BIANKA TOMIE ORTEGA

"COMPASSOS E DESAJUSTES
O NEO-GÓTICO E O BRASIL ROMÂNTICO"

São Paulo
2003

BIANKA TOMIE ORTEGA

"COMPASSOS E DESAJUSTES
O NEO-GÓTICO E O BRASIL ROMÂNTICO"

São Paulo
2003

BIANKA TOMIE ORTEGA

"COMPASSOS E DESAJUSTES
O NEO-GÓTICO E O BRASIL ROMÂNTICO"

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Campus de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes (Área de Concentração: Artes Visuais).

Pesquisa realizada com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP

Orientador: Prof. Dr. *José Leonardo do Nascimento*

São Paulo
2003

INSTITUTO DE ARTES UNESP BIBLIOTECA

unesp

BIANKA TOMIE ORTEGA

"COMPASSOS E DESAJUSTES
O NEO-GÓTICO E O BRASIL ROMÂNTICO"

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

Presidente e Orientador Prof. José Leonardo do Nascimento

2º examinador: Prof. Nelson Schapochnik

3º examinador: Prof. Omar Khouri

1º examinador suplente: Prof. Marco Antonio Villa

2º examinador suplente: Prof. Alcindo Moreira Filho

São Paulo, 09 de abril de 2003.

unesp

DADOS CURRICULARES
BIANKA TOMIE ORTEGA

NASCIMENTO	25.02.1978
FILIAÇÃO	Nelio Antonio Ortega
	Izaura Tomiko Tsuno Ortega
1996/1999	Curso de Graduação
	Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas
	Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP
2000/2003	Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, nível de Mestrado, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP

"Não se trata de conservar

o passado,

mas de realizar suas esperanças"

Theodor Adorno

AGRADECIMENTOS

A realização do presente trabalho só foi possível graças à bolsa de estudos concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP e, à colaboração direta ou indireta de muitas pessoas. Manifestamos nossa gratidão a todas elas e de forma particular:

A meus pais, Izaura e Nelio;

A meu irmão, Marlos;

Aos Docentes da Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, SP;

Ao Moacir Bravi Junior;

Ao Ronaldo Graça Couto;

Ao Departamento de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, SP;

A Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP;

A Casa de Cultura de Petrópolis;

A Casa de Cultura Raul de Leoni, Petrópolis;

A Cúria Metropolitana de Petrópolis;

A Cúria Metropolitana de São Paulo.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18

"Não se trata de conservar

o passado,

mas de realizar suas esperanças"

Theodor Adorno

Sumário

RESUMO *p.10*

ABSTRACT *p. 13*

APRESENTAÇÃO *p. 15*

INTRODUÇÃO E METODOLOGIA *p. 17*

CAPÍTULO I : *A Idade Gótica e o Movimento Neo-Gótico* *p. 23*

I.1. A Luz e a Abadia de Saint-Denis, França, 1137 *p. 29*

I.2. A Catedral *p. 44*

I.3. O movimento Neo-Gótico no século XIX *p. 51*

CAPÍTULO II : A *Catedral de São Pedro de Alcântara, Petrópolis* *p.67*

II.1. Panorama Histórico: *Petrópolis, Rio de Janeiro, anos de 1883 a 1912* *p.68*

II.2. A Catedral de São Pedro de Alcântara *p.72*

II.2.1. Panorama Histórico *p.72*

II.2.2. Sobre a escolha do estilo Neo-Gótico *p. 104*

II.2.3. A autoria do projeto da Catedral *p. 107*

II.2.4. São Pedro de Alcântara através de seus vigários *p. 121*

CAPÍTULO III : A *Catedral Metropolitana de São Paulo, SP* *p. 143*

III.1. Panorama Histórico: *o bairro da Sé, São Paulo, nos anos de 1883 a 1912 – período de transição, da "cidade" à "metrópole"* *p. 144*

III.2. A Catedral Metropolitana da Sé *p. 157*

III.2.1.Panorama Histórico *p. 158*

III.2.2. Sobre a escolha do estilo Neo-Gótico *p. 161*

III.2.3. A autoria do projeto da Catedral *p. 174*

III.2.4. Descrição da Nova Catedral de São Paulo *p. 175*

CAPÍTULO IV : *Interpretação dos Resultados* *p. 178*

IV.1. Estudo comparativo das plantas baixas da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, a Matriz de Petrópolis do Rio de Janeiro e a Abadia de Saint-Denis. *p. 179*

IV.2. O discurso de seus idealizadores. *p. 191*

IV.3.Considerações – o "diálogo" entre o ideal e o real. *p. 197*

CONSIDERAÇÕES FINAIS *p. 219*

BIBLIOGRAFIA *p. 232*

ANEXOS *p. 249*

I - Documentos encontrados em fontes primárias que justifiquem a nossa problemática – exemplo da arquitetura Neo-Gótica no Brasil: Catedral Luterana de Petrópolis, RJ. *p. 250*

