1\$200 12 caibros \$920 3 tábuas 3\$880. João Lourenço recebe, ainda, por colocar duas portas, constando quitação à fl. 16 do mesmo livro, 5\$920. Neste mesmo ano, gastou a Irmandade 82\$800 com as suas obras. Seguem-se dados relativos a despesas com os diversos imóveis pertencentes à Irmandade e que demandavam reparos constantes.

**1810** – Não há registro de obras na igreja.

**1811** – Não há registro de obras na igreja.

**1812** – Item *Concerto da Igreja e Casas*, fl.82. “Pagou a Januário da Assunção pelo conserto da igreja constante do recibo [ ] F.39 e p.40 – 58\$120 “ Nenhuma informação assente sobre a natureza do serviço realizado. No verso desta fl. 82, lê-se “vem somando a despesa do concerto da Igreja 280\$340”.

**1813** – Item concerto da Igreja e Casas: “Ao Pe. Me. Alexandre pagou-se 35\$600 por ciar a igreja e efetuar alguns reparos no telhado e de entulhar (sic) os lados do adro, constante no recibo 25, fl.87. “Idem de carapina, pregos, cordas e serventes para por dois sinos na torre para a festa de São Pedro, total 2\$500. Idem por 7

banquetas, freixes pedrezes, aldrabas, fechaduras com duas chaves para as portas das tribunas do lado do quintal constante do recibo 26, 29\$800". "Idem 1 fechadura de broca do corredor da parte do quintal, 4\$000. 1 fechadura de broca para aporta que vai para o quintal 3\$000, Idem por 5 ferros pedrezes para as 3 portas 2\$980. Idem por 3 tranquetas para as ditas portas 8\$000. Idem por 2 missagras (?) pregos e carapina de pregar as ditas portas 2\$000".

**1813 – 1814** – As diversas fontes de renda são divididas como se segue; promessas da Rda. Mesa, Rendimentos das casas, juros (resultado de empréstimos em que a irmandade atuava como financeira), foros. Não há, no período indicado, registro sobre obras realizadas na igreja. ou qualquer outro conserto.

**1815 – 1816** – Sem registro de obras ou consertos.

**1816 – 1817** – No item Diversos fl. 106 e seu verso, registro de pequenas intervenções e reparos: "(...) ao carapina José de Santana de preparar a cabeça do sino grande, aluguel de tábuas para o conserto do sino \$560, a Manuel de Souza Santos a ferragem do sino grande, 4 varões no esquife, carpina e mais como dos recibos nos. 20 e 25, 10\$400, a Raimundo Inácio por telhar toda a igreja por achar-se danificada, recibo no. 24, 52\$000". "Ao pedreiro de abrir e fechar 4 sepulturas e mais acessórios para a tapagem das mesmas 5\$600". "Ao canteiro por colocar a grade em seu lugar e dos buracos que abriu para a mesma

finalidade \$960". "Ao carapina de repregar a porta da capela-mor \$120, alguns outros reparos na janela da sacristia".

**1817 – 1818** – Sem registro de obras ou consertos, salvo um de diversas ferragens, sem mais indicações a especificá-las, no valor de 2\$860, registro efetuado à fl.112, verso.

**1818 – 1819** – Registro de compra de madeira, pagamento de transporte para pregos e outros materiais. Lista de pagamentos por serviço de carapina que chegam a 71\$440.

**1819 – 1820** – neste período e no anterior, gastos com a construção da carneira, ou seja, do anexo onde foi instalado o ossuário dos irmãos. O anexo comunica-se com as laterais da capela. No andar de cima, o consistório.

**1821 – 1822** – Sem registro de pagamentos ou despesas com obras e consertos.

**1822 – 1823** – Sem registro de obras ou reformas.

**1823 – 1824** – Sem registro de obras, apenas lançamentos relativos à compra de cal e tijolos para sepultamentos.

**1825 – 1826** – Sem registro de obras ou consertos.

**1826 – 1827** – Sem registro, o período parece não ter sido coberto pelos irmãos. A numeração das páginas não se suspende ou se interrompe.

**1827 – 1828** – fl. 155, verso – Antônio de Souza Santos Roza recebe 15\$000 por pratear dez castiçais e consertar os grandes do coro e das tribunas, como consta do recibo 22. José Pereira recebe, por pratear oito castiçais de três faces que mandou aprontar o Rev. José Joaquim Borges, 18\$640, segundo o documento no. 23. Joaquim Jorge Francisco, por obra que fez nos pleitos de São Pedro e São Paulo, segundo o documento no. 24, 3\$200. Ismael Nunes recebe, por obra de carapina executada na igreja e em uma loja do sobrado da Ladeira da Praça, 14\$760. Há registro, ainda, da paga de obra de pedreiro com valor igual a 57\$000, executada na igreja e no carneiro. Paga-se \$400 pelo conserto de um calvário do altar lateral que estava desgrudado e solto de alguns pedaços. As imagens do Santo Cristo dos altares laterais são, a essa altura, lavadas por 1\$000. Há itens apontando gastos com alfaias, tecidos ou peças em pano que se reformam ou tingem.

**1828 – 1829** – A escrituração torna-se, a esta altura, extremamente organizada. no item diversas despesas, à fl. 161, foi registrado:

“ Por dez castiçais que se pratearam, quatro tocheiros que se pintaram e juntamente duas credências novas como consta do rec. no. 19 19\$720. Por encarnar uma imagem do Senhor da Dores para o uso do carneiro como consta do rec no. 20, por uma cancela de jacarandá, rec no. 21, 2\$5060.”



**1829 – 1830** – A escrituração elenca as despesas, sem distinções quaisquer, à fl.165: Dinheiro ao pintor 3\$880. Fl.165, verso: Pintor e tintas 6\$480. Conserto da fechadura \$640. Oito arquibancos para a igreja 24\$520. Reparos de carapina 1\$000. Pintura de quatro [ ] 1\$280; por quatro arandelas, como consta dos recibos \$800.

**1830 – 1831** – Rubrica *Despesa da festa de São Pedro*, fl. 176, verso: “Despesa com o serralheiro, como consta do recibo 1\$600”; “despesa que se fez com o telhado da igreja como consta da folha do pedreiro, 3\$600”.

**1831 – 1832** – Despesas, a partir de agora, elencadas de modo corrido, sem subdivisão em sessões, mas em itens que se sucedem. A numeração é nossa. para finalidades de localização precisa. Fl. 180, verso, itens **17<sup>o</sup>**. – “Da encarnação da imagem, consta de outro recibo 5\$000” e **18<sup>o</sup>**., “De alguns reparos nas portas, consta do recibo – 2\$080”, **19<sup>o</sup>**. “do carapina que consertou a porta e limpou a cruz 1\$280”, **21<sup>o</sup>**. “pelo que dei a Feliciano da Costa Gomes de obras como ferreiro como se vê do documento no. 2 4\$320”, **22<sup>o</sup>**. “Pelo que dei ao dito do outras obras da sua mesma oficina como consta do documento no. 3 1\$520”, **25<sup>o</sup>**. “Pelo que dei a Francisco Valério da rocha da pintura da imagem do Christo, documento no. 6, 11\$440”, **26<sup>o</sup>**. “pelo que paguei a Cândido Alves Lima pelo conserto do telhado da igreja, documento no. 7, 30\$000.

**1832 – 1833** – Despesas elencadas à fl.183, verso. Itens: **7º**. “Por bica de folha de flandres que mandou fazer para o telhado [ ] 19\$800”, **8º**.”Por pintura das portas da igreja [ ] tochas, castiçais 51\$600”, **12º**. “Por ferragem para a igreja 7\$760”.

**1833 – 1835** – Despesas à fl. 186, itens: **1º**. “despesa com a retificação do sobrado e loja do mesmo sitio ao Maciel de Cima e o sobrado sito em Nossa Senhora da Ajuda, casa e loja do mesmo sendo mestre dessas obras o mestre carpina José Coelho Prazeres e Pedreiro Cândido Alz. levando bica de folha para o telhado, grade de ferro para a varanda da rua, madeira e materiais, ferragens serventes como se vê das fls. de no.1 a 18 701\$640”; **3º**.: “Idem de ferragens para as portas da igreja como consta do documento no. 19, 15\$440”, **5º**: “Idem, item **7º**.: “Idem ao esquife de madeira visto pelo provedor no. 26 100\$000”, Fl. 187, item **3º**.: Idem ao dourador do esquife no. 34 300\$000”, item para o conserto da torre da (...) igreja no. 21, 12\$720”, Fl. 186, verso **5º**. “Idem de uma fechadura grande nova que pôs e tirou a velha o carpina na porta do corredor que vai para o carneiro, 1\$060” , item **8º**.”idem do conserto do telhado da igreja que mandou fazer o sacristão de jornais e materiais, 3\$640”, **9º**.”Idem da limpeza do cano que estava entupido no. 37 1\$120”, item **15º**. “Idem do conserto feito no cano do carneiro no. 43 3\$400” ,**18º**.: “Idem de ferragens para as portas a igreja e concertos das mesmas no.44 4\$250”, Fl.187, verso, item **2º**.: “Idem com a festa de São Pedro no presente ano de 1835 ao ourives Joaquim de Santa Ana com a limpeza da prata da igreja no. 52 4\$000”.

**1835 – 1836** – Fl. 201, verso, item 1º. :”Despesa de uma estante de madeira para o altar-mor \$800”.

**1836 – 1837** – Despesas à fl. 209, verso, item 1º.: “Pelo que pagou por três folhas de pedreiro e carpina como consta dos documentos 1, 2 e 3, 261\$810”, item 8º.: “Idem por uma bica de folha, no. 45, 9\$000”.

**1837 – 1838** – Fl. 212, Despesas, item 4º.: “A Benjamim Vieira (...) pintura de 16 tochas (...) 4, 5\$120”, Fl. 213: “Conserto da coroa de Na. Sa. da Porta do Céu, 1\$280”.

**1838 – 1839** – Diversas despesas registradas, com a respectiva numeração, à fl. 216, a saber item 4º: “Idem no conserto de uma imagem de Cristo”, Item 5º.: “Idem na encarnação da dita ao pintor 4\$000”, no. 31(item 6º): “Pago ao ourives Manuel Silvério da Trindade do conserto de um resplendor de prata, cravos e outras obras que fez, constante do seu recibo de 22 de janeiro de 1839, 8\$080. Despendidos com reformas das casas da Igreja e sua pintura: no. 32 ( item 1º.) “Ao Reverendo Procurador Francisco Manuel da Conceição Crisóstomo da despesa que fez com a prontificação de 3 carneiros constante do recibo de 25 de junho de 1888, 5\$160, no.33 (item 2º):.”Ao dito reverendo procurador de 1 fechadura e pregos que comprou para uma das casas da Irmandade e de mandar pregar, recibo de 7 de outubro de 7 de setembro de 1838, 1\$120, item 3º., sem numeração no registro, “A um marceneiro de raspar e limpar a grade da capela-mor, 4\$000”, no. 34 (item 4º): “Ao canteiro Joaquim Gomes de abrir os buracos para encaixilhar a dita como

do recibo de 1º de janeiro de 1839, 1\$300, na seqüência do que se escreveu antes, sem número do escriturário, “A um pedreiro de levantar um frontal na porta do carneiro, \$640, no. 35 ( item 6º): “Ao carpina João Dias das ferragens que pregou na igreja 2 dias, como no recibo de 10 de janeiro de 1839, 1\$280, no.36 (item7o.): “Ao ferreiro Francisco Xavier do Rosário, de várias obras que fez para a igreja (...) 53\$160” no.37 (item 8º): “Ao vidraceiro 14 vidros que deitou nas caixilhos da igreja constante do bilhete do andador, 1\$680, no. 38 (item 9º): “Ao pedreiro Ricardo do Nascimento de materiais e jornais para obra da igreja como da sua conta e recibo de (...) 62\$120”, item 10º., sem indicação numérica: “A um canteiro que trabalhou um dia 1\$000”, Fl.216, verso, , no. 39, (tem 13º.): “Ao pintor Mateus Lopes da Cruz da pintura que fez na igreja, compreendido todos os utensílios, como do recibo de 5 de julho de 1839” no. 40 (item 13º.):”Ao mestre carpina Jerônimo José Bahia” – Ba. – “de jornais e mais despesas no conserto da igreja como da sua conta e recibo de 24 de outubro de 1839” sem o valor do pagamento legível.

**1839 – 1840** – Despesas, Fl. 219, verso, item 2º.: “Pago ao mestre pedreiro Ricardo do Nascimento de jornais e oficiais e serventes no conserto da igreja como consta de sua conta e recibo no. 25 10\$720”, item 8º.: “Idem ao ferreiro Francisco do Rosário de 2 chaves de boca que fez para as portas da igreja e conserto de outra 2\$520”. Sob a rubrica Diversas Despesas, fl.219, verso, item 1º.: “Pago ao ourives José Eugênio pelo conserto de 2 chaves de prata como consta da sua conta e recibo no. 33 9\$920”, fl.220, item 1º.: “Pago ao funileiro Manuel

Gonçalves Sapucaia Glza. pelos adornos que fez para ornato das santas imagens como consta da sua conta e recibo 35 32\$500”.

**1840 – 1841** – Despesa com a igreja, fl. 223, item 3º.: “Idem ao carpina que consertou a grade da capela-mor \$160”.

**1841 – 1842** – Despesas com a igreja, fl. 226. Nenhum item relativo a obras executadas na igreja ou nomes de artífices envolvidos com elas.

**1842 – 1843** – Nenhuma indicação relativa a obras. As prestações de conta tornam-se sucintas, breves, prevalecendo lançamentos de despesas estritamente necessários ao funcionamento da igreja, v.g., velas, azeito, vinhos e algumas despesas judiciárias.

**1843 – 1844** – Após uma grande revisão das prestações anteriores, seguem as contas relativas ao período assinalado, à fl. 241, a saber: item 16º.:”conserto das 3 portas da igreja, chaves e fechadura 1\$440”, item 17º.: “conserto do telhado da igreja 1\$600”

**1844 – 1845** – fl. 245, verso – Fl. 245, verso – item 1o.:”Despesa pelo campanário da nossa igreja, reedificação do carneiro, janelas, corredores, vidraças, soalhos, adro (...) do telhado, como se vê nos documentos nos. 1, 2, 3 e 4, 1:353\$140”, fl.246, item 4º.:”Idem a Benjamim Vieira ( Bastos?) pela pintura do carneiro e encarnação da imagem documentos nos. 20 e 21, 27\$460” item 7º.:”Idem a José

Joaquim da Silva quatro cravos de prata e outros reparos documento no. 24, 2\$600”, fl.246, verso, item 12º.:”Despesa pelo concerto do telhado e outros reparos a José Maria Vilella, documento no.2, 30\$000”.

**1845 – 1846** – Fl. 255, verso,: “A Manoelino dos Santos Lima pelos cortinados que pregou nas tribunas (...) Dn. no. 13 4\$300”.

**1846 – 1847**: Sem indicação de obras ou intervenções na igreja neste período. Seguem-se, como de hábito, uma longa relação dos reparos executados nas diversas casas de propriedade da irmandade, abundando registros de valores pagos a carapinas e mestres construtores pela manutenção de canos ou pela feitura e ajuste de portas. A irmandade dispense, ainda, boa parte dos recursos com o serviço burocrático da escritura e da aprovação de suas contas. Abundam apontamentos de gastos com procuradores, tabeliães ou demandas judiciais em que figura como parte.

**1847 – 1849** – Fl. 266, item 10º.: “A D. Ana do Sacramento pelo pano rendas e feitio de três toalhas, 4 corporais, 6 sanguinhos e 2 manustérgios, doc. no. 11, 31\$840”, item 12º.: “A Manuel Francisco de Miranda pelo feitio de uma estante de prata, a qual foi feita com as chapas do antigo esquife e pela limpeza das outras peças de prata, Documento no. 13 82\$000”.Abaixo deste registro, lê-se, entre parênteses: “Declaro que das chapas sobraram 50 oitavas”.Fl.166, verso, item 6º.:, :”Pelo conserto de um crucifixo e uma (...) de pau nova 2\$640”, item 7º.: “Pelo

conserto do estrado da sacristia, gavetão e porta do lado da torre, 3\$000” item 12º.: “Uma fechadura para a porta da igreja 1\$280”.

**1848 – 1849** – Despesas declaradas em carta separada com caligrafia distinta da usual. Fl.268, verso, item 3º.: “Despesa com uma fechadura de boca e fechos pedreses para segurança da porta do corredor que dá entrada para a igreja, 2\$200”, item 4º.: “Despesa com duas chaves novas para o púlpito e trono 1\$600” item 5º.: “Despesas com o ajustamento e conserto das fechaduras das portas”.

**1849 – 1850** – Fl. 270, item 13º.: “Conserto de três fechaduras da porta da igreja 3\$680”, item 25º.: “Das. com velas para a iluminação pelo regresso do Sumo Pontífice 1\$280”, item 26: “Das. com o caiamento da igreja e conserto do telhado D. no. 17, 51\$940”, item 27º.: “Das. com a pintura D. no. 18 33\$000”, item 28º.: “Das. com as estampas vindas do Rio de Janeiro D. no. 19, 52\$000”, item 30º.: “Das. com o conserto das vidraças da igreja D. no. 21 5\$980”, item 31º.: “22 vidros para as mesmas 2\$200”, item 32º.: “Das. com a lavagem da igreja 3\$000”.

**1850 – 1851** – Fl. 272, Despesas, **item 19º.**: “Das. com as estampas de São Pedro para a festa 24\$000”. Sem indicações ou registros referentes a obras ou intervenções no corpo da igreja. Continua, porém, obra que vinha realizando a irmandade em propriedade sita ao Paço do Saldanha desde o período anterior.

**1851 – 1852** – Fl. 288, verso: “Idem com três quadros de jacarandá envernizados (...)D. no. 19 3\$200”, “Idem com uma estampa nova para as missas, D. no. 20

5\$000”, “Idem com o entalhador para conta dos castiçais e jarras novos e concertos dos velhos D. no. 21 50\$000”, **item 24°**: “Idem com 14 ( arandelas?) de folhas de Flandres para os castiçais D. no. 22 7\$000”, **item 25°**: “Idem com dois caixilhos novos e os óculos da capela-mor D. no. 23 7\$000”, **item 28°**: “Idem com o conserto de uma fechadura da igreja 2\$160”, **item 29°**: “Idem com uma chave nova para o coro 1\$280”, **item 33°**: “Idem com o tingimento dos panos de cobrir os altares 3\$000”, **item 34°**: “Idem com cadaço e o debrum dos ditos panos 1\$120”, Fl. 289, **item 1°**: “Despendidos com o caiamento da igreja e outras obra miúdas D. no. 26 50\$000. **item 2°**:”Idem com a pintura da dita igreja D, no. 26 14\$000”.

### **3.5) PASTA NOTAS DA TESOURARIA**

Essas notas avulsas vão identificadas por numeração muitas vezes mencionadas nas cartas de receita e despesas, referidas como recibos ou documentos. Identificam serviços prestados à irmandade bem como os valores despendidos em cada ocasião. A numeração que se apresenta equivale à encontrada nos cabeçalhos de cada nota.



**3.5.1) No.1: CONTA DA DESPESA FEITA COM OS REPAROS DA  
IGREJA PERTENCENTE À VENERÁVEL IRMANDADE DE SÃO  
PEDRO DOS CLÉRIGOS, BAHIA, 28 DE AGOSTO DE 1858**

MATERIAIS

1(...)	3\$200
Condução	\$500
4 (...) a \$240	\$960
32 caibros a \$320	10\$240
condução a\$50	1\$600
2 dúzias de ripa a 2\$600	5\$200
Condução a \$200	\$400
Madeira para as trancas	1\$600
Condução	\$280
8 tinas de cal a \$480	3\$840
Condução a \$160	1\$280
5 tinas de barro a \$160	\$800
Pregos para todo o reparo	3\$960
1 aldraba de (...)	\$160
3 fechaduras para as tribunas	4\$600
Conserto e (...) para as mesmas	4\$980
1 ferro pedrez p. a porta de entrada	\$880
1 fechadura para a entrada do trono	1\$800

1 dita para o armário da sacristia	1\$400
	<b>47\$680</b>

#### CARAPINAS

Petronilho 13 dias a 2\$000	26\$000
Pedro 5 dias a 1\$440	7\$200
	<b>33\$200</b>

#### PEDREIRO

Isidro 8 ½ dia a 2\$200	17\$000
Manoel servente 3 1/2 dia a \$880	3\$080
Água 6 barris a \$20	\$120
	<b>101\$080</b>

Recebi do Ilmo. e Revmo. Senhor Cônego Manoel Cyrillo Marinho na  
qualidade de Tesoureiro da mesma Irmandade a importância presente conta,  
Bahia, *era supra*,

Petronilho Muniz de Souza

OBS.: Os grifos são do transcritor

No.4:

Recebi do Ilmo. rev. Cônego Manoel Cyrillo Marinho, Tesoureiro da Irmandade de São Pedro (...) a quantia de trinta mil réis do caiamento do corredor e sacristia, e barra preta nos ditos.

Bahia, 15 de Jo. de 1859

**Doc. sem numeração:**

O Exmo. e Revmo. Senhor Arcebispo, Provedor e Protetor da Revda. Irmandade e mais membros da atual mesa administrativa de São Pedro dos Clérigos desta cidade

Pela presente autorizamos nosso atual Irmão Tesoureiro, o Revmo. Cônego Manoel Cyrillo Marinho para fazer todas as despesas necessárias à manutenção do culto divino, reparo e conserto da capela e das propriedades e mais mesteres necessários, podendo receber os ( créditos?) da Irmandade e pagar aos credores. E tudo se lhe haverá conta, apresentando o competente recibo. Ba., 2 de Agosto de 1858.

OBS.: Seguem assinaturas do provedor e mais irmãos.

**No. 42 :**

A Irmandade de S. Pedro dos Clérigos a José Joaquim da Silva

Limpeza e reparo que fez em várias peças de prata pertencente à mesma Irmandade uma âmbula para dourar 33\$000.

Recebi do Ilmo. e Revmo. Sr. Cônego Manoel Cyrillo marinho Tesoureiro da mesma Irmandade o importante da conta acima. Bahia, 20 de junho de 1859.

**3.5.2) CONTA DA DESPESA FEITA COM A OBRA DO FRONTISPÍCIO E TORRES DA IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS QUE TEVE PRINCÍPIO EM JANEIRO DE 1871 PARA 1872**

OBS.: A documentação foi enfeixada em um tomo e é composta por uma série de recibos avulsos relativos à obra, serviços prestados ou material adquirido, para além de uma procuração e uma avaliação geral dos gastos no período de fevereiro a junho de 1872. As folhas vão numeradas como de hábito, ou seja, com números escritos nas quinas superiores de cada nota. No número 81, as despesas vão elencadas com dados específicos para mês, dia e valor gasto em cada aquisição e serviço.

**No. 81:** Bahia, 23 de fevereiro de 1872

Conduções para a obra da Igreja da São Pedro dos Clérigos

1872

FEV

23	4 medidas de pedra a 7\$000	28\$000
23	Conduções das mesmas a 6\$000	24\$000
26	11 carros de barro a \$640	7\$040
27	12 carros de barro a \$640	7\$640

28	7 carros de barro a \$640	4\$480
ABRIL		
8	9 carros de barro a \$640	5\$760
10	10 carros de barro a \$640	6\$400
11	4 medidas de pedra a 7\$000	28\$000
11	Condução das mesmas a 6\$000	24\$000
30	2 medidas de pedra a 7\$000	14\$000
30	Condução das mesmas a 6\$000	12\$000
MAIO		
10	2 medidas de pedra a 7\$000	14\$000
10	Condução das mesmas a 6\$000	12\$000
18	11 carros de barro a \$640	7\$040
19	13 carros de barro a \$640	8\$320
21	8 carros de barro a \$640	5\$120
22	8 carros de barro a \$640	5\$120
JUNHO		
3	3 medidas de pedra a 7\$000	21\$000
3	Condução das mesmas a 7\$000	21\$000
5	2 medidas de pedra a 7\$000	14\$000
5	Conduções das mesmas a 7\$000	14\$000

25	12 carros de barro a \$640	7\$680
26	9 carros de barro a \$640	5\$760
27	9 carros de barro a \$640	5\$760
		<b>333\$920</b>

Recebi do Ilmo. Remo. Pe. Mestre Santa Anna a quantia da conta acima

Ba. 30 de junho de 1872

Jozé (sic)

OBS.: O grifo é do transcritor

### **3.6) PROCURAÇÃO**

PROCURAÇÃO BASTANTE QUE DÁ ESTA REVERENDA IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS AO REVERENDO IRMÃO TESOUREIRO PE. MANOEL TORÍBIO TERTULIANO FIUZA COMO ABAIXO DECLARA

Pela presente procuração que vai feita pelo nosso Rdo. Irmão escrivão feita (sic) e por nós abaixo assinada, a mesa desta reverenda irmandade autorisa (sic) ao Reverendo Irmão Tertuliano Fiuza para que possa tomar por empréstimo a quantia de um conto de réis para continuação da obra da capela, ficando a mesa obrigada aos juros do contrato e para que este tenha seu inteiro vigor vai por nós assinada e selada com o selo desta reverenda Irmandade. Bahia, consistório da Mesa, 17 de Outubro de 1872.

OBS.: Seguem assinaturas. Não há numeração específica para este documento.

### 3.7) RECIBOS

A numeração dos recibos segue uma lógica que não se pode reconstruir totalmente, organizando-se por períodos que podem ser contados em diárias ou semanas. Há folhas de acompanhamento semanal em que se registrou os gastos com o mestre, oficiais, serventes e outros gastos em cada período. Optamos pela ordem cronológica das emissões na transcrição ao presente texto.

**3.7.1) No.2:** O Revmo. Sr. Pe. Turíbio Tertuliano Fiuza a Antônio José Pacheco comprou para a Igreja de São Pedro dos Clérigos

10 caibros de 30 palmos a \$400	16\$000
Saveiro e (desembarque ?)	3\$000
2 dúzias de ripas que vieram juntamente	7\$000
	<b>26\$000</b>

Recebi, *era supra*

Antônio José Pacheco

OBS.: Não há indicação de data no recibo. O grifo no valor total é do transcritor.

**3.7.2) No.4:** O Sr. Padre Fiúza, tesoureiro da igreja de São Pedro novo deve a Augusto Hygino uma grade de canos pa. a casa da ladeira da Praça pertencente à mesma igreja por mil e quatrocentos réis

Recebi do mesmo a quantia acima

Bahia, 29 de outubro de 1872

**3.7.3) No.5:** O Sr. Padre Mestre Turíbio Tertuliano Fiuza para a obra da igreja de São Pedro a Joaquim I. C. Pinheiro o seguinte:

10 carros de barro a \$720	7\$200	
43 caibros a \$240		
		10\$320
	<b>17\$520</b>	

Bahia, 14 de Agosto de 1872

Joaquim Inácio da C. Pinheiro

OBS.: O grifo é do transcritor.

**3.7.4) No.6:** Bahia, 13 de Agosto de 1872

Para São Pedro Novo

15 paus a \$240	3\$600	
2 ditos a 1\$000	2\$000	
Frete ao saveiro e ganhadores	1\$320	
		<b>6\$920</b>

Recebi a importância da conta acima do Ilmo. Pe. Mestre Turíbio Fiuza,

Bahia, 13 de Agosto de 1872

Arrogo (A rogo?) de Bernardo José de Barros



A. J. de Miranda

OBS.: O grifo é do transcritor.

**3.7.5) No.7:** Recebi do revmo. Sr. Pe. Turíbio Tertuliano Fiuza, tesoureiro da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, vinte e sete mil réis importância de três barricas com cimento que comprou.

Bahia, 22 de outubro de 1872

José Joaquim M. Guimarães

**3.7.6) No.12 “A”:** Revmo. Sr. Padre Turíbio Tertuliano Fiuza a quantia de dois mil e quatrocentos réis de carroto e três barricas de cimento que levei para a igreja de São Pedro novo.

Bahia, 23 de Agosto de 1872

Manoel Gomes Barroso

OBS.: Há três recibos diferentes com o mesmo número doze a identificá-los. Optamos pela apresentação dos mesmos em ordem cronológica, acrescentado as letras A, B e C após o no.12 para distingui-los.

**3.7.7) No.12 “B”:** O Sr. Pe. Turíbio Tertuliano Fiuza comprou para a Irmandade de São Pedro dos Clérigos a José Joaquim M. Guimarães

14 de Outubro de 1872      1 barrica com cimento

9\$000

Recebi, Bahia *era supra*



**3.7.11) No.15:** Recebi do Sr. Pe. Mestre Turíbio Tertutliano Fiuza a quantia de cinquenta mil réis da importância de um carvalho de pedra que fiz para o frontispício da igreja de São Pedro dos Clérigos, Bahia 23 de Janeiro de 1873.

50\$000

Quintino Inácio dos Santos

OBS.: Atravessando o recibo em diagonal vai o seguinte escrito: “Tem outro de igual teor no livro”.

**3.7.12) No.16 :** Bahia, 7 de Fevereiro de 1873

O Revmo. Pe. Mestre Tertuliano Fiuza a Francisco Adaens Vas. Boas

Para as obras da igreja

4 limas grossas a \$400

1\$600

1 serrote 1\$800

200 pregos por \$640 1\$280

100 pregos \$200

**4\$880**

Recebi Bahia era supra

Francisco Adaens Vas. Boas

Fábio Adaens Vas. Boas

OBS.: O grifo é do transcritor. O valor \$640 para os pregos diz respeito ao cento do material.

**3.7.13) No.3:** Bahia 10 de Agosto de 1873

O Ilmo. Rev. Senhor Pe. Mestre tesoureiro Turíbio Fiuza mandou conduzir para a obra da igreja de São Pedro dos Clérigos

1 freixal	\$800
40 caibros e ripas	2\$400
	<b>3\$200</b>

Recebi do Revmo. Sr. a importância acima Bahia, *era supra*

José (...)

OBS.: Grifos nossos.