II - Termos arquitetônicos utilizados. *p. 254*

III – Registros iconográficos selecionados. *p. 261*

RESUMO E ABSTRACT

Resumo

O século XII lança bases para as primeiras Catedrais Góticas, de arquitetura dinâmica em todas as suas manifestações, exprimindo a ânsia de liberdade e, ao mesmo tempo, impetuosidade. Assim, a Arte Gótica é vertical, desprovida de rebuscamentos, uma arte régia, um pensamento litúrgico, um triunfo monárquico e clerical. A arte romântica (século XIX) toma posição frente à história da arte e promove um retorno ao Gótico. E, entre os motivos daquilo que poderíamos denominar de fim do ciclo clássico e início do romântico ou moderno (e mesmo contemporâneo, porque chega até nós), destaca-se a transformação das tecnologias e da organização da produção econômica, com todas as conseqüências que comporta na ordem social e política.

No Brasil, a necessidade romântica de criar ambientes significativos, repletos de sugestões culturais e emotivas, manifesta-se no último quartel do século XIX e início do XX, na construção de edifícios civis e monumentos religiosos em estilo eclético. Ocorreu, de fato, a passagem do estilo Barroco para o Ecletismo e, no interior do Ecletismo, evidencia-se a vertente Neo-Gótica, destacando-se a influência da cultura francesa no Brasil, como um elemento determinante nesse processo.

Direcionando nossa atenção à Matriz de Petrópolis (1883, RJ) e à Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo (1912), percebemos que o Neo-Gótico é uma opção estilística presente na formação arquitetônica e

cultural do país, embora pouco ou nada estudada. Assim, a pesquisa verifica a ligação entre as manifestações Neo-Góticas presentes nesses monumentos religiosos de cidades de formações culturais díspares (RJ/SP), dentre os anos de 1883 e 1912, realizando, através dos olhos de seus construtores, uma aproximação/apropriação do Neo-Gótico como um signo do progresso, elaborado para romper com o passado colonial antes existente.

Área de Conhecimento: Artes (80300006)

Palavras-chave: Brasil, São Paulo, Petrópolis, Neo-Gótico, Progresso

ABSTRACT

The 12th century begins the construction of the first Gothic Cathedrals of dynamic architecture in all their manifestations (the wish of freedom and, at the same time, impetuosity). Thus, the Gothic Art is upright, without rakes, a royal art, a liturgical thought, a monarchic and clerical conquest. The Romantic Art (19th century) gains ground and returns to the Gothic Style. And, between the reasons of the end of the Classical cycle and the beginning of the Romantic or Modern cycle (and, Contemporaneous, because it comes until nowadays), the highlight is the changing of the technologies and organization of the economic production, with all their consequences at the social and politics order.

In Brazil, the romantic need to create meaningless environment, full of cultural and emotive suggestions, acts on the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th century, at the construction of civil buildings and religious monuments in the Eclectic Style. In fact, the passage of the Baroque Style to the Eclectic Style happened, and, at his inner, we elucidate the Neo-Gothic language, as a determinant element at this process, detaching the influence of the French culture in Brazil.

Looking straight to the Matriz de Petrópolis (1883, RJ) and to the Catedral Metropolitana de São Paulo (1912, SP), we realize that the Neo-Gothic is a stylistic option in the architectural and cultural formation of the country, although a few or anything was studied about it. Then, the

research verifies the connection between the Neo-gothic manifestations at these religious monuments built in cities of different cultural formations (RJ/SP) between 1883 and 1912 and thru the eyes of their builders, we create an approximation/appropriation of the Neo-Gothic Style as a sign of progress, made to break the colonial past.

Knowledge Area: Arts (80300006)

Keywords: Brazil, São Paulo, Petrópolis, Neo-Gothic, Progress.

APRESENTAÇÃO

APRESENTAÇÃO

A presente pesquisa estuda o Neo-Gótico na arquitetura religiosa brasileira, cuja edificação floresceu no período correspondente ao movimento cultural do romantismo em sua fase condoreira e ao pós-romantismo, coincidindo com as modificações sociais e políticas brasileiras: processo se urbanização, abolição da escravidão e a instituição da República.

Relacionando o estilo Neo-Gótico com o movimento de mudança que o país estava atravessando, direcionamos nosso enfoque às manifestações Neo-Góticas erigidas na Catedral Metroplolitana da Sé de São Paulo e na Matriz de Petrópolis do Rio de Janeiro e, vinculamos a intenção de seus construtores com o ideal de "progresso" que se buscava na passagem do século XIX para o XX no Brasil, levando em consideração a formação histórica díspar de ambas as cidades, ou seja, o florescimento do Rio de Janeiro como a capital do Império e a ascensão de São Paulo, cosmopolita, cafeicultora.