**3.7.14) No. 19 :** recebi do reverendo Padre Turibio Tertuliano Fiuza tesoureiro da irmandade de São Pedro dos Clérigos a quantia de réis um conto e trinta mil proveniente de uma apólice do governo de réis um conto a qual transferi-lhe na qualidade de testamenteiro e inventariante da finada Maria Francisca da Conceição a quem pertencia a dita apólice e por já ter assinado o respectivo termo na tesouraria (...) passo-lhe o presente recibo para assim exigir o mesmo, que vai por mim assinado

Bahia, 21 de Janeiro de 1872

1:030\$000

**3.7.15) No.18:** 1872

Folha 1<sup>a</sup>. da administração do Revmo. Irm. Pe. me. Tertuliano Fiuza a contas do 1<sup>o</sup>. de Julho a 6 do mesmo

Me. João Barnabé Chastinete	3 dias e meio a 3\$000	10\$500
-----------------------------	------------------------	---------

#### AOS OFICIAIS

Domingos	3 dias e ½ a 2\$200	7\$700
----------	---------------------	--------

Galdino	3 dias e ½ a 1\$800	5\$400
---------	---------------------	--------

Francisco	idem	5\$400
-----------	------	--------

#### SERVENTES

4 a 1\$000	idem ( n.t.: 3 dias e ½ )	14\$000
------------	---------------------------	---------

**43\$000**

Recebeu o abaixo assinado a conta supra

João Barnabé Chastinete

#### 3.7.16) Doc. sem numeração: 1872

#### FOLHA DA SEMANA DE 8 DE JULHO A 13 DO MESMO MÊS

M. Barnabé	5 dias e ½ a 3\$000	16\$500
------------	---------------------	---------

#### OFICIAIS

Domingos	5 dias e ½ a 2\$200	12\$100
----------	---------------------	---------

Galdino	Id. a 1\$800	9\$900
---------	--------------	--------

Francisco Id.	a 1\$800	9\$900
---------------	----------	--------

3 SERVENTES Id. a 1\$000 cada um		16\$500
Tranças	10 dúzias	1\$400
Água		1\$120
		<b>67\$420</b>

DA DE 15 A 20 DO MESMO

Me. Barnabé	5 dias	15\$000
Galdino	id.	9\$000
Francisco	id.	9\$000
Serventes dois	id.	10\$000
		<b>43\$000</b>

Recebi a conta, Bahia *supra*

João Barnabé Chastinete

**3.7.17) Doc. sem numeração: - 1872**

FOLHA DA SEMANA DE 22 A 27 DE JULHO DO MESMO

Me. Barnabé	6dias a 3\$000	8\$000
OFICIAIS		
Francisco	id. a 1\$800	10\$800
Galdino	id. a 1\$800	10\$800
Domingos	id. a 2\$000	12\$000
Serventes três	id.a 1\$000	18\$000
Água		\$800

**70\$480**

Recebi a conta Bahia *supra*

João Barnabé Chastinete

DA. DE 29 DO MESMO A 3 DE AGOSTO

Me. Barnabé	5 dias e ½ a 3\$000	16\$500
OFICIAIS		
Galdino	id. a 1\$800	8\$100
Francisco	id. a 1\$800	8\$100
Serventes dois	id. a 1\$000	9\$000
(...)	id. a 1\$000	5\$500
Tranças 10 dúzias		1\$120
Água		\$640

**48\$960**

DA. DE 5 A DEZ DO MESMO

Me. Barnabé	4 dias e 1/2 a 3\$000	13\$500
OFICIAIS		
Galdino	id.a 1\$800	7\$200
Francisco	id.a 1\$800	7\$200
Serventes dois	id. a 1\$000	9\$000
Água		\$660

**37\$560**

Recebi João Barnabé Chastinete

**3.7.18) Doc. sem numeração: FOLHA DA SEMANA DE 19 A 24 DE AGOSTO DE 1872**

Ao Me. Barnabé	5 dias a 3\$000	15\$000
OFICIAIS		
Galdino	id. a 1\$800	9\$000
Olegário	id. a 1\$800	9\$000
Serventes 4	id. a 1\$000	20\$000

Água

1\$620

Recebi a conta João Barnabé

E mais folhas até a semana de 4 a 9 de novembro de 1872, todas elencadas, as 18 existentes para o balanço semana a semana, em uma última folha. O valor total da obra chega a 875\$020. Há, ainda, um outro LIVRO DE RECIBOS onde se fizeram os assentamentos relativos ao período 1865 – 1911. A documentação reunida neste volume é numerada e organizada ano a ano. cada recibo leva o selo e a rubrica cartorial necessária.

**3.8) RECIBOS E PAPÉIS AVULSOS**



**3.8.1) Doc. Sem numeração: DESPESAS COM MADEIRA E MATERIAIS COMPRADOS PARA DAR PRINCÍPIO ÀS OBRAS DE S.P.N. NO DIA 29 DE JULHO DE 1844**

1 lancha com 7 moios de cal	a 4\$000		28\$000
Carreto daq	a 1\$280 cada um		8\$690
500 tijolos	a 9\$500 o mieiro		4\$750
Carretos c/a (...) do dito	a 80 cada 25	1	\$800
12 frechas	a 1\$100 cada um		13\$200
Carreto do dito	a \$640		7\$680
100 caibros para o cobrimento da carneira	a \$110		11\$000
Carreto dos ditos			3\$000
8 dúzias de ripa (...)	a 1\$600		12\$800
Carretos das ditas			1\$920
Uma dúzia de tábuas para andaime			3\$000

**3.8.2) No. 13:** Recebi do Pe. João José de Miranda a quantia de oitenta e dois mil réis pelo feitio de uma estante de prata e limpeza das mais peças pertencentes à irmandade de São Pedro dos Clérigos e para sua clareza, mandei passar este que assinei, Bahia 28 de Junho de 1848.

Manoel Francisco de Miranda

**3.8.3) No. 2:** AUTORIZAÇÃO PARA CELEBRAR O PATRIARCA SÃO PEDRO:

Pela presente concedo licença ao provedor Mesário da Irmandade de São Pedro dos Clérigos para que possa festejar ao mesmo patriarca com festa solene e Santíssimo Sacramento exposto, tendo o ornato necessário e cera bastante que chegue ao menos a quarenta luzes, e tudo com assistência e direção do respectivo pároco, que observará o disposto na Constituição a tal respeito. Dada na Bahia o selo da Chancelaria e o meu sinal a 26 de junho de 1849.

José Cardoso Pereira de Melo

OBS.:A documentação referente ao período 1859 – 1860 vai bastante minuciosa, apresentando rol completo das roupas lavadas e gomadas ou a lista daquelas confeccionadas no período pela costureira Maria Dionízia Lopes da Silva. Também são muitos os recibos referentes à festa do Santo, indicando desde o aluguel dos archotes até a arrumação da igreja ou a quantia paga pela músicas encomendadas para a cerimônia dentro do templo e para a “da porta”. Há recibos para o vinho branco a ser consumido nas missas, registro da celebração destas por padres com encargos, recibos pela cera adquirida ou pelo serviço do organista

**3.8.4) Doc. sem numeração:** O provedor e o Mesário da Rda. Irmandade de São Pedro dos Clérigos desta cidade

Pela presente portaria ordenamos ao nosso irmão tesoureiro atual o Rdo. Manuel Cyrillo Marinho para que dos (...) da rda. Irmandade faça as despesas (...) da nossa sacristia, cumpra as missas dos legados que a Rda. Irmandade está ligada, conserte os carneiros, sineira e o telhado da igreja o mais breve possível

pois tudo lhe levará em conta nas que (...) do seu recebimento. Dada e passada no consistório da Rda Irmandade de São Pedro dos Clérigos ao 12 de Julho de 1844 sob o nosso sinal e selo. Eu, o Pe. Antônio Eleutério de Araújo Lima, secretário atual escrevi e assinei”

OBS.: Seguem assinaturas.

**3.8.5) Doc. sem numeração:** Recebi do Sr. Pe. Manoel Cirillo Marinho, como tesoureiro da Rda. Irmandade de São Pedro dos Clérigos a quantia de setecentos e oitenta mil réis por trez (sic) vezes pagamento da mão-de-obra conforme o trato e aceite que fizemos de impletada (sic) (...) pela reedificação das carneiras, obras de campanário, consertos (...) e mais reparos na igreja da Rda. Irmandade e mais vinte mil réis que recebi e dei de gratificação ao Patrão, marujos do brique barca que levaram ao dito campanário o sino grande e por estar justo de conta (...) passar este (...) do meu punho e o assinei

Bahia 29 de Janeiro de 1845

José Tibúrcio dos Santos

**3.8.6) Doc. sem numeração:**

Uma imagem de (Na Sa. da Soledade ?) que encarnei para o Carneiro	4\$000
2 de Sto. Cristo que encarnei	8\$000
3 coroas de espinhos	\$960
Um Calvário	2\$500
	15\$460

Recebi do Ilmo. V. Pe. Tesoureiro da Irmandade de São Pedro dos Clérigos  
Manuel Cirillo Marinho a quantia acima.

Bahia 11 de (...) 1844

Benjamim Vieira Dortas

**3.8.7) No.20:** Recebi do Ilmo. Pe. Manoel Cirillo Marinho tesoureiro a quantia de doze mil réis importe da pintura feita nos caneiros de São Pedro Novo, Bahia 11 de abril de 1845.

Benjamim Vieira Dortas

OBS.: Ver Marieta Alves, Dicionário de Artistas e Artífices

**3.8.8) No.24:** Recebi do Sr. Ro. Pe. Manoel Cirillo Marinho a quantia de dois mil e seiscentos (...) de três cravos que fiz para uma cruz mais um resplendor e juntamente ao aparelho da dita cruz para consertar e limpar levando na dita obra (½ ?) oitava de prata.

Bahia, 23 de maio de 1845

José Joaquim da Silva

OBS.: Ver Marieta Alves, Dicionário de Artistas e Artífices, p. 170.

**3.8.9) No. 24:** O provedor e mesários da Irmde. de São Pedro desta cidade  
Pela presente por mim feita e por todos assinada, ordenamos ao novo Reverendo  
Tesoureiro o Pe. Antônio Eleutério de Araújo Lima para que dos rendimentos de nossa  
Rda. Irmde. faça as despesas precisas com a nova sacristia, cumpra os ofícios  
dos legados da mesma Rda. Irmde. e continue a fazer celebrar as missas aos

domingos e dias santos na mesma igreja e bem assim mande fazer duas alvas singelas, cingulos, toalhas e alguma coisa mais necessária para a decência do culto e consertar os castiçais que ornem os altares. O que haveremos em conta quando as prestar.

Bahia, mesa da Rda. Irmde. de São Pedro aos 12 de julho de 1846

**3.8.10) Doc. sem numeração:** Recebi do Sr. tesoureiro atual da Irmandade o Ro. Pe. Antônio Eleutério de Lima a quantia de trinta mil novecentos e vinte réis provenientes das obras feitas para a Irmandade.

Bahia 190 de Novembro de 1846

Joaquim José Magalhães

**3.8.11) No. 11:** Recibo pela confecção de toalhas por Ana do Sacramento de Almeida, datado de 22/05/1848

**3.8.12) No.11:** Recebi o Ilmo. Sr. Padre Sabino Pinheiro de Souza a quantia de quarenta mil réis que tanto importa aos castiçais e quatro evangelistas pertencentes à igreja

de São Pedro dos Clérigos e por (...) passei a presente,

Bahia 29 de (...) 1855

Vicente Ferreira da Costa

OBS.: Ver Marieta Alves, p. 58.

**3.8.13) Doc. sem numeração:** Autorização para festejar o Santo em 1848, concedida por José Cardoso Pereira de Mello, Provedor do Arcebispado. Há,

ainda séries de recibos concedidos a armadores ou indivíduos pagos “pela armação” que fizeram “na igreja para a festa do mesmo Santo”. Imaginamos que se possa tratar de decorações temporárias, altares ou portais efêmeros ou, de modo mais simples, meros arranjos decorativos.

**3.8.14) No. 21:** Recebi do Pe. João José de Miranda a quantia de oito mil réis proveniente de duzentos (...) que fiz.

Bahia, 7 de junho de 1848

Bento Capinam

OBS.: Ver Marieta Alves, p.44.

**3.8.15) Doc. com numeração ilegível:** Bahia 10 de Novembro de 1846

Conta da reforma que fiz na cruz de prata da Irmandade de são Pedro dos Clérigos por ordem do tesoureiro atual o Il. Re. Pe. Antônio Eleutério de Lima

O seguinte

Pela reforma na astia (sic) da cruz com 7 travessas novas

14\$000

Dito de conserto de 4 raios da dita cruz levando 6 pontas

novas e várias (...) 6\$000

Dito de três pontas tarjas e título 3\$200

Dito do resplendor (...) novo e uma ponta do meio 2\$000

Dito de 3 cravos novos 3\$200

Dito de um girassol novo e três tarraxas da cabeça para

regular as três pontas 4\$000

Dito ao escultor para grudar os 2 braços e fazer dous dedos

para a imagem		\$320	
		<b>32\$720</b>	
Dito do balanço dado na (...) pertencente à dita Irmandade		4\$000	
		<b>36\$720</b>	
Recebi por conta em dinheiro			
	4\$000		
Pela prata que sobrou que foram sete oitavas e meia a \$240	1\$800	5\$800	
			<b>30\$920</b>

Joaquim José Magalhães

OBS.: Ver Marieta Alves, Dicionário... pág. 103.

**3.8.16) Doc. sem numeração:** Despesa feita com o conserto do telhado da casa da mesa, escada do consistório, esguicho, d'uma porta, janelas, reparos nos gavetões excluindo mão-de-obra de carapina e pedreiro como consta dos documentos

Com madeira 96\$400

Telhas	12\$000
Cal um moio	10\$000
Vidros das janelas	15\$720
Duas torneiras	10\$000
Ferragens	11\$110
Conduções e entulhos	11\$000
Canteiro	10\$000
Pintura	4\$000
Mão d'obra de pedreiro e carapina	207\$780

OBS.: Período 1878 – 1879.

**3.8.17) Doc. sem numeração:** recebi do sr. Pe. Feliciano Cândido Barbosa Tesoureiro da Irmandade de São Pedro dos Clérigos a quantia de 18 mil réis importância d'uma dúzia de taboado que lhe vendi

Bahia, 4 de (...) 1878

Firmino de Souza e Oliveira

**3.8.18) Doc. sem numeração:** Recebi do Sr. Feliciano Cândido Rodrigues Tesoureiro da Irmandade de São Pedro dos Clérigos a quantia de sete mil réis, importância de cinco caibros que lhe vendi.

Bahia, 4 de setembro de 1878

Prudêncio Joaquim da (...)



**3.8.19) Doc. sem numeração:** Bahia, 16 de Agosto de 1878

Sr. Irmandade de São Pedro dos Clérigos a Pedro Carrascosa comprou:

12 caibros 30 ms. a \$400	4\$800
Condução	1\$000

Pedro Carrascosa

OBS.: Seguem, na pasta de recibos avulsos, séries de notas já impressas, com datas posteriores à década de 1870, de material comprado ao Armazém Carrascosa, Santos e Parada ( ferragens nacionais e estrangeiras), Constantino José Viegas ( loja de vidros), Barbosa, Ferreira e Cia. ( torneiras e ferragens), entre outros.

**RECIFE**

**1)ARQUIVO DO IPHAN 5ª.SR**

**IRMANDADE DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS**

**1.1) LIVRO DE TERMOS DA MESA REGEDORA 1720-1840**

**FOLHA DE ROSTO:** “Tem este livro 390 (folhas?) numeradas e rubricadas por mim”. A nota vem datada de 05 de maio de 1772.

**FL.6, verso** - “Termo do que se assentou [ ] Irmandade sobre as disposições dos pregadores que hão de pregar nas funções desta”

“Aos dezanove do mês de dezembro de mil e setecentos e dezassete, estando congregada a Irmandade na Sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Paraíso do Hospital determinou que, visto o compromisso da dita irmandade não

[ ] modo como devia proceder na s eleições dos pregadores nas funções desta (...) se concordou que o Rvdo. Provedor [ ] em mesa com os irmãos presentes se acharem (...) e o Reverendo Provedor obrigado a propor Clérigos Irmãos da dita Irmandade e, na falta, Prelados e Mestres de Religiões e de como se assentou se mandou fazer este termo.”

**FL.7** - “Aos vinte e seis do mês de junho de mil setecentos e vinte” reunidos “na sacristia dos soldados do Hospital”, os irmãos resolveram excluir o “Doctor Francisco de Almeida por desobediente”

**FL. 21** – Junho de 1742, “vista a [ ] que tinha a nossa irmandade de um sino se mandou vir de Lisboa um novo com trinta e quatro até trinta e cinco (arrobas ?), antes de menos que de mais”.

**FL. 22** – Termo de expulsão do Irmão Manuel Bernardes da Câmara por “não querer carregar a cruz da Irmandade como é de sua obrigação”. Aos seis dias do mês de dezembro de 1742.

**FL. 28** – Termo de Janeiro de 1748. A mesa solicita “não puxar o altar maior de nossa igreja para (...) a respeito de se ver o Santíssimo Sacramento no trono dos púlpitos e como se viu que inda que se puxasse o dito altar mais para diante nunca se via o sacramento dos púlpitos ainda ficasse mais curta a capela mor assentados todos uniformemente seriam (sic) bulir no dito altar e se conservavam na mesma forma em que está feito como assim o disseram acomodaram

mandaram fazer este termo em que assinaram todos. Eu, Inácio Ribeiro Noya, Escrivão da mesa”. Os irmãos encarregados, aparentemente, de mover o altar desistem de seu intuito e apresentam suas razões.

**FL. 29** – “Termo que mandou fazer o Rvdo. Pe. Procurador e mais irmãos da mesa sobre mandar o (...) tirar esmola para a obra de nossa igreja”

Datado de 11 de junho de 1748 e assinado pelo pe. Inácio Ribeiro Noya, músico de reputação. A esmola vinha em boa hora vista a “carência das mesmas obras”. O termo diz que ao esmolar, se lhe “desse cavalo e tudo mais preciso” a fim de que desempenhasse a contento sua missão.

**FL.30** – Em 1749, a mesa, empenhada na manutenção da boa ordem da Irmandade e na crença de que os irmãos são os que “devem dar bons exemplos”, postula a expulsão do Reverendo (Ma) riano Correia de Brito. O caso voltaria a ser incluído em termos às folhas 31 e 36.

**FL. 31** – Referência ao irmão “rebelde e incorrigível, intratável e pertinaz perturbador da paz”, provavelmente o suprarreferido Mariano Correia de Brito, segundo expressão do termo. O caso será novamente mencionado à fl. 36. Os irmãos solicitam a expulsão do companheiro indisciplinado.

**FL. 32, verso** – Também uma fórmula de expulsão de irmão incorrido em falta, desta feita Simão dos Santos. Aqui também a mesa está “procurando evitar distúrbios e perigos que podem acontecer (...) alguns irmãos que deveriam

guardar obediência e submissão ao reverendo e mais irmãos da mesa como verdadeiros servos de Deus que devem dar bons exemplos”.

**Fl.34** – Sem datação identificável, trata da solicitação de licença encaminhada à mesa pelo Reverendo Manoel de Souza Marinho para fazer “à sua custa” uma sepultura (“catacumana”, como se diz no texto), “pela parte posterior da capela-mor (...) para si e para os seus parentes masculinos e femininos”. “E, os não havendo, deixava a dita catacumana para a nossa Irmandade com a obrigação (...) do que se quisesse enterrar nela dará de esmola que se aplicará para o ornato do altar do nosso padre e os mesmos privilégios terão os parentes do Reverendo Dos. Manoel de Souza Marinho até quarto grau e, como nisso convimos, assinamos”.

**FL. 36** – Termo de expulsão de um dos irmãos, datada de 01/03/1753

Há várias folhas com termos acerca de irmãos expulsos e sobre o bom exemplo que deveria nortear a conduta dos congregados à Irmandade. Assim, no caso indicado à folha 36, os irmãos reunidos em mesa “houveram expulso e desobrigado” um faltoso, “desejando obrar como devem conforme os capítulos do nosso Compromisso, pondo os olhos em Deus Nosso Senhor [ ] evitar os maus exemplos, distúrbios e perigos que podem acontecer (...) devendo alguns irmãos guardar obediência, respeito e submissão ao provedor e mais irmãos da mesa”.

**Fl.53, verso** – “Termo sobre a obra que se há de fazer no forro da igreja”

Nesta reunião de doze de agosto de 1760, os irmãos, já reunidos em seu consistório, deliberaram ser conveniente “fazer alguma obra na nova igreja”. Demarca, é possível dizer, o início do primeiro grande ciclo de obras na capela recém inaugurada.

**Fl. 55, verso** – Acerca da tinta que se manda buscar a Lisboa

“Aos vinte e um do mês de junho de mil setecentos e sessenta e [ ] neste consistório da nossa igreja de São Pedro Apóstolo desta vila do Recife, lugar deputado para nele se haverem as mesas (...) foi dito que era conveniente que se pintasse logo o forro da[ ] acabado que fosse de madeira para o que mandou buscar a Lisboa tintas necessárias para a dita obra, o que unanimemente se concordou para que se [ ] evitar maiores gastos e que se entregassem ditas tintas [ ] irmão Manoel (...)”.

**Fl. 58, verso** – “ Termo [ ] que se assentou em mesa sobre a fiança que se pediu ao pintor João de Deus

Aos dezesseis dias do mês de Agosto de mil setecentos e sessenta e quatro neste consistório da nossa igreja de São Pedro Apóstolo da Vila do Recife [ ] para as[ ] mandou chamar a mesa o pintor João de Deus (...) para dar fiança (...) havia recebido para começar a pintar o forro em razão do prejuízo que poderia resultar à Irmandade [ ] que o dito pintor que de nenhum modo queria prestar a dita fiança, termos em que [ ] a mesa que fosse notificado (...) João de Deus para não continuar as obras e avaliar-se a feita para lhe pagar e dando-se parte a sua

[ ] Rma. Do mesmo acórdão da mesma impediu o dito acórdão e mandou se não continuasse coisa alguma sobre esta matéria sem segunda ordem sua e assim se assentou em mesa, incluindo a razão primeira da execução do acórdão”. VER FERNANDO PIO.

**Fl. 60, verso** – “(...) foi dito que se achava a igreja impedida por causa dos andaimes para suportar o forro da dita igreja.” A data aqui é de dois de maio de mil setecentos e [ ], possivelmente pelo início da década de setenta, na seqüência lógica das datas como apresentadas no Livro de Termos. O impedimento obstaría a realização da “festa do nosso Santo Patriarca”, a 29 de junho, como determinava o compromisso.

**Fl. 61** – Termo de nomeação do novo tesoureiro, Revdo. Antônio Marques

**Fl. 63** – Legibilidade difícil, trata, porém, de uma reforma a ser realizada nas torres da igreja, assentada em termo de vinte de julho de 1766.

**Fl. 64** – Dezembro de 1776. Termo sobre a falta de barro na olaria da irmandade e resposta à solicitação do Rendeiro da Olaria A. José de abatimento no montante devido anualmente à Irmandade. Tendo prejuízo na exploração da olaria, o rendeiro não desejava “dar mais de cinquenta mil réis de renda anual, faltando ainda um ano para completar o triênio contratado pela irmandade. Resolveram “todos uniformemente que largasse o dito rendeiro a sobredita olaria” por “haver outro que dê sessenta e quatro mil réis anuais”

**FL. 64,verso** – “Termo do que se assentou em mesa para se fazer o conserto do nicho do frontispício”

“Aos doze dias do mês de março de mil e setecentos e setenta e sete estando congregada a mesa para efeito [ ] providenciar ao nicho e ao frontispício da nossa igreja [ ] bastante arruinado em perigo de vir abaixo [ ] correndo-se votos pelos irmãos da mesa que se congregaram assentaram todos uniformemente que se concertasse o nicho do frontispício por causar maior prejuízo e perigo que se receia, o que exposto em mesa determinou fizesse este termo em que todos nós assinamos”.

**FI. 67** – “Termo(...) que se assentou em mesa a respeito do douramento da nossa capela mor

Aos vinte dias do mês de junho de mil e setecentos e sessenta e sete anos neste consistório da nossa igreja do Sr. São Pedro Apóstolo (...) lugar deputado para se fazerem as mesas estando presentes os oficiais e mais irmãos que servem este presente ano, (...) pelo reverendo escrivão (...) foi proposto em mesa que se havia dourar a nossa capela mor(...)”.

**FI. 70** – “Termo do 3<sup>o</sup>. pagamento que se faz ao mestre pintor João de Deus Sepúlveda em 14 de Janeiro de 1768

Propôs o Reverendo Escrivão Presidente se devia fazer o 3<sup>o</sup>. pagamento ao Mestre Pintor João de Deus Sepúlveda por ter este concluído a 4<sup>a</sup>. parte da pintura do forro da nossa igreja repartidos em 4 partes correspondentes aos 4

pagamentos [ ] Se obrigou a mesa em dar-lhe, como consta neste mesmo livro a fl. 57 servindo de escrivão Presidente o Padre Antônio de Souza e correndo o voto, assentado que se devia fazer o pagamento pela causa acima declarada (...)chamara a mesa o Mestre Pintor João de Deus Sepúlveda e se lhe deram cento e mil e quinhentos réis que da (...) importa cada pagamento como no mesmo termo a fl 57 se assentou e como o dito pintor recebeu a dita quantia, mandamos fazer este termo em que assinou com os mais irmãos da mesa que presentes se achavam..” Obs.: Identificamos, do mesmo modo os termo correspondente ao segundo pagamento que se fez a João de Deus Sepúlveda, no ano de 1767, e que segue a mesma fórmula em sua redação, sem acréscimos relevantes. A folha 57 a que se faz menção no termo acima não foi encontrada entre as que compunham o maço examinado.

**Fl. 72** – “Termo do que se assentou em mesa a respeito da pintura do arco da capela mor e [c] oro como também das [ ] das tribunas e cornijas do corpo da igreja de um e outro lado.

Aos vinte e seis dias do mês de maio de mil e setecentos e sessenta e [ oito?] anos, estando congregada a mesa desta irmandade, propôs o Reverendo Escrivão Presidente se concordavam os mais irmãos da mesa congregados se pintassem os arcos da nossa capela mor e coro, da cornija [ ] de baixo e os oito pedestais que ficam entre as tribunas de cima por ficarem estas fora do ajuste do pintor João de Deus Sepúlveda [ ] levando as sobreditas pintura ouro, o que sendo proposto ajustaram todos os irmãos da mesa, que presentes se achavam , que se fizessem as referidas pinturas com ouro, juntamente que [ ] preciso fosse para



ficar mais luzida a obra e para (...) o exposto e eternizado se mandou lavrar este termo com [ ] assinamos”.

**Fl. 73** – “Termo do que se apresentou em mesa a respeito da entrega de Na. Sa. da Conceição (...)

Aos dezesseis dias do mês de junho de mil e setecentos e sessenta e oito dias, digo anos, estando congregada a mesa da irmandade a ela veio o R. Pe. [ ] com o seu requerimento de que queria tomar a suas contas e entrega o altar de Nossa Senhora da Conceição para dele tratar e paramentar (...) o que sendo proposto (...) o nosso irmão da mesa (...) dizendo que ele por devoção especial que tinha para com a Sra. Da Conceição queria cuidar no asseio e paramento do sobredito altar visto ter já manifestado à mesa o seu desejo e devoção, o que exposto e ponderado (...) de irmão atual da mesa foram unânimes os votos dos irmãos da mesa que se fizesse a entrega do referido altar (...) ao nosso irmão (...) com todo desvelo e paramentado (...).”.

**Fl. 76, verso** – “Termo do que se determinou em mesa sobre a festa do nosso patriarca (...) aos 13 dias do mês de junho de 1771

Estando presentes neste consistório (...) no dia 13 de junho de 1771 o d. Provedor, oficiais e mais irmãos da mesa que servem neste presente ano , foi proposto pelo Reverendo Provedor [ ] festa do nosso São Pedro com a maior ostentação que possa fazer, na forma do nosso compromisso [ ] festa como Santíssimo exposto, vésperas e matinas cantadas a canto chão visto estar finda a obra do douramento da capela mor”.

**Fl. 79** – Termo em que se assentou mandar dourar os púlpitos, sanefas e portas e os (...) o arco grande do coro

Aos dezenove dias do mês de setembro de mil setecentos e setenta e um, estando congregado o Rdo. [Provedor ?] e demais irmãos da mesa neste consistório da igreja do Sr. São Pedro, propôs o Rdo. [ ] que para maior [ ] e complemento do douramento da igreja era conveniente dourar os púlpitos, sanefas, porta pedra [ ] do arco grande abaixo do coro e que esta obra a faria o dourador Luiz Rodrigues da rocha por trezentos mil reis pondo ele ouro e mais necessário para dita obra o que visto e assentado pelos irmãos de comum consentimento, assentaram por votos uniformes que se fizesse o referido douramento (...) o dourador Luiz Rodrigues da Rocha (...) pelo preço de trezentos mil réis fazendo [ ] este termo neste livro”. VER FERNANDO PIO.

**Fl. 83, verso** – Termo de doação que fez o nosso irmão Rvdo. Manoel dos Santos Santiago de um crucifixo de ouro com duas voltas de cordão ao nosso glorioso Apóstolo São Pedro.

Aos 20 de março de mil setecentos e setenta e dois anos, estando congregados em o consistório desta irmandade o Rdo. Provedor Antônio de Siqueira Varejão e mais irmãos da mesa, apareceu o nosso irmão Manoel dos Santos Santiago [ ] que, pela particular devoção e anos (...) Glorioso Apóstolo São Pedro, colocado nesta nossa igreja e doava de sua livre e espontânea vontade e sem constrangimento de pessoa alguma um crucifixo de ouro com cruz sextravada título esmaltado da mesma imagem esmaltada com três cravos de diamantes e

três diamantes no resplendor com duas voltas de cordão grosso que contém de peso [ ] e sete oitavas e meia de ouro [ ] imagem [ ] cuja tarraxa pela parte posterior e dentro contém várias relíquias entre as quais se acha a do Santo Lenho cuja [ ] o nosso Glorioso Apóstolo de hoje para todo o sempre para nunca por si ou por seus herdeiros [ ] o respectivo com condição porém de que a dita prenda não se emprestará a pessoa alguma e não sairá da Irmandade e somente se orará [ ] no dia de sua festividade (...). VER FERNANDO PIO.

**FI. 105** – “ Declaração do termo retro sobre a fatura da porta da igreja

Aos dois dias do mês de setembro de mil setecentos e [ ]<sup>560</sup> estando congregados em mesa o Provedor, Escrivão, oficiais e mais irmãos da mesa e o Procurador Joaquim Marques de Araújo foi dito que nenhuma dúvida tinha em assistir com dinheiro necessário para a fatura da porta que está determinada no termo retro, porém que finda a dita porta seria a Irmandade obrigada a ir pagando lhe (sic) cada ano cinqüenta mil réis até completar a quantia que ele dito Procurador[ ] e de [ ] se assentou , se mandou fazer esta declaração”.

**FI. 113** – “Termo do que se determinou sobre a festa do [ ] Sto. Padre São Pedro

Aos 22 de maio do ano de 1783.” Segue fórmula tradicional. Aparece aqui referência ao mestre de capela Luís Álvares Pinto, responsável pela música nesta ocasião.

---

<sup>560</sup> Década de oitenta.

**Fl. 144, verso** – “Termo do que [se assentou?] em mesa sobre o lampadário do altar mor”

“Aos vinte e três dias do mês de agosto de mil e [ ] no consistório do nosso Pe. São Pedro onde se achavam congregados o Rdo. Provedor da Irmandade foi dito e proposto que o altar maior do Nosso [ ] Padre no qual assistia colocado o Santíssimo Sacramento se achava carecido de um lampadário de prata para alumiar com decência o mesmo Sacramento e altar por estar ele agora alumiado de uma pequena lâmpada de latão cuja [ ] quebrada, indecente para semelhante ministério, de sorte que nos dias de festas mais principais se via precisada a mesma Irmandade a pedir emprestada uma para suprir aquela falta podendo já se ter feito o dito lampadário por se achar a dita irmandade de presente desempenhada[ ] algum[ ] se mandasse logo fazer o dito lampadário grande de prata ou que se determinasse por votos a esse respeito o que visto [ ] o dito requerimento por ser justo conveniente em utilidade e maior decência do culto Divino se assentou pela uniformidade [ ] que na cidade de Lisboa, onde há com abundância prata [ ] oficiais peritos que executarão com perfeição e brevidade a obra requerida se mande fazer [ ] lampadário de prata lavrada e do feitio à romana, a saber uma grande para o meio da referida capela e duas mais pequenas para os lados da mesma em proporção que corresponda ao grande , este que não exceda a quantia de oitocentos mil réis, aqueles de seiscentos mil cada um de prata e feitio [ ] assistência e pagamentos dos ditos lampadários (...)”.

**Fl. 148** – Termo sobre o que se assentou em mesa sobre a fatura das sanefas para as portas e janelas da nossa sacristia

Aos vinte e três do mês de agosto de mil setecentos e noventa e dois neste consistório da igreja de São Pedro [ ] estavam congregados o RR. Provedor Escrivão e mais irmãos da mesa [ ] Manoel Francisco Lopes que era conveniente [ ] sacristia mandando-se fazer sanefas para as portas e janelas [ ] doura-las”.

**Fl. 153, verso** – “Termo sobre a fatura dos ornamentos da igreja e do dinheiro que se deu para isso ao irmão Manuel Rodrigues Aguiar

Aos onze dias do mês de setembro de 1795 neste consistório da igreja de São Pedro donde estava congregada a sua mesa atual propôs o reverendo provedor a nossa igreja somente tinha quatro casulas brancas muito usada e remendadas e seis casulas vermelhas usadas e o altar mor somente tinha um [ ] branco usado e que era preciso mandar-se fazer novas casulas de damasco branco para decência do culto divino que a igreja [ ] não havia alcatifas para as festividades e que atualmente estava na capela mor um alcatifa velha e rota[ ] devida ao Santíssimo Sacramento, que os missais e cadernos [ ] missas de Réquiem estavam velhos e [ ] por isso deveriam comprar outros e finalmente que esta igreja não tinha um pálio e por esta falta todos os anos se pedia emprestado um pálio para as funções da irmandade, que era injurioso[ ] e por isso se devia fazer um pálio de damasco branco [ ] praça, não havia [ ] para alcatifa, nem missa e cadernos e por esta causa deviam mandar vir de Lisboa[ ] que dela viessem os ornamentos (...) e que como o irmão Manuel Rodrigues de Aguiar estava [ ] de Lisboa, as ditas alfaias por ele se podia mandar vir[ ] e logo os duzentos mil réis que toma a Irmandade do cofre obrando-se dele recibo[ ]”.

**Fl. 153** – Termo dos Administradores do Altar de São João Nepomuceno

Aos três dias do mês de setembro de mil e setecentos e noventa e cinco neste consistório de São Pedro onde se achava congregada a mesa requereu o reverendo Provedor visto retirar-se para o sertão o Reverendo Manuel Lourenço[ ] administrador do altar de São João Nepomuceno e por isso para o dito lugar nomeava para administrador do mesmo altar os reverendos padres José Inácio de Azevedo, [ ] dos Santos [ ]”.

**Fl. 156** – “Termo da festa do nosso Padre e Snr,. São Pedro

Aos quatro dias do mês de abril de mil setecentos e noventa seis neste consistório da igreja de São Pedro estando congregados em mesa o Reverendo provedor e mais irmãos (...) Reverendo provedor que se devia fazer a festa do nosso padre São Pedro com Vésperas, Matinas e Missas e que propunha para pregador (...) Cônego Joaquim de Saldanha Marinho e para fazer a música (...) Reverendo Vicente Torres Santos e correndo os votos foram aprovados o pregador e o mestre de capela (...) da festa e para constar fez este termo em que todos assinaram (...).”

**FL .157-** “Termo da Festa do Pe. São Pedro Apóstolo”

Segue a mesma fórmula do termo anterior, é dizer, indicando a eleição do pregador e do mestre de capela, e é datado de 18 de maio de 1798. No verso, o termo referente à festa de 1799, lavrado, como o anterior, em 18 de maio. Nas duas ocasiões, o irmão coadjutor Campos Camello é escolhido como pregador. A música é encomendada a Manoel Pereira Camello.

**FL. 158** – “Termo sobre ir buscar-se ou não os irmãos que faleceram na Boa Vista”

Datada de 15 de setembro de 17 (77, ?). Nesta mesa, presente o Bispo D. José Joaquim da Cunha. Os irmãos decidem entre ir à Boa Vista acompanhar o sepultamento dos Irmãos que naquele bairro faleceram ou mandar buscar os corpos dos mesmos falecidos. Obrigam-se, dali por diante, a fazer o traslado dos corpos optando, na ocasião por acompanhar o sepultamento na Igreja de São Gonçalo.

**FL. 175** - “Termo do recebimento de quatrocentos e cinqüenta mil réis que deu de esmola a esta irmandade o reverendo Francisco do Rego Barros”

“Aos vinte e sete do mês de março de mil oitocentos e onze estando o reverendo Provedor e mais mesários abaixo assinados em mesa apareceu o Rdo. Francisco Rego Barros com a quantia de quatrocentos e cinqüenta mil réis em dinheiro que dava de esmola a esta irmandade para com ele comprar um prédio para patrimônio da mesma Irmandade e isto faria em gratificação de ter a dita irmandade trocado uma morada de casas que possuía na Rua do Rosário com outras dele também térreas ao sair ao largo do Hospital”.

**FL. 159** – “Termo do que se determinou sobre a festa do Nosso Senhor São Pedro. Segue o mesmo modelo das anteriores, redigido de modo ainda mais sucinto, indicando a necessidade de se realizarem as vésperas e missas,

apontando o mestre de capela escolhido – Reverendo Antônio Machado Portela – e deliberando “que tudo fosse com música”. A data é de 14 de maio de 1800.

**FL.181** – “Termo que se fez para a festa do Nosso Padre São Pedro”

“Aos vinte do mês de Abril de 1811”, fórmula tradicional pedindo celebração “com Vésperas, Matinas (...) feita com a pompa possível”.

**FL. 183, verso** - “Termo que se fez para a festa do Nosso Pe. São Pedro “.

Formula convencional, sem nenhum acréscimo distintivo.

**FL. 184** – “Termo do que se assentou em mesa sobre o levantamento do dinheiro que se acha no Depósito Geral pertinente à testamentaria de João Machado de Miranda”

“Aos quinze dias do mês de junho do ano mil oitocentos e quatorze neste consistório da igreja do Príncipe dos Apóstolos São Pedro da Vila do Recife onde se achavam congregados em mesa o RR Provedor Escrivão oficiais e mais irmãos da Mesa atual, pelo Rdo. Escrivão foi dito que no cofre do Depósito Geral se achava recolhida a quantia de R\$114\$016, cento e quatorze mil e dezesseis réis, pertencente a esta Irmandade como testamentaria de João Machado de Miranda por [ ] lhe tocou no rateio que pelo juízo se fez dos bens rematados ao falido e falecido Antônio Gomes Ramos que lhe parecia útil e necessário que esta nossa Irmandade levantasse do depósito aquela quantia para com ela se embolsar do que a dita testamentária lhe está devendo e melhor poder satisfazer as custas e



despesas [ ] conta do testamenteiro que atualmente está dando no Juízo do Resíduo (?) Eclesiástico [ ] pela dúvida com que tinha vindo o depositário geral de que [ ] tinha sido feito errado não se podia realizar o levantamento desse dinheiro até que esta Irmandade prestasse fiança para a todo o tempo responder pela quantia levantada ou pela parte que houver de tocar no rateio que fizer quando se emendar o erro e que como desta fiança não se seguia prejuízo algum a esta Irmandade era de parecer que se prestasse a dita fiança para debaixo dela se receber aquele dinheiro”. No verso, a carta, ou cópia da mesma, que enviou a Irmandade a Francisco Reis, pedindo-lhe para que fosse assinar o termo da dita fiança no cartório do escrivão Silva”.

**FL. 185** – Trata da esmola que o então Reverendo Escrivão havia doado para ornato do altar de Nossa Senhora da Soledade na Sacristia da Igreja de São Pedro. O provedor, na altura, era Antônio Soares Ferreira. Tinha o escrivão “mandado fazer uma banqueteta”. Há, ainda, pelo meio do texto, bastante oxidado, um pedido elaborado – imaginamos- pelo mesmo escrivão em que este solicita autorização para retirar e levar consigo um pequeno oratório de madeira contendo um descendimento da cruz: “(...) esmola para servir constantemente de ornato [ ] altar [ ] de que ele servir sempre ornado [ ] com a única condição de que o Escrivão [ ] poder retirar e levar consigo o pequeno oratório de madeira que encerra o passo do Descimento da Cruz do Nosso Salvador”. A autorização foi concedida pela mesa. Pela seqüência de provedores de Fernando Pio, o Provedor Soares Ferreira dirigiu a mesa no exercício 1813-1814. Não há data legível.

**FL. 187** - Termo do que se resolveu acerca da “fatura do consistório”

Texto datado de dez de abril. Assim deliberam os irmãos: “Assentamos ser o Sr. Antônio José dos Santos administrador encarregado de toda a obra do consistório, a saber toda a mão de obra de carpina”. O texto, bastante oxidado deixa entrever as indicações sobre a obra a ser executada, estando aparente palavras como madeira, cumeeira, duas águas, empena, todas, porém, separadas por coágulos de oxidação que partem a fluidez da leitura. É possível, entretanto, identificar o preço a ser pago pelo serviço: “setecentos e cinqüenta mil réis em três iguais pagamentos , o primeiro ao fazer deste o segundo ao principiari, o terceiro” ( ao final?).

**FL.189** – “termo da hospedagem que deu esta irmandade a um regimento da Alagoa por ordens de Sua Exa.”

“Aos dezenove de junho de 1817 neste consistório de São Pedro, em mesa, estando congregados o Rdo. Zelador Sgndo. de Souza Prata pelo empedimento dos Rdos. Provedor, escrivão e mais irmãos abaixo assinados, se propôs qual seria o melhor meio de se ajudar o dito regimento guardando-se o asseio e a decência devida à casa de Deus. Se assentou que o dito regimento aquartelado já nos corredores da igreja se passasse para quatro moradas no beco da Viração entrando neste número uma desta irmandade e obrigando-se pelos alugúéis das três por todo o tempo em que estivesse aquartelado o dito regimento e que o Rdo. Provedor fizesse as despesas necessárias para este mesmo fim”

**FL.193** – “ Termo do que se assentou em mesa a respeito da fundição dos dois sinos que haviam quebrado”

“Aos dois dias do mês de dezembro de mil oitocentos e dezenove anos (...) propôs o Mto. Reverendo que se achavam quebrados os dois sinos desta Irmandade e que eram precisos (sic) mandar fundi-los para bem do culto da mesma e que por isso podia voto e acordo da mesa “.

**FL. 193, VERSO** – “Termo a respeito, digo, do que se assentou em mesa a respeito do sepulcro”

“Aos dezenove dias do mês de fevereiro do ano de mil oitocentos e vinte propôs o Mto. Reverendo provedor em mesa que se fazia escandaloso ao público estar fechada a igreja da nossa irmandade na quinta-feira maior, dia em que se celebra a instituição do Santíssimo Sacramento da Eucaristia, estando colocado diariamente no Sacrário da Nossa Capela-mor e que por isso achava decoroso a mesma Irmandade que (...) sepulcro com iluminação em honra e memória da Instituição [ ] para identificação [ ] sendo [ ] armação do dito sepulcro à custa dos irmãos que quiserem ( voluntariamente?) obrigando-se ele, provedor, a suprir as mais despesas que faltar”.

**FL.195** - Termo em que se concordou fabricar três reposteiros para as portas principais da Igreja, lavrado “aos vinte e três de março do ano de mil oitocentos e vinte”, quando “propôs o Mto. Reverendo Provedor em mesa que era justo que se mandassem fazer três reposteiros para as portas da igreja (...) e ficou incumbido o mesmo provedor de as mandar fazer e, depois de feitas, dar conta da despesa”.

**FL.195, VERSO** – Termo da festa do ano de 1820, fórmula habitual, sem mais informações.

**FL.197** – Sem a forma habitual dos termos que temos consultado esta nota expõe o que se segue:

“João Ferreira da Silva e Antônio Rodrigues Chaves declaramos achando-se na fatura da obra do consistório arruinada a casa da cera tomamos resolução do concerto sendo por preço de 40\$ mil réis como consta da carta do mesmo mestre e por ser verdade, nós assinamos.”

**FL.198** – Termo pelo qual se desonerou Miguel Dinis do pagamento dos foros a que estava por contrato obrigado.

**FL.199, verso** – “Termo do que se aforou a Miguel Fernandes Coelho.”

Em primeiro de Janeiro de 1821, decidiu-se aforar a Miguel Fernandes “28 de palmos de terra a cem réis cada um que se importarão dois mil e oitocentos motivo porque se desonerou dos ditos a Miguel dos Santos Dinis”.

**FL. 200** - “Termo da obra que recebemos pronta pelo administrador Sr. Antônio José dos Santos conforme as condições do termo [ ] 10 do mês de maio em consistório desta Irmandade, achando-se alguns oficiais da mesa recebemos pronta toda obra como se tinha contratado como Sr. Antônio José dos Santos ficando todos agradecidos à administração do dito Sr. por ele estar de tudo pago e

satisfeito como consta de seus recibos, um da Irmandade outro do Reverendo Ex Provedor José de Deus da Costa de 250\$000 e outro do Pe. André Avelino de 15\$000 mil réis e por estar de todo idenizado, assinamos”.

**FL.201** – Termo da festa do Sr. São Pedro lavrado “Aos vinte e sete de junho de 1821”, realizando-se a celebração “com aquela pompa possível, véspera, tercio, missa cantada, Te Deum, sermão de manhã e de noite “.

**FL. 201, verso** – Termo da festa, lavrado aos “dez de junho de mil oitocentos e vinte e dois”, sendo provedor André Avelino de Menezes. Forma tradicional.

**FL.202** – “Termo das obras começadas e separação e concertos das arruinadas”  
“Aos onze dias do mês de Agosto do corrente ano de mil oitocentos e vinte e três neste consistório de São Pedro estando congregada a nova mesa atual propôs o provedor que conforme o nosso compromisso deviam as novas mesas a continuar as obras começadas pelas mesas passadas e reparar e concertar o que estivesse arruinado e que nesta igreja estava por acabar o consistório e se achavam dois sinos quebrados assim como uma racha na parede da parte da rua da Água Verde e que tudo merecia atenção da mesa atual e que da mesma sorte recomendava ao Reverendo Tesoureiro , que presente se achava, para dar parte das alfaias que se precisassem para bem do culto e que estivessem nas mesmas circunstâncias de se repararem e concertarem e que sobretudo este isto pedia [ ] e a [ ] desta mesa sem que todavia se empenhasse a Irmandade em grandes quantias [ ] empregando-se [ ] rendimentos que houvessem”.

**FL.202** – “Termo em que se concordou a obra de reforma do nosso consistório”

“Aos dezenove de dezembro de mil oitocentos e vinte e três , estando congregados em mesa o Rdo. Provedor Bento Manoel de Souza Castro e mais oficiais mesários propôs o dito Rdo. Provedor que achava justa a reforma do nosso consistório para maior decência dos nossos atos”.

**FL.202, verso** – “Termo da festa do Nosso Padre São Pedro no presente ano de 1824” fórmula convencional, sem acréscimos e, abaixo deste, na mesa folha,

“Termo em que se assentou a pintura geral das portas de toda a igreja e consistório”

“ No mesmo dia, mês e ano<sup>561</sup>, se assentou geralmente [ ] pintar de novo as portas de toda a igreja , janelas e caixilhos e ao forro do consistório, somente de branco tomando-se as tintas a José Matias (...) oferecido (...) Irmandade para dar as ditas tintas para [ ] dentro de um ano [ ] o nosso provedor Maurício Borges da Costa se entendesse com ele para (...) que igualmente se ajustasse com o pintor Caetano da Rocha Pereira para fazer todas as pinturas pelo preço mais (cômodo?) que pudesse ajustar”.

OBS.: o nome de Maurício Borges da Costa aparece na lista de Fernando Pio no exercício de 1835 a 1836. Para 1824, o nome indicado é o de Caetano José de Souza Antunes, na direção entre 1823 e 1825, segundo o autor do Resumo Histórico. Pode-se aventar a hipótese de que, não encontrando referências sobre

---

<sup>561</sup> “Aos vinte e quatro de maio de 1824”, como consta no termo da festa lavrado à mesma folha.

o ano de 1824, o autor tenha presumido a continuidade de Borges da costa na direção da Irmandade.

**FL.202, VERSO** – “Termo de (...) dos ossos do nosso irmão André Alves da Silva”

“Aos onze dias do mês de Agosto de mil oitocentos e vinte e três neste consistório de São Pedro, estando congregada a mesa atual apareceu o nosso irmão André Alves da Silva Júnior e disse que para honrar as cinzas de seu pai, sepultado nesta igreja queria que os seus ossos fossem colocados na parede abaixo do púlpito, do lado do evangelho, onde se conservariam perpetuamente fazendo ele todas as despesas necessárias para não ficar defeito algum na parede e dando de gratificação a esta irmandade cem mil réis, o que, ouvido e discutido, se lhe deferiu (...)”

**FL. 202, verso** – Na mesma folha, “Termo da festa de nosso padre São Pedro no ano presente de mil oitocentos e vinte e três “, sendo provedor o reverendo Bento Manoel de Souza. forma tradicional, sem mais.

**FL.204** – “Termo da sepultura do nosso irmão o Rdo. João José de Saldanha Marinho”

Termo lavrado em 14 de maio de 182... .O termo louva os “grandes serviços que tinha feito a esta Irmandade “ o reverendo, recebendo este, por mérito, a sepultura perpétua. Em remuneração à Irmandade pela sepultura, entregava oitenta mil réis.

**FL. 204, VERSO** – “Termo da Festa do Nosso Padre São Pedro neste presente ano de 1825”

“Aos 16 de junho de 1825, neste consistório de São Pedro, estando congregados em mesa o Rdo. Provedor Caetano José de Souza Antunes, Escrivão e oficiais da mesa abaixo assinados , se propos (sic) fazer-se a festa do Nosso Santo Padre com a decência possível, com Vésperas, Tercio e música cantada com sermão”.

## **2) ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DE RECIFE E OLINDA**

### **2.1) LIVRO DE COMPROMISSO IRMANDADE DE SÃO PEDRO APÓSTOLO 1846 / IRMÃOS REMIDOS E HABILITADOS AOS SUFRÁGIOS. ORGANIZADO EM 20 DE JULHO DE 1846 – V.I.S.P.C. Re.**

Assinado pelo Pe. Joaquim Rafael da Silva em seu termo de abertura. Traz uma lista dos agremiados àquela altura, fazendo distinção entre os irmãos obrigados e desobrigados/remidos. A lista de 46 nomes apresentada diz respeito aos irmão remidos apenas. Notas de falecimento são apostas à direita de cada nome, nas margens das folhas indicando a data do óbito. Aos nomes, sucedem a data de admissão à Irmandade O pe. Inácio Francisco dos Santos, implicado na execução de obras para a igreja durante o século XIX, aparece sob o número 4, encabeçando a

“Relação dos Irmãos que, segundo as disposições transitórias do atual compromisso, se apresentaram habilitados para receber todos os sufrágios



satisfazendo os anuais e dos que, na conformidade do art. 4 das mesmas disposições para obter , se sujeitaram aos anuais para obter metade dos sufrágios”.

Assim é apresentado o autor do novo risco para a capela-mor:

“O Rd. Ignacio Francisco dos Santos, entrado nesta Irmandade aos 29 de junho de 1827, a fls. 235, satisfez a quota pela remissão dos sufrágios e de obrigação dos anuais . Pg. até 1859. Carvalho, Pg. até 1860, Pe. Lacerda Pg. até 1861, Pe. (ilegível) Pagou até 1862 (...).”

Aparece, também, José Rafael da Silva, outro personagem ligado à reforma novecentista da igreja de São Pedro, arrolado sob o no. 16, entrado aos 10 de janeiro de 1845 e falecido em 18/ 01/ 1863. A fórmula da apresentação é a mesma utilizada para I.F. dos Santos.

A cada nome, sucede espaço em branco para os lançamentos e confirmações de pagamento ulteriores. Este livro é contemporâneo à reforma da talha e inclui 36 nomes. A última entrada data de 10/ 06/ 1846. Não se trata, como se conclui, de um livro de compromisso como temos entendido, é dizer , o livro do registro das normas que regem o funcionamento da irmandade, apresentando-se, antes, como um rol dos irmãos agregados num determinado período e um relatório do estado de suas obrigações financeiras com a manutenção da Irmandade.

Uma nova listagem foi incluída no livro sob a rubrica **RELAÇÃO DOS IRMÃOS ENTRADOS DEPOIS DO COMPROMISSO**. A primeira entrada desta nova listagem data de 05/ 08/ 1846. A última, o no. 158 da série, data de 20/ 09/ 1865. Nesta segunda etapa, aparece o nome de José Leite Pita Ortigueira, no. 31

da lista, entrado na irmandade em 14 de junho de 1837, fls. 269. Pagou anuidades até 1861.

## **2.2) LIVRO DE ATAS – 1850**

As páginas vão rubricadas pelo mesmo Pe. Joaquim Rafael da Silva, provedor em 1846, quando da organização do livro dos irmãos remidos e havidos. É o mesmo ai integrar a comissão que vai examinar a condição da talha da igreja antes da reforma geral que veio a suceder na altura. o livro começa na fl.4 e as suas primeiras páginas (ca. 20/06/1846) estão profundamente deterioradas. Há atas dando conta da eleição do provedor e, a seguir, ata para a eleição de procurador geral, escrivão, tesoureiro e procurador dos foros. A seguir, zeladores e mesários. Eleições realizadas entre 26 e 28 de junho ( as eleições costumam coincidir com as vésperas da comemoração da festa anual do santo, o que se verá, também, em Minas Gerais. No caso pernambucano a data vem fixada pelo cap. 4 do compromisso vigente, o que se conclui da leitura de nota incluída neste mesmo livro de atas específicas ). Repetem-se, com fórmula semelhante, atas relativas à indicação dos que efetuam a eleição do Provedor, ao registro dos provedores escolhidos no pleito, assim como, em ordem hierárquica, de mesários, zeladores e demais dignidades eleitos

## **2.3) LIVRO DE CERTIDÃO DAS MISSAS DO PADRE INÁCIO RIBEIRO MAYA.**

Certificados da realização de missas em compromisso do legado do Pe. Inácio Ribeiro Maya. As mesmas deveriam ser rezadas às sextas-feiras, junto do

altar do senhor Bom Jesus da Agonia. Em 12/09/1858, assina o Pe. Lino do Monte Carmelo Luna, autor de uma famosa memória do clero pernambucano. Em 02 de setembro do ano anterior, assinara o Pe. Inácio Francisco dos Santos, ambos eleitos para o cargo de escrivão nos respectivos períodos.

## **2.4) LIVRO RESOLUÇÃO CAPITULAR**

Bastante frágil requerendo cuidados extremos no manuseio. Trata de habilitações e concursos para vários “cargos” e eleições para os mesmos postos na estrutura da irmandade. Os candidatos a, v.g., Arcediago, são argüidos na conformidade dos Estatutos da Universidade de Coimbra. O “ponto” do concurso era retirado 24 horas antes tendo o candidato este interregno para preparar a matéria a ser exposta e analisada pela banca.

17/ 02/ 1816 – Nomeação de procurador no Rio de Janeiro, o Me. Escola Joaquim de Saldanha Marinho para que fosse “cumprimentar, beijar as reais mãos de S. Majestade, assistir à sua augusta e soleníssima coroação” (sic), p.121.

## **3) ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL**

### **3.1-COLEÇÃO FOLHETOS RAROS, seção temática 200 (Religião)**

nº 328 - Provedores da Irmandade de São Pedro do Recife, 1700 a 1911, Recife, s. indicação de editora, 1911, 5 págs., (0059, cx.4).

3.2) O Arquivo Público Estadual arrolou e publicou em catálogo a parcela dos documentos depositados nos fundos do Arquivo Histórico Ultramarino relacionados à história de Pernambuco colonial. Diretamente ligados ao nosso tema aparecem algumas referências, a saber:

3.2.1) A.H.U. nº 629, 29 de novembro de 1733: Petição que faz o padre Cipriano Ferraz de Faria, sacerdote do hábito de São Pedro, do bispado de Pernambuco, falando da criação do templo de São Pedro dos Clérigos, na vila de Santo Antônio do Recife, e esclarecendo acerca de certas exigências da sua Irmandade. Cópia disponível no APE.

3.2.2) A.H.U. n.690, 06 de junho de 1742: Os irmãos clérigos pardos do bispado de Pernambuco reclamam ao rei que os irmãos clérigos seculares, instalados na igreja de São Pedro do Recife, não os querem admitir nas solenidades dali por causa da cor.

3.2.3) A.H.U. nº 717, 14 de novembro de 1746: O provedor e mais irmãos da irmandade de São Pedro dos Clérigos pedem ao rei uma ajuda para a compra de ornamentos para os altares e um sino para a torre, tudo da igreja da irmandade na vila de Santo Antônio do Recife e onde recebe maior veneração dos fiéis.

3.2.4) A.H.U. n.801, 08 de agosto de 1755: A irmandade do apóstolo São Pedro, da vila do Recife, de Pernambuco, escreve ao rei sobre as grandes despesas que teve com as obras de levantamento e acabamento da sua igreja, alegando “estar

exausta e sem meios”, e pede a sua majestade uma ajuda “por concluir ao menos o frontespício e as torres do templo”.

3.2.5) A.H.U. n. 845, 15 de julho de 1758: Carta de doação de sesmaria, passada por Diogo Lobo da Silva, governador de Pernambuco, “de 484 palmos de terra no fim da Rua das Hortas, da vila do Recife, para a irmandade de São Pedro dos Clérigos dessa vila.”

#### **4) ARTIGOS DE JORNAL, FONTES PARA A CRÔNICA DE FERNANDO PIO (EXCERTOS)**

4.1) Jornal do Recife, 21/05/1929, p.4

Artigo: A Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife, há dois séculos

Autor: sem assinatura

*“Completando em junho próximo o seu bi-centenário, a venerável e tradicional ordem de São Pedro dos Clérigos, começamos hoje a publicar curiosas notas a seu respeito”. Segue-se a lista de nomes dos irmãos instaladores transcritos por Fernando Pio na Crônica, para depois concluir:*

*“Todos esses irmãos assinaram o termo de suas entradas no dia 28 de junho de 1700, dois dias depois da instalação da irmandade na matriz do Corpo Santo, contribuindo cada um com a jóia de dois mil réis e uma libra de cera por esmola”.*

4.2)Jornal do Recife, 29/05/1929, p.4, seção “ Religiosas”

Autor: sem assinatura

O principal fundador da Irmandade de São Pedro dos Clérigos foi o bispo D.FREI Francisco de Lima, natural de Lisboa, religioso carmelita observante.

Sendo bispo do Maranhão, foi transferido para a diocese de Pernambuco e confirmado, em 22 de Agosto de 1695, pelo Papa Inocêncio XII, no reinado de D. Pedro II de Portugal.

Foi sobremaneira caridoso para com suas ovelhas, achando-se-lhe, depois de seu passamento, apenas 40 réis em dinheiro.

Por deliberação desse prelado ( que possuía em seu palácio a imagem de São Pedro que ainda hoje se conserva no consistório dessa igreja), reunidos na matriz de São Frei Pedro Gonçalves do Recife, os membros do Cabido Metropolitano e alguns sacerdotes seculares de Olinda e Recife instituíram a Irmandade de São Pedro no memorável dia 26 de junho de 1700, sob a presidência do mesmo bispo que foi eleito provedor, cargo que ocupou até 29 de abril de 1704, dia em que faleceu. Neste período, exerceram o cargo de escrivão da irmandade os padres Francisco da Fonseca Rego e Julião Gonçalves Nóbrega de Azevedo.

Os irmãos organizaram um compromisso que teve a aprovação provisória do mesmo prelado, o qual foi aprovado definitivamente pelo breve de 3 de fevereiro de 1710, do Papa Clemente XI, com a provisão do bispo.

A irmandade conservou-se na matriz do Corpo Santo até 28 de junho de 1705, passando neste dia para a de N.S. do Paraíso, onde se (sic) esteve até 28 de junho de 1729, quando foi trasladada para a atual igreja de São Pedro.”

Os exemplares de junho, com datação confusa, trazem boa cópia de notícias acerca do bi-centenário da Irmandade e apresentam com minúcia detalhes dos preparativos para a festa solene que se realizou então. Assim:

4.3 ) Jornal do Recife, nº148, Ano LXXII, sábado, 29/06/1929, capa, p.2.

Artigo: 2º Centenário da Igreja de São Pedro

Autor: Cônego Carmo Barata

Após introdução em que elabora considerações acerca da necessidade da preservação de monumentos históricos, escreve o cônego sobre a igreja de São Pedro:

“É uma igreja construída por padres, administrada nesses dois séculos por padres, sem a intervenção de autoridades e pessoas civis. Fizeram-na artística em quanto lhes era possível e foram pouco a pouco enriquecendo seu patrimônio de arte.

Benta a capela mor por D. José Fialho a 28 de junho de 1729, construíram devagar, limitadas eram as posses, os trabalhos de construção até 30 de janeiro de 1782, quando a igreja pode ser sagrada por D. Tomás da Encarnação Costa Lima.” (...).