Em suma, a pesquisa entende o Neo-Gótico no Brasil independentemente do julgamento estético simplório, baseado na concepção imediata de bonito e feio. Pretende considerá-lo como objeto histórico na sociedade brasileira de um período de mudanças, especificamente entre os anos de 1883 e 1912, datas das construções das Matrizes de Petrópolis e Sé de São Paulo.

unesp

INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

"Tudo se faz por contraste. Da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia."

Heráclito

"Nunca teve o Brasil seu estilo nacional[1]". Para Manfredo Leite, as ermidas primitivas ou as capelas jesuíticas apenas reproduziam os traços que a precisão das circunstâncias exigiam. Assim, o Estilo Colonial, com suas paredes grossas de taipa, nunca foi estilo nacional: viera do reino, como também seus construtores e suas delineadas linhas retas.

De acordo com esse pensamento, como podemos perceber, São Paulo e Petrópolis buscavam ostentar em sua arte a elevação dos sentidos humanos e cristãos. "Nisto não iriam desdenhor ou qualquer menosprezo às nossas demais igrejas, desde o início da nossa nacionalidade: todas eram erguidas no tradicional estilo colonial e mesmo que fossem todas no rico estilo Barroco Português[2]". Seria o Barroco, do qual Morales de los Rios assim se expressa: "No Barroco, o conjunto é tudo; o elemento decorativo isolado, nada representa[3]".

As construções religiosas no Brasil ern estilo eclético, com predominância de aspectos góticos, estendem-se, a grosso modo, do ano de 1862, com a edificação da capela de Piedade no Rio de Janeiro, a

---

[1] LEITE, M. M. 1992, p. 49.
[2] LEITE, M. M. 1992, p. 49.
[3] CARVALHO, B. A. "Igrejas barrocas do Rio de Janeiro", p. 83. In: LEITE, M. M. 1992, p. 46.

1920, com a construção da Igreja de Nossa Senhora de Lourdes em Belo Horizonte, Minas Gerais. De fato, os monumentos da vertente Neo-Gótica que pudemos listar na nossa pesquisa inicial situam-se, basicamente, entre esses marcos cronológicos. Cabe aqui citar demais manifestações encontradas no país, como a Matriz de Nossa Senhora da Conceição (RS, 1865), Igreja do Colégio de Caraça (MG, 1880), a Igreja da Imaculada Conceição da Praia de Botafogo (RJ, 1886), A Matriz de Petrópolis (RJ, 1889), a Igreja do Pequeno Grande (CE, 1903), a Igreja de São José (MG, 1904), a Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo (SP, 1912); porém, nosso enfoque se volta para o Centro Velho de São Paulo e a cidade de Petrópolis, cuja singularidade de desenvolvimento lhes é marcante.

Os anos sessenta do oitocentos brasileiro foram um período de mudanças culturais com o advento do romantismo condoreiro e o esboço das primeiras contestações ao governo de Pedro II. Após 1870, coincidindo com o fim da Guerra do Paraguai, intensificaram-se as mudanças, devido à emergência do projeto republicano, da campanha abolicionista e de uma geração de intelectuais críticos da monarquia, do romantismo, que enxergava na maneira como se processou a colonização, o pecado original do atraso e das dificuldades históricas do país.

A Geração de 1870, imbuída das novas filosofias históricas européias (positivismo, darwinismo, evolucionismo), procurava sacudir,

segundo expressão corrente na época, "a modorra asfixiante da vida brasileira sob o mando de um monarca sem brilho". O positivista Alberto Sales empregou no seu livro Política Republicana (1882) a expressão "abatimento monárquico" e, Raul Pompéia, no Ateneu (1888) voltou a se referir ao Brasil do Segundo Império como um "charco de vinte províncias estagnadas na modorra paludosa da mais desgraçada indiferença". E contra a inércia imperial, os revolucionários do final do século opunham o dinamismo revolucionário, cujo modelo era a Revolução Francesa de 1789. Tudo o que recordava o passado colonial era desclassificado em nome de projetos de mudança tendo como referência o exemplo histórico e cultural francês. À Abolição da mão-de-obra escrava seguiram a Proclamação da República, as lutas republicanas dos anos noventa e a consolidação do regime. E todo um ritual revolucionário foi incorporado pelo novo regime, que usava e abusava dos símbolos revolucionários, como a imagem da *Marianne*, o decreto de 14 de julho como feriado nacional, assim como entendia o movimento de Canudos, no sertão da Bahia, como movimento de reação monarquista nos moldes da Vendéia francesa anti-revolucionária de 1793. Compunha com esta mentalidade política um processo de diversificação econômica, de crescimento das cidades e de preocupação republicana com questões de urbanismo e de planejamento do espaço urbano de que são exemplos a construção da cidade de Belo Horizonte, em 1893, e a modernização da capital federal durante o governo de Rodrigues Alves. Entendiam-se as feições

unesp

urbanísticas como expressões inequívocas do estágio civilizatório porque atravessava a nação. E foi neste contexto – insistência na idéia de progresso, absorção de padrões culturais franceses, oposição à monarquia e ao passado colonial – que monumentos neo-góticos, não exclusivamente religiosos, multiplicaram-se no Brasil.