Tece o cônego elogios aos painéis de Sepúlveda e Luís Alves. Sobre a capela mor, vai impresso o que se segue;

“ No clero de Pernambuco, no século passado, existiam numerosos filhos do talento artístico do Padre João Ribeiro Pessoa, o principal herói de 1817, que

nas suas aulas de desenho, no seminário, formara e desenvolvera os sentimentos de arte nos padres de Olinda.

Um deles, o Padre Inácio Francisco dos Santos, num trabalho infatigável que durou de 1858 a 1869, desenhou, dirigiu e trabalhou com as próprias mãos a preciosa obra de talha em madeira da capela mor, que honra o patrimônio artístico da Igreja pernambucana.”

4.4) Jornal do Recife, nº148, ano LXII, sábado, 29/06/1929, p.5

Artigo: São Pedro Apóstolo

Obs.: Nessa seção aparece um dos textos de Coucy ( ou Cussy) Freire lembrados por Fernando Pio no seu Resumo Histórico, em verdade um ensaio acerca das ligações de religiosos da Irmandade com os acontecimentos e 1817. Antecedendo este artigo, uma pequena crônica das festividades para a celebração do bi-centenário, iniciadas em 25/06/1929. Após o tríduo, foram celebradas Vésperas Solenes e em cerimônia no dia do santo, foram exibidos no consistório os retratos de D. Francisco Lima e D. Frei José Fialho. Do Rio, trouxeram Mons. Fernando Rangel de Mello para a pregação do Evangelho ( Mateus, C XVI). O artigo traz ainda o itinerário da procissão e detalhes como a novidade da iluminação elétrica interna e externa fazendo parte da ornamentação, a orquestra de salesianos responsável pela música, bandas e barracas de prendas.

4.5 ) Jornal de Recife, nº 147, ano LXXII, sexta-feira, 28/06/1929,

Artigo: Festa de São Pedro dos Clérigos

Autor: sem assinatura



Trata, ainda sobre a organização da festa:

“ Às 16 horas sairá a solene procissão com a mesma imagem que há duzentos anos veio da igreja do Paraíso para o primitivo altar de São Pedro, devendo acompanhá-la não só o clero secular e regular, Cabido Metropolitano, seminário de Olinda, como também confrarias e irmandades desta cidade em homenagem ao ínclito São Pedro Apóstolo”

Fala-se, ainda, da aposição de retratos dos fundadores, da ladainha em louvor ao santo que se iniciava naquele dia, além de Libera me pela alma do irmão Antônio Gomes Pereira de Sá, de acordo com o legado deixado à irmandade de São Pedro.

4.6 ) Jornal do Recife, nº145, ano LXXII, quarta-feira, 26/06/1929, capa

Artigo: festa de São Pedro dos Clérigos

Autor: sem assinatura

Notas sobre o segundo dia do tríduo preparatório da grande festa do sábado, dia 29. A cerimônia foi presidida pelo cônego Jerônimo da Assunção, então provedor da Irmandade. O pe.Dr. Carlos Leôncio dissertou sobre as seguintes teses: Pedro em Roma, Pedro, bispo de Roma e Pedro transmite aos seus sucessores o episcopado.

4.7) Jornal do Recife, nº145, ano LXXII, quarta-feira, 26/06/1929, p.3

Artigo: Festa de São Pedro

Autor: sem assinatura

Trata do início das comemorações da festa de São Pedro, traz rápida notícia biográfica de Mons. Fernando Rangel, sergipano de origem, “ dr. Introque Jure formado pelo Colégio Pio Latino Americano, ex-cônego penitenciário da Sé de Olinda”, protonotário apostólico e ex-vigário do Rio de Janeiro. O ilustre personagem viria à festa especialmente convidado para a pregação do evangelho. Segue o texto: “ Residiu muitos anos em Recife, ilustrando o púlpito dessa cidade, sendo professor de diversas disciplinas no seminário de Olinda (...). É maior de cinqüenta anos e vulto de muito destaque no clero dali, onde é estimadíssimo.

4.7) Diário da Tarde, ano 1, nº157, capa

Artigo: O bi-centenário da fundação da igreja de São Pedro

Subtítulo: Antigos arquivistas da Irmandade

Autor: Coucy do Rego Freire

## **5) LORETO COUTO - DESAGRAVOS DO BRASIL E GLÓRIAS DE PERNAMBUCO 1757**

“36. (...) Enriquece a fábrica espiritual desta nobilíssima vila cento e cinqüenta e oito religiosos em virtude letras singulares. Cento e cinqüenta um clérigos presbíteros, seis diáconos, e quatro subdiáconos, que com a honestidade da vida, perfeição de costumes, exercício de virtudes e letras dão maior lustre à sua pátria. Para maior desempenho das obrigações do seu estado, erigiram uma ilustríssima Irmandade, em que todos servem a seu sagrado Patriarca o Apóstolo São Pedro, na suntuosa igreja que fundaram há poucos anos com tão liberal

dispêndio, que não estando ainda de todo acabada, têm gasto nela mais de cento e trinta e cinco mil cruzados. O corpo deste magnífico templo é em forma rotunda como a Igreja de S. Maria a redonda em Roma, toda cercada de ricas capelas e tribunas. É de uma só nave grande, formosa, e muito alegre. Tem uma majestosa capela mor e um espaçoso cruzeiro, é de perfeitíssima arquitetura, com um soberbo frontispício a que dará maior majestade duas elegantes torres em estando acabadas. A matéria é pedra fina e clara e madeiras preciosas.

37. Compõem-se esta ilustríssima irmandade de mais de quinhentos Irmãos, em que entram sacerdotes moradores em outras partes e alguns seculares, que dão cem mil réis para serem admitidos, e cumprem igualmente com as obrigações do compromisso, e todos com extremosa caridade se assistem em obras de piedade, fazem fervorosa assistência a seus irmãos na última enfermidade, acompanhando todos em corpo de comunidade com sírios brancos, esquife próprio, estações com responsos, ao irmão que morre, e lhe fazem muitos sufrágios pela sua alma”

## **BELO HORIZONTE - ARQUIVO DO IPHAN, 13<sup>A</sup>. SR**

Ofício no. 472 19/07/1960, assinado por Sylvio de Vasconcelos:

Peço, logo que possível, iniciar as obras de reparos da Igreja de São Pedro, em Mariana, consistindo apenas no seguinte:

a) Demolição da galeria de concreto do interior da igreja;

b) Substituição do revestimento áspero do exterior ( fachadas) por outro liso e caiar de branco toda a igreja por fora.

Ofício no. 717, Belo Horizonte, 14/10/1960, assinado por Sylvio de Vasconcelos:

Com relação ao ofício no. 1472, cumpre esclarecer que a retirada das galerias da Igreja de São Pedro, de Mariana, decorre de iniciativa de recuperação do templo em sua feição original, atendendo a desejo de D. Oscar, que pretende utilizar a construção para o culto religioso.

As ditas galerias foram construídas por D. Helvécio, no plano do Museu que instalara no local, constituídas de varandas nas laterais da nave, em concreto armado e concepção completamente alheia à arquitetura da igreja.

O plano de recuperar a igreja é complexo, envolvendo os problemas do revestimento externo, assunto objeto de entendimentos pessoais entre o diretor da repartição e D. Oscar. Dificilmente se poderá orçar serviços como esses, principalmente os de demolição, de modo que combinando ficou atacar as obras paulatinamente, à medida dos recursos de cada exercício.

OBS.: Do chefe do 3º. Distrito da D.P.H.A.N. ( Sylvio de Vasconcelos) ao diretor do P.H.A.N., no Rio de Janeiro, que havia solicitado (ofício no. 1472 expedido em 07/11/1960) informações sobre o projeto de recuperação da igreja.

Ofício no. 1565, anuência do D.P.H.A.N. ao plano para o desmonte das galerias internas: especificação para os serviços a serem realizados em favor da igreja Matriz (sic) de São Pedro, Mariana, Minas Gerais.

## 1.0 – Igreja Matriz de São Pedro, Mariana

1.1 – demolição de galerias de concreto da nave, com seus pilares e retirada de entulho – mt. 3                      30,00

1.2 – Reparos nas paredes onde se engastavam as galerias, enchimento dos vãos, corte de ferros

OBS.: Transcrevemos uma série de atas que dão conta dos diversos estágios de restauro pelos quais passou o edifício da Igreja de São Pedro. As notas mais relevantes dizem respeito ao problema do revestimento externo ou aos debates que envolvem a opção pela demolição ou não das torres quadradas que se construíram nos anos vinte, esquentando o debate sobre a preservação de uma suposta autenticidade representada pelo edifício planejado em oposição ao edifício que se construiu. Também a opção pelo caiamento ou não da fachada é tópico interessante, defendido por Sylvio de Vasconcelos, mas abandonada posteriormente. Esses dados suprem lacunas, na ausência de documentação primária mais minuciosa. recolhemos, do mesmo modo, as plantas e cortes apuradas pelo IPHAN, com as respectivas quotas e medidas, o que poderá ser útil em análises mais detalhadas das soluções arquitetônicas.

## **MARIANA**

**1) RELATÓRIO DECENAL DE DOM FREI MANOEL DA CRUZ À SANTA SÉ,  
1757 Tradução para o português: Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues,  
AEAM**

## **RELATÓRIO DO EPISCOPADO DE MARIANA PARA A SAGRADA CONGREGAÇÃO DO CONCÍLIO DE TRENTO**

Administrando, já há um decênio, a Província a mim confiada da Igreja Marianense, enfrento as lides de Pontífice: se observasse os antigos exemplos dos Maiores, deveria dispor-me a fazer a viagem religiosa em visita aos Santos Pórticos dos Apóstolos, a fim de que não incorresse, faltoso em cuidar do meu ofício, na censura, que dizem, de omissio. Entretanto, para realizar esta viagem (que sobremaneira desejaria para lucrar os auxílios espirituais para a alma) proibem-me razões de não pequena monta, a saber, os incômodos decorrentes da idade avançada e a bem longa distância de tantas terras e mares, daqui até Roma. Impedido por estes motivos, não posso assim cuidar dessas tarefas de nossa obrigação; possa eu, de acordo com os Sagrados Cânones e o estabelecido pelo Concílio Romano, comparecer a essa Cúria de Roma, através desta carta que substitui minha ausência (já que não há também condições para o envio de um mensageiro). Assim, pela exposição vicária desta Epístola, darei conhecimento ao Supremo Hierarca da Igreja Universal sobre a situação da igreja Marianense, relatarei e prestarei conta de nosso modo de regê-la.

O Episcopado de Mariana, recentemente, colocado nas Minas Gerais, estivera antes unido ao Rio de Janeiro. Deste ficou separado pela Bula de S. S., o Papa Bento XIV, outorgada atendendo súplica do Sereníssimo Dom João V, Rei de Portugal. Limitando-se com o Arcebispado da Bahia, do Rio, de Pernambuco e de S. Paulo, estende-se o território mineiro, longe e largamente estirado, por seis grandes vilas e muitos outros arraiais, com considerável população, ainda que se

destaque por aquela única e pequena cidade que se denomina Mariana. Aí estabelecida a Sé Catedral, o elevado espírito do Rei Fundador cuidou de orná-la com quatro Dignidades, a saber, um Arquidiácono, um Arquipresbítero, o Dirigente Maior do Coro e o Tesoureiro da veste sagrada. Além disto, para o seu maior decoro, foram incorporados mais dez membros do canonicato, dos quais o primeiro exerce a função de Penitenciário, outro de Mestre, outro tem o título de Doutor. Além destes, escolheram-se doze Capelães e quatro Acólitos que ajudam no exercício das funções sagradas no coro. Deste número, dois sacerdotes fazem as vezes tanto do Prefeito menor no coro como do Mestre de Cerimônias, outro, tocando órgão, outro no ofício do canto, um outro como porteiro e, finalmente, outro responsável pelas funções de chaveiro.

Assim que, vindo do Episcopado do Maranhão, cheguei ao de Mariana, no ano de 1748, com a devida autoridade Régia a mim especialmente confiada para tanto, empossei todos os Prebendados, por mim logo nomeados. Desde o dia dos benefícios assumidos, celebrei os Divinos ofícios programados, para cujo correto cumprimento e observância, segundo a melhor norma Cânon, eu tive o cuidado de redigir os Estatutos, a mando do mesmo Rei, como Administrador Governador perpétuo da Ordem Eqüestre de NSJC. Para o adorno da Igreja Catedral, o mesmo Rei prometeu Mitras Pontifícias de ouro e enriquecidas de gemas, candelabros de prata, vasos necessários às funções episcopais, todo o aparato de utensílios sagrados, diversificado com todas as cores, enfim a alfaia comum das vestes sacras, conveniente aos Ministros Eclesiásticos. Mais: com efusiva liberalidade, estabeleceu para a Fábrica da Igreja seus Ministros, uma cômputo a ser paga anualmente pelo Erário Real.

A Igreja Catedral que funcionava como Paróquia, antes que esta Vila fosse promovida à Cidade, distingue-se pelo seu Templo de razoável tamanho. Para o seu último acabamento, do que necessita, o mesmo magnânimo Príncipe, já desde o princípio de sua ereção, contribuiu com generosa soma das despesas e posteriormente concorrerá a Cidade de Mariana, até aqui constituída de pequeno porte, mas que, atualmente, estende-se e cresce com novas construções de prédios. Preocupado com a sua pequenez e ainda para sanar a rudeza de meninos incultos, tratei de fundar um Seminário. Nele alguns dos numerosos alunos intencionalmente internos e outros estudantes externos cursam, por oito anos, Gramática e Teologia Moral; em breve, porém, estudarão Filosofia, se concedia a Licença Régia, por mim solicitada com empenho. É meu propósito ampliar o mesmo Seminário, com as avultadas doações já recebidas para formar o seu patrimônio, acrescentando-lhe um novo dormitório, que servirá para, mais comodamente, acolher Mestre e alunos. A Igreja Pública, a ele já agora anexada, sobremaneira propiciará, aos freqüentadores externos, o incremento da devoção e, aos Alunos internos, o conhecimento que se deve adquirir dos Ritos Eclesiástico. Esta é a única Escola Pública em toda a Diocese, eis porque, tão logo cheguei a Mariana, empenhei-me, com todas as veras, na construção deste Seminário.

Nesta mesma Cidade, além desta Igreja Pública e da Catedral, encontram-se três outras Capelas, dotadas de sua Confrarias e Capelães. Luta-se ainda para a construção aqui de duas Basílicas: uma pelos confrades Etíopes e escravos, dedicada à Beatíssima Virgem, sob o título do Rosário; outra, de maior magnificência sacra, a ser artisticamente edificada, dentro da arquitetura romana,



pelos Sacerdotes Confrades, em honra do Príncipe dos Apóstolos. A ambas se fará, em breve, o último remate. Nos subúrbios desta Mariana, contam-se três outra Capelas, nas quais, Sacerdotes colocados ao seu serviço, administram aos Paroquianos os sacramentos, por delegação do Cura desta Catedral, aonde acorrem para satisfazer o preceito Quaresmal.

Este Bispado se compõe de quarenta e três Igrejas Paroquiais maiores, com Reitores colados, de três ainda amovíveis e de duzentos e oitenta e nove Igrejas menores, a elas filiadas.

A maioria destas Capelas consta de notável multidão, em parte adventícia, em parte aí residente. Os sacerdotes ali provisionados unem-se aos párocos, que os aceitam, para a celebração da missa e para a administração dos sacramentos, a fim de que, por causa da distância dos lugares e dificuldade das viagens, o povo não fique privado dos remédios da alma. Compete, pois, aos referidos Capelães pregar ao povo nos Domingos e Festas Solenes, dedicar-se assiduamente em explicar o Catecismo à gente simples, fazer a Oração Mental, recordar os mistérios da Paixão do Senhor e recitar devotamente com os mesmos Fiéis as saudações do Rosário Mariano e Angélico. Através do edito Pastoral, prescrevi se cumprissem todos esses ritos de devoção exatamente do mesmo modo como devem ser feitos em cada paróquia. Também nas mencionadas Capelas, celebram-se muitas festas de Santos e Ofícios de Defuntos, de cujo cerimonial os Párocos ou participam ou a ele espontaneamente comparecem. Em algumas delas, com população incomum, por indulto da Sé Apostólica, conserva-se, de modo contínuo, a Sagrada Eucaristia e cumprem-se, quase todos os anos, os Ofícios da Semana Santa, já que servidas dos paramentos convenientes às

funções sacras. E então os Párocos ou consentem na celebração desta solenidade ou pessoalmente comparecem a elas, quando não ocorre a sua realização em suas próprias paróquias.

2ª

Desde a tomada de posse do Bispado de Mariana, estabeleci aqui a minha residência permanente e percorri a maior parte desta Diocese em visita pessoal, tendo enviado Visitadores àqueles lugares aonde, por causa da condição precária da idade e da distância muito longa, não me foi dado chegar pessoalmente. Aqui e em outros lugares, que visitei, administrei a santa crisma a quantos dela precisavam. Cuidam os nossos Visitadores de ungir os outros Fiéis com o mesmo Sacramento, em virtude de Privilégio Apostólico que recebi especialmente. Somente distingo com as Sagradas Ordens aqueles que, tanto pela cultura quanto pela edificante conduta, julgo recomendáveis para tão grandes ministérios e aptos para acudir a necessidade das Igrejas. Este Bispado está subordinado ao Arcebispado da Bahia, que é o Metropolitano, pelo qual, até hoje, não fui, de forma alguma, convidado para participar de algum Sínodo Provincial.

Nesta cidade, algumas vezes, fiz pregações à maneira de missionário sobretudo ao aproximar-se o Jubileu do Ano Santo e por ocasião do lastimável terremoto de Lisboa e de seu aniversário. Por ocasião das Visitas, fazia a leitura de um texto de meditação apropriado para a Oração Mental e a isto me dedicava por tempo determinado; empenhei-me em difundir este exercício através de cartas encíclicas, expedidas por toda a diocese. Como primeiro ato de governo, constituí

um Zelador com o qual se guardam todas as coisas que se ajuntam no Fisco Eclesiástico, provenientes de cauções vencidas, penas e multas pecuniárias. Tudo isto, dividido em três partes, é aplicado em favor da Sé Catedral, da Bula de Santa Cruzada e das despesas necessárias da Justiça, segundo as Constituições do Arcebispado da Bahia, por cujas sanções se rege este Bispado e o Tribunal Eclesiástico, seja em relação às decisões dos casos, seja quanto a determinação dos emolumentos dos Oficiais e Ministros, também pela última determinação para instaurar processos seculares sobre estipêndios, determinação expedida pelo Rei que me recomendou a observância da mesma norma nos processos Eclesiásticos. Embora, desde os primórdios da fundação deste Bispado, tenha eu suportado, no cumprimento de Ofício Pastoral, trabalhos e dificuldades bem graves, com a ajuda, porém, da Divina Graça e da proteção do Rei, que sempre me assistiu, alimentando a grande esperança de que este Bispado alcance os felizes êxitos, que auguros, sem prejuízo da Igreja e de suas imunidades.

3º

Todos os Ministros da Catedral comparecem, com zelo, aos Ofícios Divinos, diariamente reza-se a Missa Conventual, com canto acompanhado de órgão, a qual, conforme os estatutos, é aplicada por intenção do Rei Fundador. Nenhum Pároco, que eu sabia, afasta-se, em viagem ociosa, de sua própria Igreja, fora o caso de urgente necessidade e com a nossa prévia licença. Em quase todas as Igrejas maiores, bastante extensas pela vasta amplidão do território, Sacerdotes se unem aos Párocos, ajudando-os na administração dos Sacramentos. Para obter-se a melhor forma das justificações, dóra em diante estabeleci que, em cada

paróquia, se preparassem livros onde se registrassem, em cuidadosa redação, os nomes dos Batismos, Matrimônios e Óbitos; neste assunto de descuido tão grave, empreguei acurada atenção, segundo as Constituições dos Concílios e do Bispado. Com cartas circulares divulgadas em todo o Bispado, encarei ainda a todos os Párocos e Capelães que aos Domingos e Dias Festivos, instruem sua Grei com os salutareos conselhos da Palavra Divina, com a explicação do Catecismo, com o hábito da Oração Mental e com os exercícios de oração sacras. E os nossos Visitadores têm por encargo realizar minuciosa investigação, nas visitas, sobre todas estas questões, e, ao regresso, prestar contas a mim da observância delas.

Ao conferir as Ordens Sacras, exijo o cumprimento das prescrições do Concílio de Trento: certamente a pureza de sangue isento de qualquer nódoa, integridade dos costumes, cultura conveniente ao próprio ofício, provada em prévio exame sinodal, na minha presença. A todos os clérigos promovidos até ao Diaconato prescrevo assídua ajuda às Igrejas Maiores e às Capelas menores, a fim de que se tornem hábeis no exercício das obrigações de suas ordens e todos os candidatos às ordens são preparados pelos exercícios espirituais de Santo Inácio, durante oito dias, no Seminário. Todos os clérigos andam decentemente vestidos e apresentam-se de acordo com o edito pastoral. Relativamente ao privilégio do Foro, cuido se observe com exatidão o estabelecido pelos Sagrados Sínodos Romano e Tridentino. Empenham-se todos os clérigos em realizar semanalmente Conferências de Teologia Moral e, em cada distrito, utilizam-se para estas Conferências aquelas Igrejas que comodamente para isto se prestam,

assim como, no Seminário desta Cidade, eles participam das disputas públicas da mesma Faculdade.

4º

Não havendo nesta Diocese nenhum Cenóbio de Regulares, nenhum deles exerce a função de Párocos, ao qual esteja anexo o cuidado de almas. Censurei o demasiado relaxamento nas andanças de Regulares, fora dos Mosteiros, e de Clérigos, fora das próprias Dioceses, mesmo de Portugal, pervagam impunemente por estas plagas por demais extensas. Para contê-los, porém, nos claustros das Ordens e nos limites das Dioceses, apliquei-me com empenho; remédio mais eficaz, contudo, ao afastamento deles trouxeram as Ordenanças do Rei ameaçador. Totalmente livre ficou a Diocese de semelhantes homens vadios; mantiveram-se apenas aqueles Sacerdotes estrangeiros que pudessem servir ao Ministérios dos Sacramentos.

5º

Em todas as Paróquias e até em numerosas Igrejas menores, instituíram-se Confrarias com livros de receita e despesa e termos de seus Compromissos; neles claramente consta o que já se fez materialmente e o que resta fazer, igualmente quantos encargos de Missas e Ofícios já celebrados ou que urge ainda celebrar de comemorações não cumpridas. No tempo das Visitas, exigem os Visitadores rigorosa conta disto e verificam atentamente se os Legados, com que se comprometeram as Igrejas, foram executados. Cabe ao Vigário Geral e aos Vigários Forâneos, constituídos pelos distritos bem afastados da Cidade, executar

integralmente os Testamentos e procurar os Testamenteiros, para que se cumpram com rapidez as disposições deixadas nos Testamentos. As omissões culpáveis que, neste particular encontrei, foram de algum modo corrigidos com o emprego de remédio jurídico.

Neste período, nosso Bispado não se destaca por nenhum Cenóbio de homens Religiosos, nenhum de Freiras. O único nele existente é a Morada das Mulheres Convertidas, à qual se deu o nome de Macaúbas, onde entoam os Ofícios Divinos, ao Coro, sem dúvida, com fama de exímia perfeição e em suavíssimos acordes. E como, desde os primórdios de sua função até aqui, A Igreja de Mariana caminha vagarosamente, não se distingue por nenhum Monte de Piedade (santuário), por nenhum estabelecimento de misericórdia Pública (Santa Casa). Em certa vila, a pequena distância daqui, um Hospital único, construído nos princípios de sua ereção com poucos recursos, é capaz de atender pequeno número de enfermos. Mas todo empenho e esforço e dedico na construção em breve, de um novo Convento de Monjas. Assim que obtiver a Licença do Reino, a qual solicitei encarecidamente, para a sua fundação, dispor-me-ei a lançar os fundamentos da obra. Com a anuência ainda do Fidelíssimo Rei aos nossos desejos, a mesma Morada das mencionadas Conversas se transformará para Monjas Professoras, mediante a Licença Apostólica que então pediria. De fato, ela é bem merecedora de tão grande favor já que foi concluída com todas as Dependências das construções Religiosas, Igreja bastante ampla e demais claustros arquitetados com razoável magnificência.

O Território desta região aurífera, a nenhum outro inferior na incontestável multidão de habitantes e adventícios, sobrepuja as maiores Cidades do Orbe na torpeza diversificada dos vícios. Porquanto estender-se longe com enorme multidão de indivíduos nele dispersos e projeta-se para o alto, mais que as outras, com vértices de montes muito elevados, alicia os habitantes para os campos demasiado amplos dos vícios, precipita-os no abismo bastante profundo da ambição, atrai os mineiros para o incitamento do mal, a saber, a extração do ouro: pois que eles, envolvendo seus irmãos com inumeráveis ardis de injustiça, roubando em benefício próprio, através de demandas dolosas, os veios do ouro alheio, ensoberbecem-se com a altivez demasiado arrogante da avareza. Daí encontrarás vários de seus vizinhos iludidos e apegados aos hábitos da ambição, vaidade, soberba e aos falazes prazeres carnaís, impellido-os talvez a estas faltas a abominável ganância do ouro. Nem digas que alguns eclesiásticos ficam imunes de se queimar nesta desonra, já que a eles, não sem motivos pode aplicar-se aquele dito de Kolkocius: Procuram Libras não Livros, obedecem às moedas, não às monições, ajudam alguém com preço, não com prece. Inclínados por demais a estes vícios, no entanto, torna-os grandemente merecedores de um único louvor a copiosa liberalidade para com os Santos, graças a qual rios de ouro são destinados a promover esplendor de todas as Igrejas. De quando em vez, aparecem leigos propensos em incitar faciosas agitações de novidades na Jurisdição Eclesiástica. Daí, cada ano, sobreveio uma carga não leve de incômodo a serem por mim suportados. Mas, com as cartas ameaçadoras do Sereníssimo Rei, promulgadas contra os autores destas perturbações, e com os castigos públicos por ele impostos aos responsáveis mais culpados, a tempestade desencadeada abateu-

se sobre mim. Recolocado, há pouco, em mais serena Liberdade, esforço-me em orientar o leme da Igreja Marianense, de modo mais tranqüilo. Para amar sempre esta Beleza da Paz e caminhar para o porto da verdadeira felicidade, com plena alegria de Deus e com o bem espiritual da Grei a mim confiada, gostaria de implorar humildemente a Proteção e a Bênção da Sé Apostólica De Mariana, a 1º de julho do ano da Redenção de MDCCLVII.

Dom Fr. Manuel, Bispo de Mariana.

**2) AEAM – Prat. P, Livro 22; pág. 01. 1743.**

Autos de Monitório do Juízo e mais irmãos da Mesa do glorioso São Pedro desta Vila contra as pessoas do rol junto.

Pág. 02.

*“Dizem o juiz e mais irmãos da mesa, [ ] dotes da Irmandade do Glorioso São Pedro, sita em esta villa que os reverendos irmãos e seculares das quantias mencionadas procedidas de anuais, vencidos de que os ditos [tem contraído] e como os no, satisfazem e eles suplicantes precisem para o aumento da dita capela e conservação. Pretendem que Vmce muito reverendíssimo [Juiz Dr.] se sirva mandar passar monitório com cláusula para os ditos irmãos serem munidos para que no termo de 09 dias com pena de excomunhão repartida pelas três canônicas admoestações pagar cada um o que for devedor e tendo que pagar e*



*fazer perante Vmce em o tempo determinado os que são moradores em esta comarca. (...)*”

Rol das dívidas que devem os R.os. sacerdotes irmãos da irmandade do Glorioso S. Pedro [...] 1743

Padre	Localidade	Valor da dívida (em oitavas)
Antônio Roiz da Cruz	Vila do Carmo	25
Pe. Antônio Jacomo	Morro Antônio Dias	34
Pe. Antônio Sanches dos [Santos]	Vila Rica	15
Antônio Brandão de Araújo	Morro de Passagem	1
Alexandre da Silva Vaz	Tacoaral	18
Antônio Barbosa Dantas	Pe. Faria	31
Antônio Correa de Faria	Ouro Preto	21
Antônio Barbosa	Morro Antonio Dias	14
Alberto de Santo Thomas	Sumidouro	10
Dr. Bartolomeu Gomes [Pinheiro]	[Cus[...]ba]	24
Bernardo Madureira	Pe. Faria	17

Dr. Babtista Ferreira da Silva	Alto do Pe. Faria	38
Bernardo José	Vila do Carmo	9
Caetano da Mata [Gião]	vigário dos Raposos	38
Daniel Dias Ferreira	Antônio Dias	14
Domingos de Morais Sarmiento	Bocaína	24
Francisco Xavier da Fonseca	Morro de Santana	24 ¼
Francisco Ribeiro Ribas	Gama	27 ½ 80
Francisco Ferreira Mendes		12
Dr. Felix Simoens de Pascoa	Vigário de Antônio Dias	14
Dr. José de Andrade Morais	Vila do Carmo	52
João Cordeiro	Morro de Santana	7
Dr. José Ribeiro Dias	Vigário de S. Caetano	37
Jolião Nunes dos Reis	Itaberaba	12
José Pacheco Pereira	Cachoeira	17
João Soares Brandão	Vigário do Rio das Pedras	46
José de Oliveira	Tacoaral	7

João de Araújo	Inficionado	11
Luis Ferreira	No Morro	16
Luis Antônio de Castelo Branco	Camargos	1
Mateos Afonço Fernandes	Santana	4
Manoel Francisco Pereira	Vila do Carmo	18
Manoel da Silva Lemos	Morro de Passagem	33
Manoel Pinheiro Neto	Morro de Passagem	15
Manoel dos Santos Silva	Morro de Passagem	26
Dr. Manoel da Rosa	Rio das Mortes	10
Manoel Soares	Passagem	11
Manoel Ribeiro Guimarães	Piranga	3
Manoel Gomes [Domingos]	Sumidouro	18
Dr. Manoel Amorim Coelho	Serro Frio	4
Dr Miguel de Carvalho Mattos	Serro Frio	18
Dr Manoel Mendes Ramos	Morro de Antônio Dias	16

Manoel Gonçalves Chaves	Morro de Santana	15
Nicolau Barreto de Gusmão	Antonio Dias	30
Pontalião Martins de Oliveira	Vila do Carmo	25
Irmão secular Paulo Rodrigues Durão		10
Roque Leal	Piranga	41
Veríssimo de Carvalho		18

### **Irmãos ausentes**

Padre	Destino	Valor da dívida
Antônio Delgado [Feijão]	Serro Frio	23
Antônio Martins Nogr[...]		19
Francisco Martins Torres, falecido		5
Gonçalo Martins	Reino	15
Francisco [Joanz]	Bispado do Rio	17
João Luís Bravo	Bispado do Rio	19
Irmão secular João da Costa Batista		8
João Ferreira da Cruz	Rio	5

José Pereira Barbosa	Reino	9
João de Almeida Silva	Rio	34
Dr. Miguel Moreira da Silva	Serro Frio	33
Manoel Lourenço	Reino	19
Miguel Gomes Ferreira	Reino	4
Manoel Monteiro Pinto	Amarantes	17
Marcos da Rocha Ferreira		29
Manoel da Silva Pereira		<b>15</b>
Pedro [Va] Dias		13
Veríssimo da Silva		23

AEAM; Armário 8º, 3ª prateleira, 1760.