Com enfoque direcionado às manifestações Neo-Góticas encontradas na Matriz de Petrópolis (1883) e na Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo (1912), verificamos diferenças urbanísticas e culturais entre as duas cidades, assim como Mario de Andrade descreve em seu livro Aspectos da Literatura Brasileira:

> *"(...) Havia uma diferença grande (...) entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possue um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna, porem, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo (...)"*[4]

[4] ANDRADE, M. 1972, p. 236.

unesp

Logo, os monumentos Neo-Góticos em estudo foram vinculados à idéia de progresso em substituição ao colonial antes presente, por meio da coleta e seleção do material bibliográfico e iconográfico, bem como uma análise comparada entre os dois monumentos: a Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo e a Matriz de Petrópolis.

A partir do levantamento de suas plantas originais e de sua construção, realizamos uma comparação formal dos monumentos, complementando a pesquisa de campo com a análise direta do objeto, tomando como base o desenho da planta baixa da Abadia de Saint-Denis (1137, periferia de Paris).

Averiguamos as intenções e/ou objetivos de seus construtores, pesquisando o material impresso e os arquivos sobre o assunto, examinando fontes primárias, estabelecendo um diálogo entre seu ideário, sua realização, permanência e preservação.

Em suma, o estudo priorozou, de fato, uma dupla face: uma delas voltada para a aproximação comparada dos monumentos (Matriz de Petrópolis e Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo) e, a outra, após efetuada a comparação, voltada à história social do momento, estabelecendo relação do Neo-Gótico com a cultura de um período de mudanças (1883 – 1912).

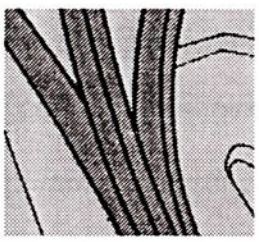
CAPÍTULO I

A IDADE GÓTICA E O MOVIMENTO NEO-GÓTICO

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

CAPÍTULO I: A IDADE GÓTICA E O MOVIMENTO NEO-GÓTICO

"Ao ouvir um eco, muitos acreditam
que o som vem de lá."
Ernst Hemingway



A Idade Gótica

O século XII lança as bases para as primeiras Catedrais Góticas: sua arquitetura é dinâmica em todas as suas manifestações, refletindo a ânsia de liberdade, e, ao mesmo tempo, sua coralidade impetuosa.

O domínio da Europa se encontrava nas mãos da Igreja e do Sacro Império Romano Germânico. Porém, a sociedade estava vivendo em meio às forças novas e inovadoras, ou seja, a expansão territorial e a modificação social: a economia do mundo feudal se encontrava estagnada, devido ao tráfego realizado pelas repúblicas marítimas do Mediterrâneo e do Báltico. Com isso, a organização das cidades era realizada pelas corporações de ofícios, fundadas no trabalho e no comércio livre.

A partir do princípio de que "a cidade faz cidadãos livres", uma nova classe social atinge o poderio: a Burguesia, transformando as cidades em forças antagônicas ao declinante mundo feudal, centralizado na zona

rural. Constituem a força política capaz de eliminar os privilégios e a empáfia da aristocracia feudal.

Nos séculos XII, XIII e XIV a cultura européia passava por um período de crise e, apesar de seu fundamento continuar religioso e teológico, diversas modificações culturais estavam ocorrendo, como as investigações da natureza através das traduções do grego e do árabe; da análise da obra filosófica de St. Tomás (1225-1274) – vista como a síntese entre fé e saber; de leituras da *Divina Comédia* de Dante Alighieri (1265-1321), trazendo novos valores do Homem, da Natureza, da Sociedade e da transcendência de Deus; do impulso das Universidades (Paris, Oxford e Pádua) e, por fim, da intensidade da prática profana, denominada cultura popular.

Em 1137, a arquitetura passa por uma reconstrução: a Abadia de Saint-Denis (Abade Suger), na periferia de Paris, passa a abrigar o Estilo Gótico.