Página 3

Diz o capitão Antônio Sá Almeida e Castro como síndico da Terra Santa quer fazer citar ao Provedor e mais oficiais da Irmandade de S. Pedro desta cidade para falar em um libelo e que lhes quer pedir 154 oitavas e  $\frac{3}{4}$  e que melhor declarará com sua ação ficando logo citados para todos os mais termos e autos judiciais [té] final

sentença e sua execução declarando serem o dito provedor reverendo Manoel José Soares, secretário o R<sup>do</sup> José Gomes, tezeiro o Ver. Felis Pereira, digo o R<sup>do</sup> Antonio Felis Pereira e procurador o R<sup>do</sup> João Alves da Costa.

P. V. Mce se digne mandar passar mandado para o referido.

[...]

Página 4v

1º

P. Q. Joaquim Gonçalves foi um dos pedreiros e trabalhou nas obras da igreja de São Pedro desta cidade

2º

P. q. o referido Gonçalves venceu de seus jornais com um seu escravo a quantia de 154 oitavase 3/4 de ouro como consta do papel junto no 1º que lhe passaram os oficiais da irmandade de São Pedro que a administravão então e reconhecerão as testemunhas sendo lhes mostrado.

3º

*P. q. o dito Joaquim Gonçalves passou cedeu a dita obrigação nº 1º aos santos lugares de Jerusalém para haverem como sua própria como consta do pertence posto na mesma obrigação que o ofereceu em parte deste artigo e foi animado*

*pelo dito Gonçalves e escrito a seu rogo por Pedro Muniz de Carvalho, como dirão as testemunhas sendo lhes mostrado.*

4º

P. Q. o [t] é síndico da Terra Santa nesta cidade a seu [Lr<sup>a</sup>] e conseqüentemente pessoa legitima para demandar a q. R. R. q. são as oitavas administradas a oficiais da dita irmandade de S. Pedro e não pagaram até aqui

Página 7v

Diz o síndico da Terra Santa da cidade de Mariana das Minas Gerais, que ele demanda no juízo eclesiástico da mesma cidade os R<sup>dos</sup> Mesários da Ir. São Pedro, por um crédito de cento e tantas oitavas de ouro, passadas a Joaquim Gonçalves de [Arcaz], que do mesmo fez doação à Terra Santa era devedor, cujo crédito procede de jornaes do ofício de Pedreiro, que venceu na feitura da Igreja da Irmandade e porque quer provar o seu conteúdo, cessão e doação pela prova de direito comum de que são testemunhas o reverendo [..]

Página 26

O Reverendíssimo Lourenço Correa Rabello e Castro, procurador da Irmandade de São Pedro.

Queixoso

Autuação de uma petição

Ano de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil 1771, aos dias 19 do mês de julho, nesta leal cidade de Mariana e cartório de mim escrivão adiante nomeado pelo reverendo queixoso acima me foi entregue uma petição [lypaiba]da pelo muito reverendo Doutor vigário geral deste bispado. O qual autoei e adiante o segue e para constar fiz este termo [autrasa], eu Pe. João Soares de Araújo, que escrevi.

Página 27

Ao Reverendo escrivão [Ar<sup>1</sup>] em 13 de julho de 1771.

Diz o Pe. Lourenço Correa Rabello e Castro, procurador da Irmandade de São Pedro deste Bispado que fazendo publicar admoestação inclusa não saiu pessoa alguma a mesma e porque necessita tirar carta e excomunhão.

P. V. Mce seja servido mandar que distribuída e autoada esta, jurando os requisitos da constituição e farão os autos conclusos para se mandar passar carta.

Página 28



Queixa-se a S. M. Igreja o Pe. Loureano Correa Rabello e Castro, procurador da Ir. do Glorioso príncipe dos apóstolos S. Pedro, que não aparece o livro dos recibos de todos os pagamentos que se tem feito que conta da sua nova igreja: e por que não pode continuar a obra da mesma// que se acha em termos disso sem se averiguar pelo dito livro, o estado dela, a vista dos pagamentos já feitos o tem de seguir se prejuízo gravíssimo à Irmandade: pede a quem dele tiver ou poder alcançar notícia a declare sem demora, aliás pertende tirar logo carta de excomunhão.

Domingos Fernandes de Barros, Cônego Cura da Sé. Certifico que a admoestação supra citada foi publicada nesta cathedral em dias festivos e missa [em vintural] e não [...] nela nem eu [foi] quem [...] na verdade deferido. Obs.: este trecho está bastante ilegível.

Mariana, 8 de julho de 1771.

Cura Domingos Fernandes de Barros

Reconheço verdadeira.

Página 29

Concluzara

Concluzos a estes autos ao muito reverendo ministro para os despachos, aos 19/ 07/ 1771.

Jurando os requisitos da constituição tornam para deferir.

#### Publicação

Pelo muito reverendo ministro me fora dados estes autos com o seu despacho supra, aos 19/07/1771.

#### Termo de juramento

Aos 22/07/1771, nesta cidade de Mariana, a casas de morada do muito reverendo Dr. Vigário geral deste bispado onde eu escrivão adiante nomeado fui vindo, e sendo ai apareceu o reverendo Loureano Correa Rabello e Castro, procurador da Irmandade de São Pedro e debaixo de juramento dos santos evangelhos que lhe foi deferido em um livro deles pelo muito reverendo ministros declarou que a prejuízo que a dita irmandade recebia com a falta do livro dos recibos declarados em sua admoestação excedia muito ao valor de um marco de prata, que não tinha para o pedir em juízo manda outro meio, se não o fez por onde se possa alcançar satisfação. E por firmeza de tudo fez este termo que ficou com o muito reverendo ministro. Eu Pe. João de Souza Araújo, o escrevi.

Loureano Corr Rabello e Castro

#### Conclusão

Conclusos estes autos ao muito reverendo ministro para os despachar aos 20/ 07/ 1771.

Visto não sair pessoa alguma as admoestações e ter o procurador da Irmandade jurado os requisitos da constituição passe carta de excomunhão na forma do esto pagas as custas dos autos.

Mariana, 20/ 07/ 1771.

José Botelho Borges

Publicação

Pelo muito Reverendo Ministro me foram dados estes autos com a sua sentença supra, aos 20/ 07/ 1771.

Página 35

Diz como ao Pe. José Pereira da Costa, procurador da Irmandade de São Pedro desta cidade contra o Rdo Pe. José Dias de Siqueira como testamenteiro do defunto Rdo Dr. João Muniz Cabrita, por esta via e melhor de Direito.

P. Q. a dita irmandade de S. Pedro desta cidade é credora a herança que ficou por morte do dito defunto João Muniz Cabrita da quantia que melhor contará do crédito junto por causa de empréstimo de igual quantia fez o procurador antecedente da dita irmandade com o Rdo Cônego Vicente Gonçalves Jorge ao dito defunto em sua vida de que lhe passou o crédito que junto ofereceu e da prova feito de sua letra e sinal que pede se mostre [assinaturas] para o reconhecer.

P. q. Além disso o dito defunto devia a Exma [Mitra] deste Bispado da quantia de 300\$000 que consta por crédito que junto o ofereceu e da em prova escrita pela letra e sinal do mesmo defunto passado em 20 de março de [1750] que abatidos os recibos que estão em um e outro crédito fez a quantia de 179\$714 r.

P. Q. desta quantia é credora a dita irmandade a herança do dito defunto devedor a primeira por ser contraída por empréstimo feito de dinheiro da dita irmandade e o segundo como seccionaria da dita Exma Mitra que por sua libera[lidade] e de ordem do seu Exmo Rmo prelado lhe conferiu. O seu secretário dito Rdo Cônego Vicente Gonçalves.

P. Q. nestes termos deve o Rdo ser condenado a pagar os bens da dita testamentária as ditas dividas que formão a quantia de quatrocentos e tantos mil reis, pedidos que fica restando feitos os ditos abatimentos.

Pela presente minha procuração faço e constituo por meus procuradores o Rdo Dr José Lopes Ferreira da Rocha e Antônio da Silva e Souza e solicitadores de causas o Alfares Miguel Pinto da Rocha aos quais e a cada [hidade] per si dou todos os meus poderes que o direito me permite para que possam requerer e alegar em uma causa de ação de libelo que movo ao Rdo Pe. José Dias de Siqueira como testamenteiro do defunto a que o Dr João Martins Cabrita, cuja ação lhe movo como procurador da Irmandade de S. Pedro desta cidade e poderão os ditos procuradores apelar, agravar, embargar, embaragar e fazer tudo mais a bem de minha justiça, como se eu presente estivesse e jurar em poderes em direito necessários e por verdade o passo esta carta de minha letra e sinal.

Mariana, 20/03/1760,

Como procurador José Ferreira da Costa

c Reconheceu.

### **3)SOBRE A IRMANDADE**

3.1 - Irmandade de São Pedro, Vila do Carmo, 1729, Armário 8, Prateleira 1, Livro de Compromisso;

3.2 - Irmandade de São Pedro Apóstolo, 1729, Arm. 8 , Prat. 1, Livro de Compromisso;

3.3 - Irmandade e São Pedro, Mariana, 1729 / 1820, Biblioteca, Prat. P, sem indicação de assunto;

3.4 - Irmandade de São Pedro, Mariana, 1749 / 1783, Biblioteca, Prat.P, sem indicação de assunto;

3.5 - Obras da Igreja de São Pedro, Mariana, 1760, Armário 8, Terceira prateleira, Coleção Livros Diversos;

3.6 - Livro de Atas da Arquiconfraria de São Pedro, 1855 / 1871, Arm.7, Prat.4, Coleção Livros Diversos.

#### **4) COLEÇÃO GOVERNOS EPISCOPAIS**

4.1 - Governo Dom Frei Manoel da Cruz (1748-1764) Arquivo 1, Gaveta 1

Pasta 8 - Cartas pastorais de Dom Manuel da Cruz;

Pasta 13 - Inventário de Dom Manuel da Cruz, 1764;

Pasta 17 - Relatório Decenal à Santa Sé por D. Frei Manoel, 1757;

Pasta 28 - Patrimônio, Mariana, 1765;

Pasta 54 - Patrimônio de Capelas (várias), 1742 / 1768.

Testamento de Dom Frei Manuel da Cruz

4.2 - Governo Dom Antônio Maria Correa de Sá e Benevides (1877-1896) Arquivo

2, Gaveta 3 Pasta 40 - Igreja de São Pedro / Basílica do Coração de Jesus 1889.

4.3 - Governo Dom Helvécio Gomes de Oliveira (1922-1960) Arquivo 5, Gaveta 2,

Pasta 19 - Museu de Arte Sacra, Arquivo 5, Gaveta 3

Pasta 9 - Histórico da administração de Dom Helvécio;

Pasta 15 - Construção e reforma de igrejas e capelas 1;

Pasta 16 - Construção e reformas de igrejas e capelas 2.

Arquivo 8, Gaveta 4

A sede do Museu Inconfidência em Ouro Preto - Mons. Trindade.

Arquivo 5, Gaveta 1

Pasta 12, Correspondência, Mons. Trindade.

Arquivo 5, Gaveta 2

Pasta 18, SPHAN, Patrimônio.

## **5) RELATÓRIOS DECENAIS**

Aparecem elencados junto aos documentos referentes à administração de Dom Joaquim Borges Figueiroa (1772-1773), Arquivo 1, Gaveta 2. Além de D. Manuel (já citado, consultar apenso correspondente) , ver

D. Antônio Correia Benevides, 1895;

D. Silvério Gomes Pimenta, 1913 ( rascunho);

D. Helvécio Gomes Oliveira, 1926 e 1938.

## **6) COLEÇÃO ARTES - FOTOGRAFIA**

6.1- Acervo artístico de Mariana (Originais para Relíquias da terra do Ouro), álbum 01, nº geral 058-A, Prat. 4, 64 imagens PB;

6.2- Peças Artísticas (escultura, pintura, prataria), álbum 05, Prat.4, 38 imagens CR;

6.3 - Interiores de Igrejas (1930 - 1976), álbum 06, nº geral 061-A, Prat. 4, 28 imagens PB;

6.4 - Interiores e exteriores de igrejas (1930 - 1992), álbum 07, nº geral 06 - A, Prat. 4, 65 imagens, PB;

6.5 - Vistas externas / construção e demolição de igrejas, álbum 08, nº geral 063 - A, Prat. 4, 84 imagens PB.

## **7) COLEÇÃO ÁLBUNS VERMELHOS - FOTOGRAFIA**

Mariana ontem e hoje, 1910 / 1995, álbum 01, nº geral 047 - A, Prat. 3, 64 imagens PB.

## **8) DOCUMENTAÇÃO MICROFILMADA TRAZIDA DE PORTUGAL**

Biblioteca Nacional da Ajuda

Descrição geográfica, topográfica histórica e política da  
Capitania de Minas Geraes, 1781



## 9) NOTAS ACERCA DA ARQUICONFRARIA DE SÃO PEDRO - SEC.XIX

A partir do Livro de Irmãos da Arquiconfraria de São Pedro da cidade de Mariana, 1855 - 1871

O livro abre com a seção para eleição da mesa da Irmandade de São Pedro - como identificada pelo escrevente - realizada em maio de 1855 no consistório da igreja de São Pedro. Esse termo de abertura é assinado por Aprígio Ferreira Gomes, secretário. Em julho (08/07/55), nova reunião criava uma comissão de obras e se preocupava com reformas no telhado para a qual era necessário tirar esmolas. Na eleição seguinte, a 11 de maio de 1856, a irmandade original desdobrou-se em uma arquiconfraria heterogênea. Continuará a ser identificada como irmandade, porém, até 1857. A partir de 1867, prevalecerá a denominação Arquiconfraria do Príncipe dos Apóstolos São Pedro. A ata faz menção a reformas no telhado para a festa de posse da nova mesa, a ter lugar no dia do santo, 29 de junho. Aparecem mulheres como mordomas.

Na eleição realizada em 25/05/1862, assim lemos o que se segue:

*“Finda a eleição, por proposta do Irmão Francisco José de Souza Lima, foi unanimemente deliberado que na presente ata se consignasse um voto de agradecimento ao atual irmão procurador, Júlio José Maria Justino pelos muito bons serviços prestados à nossa capela durante todos os anos que ocupa o dito cargo, distinguindo-se com notável zelo na direção das importantes obras que se*

*tem realizado no templo e com especialidade a da coberta que ora se está reconstruindo, havendo-se sempre com muita dedicação, atividade e bem entendida economia a bem da nossa igreja”.*

Júlio José falecera e seria substituído em 13/12/1863.

Em 14/01/1866, o termo da mesa fala exclusivamente da urgência nas reformas e concertos no templo. É o texto mais contundente a esse respeito e explica que “ *o motivo que o obrigara*” - ao procurador, na altura Antônio Ferreira de Mesquita - “ *a convocar a presente mesa era mostrar o estado ruinoso em que se achava a igreja devido ao estado presente do telhado de zinco, e posta em discussão pelo reverendo cura a matéria exposta, deliberou a mesa que o empresário Joaquim Coelho de Souza Júnior, em virtude da obrigação em que se constituiu de reparar o zinco, o fizesse com brevidade possível e que se oficiasse à Exma. Presidência pedindo a vinda de um engenheiro que examinasse os concertos indispensáveis para a conservação da igreja e que se pudessem fazer com a quantia existente na Tesouraria, produto de uma loteria concedida em benefício da mesma igreja. Deliberou mais a mesa que se oficiasse também ao Exmo. Sr. Bispo manifestando-lhe a deliberação da mesa, e pedindo-lhe sua inteira coadjuvação para esse fim.*”.

Novamente, em 17/03/67, é convocada reunião especial, “*a fim de fazer ver o estrago ruinoso em que se acha esta igreja de São Pedro, como está patente a todos; e ao mesmo tempo declarar que existe ainda recolhida aos cofres do Tesouro Provincial a quantia de 6:6y e 830réis (sic.) de resto do produto da loteria concedida para as obras desta igreja. Que em virtude das leis esta quantia não*

*pode ser havida sem ter a irmandade uma comissão que se encarregue das obras e prestado fiança. Que, nestes termos, se for deliberado pela mesa que se faça com esse dinheiro o telhado novamente coberto de telhas, como é a opinião de pessoas idôneas, ou de zinco, e outros consertos que são necessários, submetida à aprovação da mesa para fiador perante a Tesouraria Provincial o Snr. Major Inácio José Pais de Azevedo(...)*” A seguir, o redator indica os demais membros da comissão e esclarece que esta ficará “*encarregada de apresentar o orçamento e plano da obra. Resolveu mais a mesa incumbir ao irmão procurador mandar tirar esmolas para a mesma obra, em qualquer dia da semana, aplicando estas esmolas para os consertos que desde já necessitavam fazer-se. Outrossim, representar à S. Exa. O Snr. Bispo para obter algum quantitativo dentre o clero de seu bispado para auxílio de tão importante obra.*”

Em 17/03/1867, o estado ruinoso da igreja demanda criação de nova equipe especial para cuidar do assunto. Em 20/07 do mesmo ano, reúne-se a mesa para a eleição anual de seus mesários e aprovam contrato de madeiras para o telhado, celebrado entre a Irmandade e Duarte Ferreira Lopes Camello pela quantia de quatro contos e duzentos mil réis. Havia já uma comissão, como visto, para cuidar do andamento das obras. A composição da irmandade, naquela altura, incluía não só clérigos, as também expressivo número de militares assim como uma ala feminina de provedoras e mordomas. Sucedem-se atas de eleição e termos de posse em fórmula genérica. Em 1871, a posse não ocorre mais na capela da irmandade, mas na Catedral. A eleição seguinte seria realizada, aos 06/078/72, no consistório da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis, “*para onde foram convocados os Irmãos da Venerável Irmandade do*

*Príncipe dos Apóstolos São Pedro desta cidade, pois se achava a capela da acima mencionada irmandade em obras.” Até essas mudanças, as reuniões da mesa ocorriam no consistório da capela de São Pedro e as posses no próprio templo.*

A última nota do livro trata da posse dos mesários em 1877. A esta altura, a Irmandade continuava a realizar suas reuniões e cerimônias solenes na capela da Ordem Terceira de São Francisco.

Ainda, o Museu da Inconfidência fez publicar, em seu Anuário, documentação relativa a José Pereira Santos, indicado como mestre de obras da Igreja de São Pedro dos Clérigos. Parte da documentação trata de dívidas contraídas por José Pereira Santos durante o terrapleno da área onde veio a ser erguida a capela ( as datas vão de 1755 a 1759), além do testamento do mestre falecido em 1762. Ver Anuário do Museu da Inconfidência, Ano III, Ouro Preto, 1954.

#### **10) LISTA DOS OBJETOS PERTENCENTES À IGREJA DE SÃO PEDRO DESTA CIDADE ( AEAM, Col. Governos Episcopais, Período Dom Frei Manuel da Cruz, pasta 54, 1742-1768)**

-Um turíbulo e uma naveta - um vaso de comunhão - um cálix dourado com patena - 2 ditos de prata com patena - uma alampada - um resplendor com pedras - um dito do Sr. dos Passos - 6 ditos entre grandes e pequenos - uma palma de Santa Bárbara - um capacete e 5 setas de São Sebastião - uma cruz de Santo Antônio - 3 coroas pequenas - 9 medalhas dos irmãos - uma ambula dourada - um aparelho de prata da cruz do Sr. crucificado - Um diadema pequeno - um dito maior - uma colherinha - uma chave do sacrário - 1 letreiro

Todos esses objetos são de prata

3 galhetas de estanho - 1 castiçal de estanho - 1 campainha - mais uma dita - 2 jogos de sacras - um paramento de missa cantada rica - uma capa de Asperges rica, estes paramentos são vermelhos e falta véu de hombras, 12 castiçais de pau torneado pequenos, 6 ditos grandes da banquetta, 5 ditos vermelhos - 1 estanta de missal - 2 pedras d'Aras - 1 prato grande de louça - 2 missais - 1 vaso grande de estanho - 1 par de galhetas de cristal com prato e colher de prata - 2 crucifixos - 1 copo de cristal - 1 paramento de missa branco muito usado - 1 dito branco e vermelho - 1 dito roxo - 1 dito roxo e verde - 4 calças - 6 véus de cálix, 5 palas de papelão - 1 pavilhão vermelho com galão - 2 panos de hitão grandes - 1 dito pequeno - 2 Setiaes com sanefas, galão e franja de prata - 3 Alvas - 3 Assitos - 3 Cingulos - 4 talhas de altar sem renda - 8 ditos com rendas, sendo umas usadas e outras em bom uso - 3 guardanapos - 1 talha de babado - 1 sobrepeliz - 1 pano de estanta branco e vermelho - 5 jogos de corporais - 7 sanguinhos - 4 manustérgios.

## **11) COMPROMISSO DA IRMANDADE DO GORIOSO APÓSTOLO SÃO PEDRO DA IGREJA MATRIS DA VILLA DO RIBEIRÃO DO CARMO, ANNO DE MDCCXXIX (EXCERTOS)**

### **CAP.I**

Primeiramente, constará esta irmandade do glorioso Apóstolo São Pedro de todos os sacerdotes seculares, que por sua devoção quiserem ser irmãos, os quais serão aceitos pela Mesa , que nesse ano servir, não havendo algum inconveniente e darão de sua entrada duas oitavas de ouro e uma vela de libra,

para a fábrica da irmandade, e serão entregues ao reverendo tesoureiro dela e se lhe fará assento no livro deles pelo reverendo secretário com o dia mês e ano, em que foi aceito, e o que deu de sua entrada, para por ele se terminar conta do dito reverendo tesoureiro da Mesa seguinte e assinará o dito assento o reverendo secretário e o novo aceito sacerdote: e se não aceitará para irmão religioso algum professo.

### CAP III

(...) A esmola do juiz deverá ser de 32 oitavas. Nas eleições vota por último e, em caso de empate, tem o voto de Minerva. Deve assistir a todos os atos públicos e privados.

Secretário: Zela pelos livros e pelo assento das informações nos mesmos. Em sua ausência, seu sucessor deverá desempenhar a mesma função. Sua esmola e de 16 oitavas.

### **12) LIVRO P-29**

Este livro possui 192 folhas, ou seja, 384 páginas, contendo informações sobre a entrada dos irmãos da Ir. S. Pedro: data da entrada, nome do irmão, residência e naturalidade, em muitos casos esta última não aparece, e valor pago no ato da entrada. Contém três registros por página, quase sem exceção. Até a página 29, a letra é muito ilegível e borrada. Segue abaixo exemplos desses registros.

Página 29;

Aos 24 de março de 1750 foi aceito como irmão da Irmandade do glorioso S. Pedro o Reverendo Pe. Bento de Lima Ribeiro, natural de Ponte de Lima, Arcebispado de Braga [Primaz] morador na freguesia das C. Campo e se obrigou as leis do Compromisso que todo lhe foi lido e pagou de entrada duas oitavas e meia de ouro para fazer carga ao Rdo. Tezoureiro do que para constar fiz este termo e eu o [Cônego] Vicente Gonçalves Jorge de Almeida, secretário que o escrevi.

Pe. Bento de Lima.

Data	Nome	Residência	Naturalidade	Valor da entrada
24/03/1750	Bento de Lima Ribeiro	Cachoeira do Campo	Ponte de Lima, Arcebispado de Braga.	2/8 e ½.
	João Soares de Albergaria	Vila Rica	Vila da Cal do Bispado de Vizeo	
	Francisco Alves Passos	Catas Altas	N/C	
02/04/1750	Manoel Antônio Pimenta	São João Del Rey	N/C	

	João de Borba Fagundes.	Freguesia do Furquim	Ilha terceira do bispado de Braga	
	Manoel Nunes Ascenso	Freguesia de Itatiaia	Santa Luzia de [Pontes], Bispado de Coimbra.	
	Manoel de Loureiro	Santo Antônio da Vila de São José	Freguesia de São João Batista, Vila Nova, Bispado de Lamego.	
	Tomás de Moura	Freguesia de Santo Antônio do Rio das Velhas acima	Freguesia de São Salvador de Tamarans, Comarca de Pena [...], Bispado do Porto	
03/04/1750	Lourenço José de Almeida	Iuroca	N/c	
04/04/1750	Veríssimo João da Rocha	Pitangui	São Bartolomeu do	



			Monte Redondo, termode Arcos, Arcebispado de Braga.	
	Izidoro Martins da Costa	Itaubira	N/c	
	José Coelho Raposo	Serro	N/c	
	Manoel de Souza	Inficionado	N/c	
	Vicente Luiz de Sá	Catas Altas	Santhiago de Guimarães, Arcebispado de Braga	
02/04/1750	Ignácio Ferreira Braga	Congonhas do Campo	N/c	
07/04/1750	Manoel de Valadares	Santa Bárbara	N/c	
	Deoberto de Brito e Louda	Serro	N/c	
	João Teixeira de [Mello]	Sabará	Lamego	

	Luis Teixeira Antônio	Itaberava	Serro [...], Bispado de Coimbra	
	Manoel Rodrigues de Pinno	Itatiaia	Freguesia de Fornos do Bispado[Vizeo]	
08/04/1750	Domingos de Araújo Machado	Cachoeira do Campo	São Pedro de Asqueiros, comarca de Baecellos, Arcebispado de Braga	
17/04/1750	João José Brandão,	Sabará	Freguesia de S. Marinha da Vila Nova, Bispado do Porto	
	[...] Pinto Ribeiro	Itatiaia	Freguesia de S. Miguel de Barba de Godim, Arcebispado de Braga	

	Boaventura Ferreira Coutinho	Roça Grande	Rio de Janeiro	
20/04/1750	Amaro Fernandes Moraes	Caeté	N/c	
	Manoel da Costa Faro	S. João Del rey	Serra da Estrela, Bispado da Guarda	
	Francisco Correa	S. João Del rey	Ilhas, Bispado de Angra	
	Manoel de [Castalho e Goes]	Rio das Mortes	Rio de Janeiro	
14/07/1751	Manoel Álvares Ventura	Carijós	N/c	
15/07/1751	Manoel Vieira Nunes	Santa Bárbara	N/c	





BC  
clPDF

ANDRÉ LUIZ TAVARES PEREIRA

**A CONSTITUIÇÃO DO PROGRAMA ICONOGRÁFICO DAS IRMANDADES  
DE CLÉRIGOS SECULARES NO BRASIL E EM PORTUGAL NO SÉCULO  
XVIII: estudos de caso – VOL. 3 CADERNO DE IMAGENS**

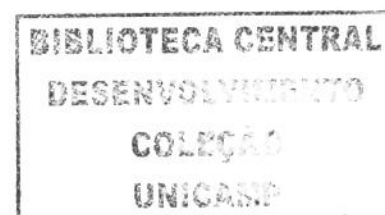
Tese de Doutorado apresentada ao  
Departamento de História do Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas da  
Universidade Estadual de Campinas sob a  
orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio

Esse exemplar corresponde à redação  
final da Tese definitiva defendida e  
aprovada pela Comissão julgadora em  
23/03/2006

**BANCA**

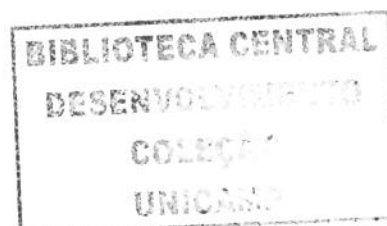
Prof. Dr. Luciano Migliaccio  
Profa. Dra. Leila Mezan Algranti  
Prof. Dr. Alcir Pécora  
Prof. Dr. Ricardo Marques de Azevedo  
Profa. Dra. Giuseppina Raggi  
Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl (suplente)  
Profa. Dra. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (suplente)  
Profa. Dra. Iara Lis Franco Schiavinatto (suplente)

MARÇO / 2006



## SALVADOR (BA)

- 1 – 4) Igreja de São Pedro dos Clérigos de Salvador, Terreiro de Jesus. Aproximação e detalhe da janela central.
- 5-6) São Pedro dos Clérigos, Salvador, adro cercado por grades oitocentistas.
- 7- 8) São Pedro dos Clérigos Salvador, detalhe da fachada, ornamentação sobre as portas de acesso.
- 9-11) Palácio Arquiepiscopal de Salvador. Os números 10 e 11 apresentam a principal porta de acesso e o brasão colocado sobre esta cm as armas do primeiro arcebispo, irmão e benfeitor da Irmandade de São Pedro dos clérigos, D. Sebastião Monteiro da Vide.
- 12 – Retábulo-mor da Igreja de São Pedro dos Clérigos, 1790-1800.
- 13) Andrea Pozzo, possível modelo para o retábulo dos clérigos de Salvador. Ver *Pianta di una fabrica quadratta e fabrica quadratta In Prospettiva di pittori ed architetti* 1º. vol. Roma, 1693.
- 14 – 16) Retábulo-mor (det.), retábulos laterais (det.) e arco cruzeiro, igreja dos Clérigos de Salvador.
- 17 – 29) Detalhes do coroamento e conjunto escultórico que encimam o retábulo principal da igreja de são Pedro dos Clérigos de Salvador.
- 30 e 31) Altar e imagem de Nossa senhora da Conceição. Igreja dos clérigos de Salvador. Notar os atributos alusivos a São Pedro pintados no interno do nicho, como a cruz de três braços evidente na imagem.
- 32) Nicho do altar-mor (det.), Igreja dos Clérigos de Salvador. Comparar a policromia com aquela aplicada aos retábulos da Igreja de são Pedro dos Clérigos de Amarante, ao fim deste bloco de imagens. Igualmente, comparar o perfil geral do retábulo com o que se executou para a Irmandade de São Pedro, São Paulo e Espírito Santo de Viana do Castelo.
- 33) Vista gera, incluindo o altar de Nossa Senhora da Porta do Céu e as imagens de São Pedro e são Paulo na base do altar principal.
- 34) Imagem de Nossa senhora da conceição e seu trono.
- 35) imagens de São Pedro e São Paulo. Escola baiana, século XVIII (possivelmente 2ª. metade).
- 36) Imagem de são Pedro.
- 37) imagem de São Paulo.
- 38) Altar de Santo Elói, lado da Epístola.



- 39) Altar de Santo Elói, entablamento.
- 40) Figura alegórica ( Eucaristia?) sobre o altar de Nossa Senhora da Porta do céu, lado do Evangelho.
- 41) Altar de Santo Elói.
- 42) Altar de Nossa Senhora da Porta do céu.
- 43) Figura alegórica sem atributos sobre o altar de Santo Elói.
- 44) Arco cruzeiro, cartela com símbolo da tríplice tiara e chaves cruzadas e aspecto da policromia do teto da Igreja dos Clérigos de Salvador.
- 45) "Cunhas", óculos e pintura decorativa. Capela-mor da Igreja dos Clérigos de Salvador.
- 46) Arcos em seqüência, rosáceas e decoração do interno da abóbada em berço da capela-mor.
- 47-49) Detalhes do arco cruzeiro e da policromia interna da Igreja dos clérigos.
- 50) Teto da nave (det.) e moldura do painel central.
- 51-52) painel sobre a nave da Igreja dos Clérigos. A entrega das chaves de Jesus a Pedro. Autor ignorado, séc. XIX.
- 53) Tríplice tiara e chaves, pintura sob o forro do coro da Igreja dos Clérigos.
- 54-55) Medalhões de personagens não identificados ( em número de oito), em trajes apostolares. Medalhões em *tondo* colocados nas laterais da nave.
- 56) Detalhe do guarda-corpo do coro da igreja.
- 57) Detalhe dos cunhais e da reposição, com os diversos *tondi*, da mesma solução aplicada na capela-mor com os óculos.
- 58-59) Detalhes das tribunas.
- 60) Coro e forro do teto da nave em sua porção posterior.
- 61-62) Altar de Nossa senhora da Conceição. Consistório da Igreja dos Clérigos de salvador.
- 63-64) Arquivo da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, consistório a igreja, Salvador.

## RECIFE

- 65-68) Igreja de São Pedro dos Clérigos de recife. Aproximação e detalhe dos campanários e bulbos prismáticos. Notar a inclusão das torres ao plano geral da fachada. O perfil das mesmas é apenas sugerido pelas longas pilastras e



apenas os topos constituem volumes independentes. Notar, do mesmo modo, a pouco usual verticalidade do conjunto.

69-71) Laterais e adro fronteiro à Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife.

72-73) Vista da Torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo a partir do Pátio de São Pedro.

74) Vista lateral da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife.

75-77) Portada da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. A decoração em arenito trás os atributos de São Pedro papa. Notar a comunicação com os elementos decorativos posteriormente reaplicados aos retábulos em madeira da nave.

78-85) Altar-mor da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, Inácio Francisco dos Santos (risco) e Bernardino José Monteiro (mestre entalhador), a partir de 1858.

86-89) seqüência de abóbadas em barrete de clérigo. Equiope de Bernardino José Monteiro. O traço evoca soluções tanto de origem portuguesa nortenha – Santa Clara ou São Francisco do Porto – como certo gosto neomedievalizante, alimentado, é possível conjecturar, justamente pela reforma barroca de interiores góticos nas referidas igrejas portuguesas.

90-91) Altar do Senhor da Agonia, primeiro do lado do Evangelho, década de 1870 (?)

92) Púlpito, tribuna e altar de São João Nepomuceno, o terceiro do lado do Evangelho, década de 1870 (?).

93-95) Altar de Nossa Senhora da Conceição e detalhes do coroamento do mesmo, segundo altar, lado do evangelho, década de 1870 (?).

96) Altar de S. J. Nepomuceno.

97-98) Altar da Sagrada família – Fuga para o Egito, primeiro altar lado da Epístola e detalhe de seu coroamento. Notar o pórtico trilobado.

99-100) Altar de S. Miguel Arcanjo, segundo do lado da Epístola, e detalhe de seu coroamento.

101-102) Altar de S. Vicente Ferrer, terceiro do lado da Epístola e detalhe de seu coroamento.

103-105) Imagem de São Pedro em trajes papais encomendada pelos irmãos a Lisboa em 1746. Notar o “nicho-mostruário” em que se assentou a imagem á base do trono eucarístico.

106) Altar-mor, imagem de Santo Antônio.

107) Altar-mor e imagem de São Paulo.

108-109) Cadeira, capela-mor.

110) Tabernáculo – relicário.

111-112) Consistório, igreja dos Clérigos de Recife.

113) Imagem de São Pedro Apóstolo, a primeira cultuada pelos irmãos. Doação de D. Frei Francisco de Lima, bispo de Pernambuco. Possivelmente, imagem portuguesa setecentista. Invocada, após a encomenda da imagem de São Pedro papa, como São Pedro *ad vincula*.

114) Trono do provedor, consistório.

115) Imagem de São Pedro em madeira, anteriormente colocada no nicho no topo da fachada da Igreja. Substituída por imagem moderna em concreto no século XX.

116-117) decoração e mobiliário da sacristia da Igreja dos Clérigos, a partir de 1781.

118-123) Painéis sobre o arcaz da sacristia, representando santos bispos, arcebispos e papas. **OBS.:** Favor considerar a seqüência correta como sendo 123-122-121. Os slides foram invertidos. Para a correta compreensão da ordem das imagens, comparar os slides 121 e 123 com o no.119.. A ordem correta, da esquerda à direita, é a que se segue: São João Crisóstomo, São Galdino, São Silvestre São Dâmaso, São Carlo Borromeu, Santo Ambrósio. Ao centro, vê-se hoje um Crucificado, mas o altar costumava ser dedicado a nossa Senhora da Soledade.

124-126) Pentecostes, painel sobre a sacristia da igreja de São Pedro dos Clérigos, Recife. Autor ignorado.

127-128) Decoração em balaustradas e rocalhas, recinto do lavabo da sacristia da Igreja dos Clérigos do Recife.

129) Lavabo português, ca. 1804.

130-131) Sepulturas para os Irmãos clérigos, século XIX, fundos da igreja dos Clérigos do Recife.

132) Galeria lateral paralela à capela-mor, lado da Epístola.

133) Painel com os atributos da irmandade sobre a referida galeria.

134-136) Coro da Igreja dos clérigos.

137) Manuel Jesus Pinto. *Tibi dabo claves caelorum*, pintura sob o coro da Igreja dos Clérigos, ca. 1802.

138-139 – Gottfried Eichler (o jovem) *Autorictas Spiritualis*. In RIPA, *Cesare. Baroque and Rococo Pictorial Imagery – the 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconology*. New York. Dover Edtion. 1971. prancha 177.

140-143) João de deus Sepúlveda. Painel monumental em quadratura sobre a nave da Igreja dos clérigos do Recife, 1764.

144) Aljube de Olinda.

145) Capela fronteira ao aljube de Olinda. Painel da capela de S. Pedro ad vincula. Artista ignorado, sé. XVIII.

146) Armas do bispo D. Francisco Xavier Aranha.

## **MARIANA**

147-151) Vistas da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana. Construída a partir da década de 1750, suas obras estenderam-se ao século XX. A imagem no. 151 apresenta uma vista da cidade tomada do adro fronteiro à igreja.

152 - Mapa da cidade de Mariana. Original da Mapoteca do Itamarati. Rio de Janeiro, ca. 1796 – 1801. p.380. In REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e cidades do Brasil Colonial*. S. Paulo. EdUSP. 2000.p.217.

153 – José Joaquim Viegas de Menezes. Prospecto da casa e chácara episcopal. Museu Arquidiocesano de Mariana. Aquarela.ca.1809.

154) Foto da Igreja de São Pedro dos Clérigos. Anterior a 1920. Acervo do IPHAN-BH.

155-161) Fachada e laterais da igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana. Comparar as portadas apresentadas no no.161 com as congêneres do Rio de Janeiro.

162 – Chafariz da igreja dos clérigos de Mariana.

163 – 164) capela de São Pedro instalada na Sé catedral de Mariana.

165 – trono episcopal de D. Manuel da Cruz. Museu Arquidiocesano de Mariana.

166 – Retrato de D. frei Manuel da cruz. Museu Arquidiocesano de Mariana.

167) Imagem dos Sagrados corações de Jesus Maria e José, culto que D. Manuel da Cruz tentou promover entre os membros de sua diocese. A imagem é encomendada pelo bispo. Museu Arquidiocesano de Mariana.

168) Imagem de Santo Antônio trazida com D. Manuel da Cruz desde o maranhão. Origem portuguesa. Museu Arquidiocesano de Mariana.

169) retrato de Bento XIV. Museu Arquidiocesano de Mariana.

170) Retrato a meio corpo de D. Manuel da cruz. Museu Arquidiocesano de Mariana.

171) Capela-mor da sé de Mariana.

172) Tela de São Pedro apóstolo incorporando elementos de quadratura. Acervo da irmandade de São Pedro dos Clérigos de Mariana. Notar o curioso recurso ao emolduramento dos painéis de madeira.

173) Religiosos exemplares, decoração no teto da capela-mor da Sé de Mariana.

174-179) Retábulo da capela de São Pedro dos Clérigos de Mariana [Francisco Xavier de Brito *et al.* ?]. Último quartel do século XVIII, sem policromia.

180-183) Nicho e imagem de São Pedro dos clérigos da irmandade de São Pedro dos clérigos de Mariana. Imagem possivelmente comprada ao Porto, [primeira metade do século XVIII].

184-189) Arco-cruzeiro e decoração em entalhe, interior da capela-mor dos clérigos de Mariana. Notar o íntimo diálogo entre as peças em madeira e a cantaria.

190-92) Espaço da capela-mor, e púlpitos, Igreja dos Clérigos de Mariana. Notar a adoção do arco ligeiramente abatido e a pouco usual verticalidade determinada pelos capitéis alongados em entablamentos muito salientes.

193-195) Arco de entrada e coro.

196-204) A igreja dos clérigos de Mariana como Museu de Arte Sacra: desmonte das tribunas erigidas no seu interior á época da criação do museu, em 1926. Peças exibidas e biblioteca contigua á igreja. Acervo IPHAN-BH.

205-207) Rotina das reformas do telhado, anos 1980. As reformas destas estruturas são referidas como necessidades prementes ao longo do século XIX.

208-209) Altar-mor e suporte para lampadário, interior da capela-mor. Acervo IPHAN-BH.

210-213) Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro e sua demolição para a abertura da Av. Presidente Vargas, 1944.

214-217) Portadas da igreja dos Clérigos do Rio. As imagens 216 e 217 apresentam a nova igreja da Irmandade bem como a porta transplantada pelos irmãos à nova edificação. As fotos em preto-e-branco forma cedidas pelo IPHAN-RJ.

218-220) Coro e tribunas da nave da Igreja dos Clérigos do Rio. Acervo IPHAN-RJ. Toda a decoração pelo Mestre Valentim e sua oficina, a partir de 1802.

221-222) Cúpula, Igreja dos clérigos. Notar os atributos representados no interior de emoldurados redondos nos diversos “gomos” separados por seqüências de mísulas.

223) Cadeira para os clérigos. Acervo IPHAN-RJ.

224) Coroamento do retábulo de São Gonçalo, Rio de Janeiro. IPHAN-RJ.

225) Retábulo-mor da Igreja de São Pedro, Rio de Janeiro. IPHAN-RJ.

226) Coroamento do retábulo do Crucificado. IPHAN-RJ.

227) Altar de São Gonçalo. IPHAN-RJ.

228) Altar do Crucificado. IPHAN-RJ.

229) Púlpito. IPHAN-RJ.

230) Coroamento do altar-mor. IPHAN-RJ.

231) Púlpito. IPHAN-RJ.

232-233) São Pedro, Despré, século XIX. Consistório da Igreja dos clérigos do Rio de Janeiro.

234) Altar, consistório. IPHAN-RJ.

235) Altar-mor vazio. IPHAN-RJ.

236-237) Imagem de São Pedro *in cathedra*. IPHAN-RJ.

## SÃO PAULO

238 – Benedito Calixto de Jesus – Sé de São Paulo, a partir de fotografia de Militão de Azevedo. A igreja de São Pedro dos Clérigos aparece assinalada à esquerda.

239 – São José proveniente da antiga Igreja de São Pedro dos Clérigos de São Paulo. Acervo MAS-SP.

240 – São Pedro in catdra, Rio de Janeiro.

241-242) Imagem de São Pedro in cátedra proveniente da antiga Igreja de São Pedro dos Clérigos de São Paulo. Origem portuguesa. Acervo MAS-SP.

243 – Elevação e faxada que mostra em prospeto pela marinha a cidade do Salvador... Levandamento de José Antônio Caldas que ilustra a Notícia Geral de Toda esta capitania. 1758.p.317. *In* REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e cidades do Brasil Colonial*. S. Paulo. EdUSP. 2000. p. 44, 45 e 46.

244 – Prospecto da Villa do Recife (det.) cópia que ilustra io livro de Vilhena, baseado no original do P. José Caetano (1759), manuscrito da Biblioteca nacional. Rio de janeiro. Ca.1759.p. 339. *In* REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e cidades do Brasil Colonial*. S. Paulo. EdUSP. 2000. p.100 e 101.

245 – Plâta da cidade de Mariana. Original do Arquivo do Histórico do Exército, Rio de Janeiro, 2ª. Metade do século XVIII. P.379. *In* REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e cidades do Brasil Colonial*. S. Paulo. EdUSP. 2000.p. 217.

246 – Prospectiva da Cidade do rio de Janeiro. Original manuscrito de Miguel Ângelo Blasco. Arquivo Histórico do Exército Reio de Janeiro, 1760. p.363. *In*



REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e cidades do Brasil Colonial*. S. Paulo. EdUSP. 2000.p170 a 172.

248 – Interior da Igreja de São Pedro. Imagem não creditada incluída em MACEDO, J. Manoel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Edições de Ouro. 1956. p.189.

249 – Cúpula da Igreja dos clérigos do Rio de Janeiro.

250 – Mestre Valentim - Anjo e cartela, decoração da Igreja de São Pedro dos clérigos do Rio de Janeiro. Col. Ana Gutierrez Silos.ca. 1801-1802.

251) Agostinho da Piedade. São Pedro Arrepentido, ca. 1640. MAS – UFBA.

252) Artista ignorado, São Pedro Arrepentido. Séc. XVIII. MAS – UFBA.

253) Artista ignorado, São Pedro, séc. XVIII. Museu da Inconfidência.

254) Artista ignorado, São Pedro em trajes papais, Minas Gerais, séc. XVIII. MAS – SP.

255) Antônio Francisco Lisboa, dito o Aleijadinho, São Pedro do Passo da Ceia. Congonhas do Campo. 1791-1812. In OLIVEIRA, Myriam Ribeiro A. de, *O Aleijadinho e sua oficina*. São Paulo. Capibara.2002.

256) Antônio Francisco Lisboa, dito o Aleijadinho, São Pedro do passo do Monte das Oliveiras (Passo do Horto). Congonhas do Campo.1791-1812. In OLIVEIRA, Myriam Ribeiro A. de, *O Aleijadinho e sua oficina*. São Paulo. Capibara.2002.

257) São Pedro que corta a orelha a Malco. Passo da Prisão. Congonhas do campo. 1791-1812. In OLIVEIRA, Myriam Ribeiro A. de, *O Aleijadinho e sua oficina*. São Paulo. Capibara.2002.

258)-259) Santo papa (identificação por OLIVEIRA, Myriam Ribeiro A. de, Arte Barroca. Mostra do Redescobrimento. São Paulo. Brasil Connects, 2000). A mesma imagen aparece no catálogo do MAS-UFBA como São Pedro.

260) Santo popular paulista identificado como bispo. Notar as chaves, símbolo da autoridade espiritual, atadas à cintura, uma a cada lado da imagem. A imagen oferece uma versão em registro menos erudito, mas é bastante eficaz na demonstração da íntima compreensão dos elementos simbólicos e iconográficos por artistas com habilidades e culturas artísticas diversas.

261) Artista ignorado. Escola baiana. Segunda metade do século XVIII. São Pedro em trajes papais. Igreja de São Pedro dos Clérigos de Salvador.

262) São Pedro Apóstolo, imagen provavelmente portuguesa século XVII, segunda metade. Doação do bispo D. Francisco de Lima aos Irmãos clérigos de Recife.

263) Imagem setecentista em madeira anteriormente exposta em nicho no topo da fachada da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Recife.

264) Imagen portuguesa (1746) adquirida pelos irmãos clérigos do Recife para sua capela.

265) Imagem portuguesa (?) adquirida pelos irmãos clérigos de Mariana. Posterior a 1748.

266) Imagen portuguesa pertencente à antiga Irmandade de São Pedro dos Clérigos de São Paulo.

267) Imagen da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro. Novamente policromada, esta imagen está exposta na Igreja que a irmandade erigiu para si no Rio Comprido, Rio de Janeiro.

## SÃO PEDRO DO VATICANO, OUTROS EXEMPLOS EM BOLOGNA E NA EUROPA CENTRAL ( Alemanha e Austria)

268-269) Cripta de São Pedro.

270-271) São Pedro *in cathedra*.

272 e 273 - Estucador "B" – *Tibi dabo claves caelorum*. Pórtico maderniano, Vaticano, Basílica de São Pedro. A indicação B refere-se à divisão em dois esquemas, A e B, definidos pela *Discripio Historiarum Vitae Sancti Petri in Aureo Fornice Augustissimae Vaticanae Porticus...* fornecido por Grimaldi. Ver MARABOTTINI, Alessandro, *Il portico maderniano di San Pietro, ragione di un studio*. In YOLDI, Giuseppe Rocchi Copmans de, *San Pietro, Arte e Storia nella basilica vaticana*, Roma: Bolis, 1996. Págs. 244 e 254.

274) Manuel Jesus Pinto. *Tibi dabo claves caelorum*, mas igualmente, *Pasce oves meas*. Pintura sob o coro da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, ca. 1802.

275 - A. Bonvicino – a entrega das chaves. Vaticano, Basílica de São Pedro, fachada. In YOLDI, Giuseppe Rocchi Copmans de, *San Pietro, Arte e Storia nella basilica vaticana*, Roma: Bolis, 1996.P.254.

276 - G.B. Ricci – a entrega das chaves. Roma S. Maria in Traspontina, capela de São Pedro e S. Paulo, 1619. In YOLDI, Giuseppe Rocchi Copmans de, *San Pietro, Arte e Storia nella basilica vaticana*, Roma: Bolis, 1996. p. 254.

277 – 278) Gian Lorenzo Bernini. Baldaquino em bronze sobre o túmulo de São Pedro, 1624-1633.

279-280) G.L. Bernini,. *Cathedra Petri* (1656-1666).

281) G.L. Bernini, risco para a *Cathedra Petri*. Royal Collection, Windsor Castle.

282) Cátedra Petri. Detalhes e Padres da Igreja (reunidas duas a duas, representam as igrejas do oriente e ocidente. Incluem São João Crisóstomo e Santo Ambrósio, esquema, adotado, v.g., nos painéis da sacristia da igreja dos clérigos do Recife).

283) *Catedra Petri*, detalhe. Ao topo, no *tondo* que se vê na meia-cúpula da abside, Pedro de joelhos diante de Jesus, como nas demais cenas da entrega das chaves.

284) Santo Ambrósio, escultura maior que o natural incluída no arranjo monumental do trono de São Pedro.

285) Gottfried Eichler (o jovem) *Autoritas Spiritualis*. In RIPA, Cesare. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery – the 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconology*. New York. Dover Edition. 1971. prancha 177.

286) Autor não identificado. Alegoria do Papado, ca. 1700. In KARNAL, Leandro. *A Escrita da Memória*. Catálogo da exposição. São Paulo. Banco Santos, 2005.

287) G.B. Pacchini. Autoridade Espiritual a partir da *Iconologia* de Cesare Ripa. Teto da sala de reuniões da Casa do Cabido do Porto. 1729.

288) [Autoridade Espiritual] Matriz de Santo Antônio de Ouro Branco, Minas Gerais. Escola de Manoel da Costa Ataíde. A imagem apresenta trajes pontificiais do século XVIII, mas incorpora elementos já presentes na Alegoria do Papado acima referida, como os instrumentos de culto ou o templo com cúpula, simulacro de São Pedro de Roma.

289 - 291) G. de Fabris, São Pedro (1838) e Adamo Tadolini São Paulo (1838), Persistência do arranjo século XIX adentro. Fachada da basílica de São Pedro do Vaticano. Notar a disposição canônica: São Pedro à esquerda e São Paulo à direita, já referida por Molanus.

292-293) Reflexos em Portugal: Igreja de São Pedro e São Paulo, Lisboa. Após 1755. *Notarv o arranjo tradicional das esculturas.*

294) Bracci, Monumento funerário a Benedetto XIV. São Pedro do Vaticano.

295) Gravura com a efígie de Bento XIV. Próximo da Coroa portuguesa, Bento XIV Lambertini criaria os bispados de Minas Gerais e São Paulo, separados do Rio de Janeiro através da Bula *Candor Lucis Aeternae*.

296) Carlo Vandì. Retrato de Bento XIV. Palazzo Poggi.

297) Artista não identificado. Retrato de Bento XIV. Museu Arquidiocesano de Mariana.

298) Autoridade Espiritual, referida no no. 288 acima. Comparar os trajes com os de Bento XIV.

299) A partir de Agostino Masucci (a) e Pompeo Battoni (b). Tapeçarias representando, respectivamente:

a) Multiplicação dos peixes, secundada por São Pedro recusando dinheiro a Saffira (esq.) e São Pedro libertado pelo anjo (dir.); b) Cristo entregando as chaves a São Pedro secundada por São Pedro curando o estropiado (esq.) e São Pedro batizando na prisão os Santos Processo e Martiniano (dir.). Doação da Coroa Portuguesa a Bento XIV, através do embaixador D. Frei José Maria da Fonseca e Évora – depois bispo do Porto e Irmão associado à Irmandade de clérigos daquela cidade – para a catedral de Bologna. Além das tapeçarias, foram doados pelo Rei Magnânimo ao Pontífice um relicário em lápis-lazuli, encomendado a Giardoni, ligado ao culto de Santa Elizabete e, igualmente, castiçais e cruzeiros para o altar-mor da mesma catedral. Ver QUIETO, Pier Paolo, D. João V de Portugal A sua influência na arte italiana do século XVIII. Lisboa-Mafra ELO.1990.

300) detalhe da entrega das chaves mencionada no no. 299.

301 - 303) Peterskirche, painel decorativo no teto da nave. Munique, século XVIII, segunda metade. Artista não identificado pelo autor. Crucificação de São Pedro. O detalhe apresenta o templo sobre a rocha semelhante ao que se vê na representação da Autoridade Espiritual da Iconologia, na versão Hertel 1758-60 (no.306), mas, também na pintura de Manuel Jesus Pinto (no. 303).

304, 307 e 308) Fischer von Erlach, Peterskirche, Viena, Áustria. Um pouco a reforçar as idéias de Nelson Porto Ribeiro acerca da prevalência da igreja de planta centralizada para as igrejas de São Pedro, mas acenando, igualmente, para as conexões possíveis com o rococó centro-europeu. Compare-se, por exemplo as fachadas da Igreja vienense com aquela do Rio de Janeiro ( no. 305) e os interiores da Peterskirche com os da Igreja dos Clérigos do Porto (no. 309) e Mariana (no. 310).

#### **PORTUGAL: COIMBRA, VISEU, TAROUCA**

311 - 313) representação do Direito canônico. Porta da Universidade Coimbra, séc. XVI. Notar a tiara tríplice isolada, colocada sobre os livros que a figura escultórica sustenta. O modelo reaparecerá na fachada de Nasoni para a igreja dos Clérigos do Porto.

314) São Pedro em trajes papais, séc. XVI. Região de Coimbra, escultor ligado ao círculo de Tomé Velho. Museu de Arte Sacra do antigo Seminário de São Lourenço dos Grilos, Porto.

315) Ainda modelos quinhentistas para São Pedro: Vasco Fernandes, São Pedro, 1530-35. Museu Grão-Vasco, Viseu. Encomenda de D. Miguel da Silva, bispo ilustrado, ligado ao círculo de Castiglione, mecenas importante na região de Visu.

316) Gaspar Vaz. São Pedro, 1530-35. Imagem tributária da composição "belliniana" de Vasco Fernandes. Igreja do Mosteiro de São João de Tarouca.

## PORTUGAL: PORTO E MATOZINHOS

317 ) Sé do Porto, fachada.

318) Intervenção associada a Nasoni. Galilé na lateral da Sé do Porto, século XVIII, primeira metade.

319 - 320) Sé do Porto Altar de São Pedro. Notar as figuras alegóricas no coroamento.

321) Altar de São Pedro. São Pedro em trajes papais, São Jerônimo e São Carlo Borromeo.

322) Igrejas dos Congregados do Porto. Ali, reuniu-se, anteriormente a 1707, a primitiva Irmandade de São Felipe Nery, uma das agremiações fundadoras da Irmandade de clérigos de São Paulo.

323 – 324) Altar de Nossa Senhora das dores, Igreja dos Congregados do Porto. Botar a Imagem de São Pedro em trajes papais assentado no nicho à esquerda.

325-329) Igreja Matriz de Bom Jesus de Matozinhos. Notar a disposição das imagens de São Pedro e São Paulo na fachada. As imagens são acompanhadas pelas inscrições em rocha apresentadas nos nos. 328 e 329.

330 - 332) Altar de São Pedro, Igreja do Senhor Bom Jesus, Matozinhos.

333 – 338) Nicolau Nasoni, Igreja dos Clérigos do Porto, a partir de 1731. Notar os elementos iconográficos apostos à fachada.

339) Alegoria do direito canônico. Comparar o uso da tiara tríplice como alegoria independente e isolada em cada uma das situações.



340 – 344) Ânforas, palmas e rocalhas utilizadas por Nasoni. Materialização em granito do repertório decorativo desenvolvido pelo artista em seu treino bolonhês.

345) São Pedro e São Felipe Nery, fachada da Igreja dos clérigos do Porto.

346, 347, 348, 350, 351 e 352) Fachada, laterais e torre dos clérigos.

349) Porta lateral decorada com a triplíce tiara e as chaves em aspa.

353) Torre dos clérigos, Nicolau Nasoni, até 1763.

354 - 355) Base da torre dos clérigos e imagem de São Paulo entronizada no nicho sobre a porta de acesso.

356) Vista do topo da torre dos clérigos. Notar a monumentalidade da mole e a sombra que ela projeta sobre os edifícios do seu entorno.

357) Torre dos clérigos e conjunto do seu edifício, vista lateral.

358 – 359) Santos Porto, Altar de Nossa Senhora da Assunção, Igreja dos Clérigos do Porto.

360) São Pedro *in vincolis*. Altar-mor, Igreja dos Clérigos.

361) São Felipe Nery. Altar-mor, Igreja dos Clérigos.

362 – 364) Altar-mor e capelas da nave. Igreja dos Clérigos do Porto.

365) Altar do Santíssimo Sacramento, primeiro do lado do Evangelho.

366) Altar de Nossa Senhora das Dores, segundo do lado do Evangelho. Nossa Snehora secundada por São João Batista (dir.) e São João Evangelista (esq.). Notar a Madona “italiana” no topo do retábulo.



367) Altar das Santas mães, primeiro do lado da Epístola, acompanhadas por São Paulo (esq.) e São Bento (dir.).

368) Altar de Santo André Avelino, acompanhado por Santo Emídio (esq.) e São Nicolau (dir.).

369 – 371) Nave e coro da igreja dos Clérigos.

372) Imagem de São Miguel Arcanjo, galeria lateral da Igreja dos Clérigos.

373) Escudo de São Miguel, com cena não identificada pelo autor.

374) Imagem de São Miguel, fachada da Sé do Porto.

375) G.B. Pacchini, Painel alusivo a São Miguel. Teto da sala de reuniões da casa do Cabido, Porto, 1729.

376) Relevô alusivo a São Miguel, porta de entrada da casa do cabido.

377) Nicolau Nasoni - Fresco de um vão de janela. Capela-mor da Sé do Porto.  
Ver

RAGGI, Giuseppina, *A formação bolonhesa de Niccolò Nasoni: algumas antecipações*. In Monumento. No.14. Lisboa. DGEMN. 2001. p.34.

378 ) Nicolau Nasoni (?) - Estudo de quadratura. Ver RAGGI, Giuseppina, *A formação bolonhesa de Niccolò Nasoni: algumas antecipações*. In Monumento. No.14. Lisboa. DGEMN. 2001. p.32

379) Decoração de parede. Âmbito de Steffano Orlandi. Ver RAGGI, Giuseppina, *A formação bolonhesa de Niccolò Nasoni: algumas antecipações*. In Monumento. No.14. Lisboa. DGEMN. 2001.p.35.

380) Nicolau Nasoni – Pormenor da pintura da parede. Sacristia da Sé do Porto. Ver

RAGGI, Giuseppina, *A formação bolonhesa de Niccolò Nasoni: algumas antecipações.*

*In Monumento. No.14. Lisboa. DGEMN. 2001.p.37.*

381 - 383) Escadaria no claustro da Sé do Porto. Intervenção associada a Nicolau Nasoni.

384) Detalhe do forro da Casa do Cabido. G. B. Pacchini.

385) Autoridade espiritual. G.B. Pacchini, Casa do cabido, 1729.

386) Retábulo da sala de reuniões da Casa do Cabido.

387) Casa do cabido (esq.) e Palácio Arquiepiscopal (dir.).

388) Conjunto iconográfico do forro da Casa do Cabido. Pacchini 1729.

389) Porta da Casa do Cabido.

390) Sala de reuniões da casa do Cabido.

391) Pacchini, São Miguel, 1729.

392) Liberdade. Teto da sala de reuniões da casa do Cabido. Notar o chapéu episcopal utilizado na composição da alegoria.

393 – 396) Recinto da escadaria monumental do claustro da Sé do Porto. Intervenção associada a Nasoni.

397) Desenho do Círculo de S. Orlandi. Comparar com as realizações apresentadas em 398, 399, 400 e 401.

398 – 399) Nasoni, Misericórdia do Porto.

400 – 401) Nasoni, Fachada da Igreja dos Clérigos do Porto.

402 – 404) Nasoni, Pintura decorativa ( A criação de Adão e dos animais) da Cripta da Capela de São João, La Valeta, Malta. O no. 404 apresenta detalhes da decoração do teto da Chancelaria da Ordem de Malta (Armas de fé do Grão –mestre da ordem de Malta, Frei D. Manoel Pinto da Fonseca). Comparar com as realizações decorativas em granito para a nave da Igreja dos Clérigos do Porto.

405 – 406) Medalhões com as palmas, entablamento sobre a nave oval da Igreja dos Clérigos do Porto. Nasoni.