O estilo Gótico abrange três séculos de experiências conduzidas – muito mais do que o estilo românico (equilíbrio estático) – com plena consciência dos seus problemas construtivos. Cada país, aliás, cada construtor e, portanto, cada monumento, ganham traços particulares, ou seja, encontram soluções próprias e específicas. Todavia, não obstante as diversas orientações do gosto e do aparato ornamental, as diversas técnicas e materiais e a diversidade da maneira da sua concatenação com as experiências românicas precedentes – grande parte dos

monumentos góticos mostra uma substancial unidade. Trata-se de soluções diferentes de um único problema construtivo, mais exatamente de variantes em sentido dinâmico, isto é, no sentido de compensação e descarga dos impulsos – de um problema construtivo que o estilo românico tinha resolvido apenas em sentido estático.

O estilo se desenvolve na França e se expande pelos Países Baixos, Inglaterra, países escandinavos e alemães com irradiações, rumo ao Oriente, para a Tchecoslováquia, a Polônia, a Romênia, os países ibéricos, a Suíça e, a Itália.

A manifestação típica desse período é a Catedral. Outras: conjuntos abaciais, capelas, batistérios, palácios públicos, sedes de corporações, casas e palácios particulares, hospitais, mercados, castelos, fortalezas, muralhas de defesa. Há ainda, soluções orgânicas urbanísticas e militares.

A Catedral é o fulcro gerador da arquitetura gótica, devido às razões de ordem social, como vemos nas palavras de Pischel:

> *"(...) se eleva, grandiosa e majestosa, por sobre os telhados, numa oferenda que a coletividade citadina – toda ela empenhada em participar ou concorrer para sua construção – faz ascender até Deus. É um hino coral do povo inteiro, invocando a graça, mas é também a monumental afirmação da própria força e confiança. A Catedral constitui, por isso, o coração da cidade (por vezes, com*

concretizações urbanísticas). Com os problemas construtivos da Catedral, nascem as soluções próprias da arquitetura gótica[5]".

Ela tem, em comum com a arquitetura românica, o princípio da integralidade construtiva. Por este princípio, o edifício deve ser construído com recursos murários também na cobertura. Todavia, a solução estática do românico é substituída por outra essencialmente dinâmica. Esta já se antevê no arco ogival, que surge como a categoria de elemento basilar do gótico, visto que, se no arco românico de semicírculo completo o peso se distribuía com igualdade por todas as partes na ogiva, ele tende a descarregar-se mais rapidamente na direção da base. A abóbada gótica em cruzeiro – o cruzamento de arcos ogivais – apressará a descarga dos pesos sobre as bases dos arcos por meio dos pilares que os sustentam sobre a terra. Com isso, modifica-se toda a situação estática da construção. À gravitação igual e difusa dos pesos, própria do estilo românico, substitui-se a concentração diferenciada dos pesos em algumas articulações devidamente calculadas; estas tem de ser neutralizadas pelos elementos estruturais de descarga (arcos, nervuras, pilastras). O edifício românico, de corpo compacto, transmuda-se em um esqueleto de nervuras orgânicas e racionais, em tensão. Para evitar que o edifício, por efeito do esforço, possa abrir-se e desmoronar, há o recurso exterior de outros elementos dinâmicos de contra impulso e sustentação: os contrafortes murários, que se acostam às paredes externas em

[5] PISCHEL, G., 1966, pp. 76 e 80.

correspondência com cada corpo retangular e os arcobotantes, que amparam as sobrelevações das naves.

Este conjunto de soluções estruturais dinâmicas e funcionais permite aos arquitetos góticos resolverem outras duas exigências construtivas. Uma delas é a realização vertical das naves até alturas consideráveis – o que confere ao estilo gótico um valor essencial de ritmos ascensionais. A segunda é a possibilidade de fazer uso de materiais leves e paredes finas nos espaços intercorrentes entre os elementos importantes e concentradores de pesos e resistências. Não tardará a entender que somente esses últimos são essenciais e que o recheio murário de tais espaços é inerte e supérfluo e, portanto, pode ser eliminado, cedendo lugar a grandes janelas e grandes aberturas pelas quais a luz penetra no recinto.

Essa, em resumo, é a solução que representa o aspecto substancialmente unitário das catedrais góticas. Todos os detalhes são importantes e característicos, mas acessórios. Ainda assim não serão poucos os elementos lineares sublinhando o ritmo ascensional: aparatos escultórios com os quais, na fachada ou nos flancos, e principalmente nos vãos das grandes portas ogivais, irão acentuar o *verticalismo* da construção, o respontar de campanários, de torres, de flechas agudas; o multiplicar dos pináculos, das agulhas, dos tabernáculos, dos denticulados que ornam os aparatos murários ou que chancelam os contrafortes, ou os arcobotantes. Estes elementos dinâmicos, estruturais,

unesp

modificam também o sentido espacial da catedral gótica. Do lado de fora, ela parece algo assim como um batel altíssimo, pontaletado, num tanque de carenagem, uma mole volumétrica determinada pelo desenvolvimento ascensional. Do lado de dentro, a circunscrição do espaço, que era característica do românico, se substitui pela sensação de ausência de limitação espacial que, com freqüência, os vitrais coloridos transformam num místico espaço-luz, o qual, em razão das nervuras dos pilares e dos costelões das abóbadas, tende também a subir.