407 – 408) Abóbada sobre a nave da Igreja dos Clérigos.

409 – 413) Igreja de São Pedro de Miragaia, fachada, ca. 1740.

414) Inscrição sob a janela na lateral da Igreja de São Pedro de Miragaia. O texto apresenta a Igreja como a primeira catedral do Porto.

415 – 417) Capela e altar-mor da Igreja de São Pedro de Miragaia.

418) São Pedro *in cathedra*. Igreja de São Pedro de Miragaia.

## **PORTUGAL: BRAGA**

419 - 420) Igreja de São Vítor, Braga, século XVII. Notar as inscrições e seu emolduramento.

421 – 422) Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Braga, século XVII. Inscrições e emolduramentos característicos.

423 – 424) Igreja de Santa Cruz, Braga.

425 – 426) Igreja dos Congregados, André Soares. Notar a seção central da fachada, extremamente verticalizada e dinâmica.

427 – 428) Palácio contíguo à igreja dos congregados, Atenção à liberdade formal das colunas. Compará-las com o coroamento do retábulo-mor dos clérigos do Porto.

430 – 433) Sé de Braga, Atenção às imagens de São Pedro, São Paulo e São Miguel Arcanjo, apostos acima da entrada principal.

### **PORTUGAL: VIANA DO CASTELO**

434 – 435) Sé de Viana do Castelo.

436 – 447) Edifício da Irmandade de São Pedro, São Paulo e Espírito Santo, contíguo ao corpo central da Sé. Notar a sua torre autônoma (nos. 440 – 443).

448) Livro de Compromisso da Irmandade. Página de rosto.

449) Planta da Sé de Viana do Castelo com localização da capela da Irmandade.

450) Altar-mor da Sé catedral de Viana do Castelo.

451) Capela da Irmandade do Espírito Santo, São Pedro , São Paulo e do Espírito Santo de Viana do Castelo.

452) Nossa Senhora da Assunção.

453) Cristo da Coluna.

454) Teto da capela de São Pedro e São Paulo, Viana do Castelo.

455 – 457) Altar-mor (Senhor dos Passos) da capela. Comparar o desenvolvimento do partido neoclássico em modelos como os de Viana e Salvador (no. 456).

458 – 461) teto da capela, imagens de São Pedro e São Paulo, além da cena com os anjos que se prostram diante da trílice tiara.

462) Tela oitocentista representando São Pedro

463) Tela oitocentista representando São Paulo.

464) Reconstituição da primitiva capela do Espírito Santo, São Pedro e São Paulo com altar dedicado ao Pentecostes.

465) Altar do Convento de Santa Ana, Viana do Castelo. Notar similaridades na composição dos dois arranjos.

466 – 469) Intervenções, “neogóticas “ na Catedral de Viana do Castelo.

## **PORTUGAL: AMARANTE**

470 – 474) fachada da igreja de São Pedro dos clérigos de Amarante.

475 - 476) Imagem de São Pedro, fachada.

477 – 478) Imagem em pedra de São Paulo, fachada.

479 – 481) Parte posterior do edifício.

482 – 483) Altar-mor com ânfora, finais de século XVII. Notar imagens de São Pedro e São Paulo na base do altar –mor, entre as colunas torsas.

484) Talha de gosto rococó, sanefa e cobertura da nave.

485 - 486) Lado do Evangelho, interior da capela-mor. São Pedro libertado da prisão pelo anjo.

487 – 488) Lado da Epístola, interior da capela-mor. Conversão de São Paulo na estrada de Damasco.

489 – 490) Altar de Nossa Senhora da Conceição. Escultura seiscentista. Primeiro do lado da epístola.

491 – 492) Altar da Sagrada Família, segundo do lado da epístola.

493) Imagem de São Felipe Nery, disposta ao lado do altar de Nossa Senhora da Conceição, à boca da capela-mor.

494) Altar do Crucificado, primeiro do Lado do Evangelho e imagem de Santo André.

495) Altar de Nossa Senhora Auxiliadora, São Gonçalo e São Martinho.

496) Porta decorada.

497) Anjo tocheiro.

498) Púlpito.

499 e 499) Detalhe da decoração do teto e do arco-cruzeiro.

501 – 504) Relevo em madeira identificado como São Pedro em oração. Museu de Arte Sacra, Amarante.

505 – 508) Relevo em madeira policromada, Crucificação de São Pedro. Museu de Arte Sacra de Amarante.

509) São Pedro e São Paulo, óleo sobre madeira, s.d., Museu de Arte Sacra de Amarante.

510 – 514) Colunas monumentais e estátuas de São Pedro e São Paulo. Igreja de São Gonçalo, Amarante.

515 – *Tondo*, retrato de D. Tomás de Almeida, igreja dos clérigos do Porto, depois de 1753.

516) D. Tomás de Almeida, retrato de corpo inteiro, igreja dos Clérigos do Porto, depois de 1753.

517) Retrato de D. Antônio de S. José e Castro. Bispo do Porto. Igreja dos Clérigos do Porto.

518) D. Frei José Maria da Fonseca e Évora. s.d., Igreja dos Clérigos do Porto.

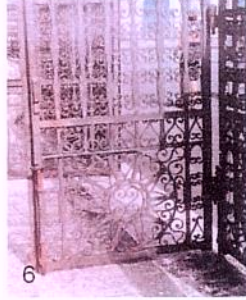
519) Busto em mármore de D. Frei José Maria da Fonseca e Évora, Palácio Ducal de Vila Viçosa. Cópia do busto com lápide antes localizado na biblioteca eborense da Ara Ceoli, hoje colocado na frente do Colégio Romano, Roma.

520) D. Jerônimo José da Costa Rebelo, Bispo do Porto. Igreja dos Clérigos do Porto.

521) Reverendo João Tinoco Vieira, representante do Santo Ofício, Igreja dos Clérigos do Porto.

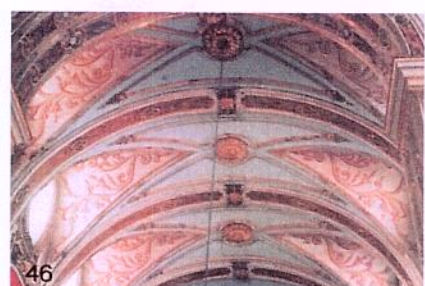
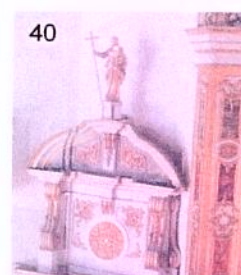
522) Inácio machado Ribeiro, promotor da construção do retábulo-mor. Igreja dos Clérigos do Porto.

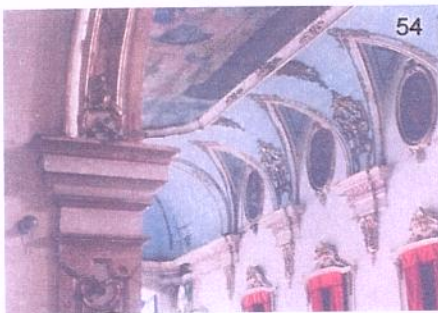
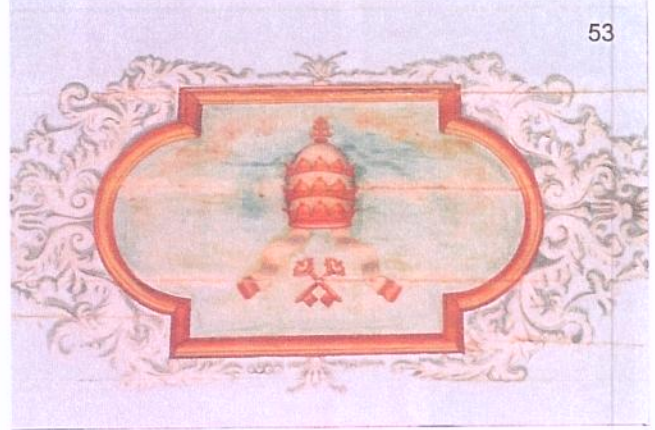
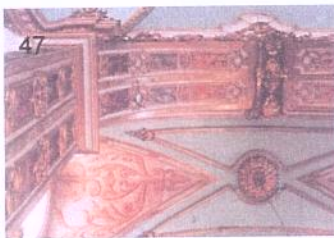
523) Miguel Vaz, colaborador de Inácio Ribeiro Machado na construção do retábulo-mor. Igreja dos Clérigos do Porto.











BIBLIOTECA CENTRAL  
DESENVOLVIMENTO  
COLEÇÃO  
UNICAMP



65



66



67



68



69



70



71



72



73



74



75

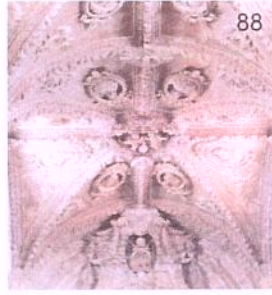


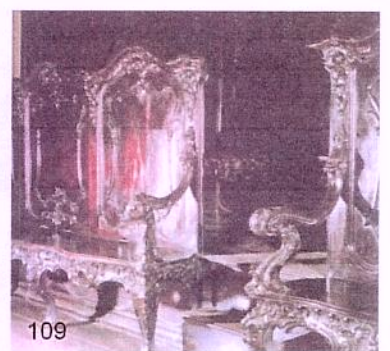
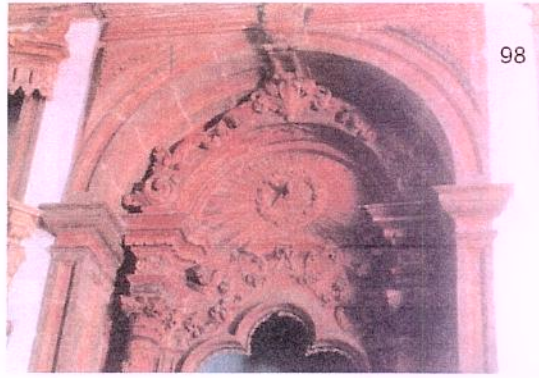
76

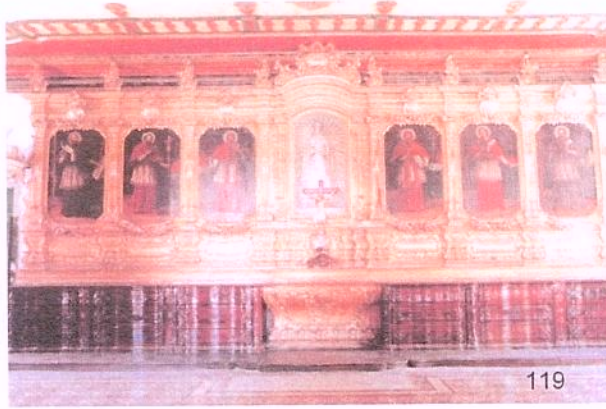


77

30

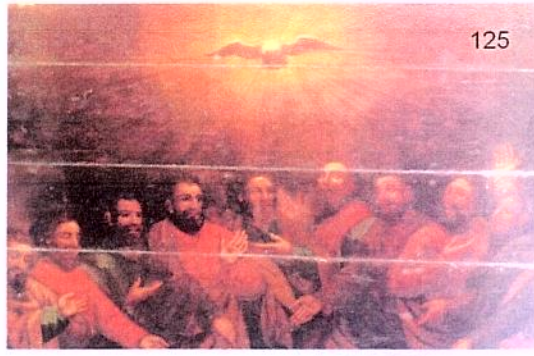








124



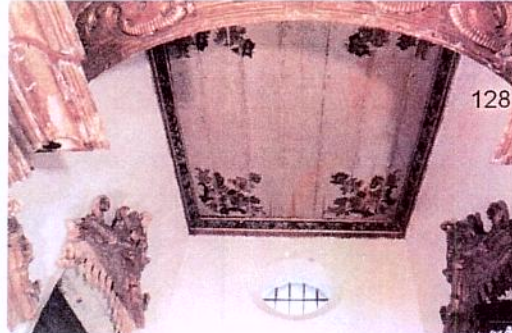
125



126



127



128



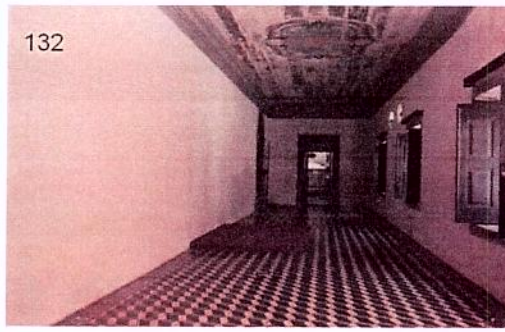
129



130



131



132



133



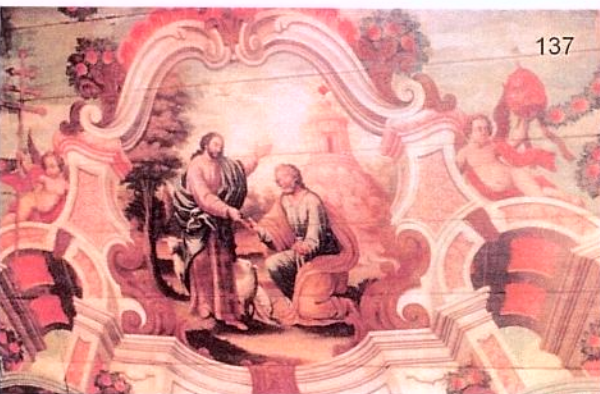
134



135



136



137

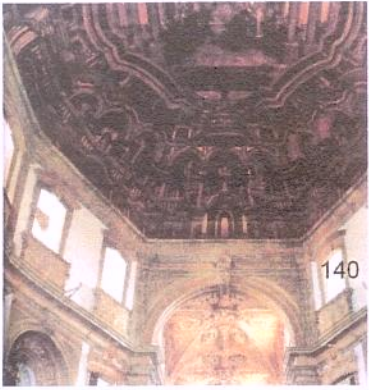


138

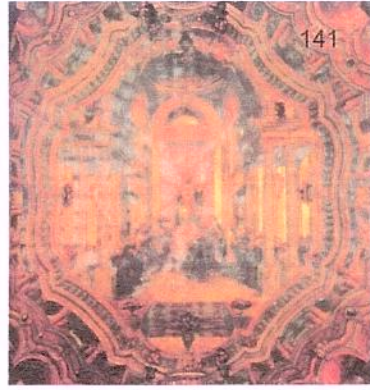


139





140



141



142



143



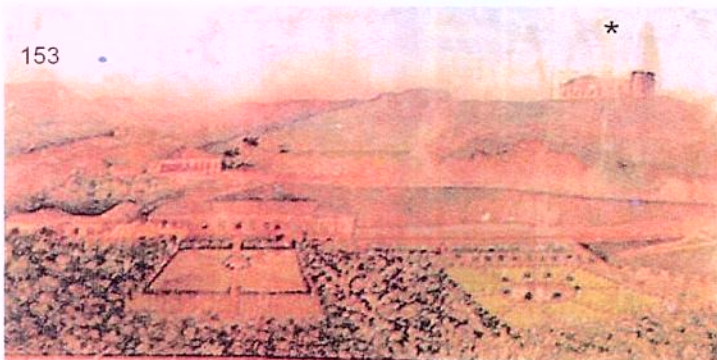
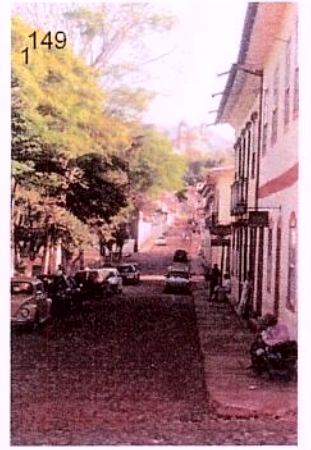
144

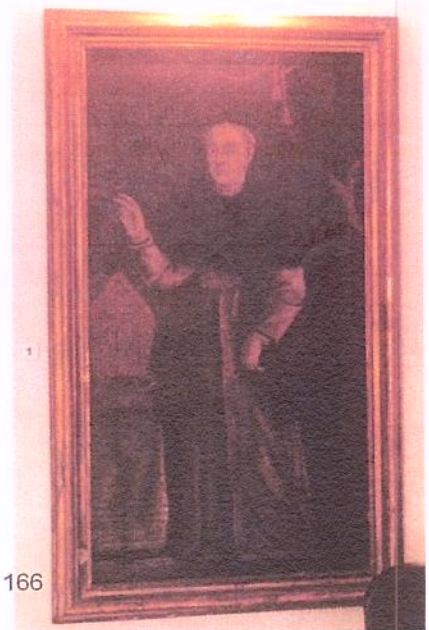


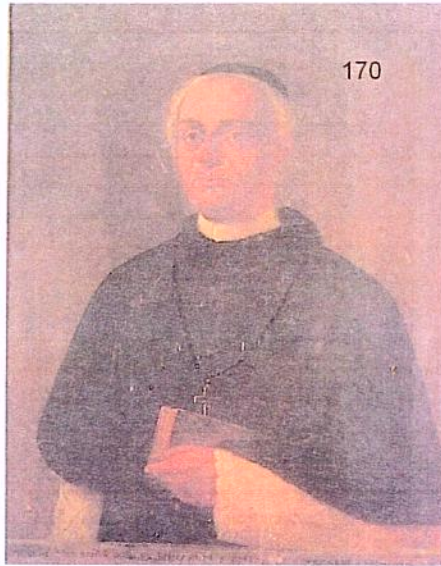
145

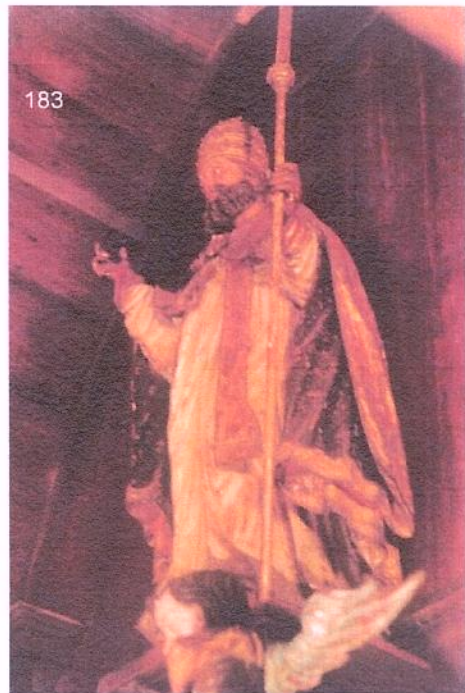
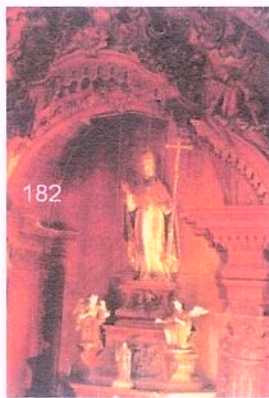
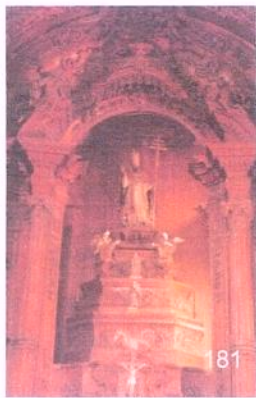
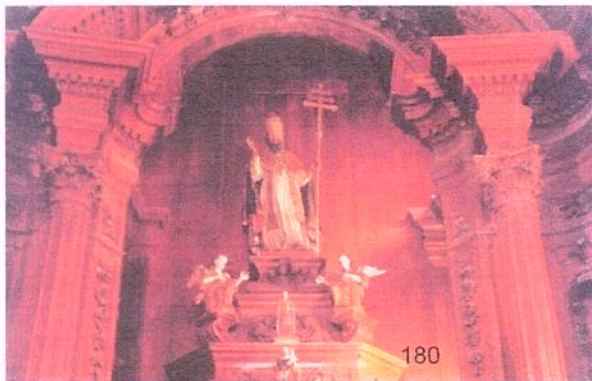
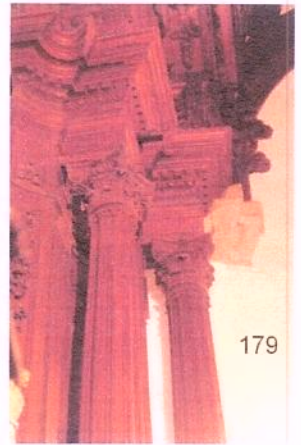
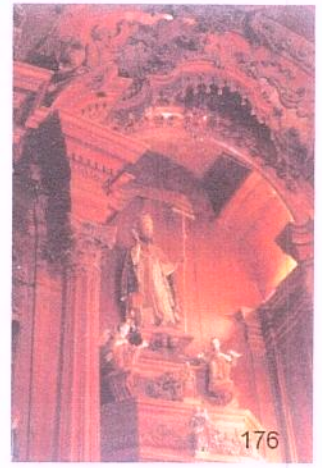
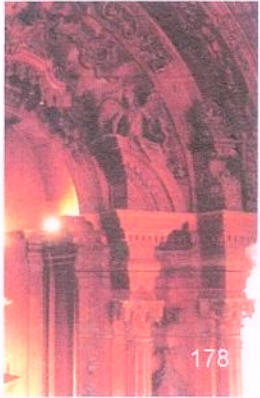


146











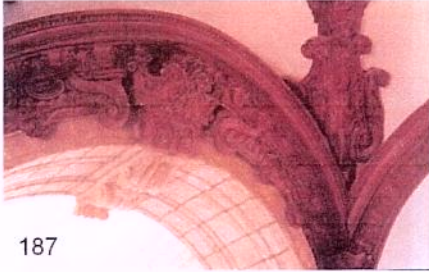
184



185



186



187



188



189



190



191



192



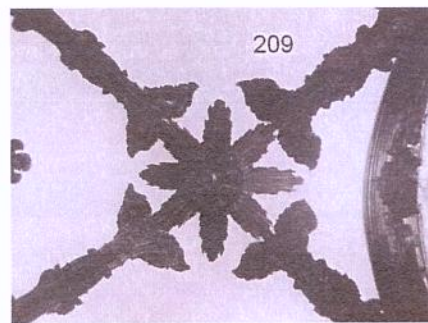
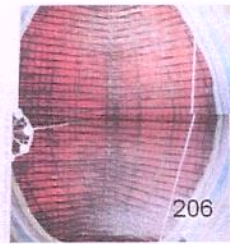
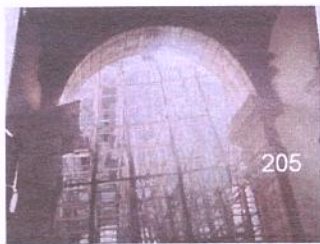
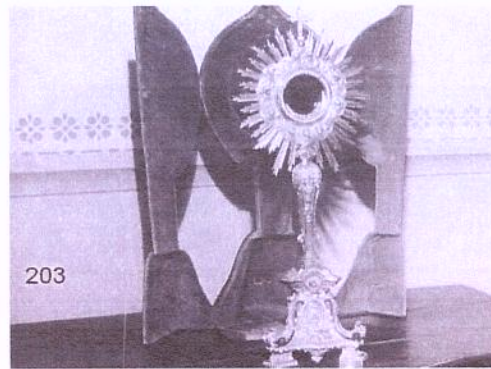
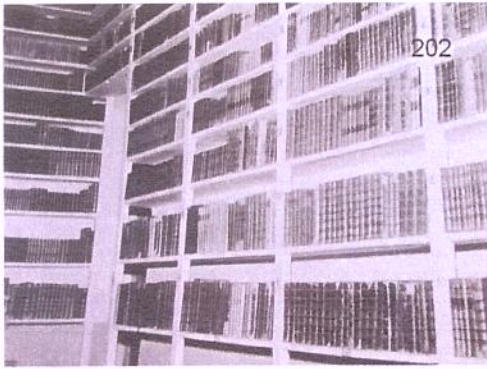
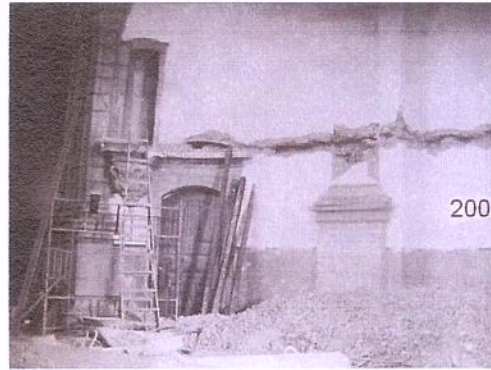
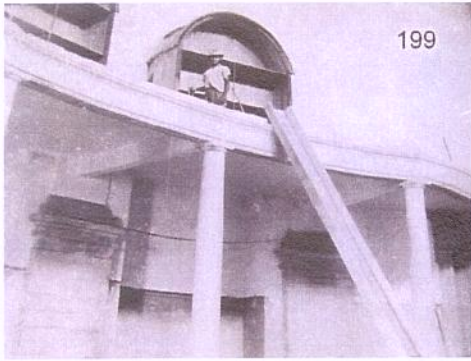
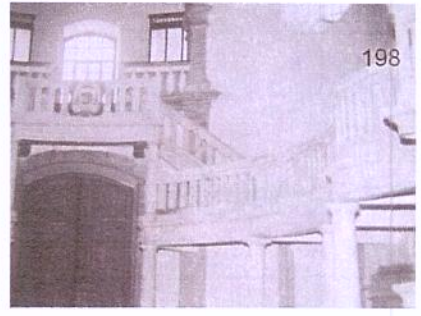
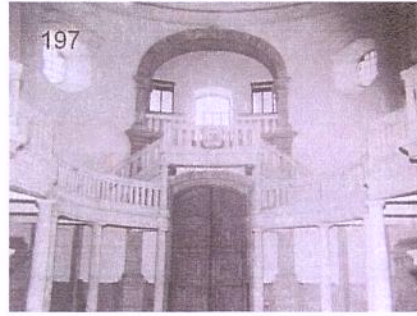
193

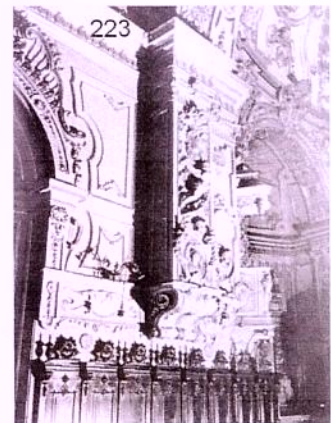
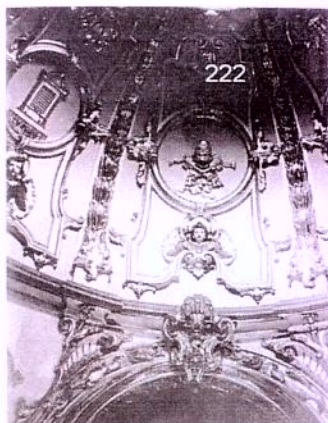
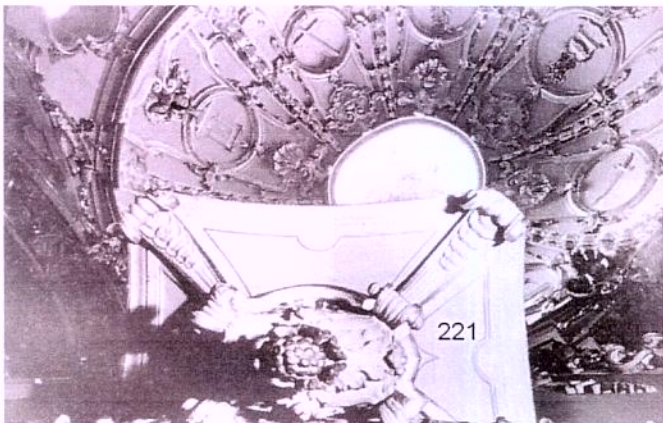
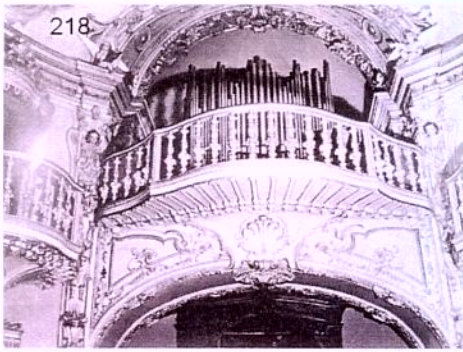
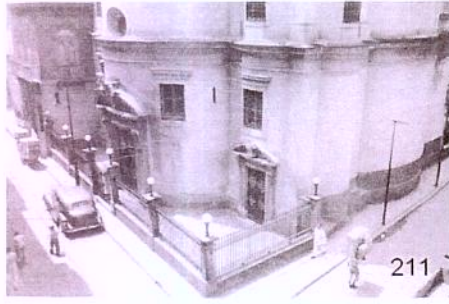