I.1. A Luz e a Abadia de Saint-Denis, França, ano de 1137

Os horizontes da civilização européia se modificaram profundamente entre 1130 e 1280. Em 1130, a mais régia das igrejas não era uma catedral, mas um mosteiro: Saint-Denis-en-France, o sepulcro de Dagoberto, Clóvis. A nova arte que nasceu em Saint-Denis manifesta o refluxo, a retomada das origens.

Abade Suger (1081-1151), seu construtor, não pertencia à alta nobreza, era somente amigo de infância do rei. Essa amizade levou-o até o ponto mais alto da autoridade política. Segundo Panofsky,

> *(...) "é uma figura importante na história da França; não sem razão, foi chamado de pai da monarquia francesa que iria culminar no Estado de Luís XIV. Combinando a astúcia de grande negociante com um senso natural de eqüidade e uma retidão*

> *pessoal (fidelitas), reconhecida mesmo por aqueles que não gostavam dele, espírito conciliador e avesso à violência, porém sempre firme nos propósitos de grande coragem física, de uma atividade incessante embora fosse um mestre consumado na arte de esperar peli momento certo, um gênio no detalhe, capaz, no entanto, de ver as coisas em perspectiva, colocou esses dons contraditórios a serviço de duas ambições: queria fortalecer o poder da Coroa da França e engrandecer a Abadia de Saint-Denis"*[6].

Abade, via melhor do que ninguém os valores simbólicos do mosteiro de que tomara o governo. Via o seu cargo como uma honra, a mais alta de todas por conseqüência, votado ao *fausto Beneditino*, a sua concepção da vocação monástica não era de pobreza nem de recusa absoluta do mundo: Suger mantinha-se na via cluniacense. Instalada no alto das hierarquias terrestres, a abadia, para ele como para Hugo de Cluny, devia fazer irradiar os esplendores para maior glória de Deus.

> *"Que cada um siga a sua própria opinião. Por mim, declaro ter-me parecido sobretudo justo que tudo o que há de mais precioso devesse servir antes de mais nada à celebração da Santa Eucaristia. Se as taças de ouro, se os frascos de ouro e se os pequenos almofarizes de ouro serviam, conforme a palavra de Deus e a ordem do Profeta, para recolher o sangue dos bodes,*

[6] PANOFSKY, E. 2002, p. 150.

> *dos vitelos e duma novilha ruiva, quão mais para receber o sangue de Jesus Cristo devemos dispor os vasos de ouro, as pedras preciosas e tudo o que de precioso se considera na criação. Os que nos criticam, objetam que a esta celebração devem bastar uma alma santa, um espírito puro, uma intenção fiel, e decerto o admitimos é isso verdadeiramente que importa acima de tudo. Mas nós afirmamos também que devemos servir pelos ornamentos exteriores dos vasos sagrados, com toda pureza interior, com toda a nobreza exterior"*[7].

Preocupado com essa nobreza exterior, Suger consagrou as riquezas do seu mosteiro à composição duma moldura esplêndida para o desenrolar das liturgias.

Fundada pelo Rei Dagoberto em honra a Saint Denis e seus lendários companheiros, S. Rústico e Sto. Eleutério (aos quais Suger, normalmente, se refere como "os Santos Mártires" ou "Nossos Santos Patronos"), Saint-Denis fora a abadia real durante muitos séculos. Em 1127, São Bernardo, segundo Panofsky,

> *"resumiu corretamente a situação ao escrever: "Esse lugar tem sido importante e de dignidade real desde os tempos antigos; costumava servir para os negócios legais da Corte ou para a soldadesca do rei; sem hesitação ou engodo ali eram rendidas a César as coisas que lhe eram devidas, mas as coisas de Deus*

[7] DUBY, G. 1978, p. 104.

> *não lhe eram rendidas com a mesma fidelidade". Nesta carta muito citada, escrita no sexto ano do abadado de Suger, o Abade de Clarivaux, congratula-se com o confrae mais mundano por ter "reformado" com êxito, a Abadia de Saint-Denis. Mas, essa reforma, longe de diminuir o prestígio político da Abadia, conferiu-lhe uma independência, prestígio e prosperidade que permitiram a Suger fortalecer e formalizar seus laços tradicionais com a Coroa'*[8].

Antes da reforma, São Bernardo comparava a Abadia a uma "oficina de Vulcano" ou "sinagoga do Satã". Em 1127, aconteceu a reforma e, este ato sucirou uma carta de felicitações de São Bernardo. Segundo Panofsky, essa carta "é mais do que uma simples satisfação piedosa, Marca o fim de uma campanha de murmurações – ou melhor, clamorosa – aparentemente desencadeada pelo próprio São Bernardo, sela um armistício e oferece termos de paz. (...) desejava acomodar o maior número de pessoas e só queria que isso se desse sem distúrbios – precisava, portanto, de uma igreja maior. Não via justificativa para não permitir a presença de curiosos junto aos objetos sagrados: desejava expor as relíquias tão "nobre"e "conspicuamente"quanto pudesse (...) para tanto, transferiu as relíquias da crista e da nave para aquele magnífico coro superior, que se tornaria o modelo insuperável do *chevet* [corredor

---

[8] PANOFSKY, E. 2002, p. 152.

unesp

semicircular em igrejas, situado atrás do altar, chamado de charola] da catedral gótica.[9]"

Entre 1135 e 1144, contra os defensores da pobreza total que o atacavam, reconstruiu a igreja abacial e ornamentou-a, associando as fórmulas aquitanas e borgonhesas à tradição carolíngia, trabalhando pela honra de Deus, pela de Saint-Denis, mas também pela honra dos reis da França, os mortos seus hóspedes, o vivo seu amigo e benfeitor.

Suger escreveu dois tratados: "*Da sua administração" e "Da consagração",* considerando o monumento como uma síntese de todas as inovações estéticas, com base em "Dionysios, o Aeropagita", o autor da mais importante construção mística do pensamento cristão:, a "Theologia mystica":

"Denys (que) com tal desejo
Se aplicou a contemplar estas ordens,
Que as nomeou e distribuiu como eu disse"
(Dante Alighieri, Paraíso XXVIII, 130-132).

No interior do universo da hierarquia celeste; da hierarquia eclesiástica, há a idéia de que *Deus é luz*. Segundo Panofsky, de acordo com o Pseudo-Aeropagita, autor de *De Caelesti Hierarchica*, "toda criatura, visível ou invisível, é uma luz cuja existência se deve ao Pai das luzes... Para mim, esta pedra ou auqele pedaço de madeira é uma luz...

[9] PANOFSKY, E. 2002, pp. 160, 163 e 164.Assim

(...) Assim, todo o universo material torna-se uma grande "luz" composta de milhares de outras menores, como milhares de lanterninhas; cada coisa perceptível, feita pelo homem ou natural, torna-se um símbolo do que não é perceptível, um degrau na estrada do Céu, a mente humana, abandonando-se à "harmonia e radiância", que é o critério de beleza terrestre, 'então "guiada para cima", em direção à causa transcendente dessa "harmonia e radiância" que é Deus"[10].

> *"Desta luz inicial, incriada e criadora, participa cada criatura. Cada criatura recebe e transmite a iluminação divina segundo a sua capacidade, isto é, segundo o lugar que ocupa na escala dos seres, segundo o nível em que o pensamento de Deus hierarquicamente situou. Proveniente duma irradiação, o universo é um fluxo luminoso que desce em cascatas, e a luz que emana do Ser primeiro instala no seu lugar imutável cada um dos seres criados. Mas, ela une-os a todos. Laço de amor, irriga o mundo inteiro, estabeleceu-o na ordem e na coesão e, porque todo o objeto reflete mais ou menos a luz, esta irradiação, por uma cadeia contínua de reflexos, suscita desde as profundidades da sombra um movimento de reflexão, para o foco do seu irradiamento. Desta maneira, o ato luminoso da criação institui por si mesmo uma subida progressiva de degrau em degrau para o Ser invisível e inefável de quem tudo procede. Tudo regressa a Ele por meio das coisas visíveis que, nos níveis ascendentes de*

[10] PANOFSKY, E. 2002, p.171.

> *hierarquia, refletem cada vez mais a sua luz. Assim, o criado conduz ao incriado por uma escala de analogias e de concordâncias. Elucidar estas, uma após a outra, é pois avançar no conhecimento de Deus. Luz absoluta, Deus está mais ou menos velado em cada criatura, consoante ela é mais ou menos refratária à sua iluminação, mas cada criatura o desvenda à sua medida, pois liberta, diante de quem a observar com amor, a parte de luz que tem em si. Essa concepção contém a chave da nova arte, da arte da França[11]".*

De acordo com essa citação, Suger propõe o modelo: a Arte da claridade e de irradiação processiva.

Assim, Duby descreve:

> *"(...) as obras começaram no pórtico. Esta igreja anterior vem da tradição carolíngia. É maciça ainda, compacta, escura. Com efeito, não constitui mais que o primeiro degrau da marcha para a luz. Além disso, pretende apresentar, à entrada do mosteiro real, uma imagem de autoridade, de soberania, portanto uma silhueta militar, pois que todo o poder se apoiava nas armas, e o rei era por essência, acima de tudo, chefe de guerra: isto se encarrega de exprimir as duas torres inseridas na fachada e ameadas[12]".*

---

[11] DUBY, G., 1978, p. 106.
[12] DUBY, G., 1978, p. 106.