194

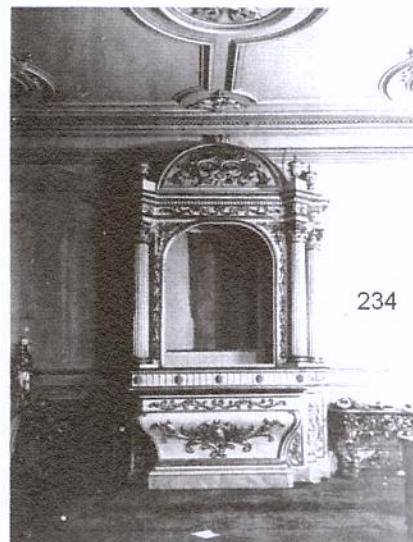
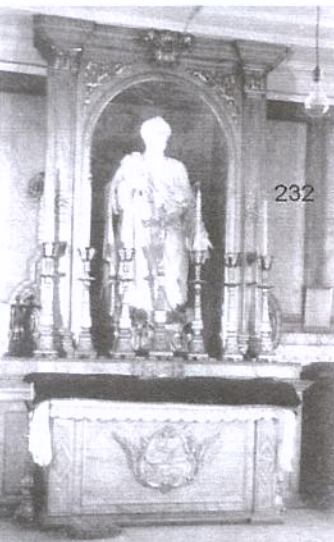
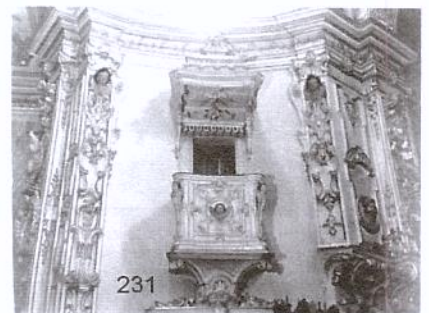
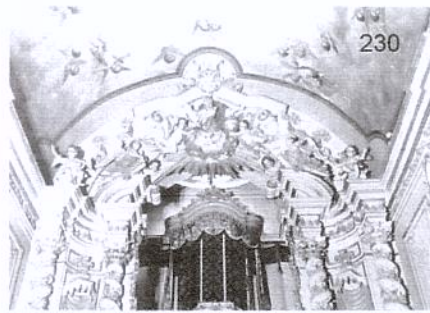
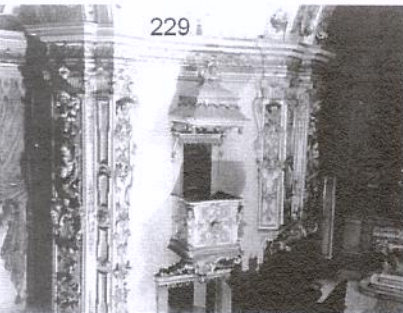
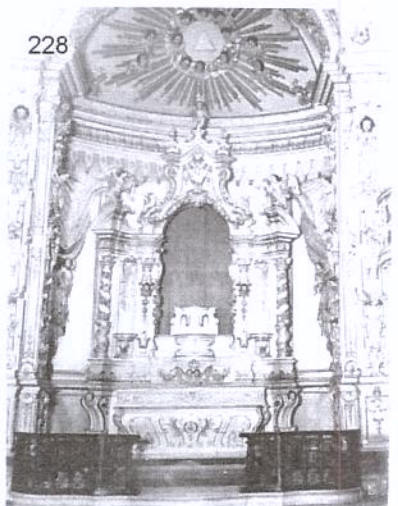
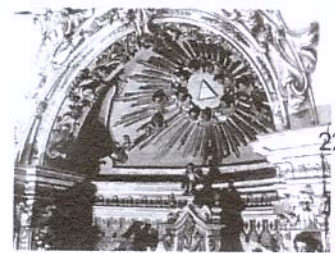
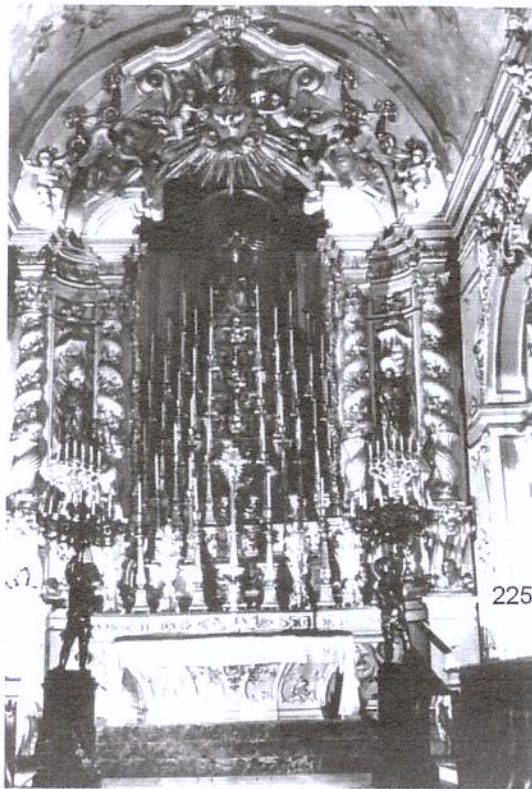


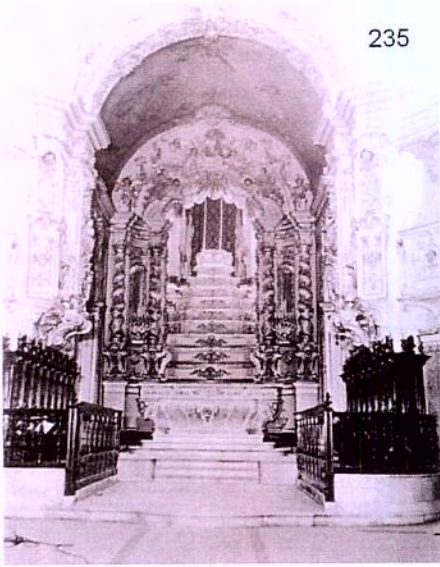
195



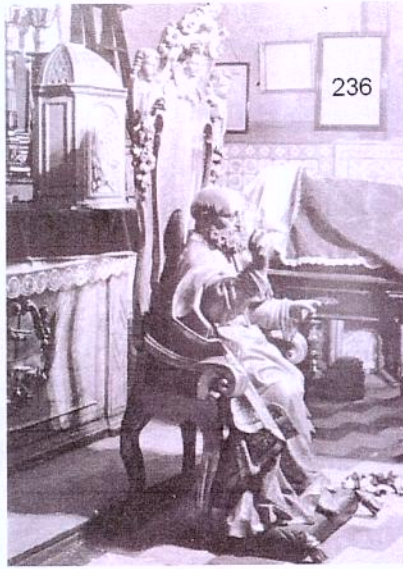








235



236



237



238



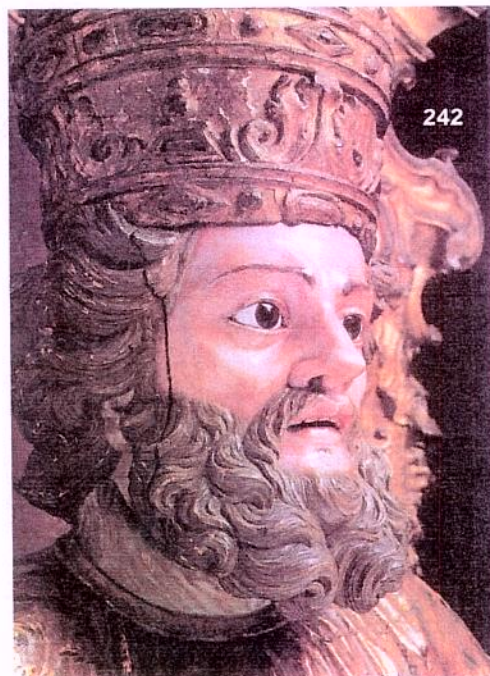
239



240



241



242



243



244



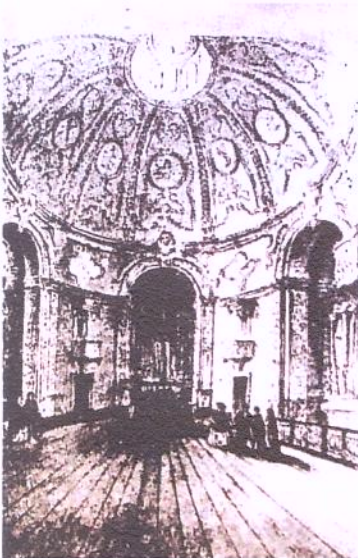
245



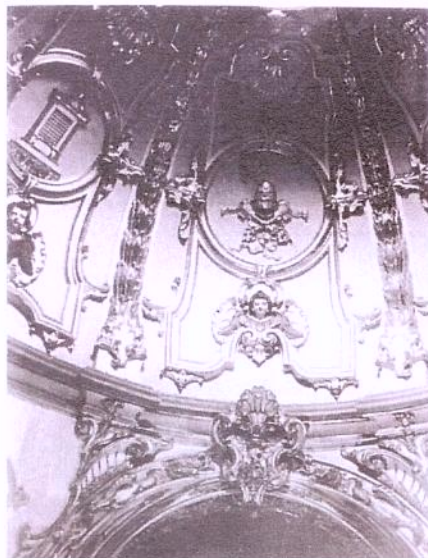
246



247



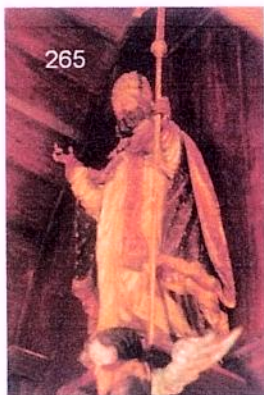
248

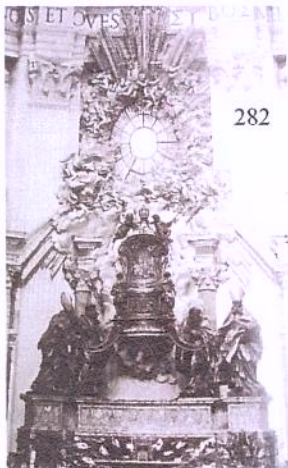


249



250







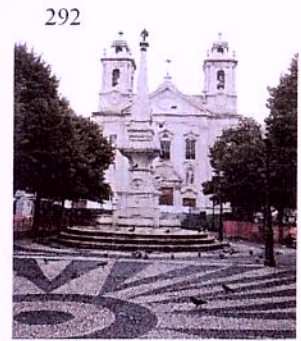
287



289



291



296



297





300



301



302



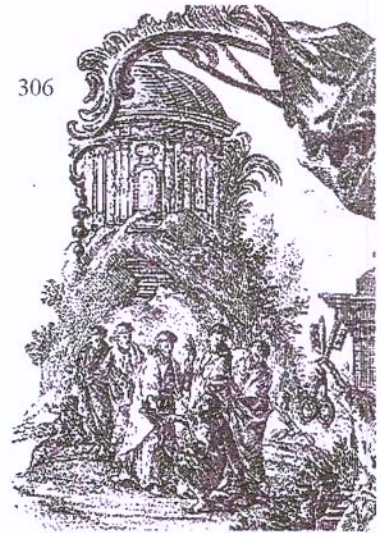
303



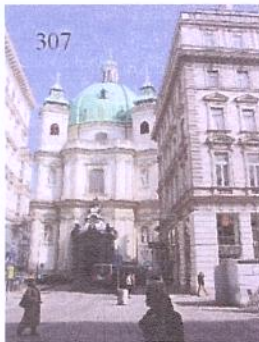
304



305



306



307



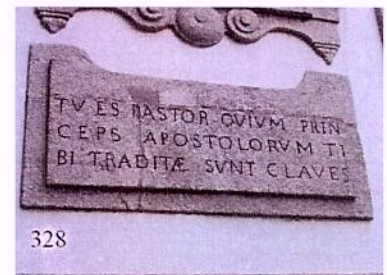
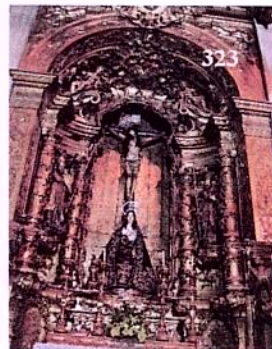
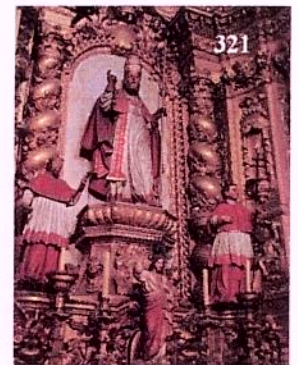
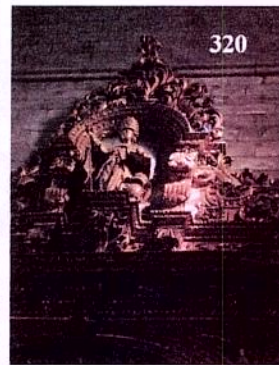
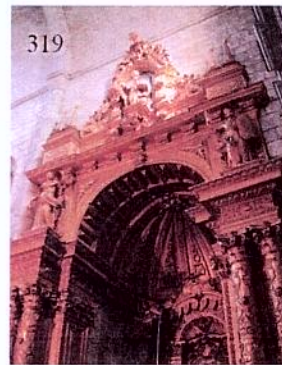
308



309



310



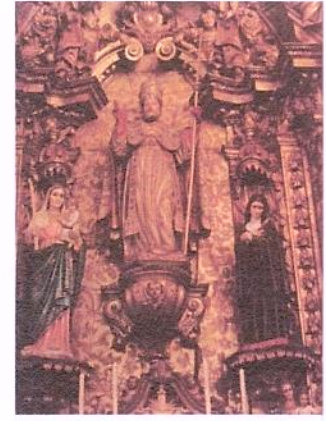




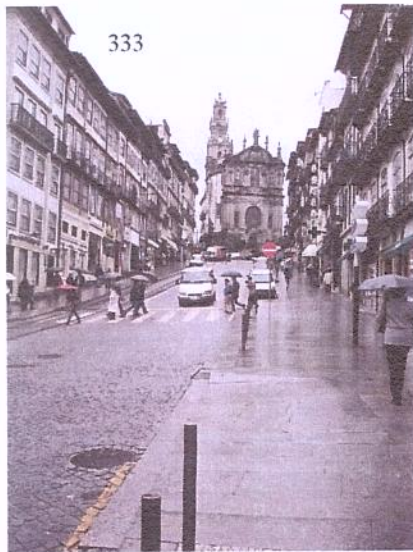
330



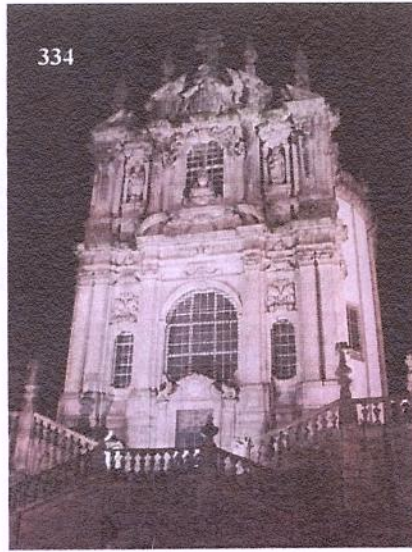
331



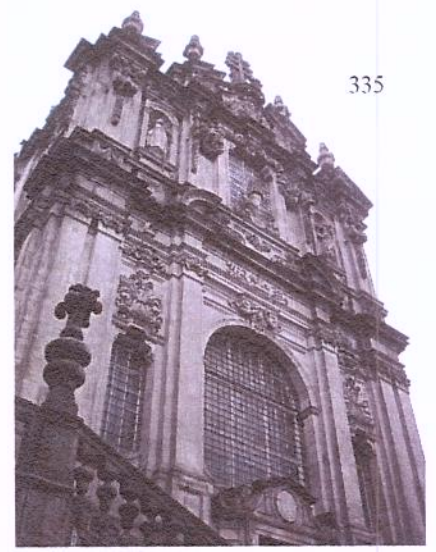
332



333



334



335



336



337



338



339



340



341



342



343



344

345



346



347



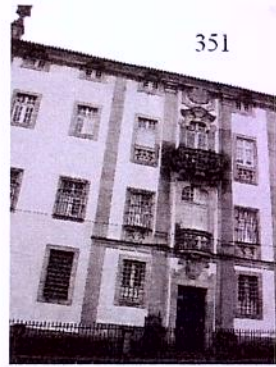
348



350



351



352



353

354



355

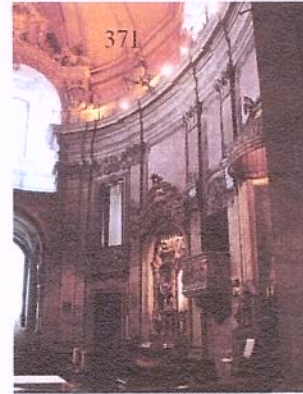
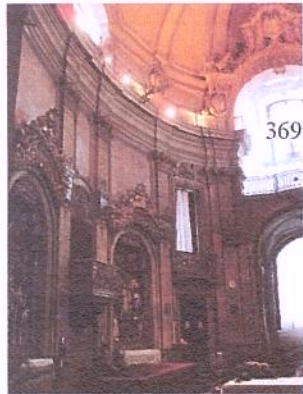
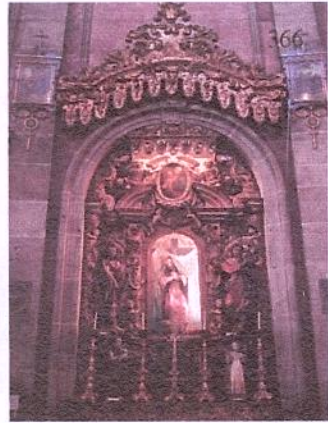
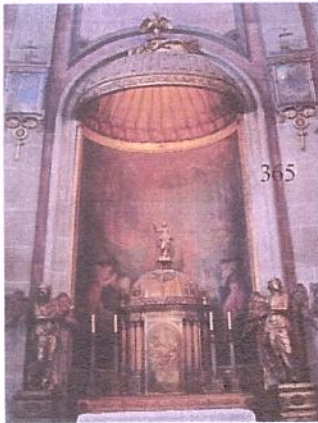
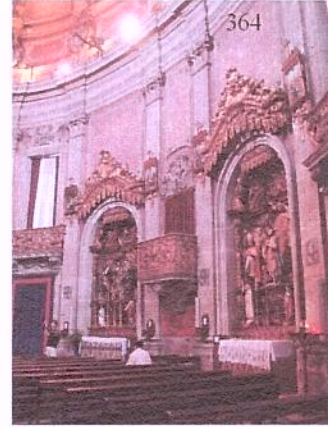
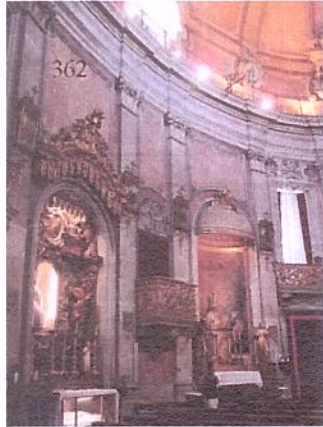


356

357



2



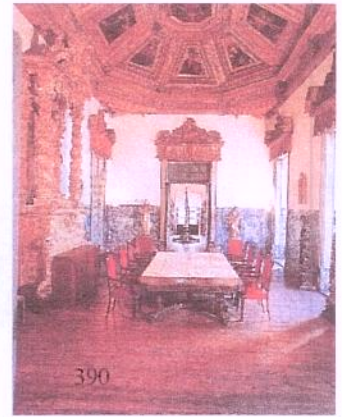




384



387



390



385



388



391



386



392



389



393



394



396



395



397



398



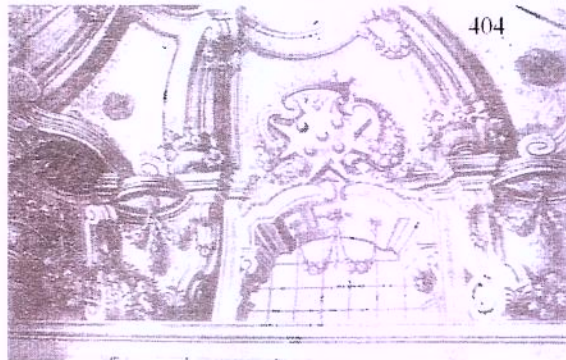
399



400



401



404



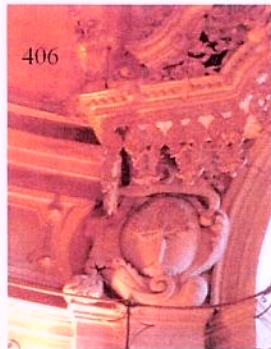
402



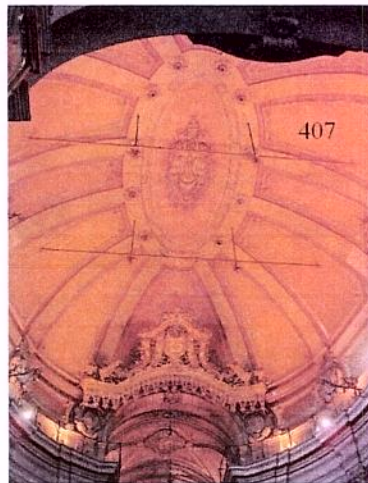
403



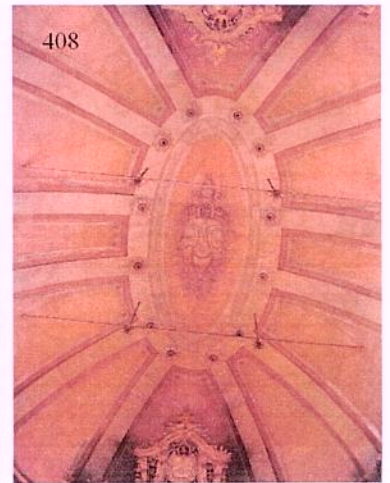
405



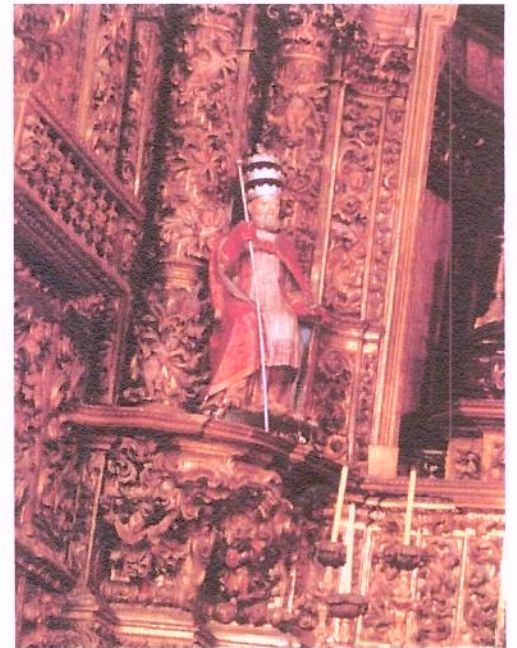
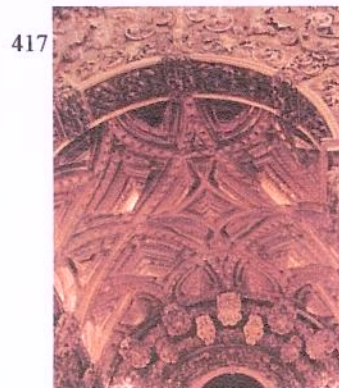
406



407



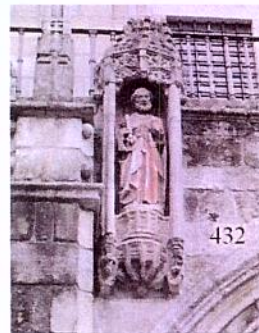
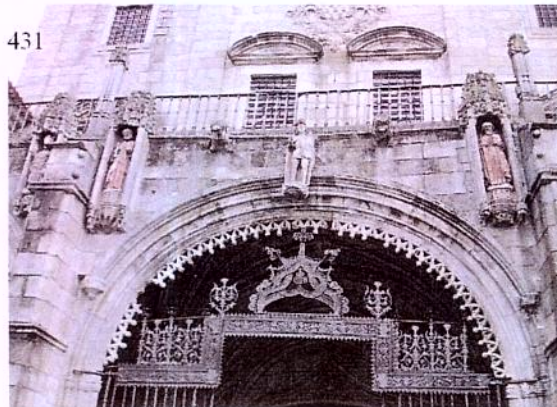
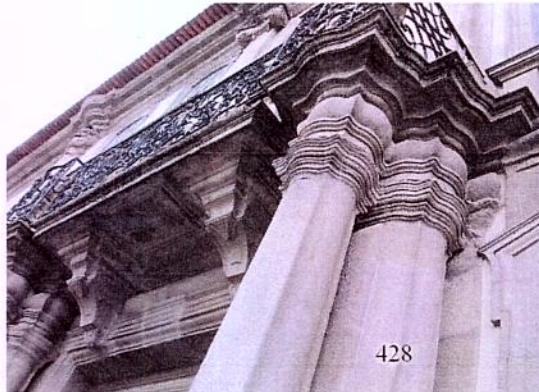
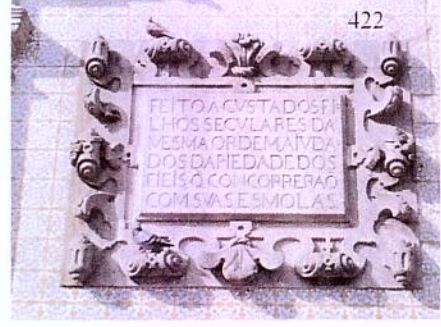
408



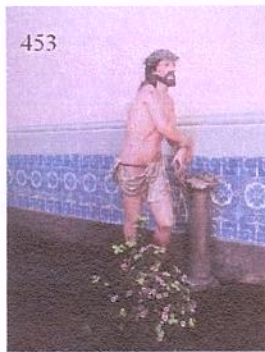
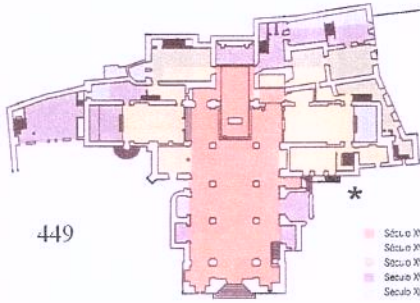
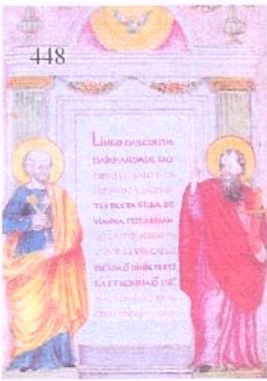
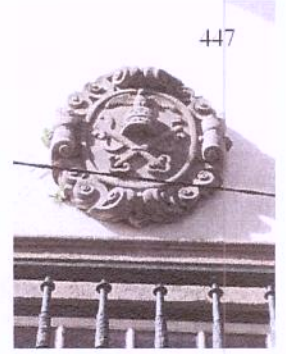
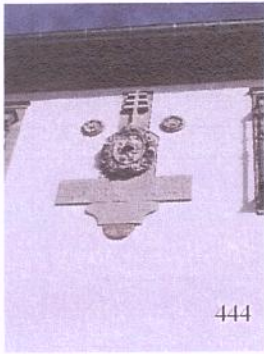
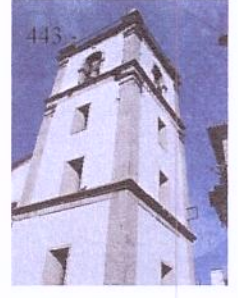
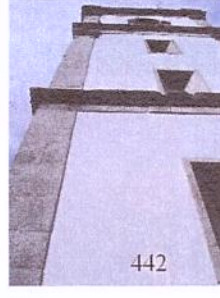
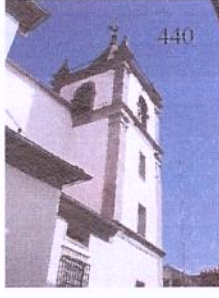
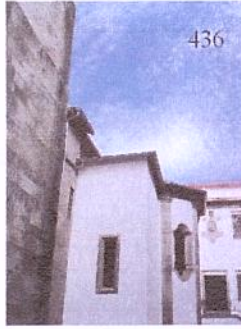
418

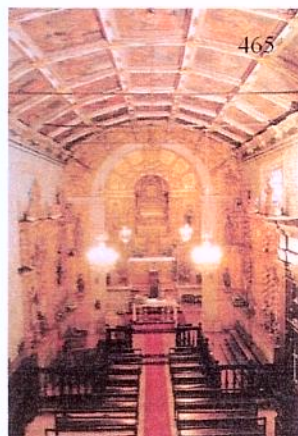
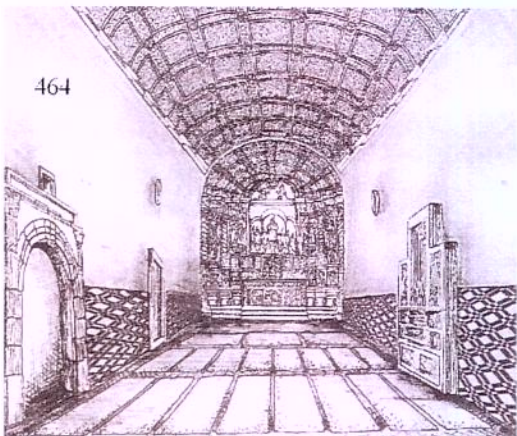
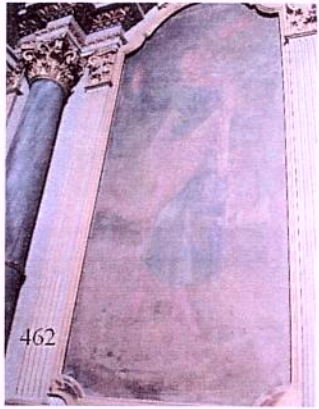
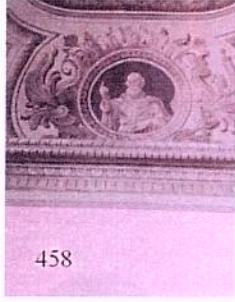
57

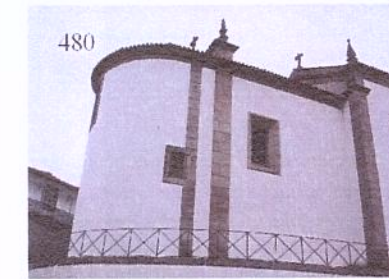
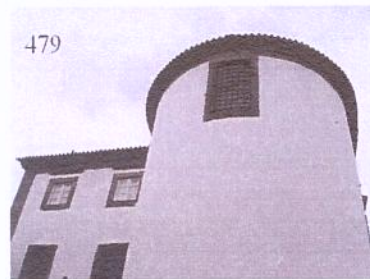
BIBLIOTECA CENTRAL  
DESENVOLVIMENTO  
COLEÇÃO  
UNICAMP

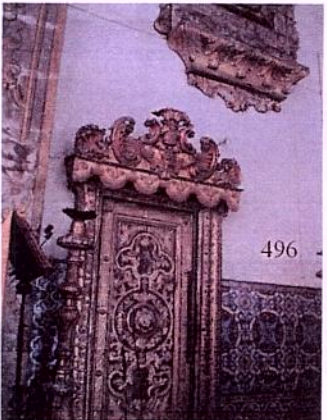
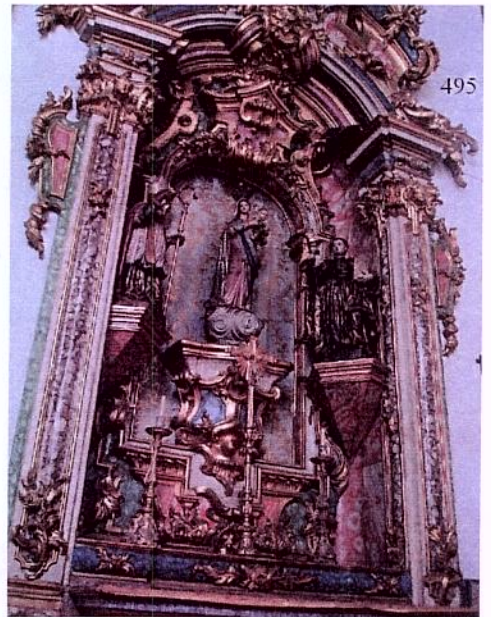














515



516



517



518



519



520



521



522



523