No entanto, estas torres são abertas por uma série de arcaturas. A luz do poente penetra no interior do edifício pelo côncavo de três portais. Por cima deles, irradia uma *rosácea* (círculo de perfeição, símbolo de rotação cósmica, figura o fluxo criador, a procissão da luz e o seu retorno, o universo de emanações radiosas e de reflexos descritos pela teologia dionisina), a primeira que foi aberta no lado ocidental duma igreja, iluminando as três capelas altas, dedicadas às hierarquias celestes, à Virgem, a S. Miguel e os Anjos. *O que formará a fachada de todas as catedrais futuras nasce assim da teologia de Suger.*

Todavia, foi no coro da igreja que se operou a mutação estética. Suger situou naturalmente no outro extremo do edifício, no termo da progressão litúrgica orientada para o sol levante, o foco de irradiação, o lugar das mais deslumbrantes proximidades de Deus. Deste ponto, decidiu suprimir os muros. Instou para com os mestres-de-obras para que explorassem com esse objetivo todos os recursos arquitetônicos de que fora até então apenas um artifício de alvenal, *o cruzamento de ogivas*. Assim, foi edificada, de 1140 a 1144, "uma seqüência de capelas dispostas em semi-círculo, em virtude do que toda a igreja resplandece duma maravilhosa luz ininterrupta, espalhada pelas mais luminosas janelas[13]".

No início do século XII, era necessário colocar múltiplas capelas nas abadias. Os monges subiam quase todos ao sacerdócio: deviam

[13] DUBY, G., 1978, p. 106.

todos os dias poder celebrar o serviço divino, precisavam portanto de muitos altares. Modelos românicos forneciam a planta dum deambulatório de nichos radiantes. Suger pôs todo o seu cuidado em torná-los *porosos à luz do dia.* Modificando a estrutura das abóbadas, pôde abrir vãos, substituir por pilares os muros de separação, dar assim forma ao seu sonho: *reduzir à unidade a cerimônia litúrgica por meio da coesão luminosa.* Que todos os oficiantes estejam reunidos, ordenados em uníssono pelo próprio meio círculo, e mais ainda por uma iluminação unificante. "Denis celebra principalmente a unidade do universo[14]".

Era, portanto, necessário ainda que, desde o coro até a porta, a erupção luminosa pudesse difundir-se sem obstáculo por todo o espaço interior da igreja e que o edifício inteiro se tornasse um símbolo da criação mística. Assim, os vitrais foram colocados em todas as paredes (Suger mandou deitar abaixo o jubeu muito escuro).

Suger empreendera a sua obra por adjunções às duas extremidades da abacial. Não teve tempo para construir entre o pórtico e o coro a nave que os teria ligado. Mas pelo menos propôs a sua ordenação futura. Aplicando as novas técnicas da abóbada às tradições da arquitetura neustriana, tê-lo-ia sem dúvida concebido como um espaço sem descontinuidade, prefiguração da unidade interna que, cem anos mais tarde, se estabeleceu na Catedral de Bourges. Segundo Panofsky, "Suger possuía aguda consiciência da diferença existente entre suas

---

[14] DUBY, G., 1978, p. 107.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

estruturas "modernas" (*opus novum*, ou mesmo, *modernum*). Enquanto continuaram a subsistir partes da antiga costrução, percebeu, claramente, o problema de harmonizar (*adaptare et coaequare*) a obra "moderna"com a "antiga". E tinha plena consciência das qualidades estéticas distintivas do novo estilo"[15].

A poética da luz que a reflexão teológica de Suger contém em si e a estética que ela suscita não se resumem, porém, à arquitetura. A irradiação divina parecia, aos religiosos do século XII, condensar-se em certos objetos privilegiados. Tanto como as estruturas do monumento, esses objetos convidavam a alma a progredir do criado para o incriado, do material para o inefável.

Um tal poder mediador começava por caber às pedras preciosas. Os pensadores sacros atribuíam-lhes um valor singular, moral. Colocavam cada uma delas em relação simbólica com uma das virtudes cristãs. Imaginavam-nas erigindo em esplendor, e numa perfeição radiosa, a Jerusalém celeste. Quando o rei Luís VII veio colocar a primeira pedra no coro de Saint-Denis, entregaram-lhe algumas gemas para que as dispusesse junto dela, enquanto a cleresia cantava o salmo*: "Os teus muros são pedras preciosas".*

No próprio interior do santuário parecia convenientemente instalar jóias: a sua cintilação responderia aos derramamentos de luz que, pelos vãos, convergiam para o coro, lugar principal do ofício divino. O

---

[15] PANOFSKY, E. 2002, p.189.

unesp

amor das pedrarias, do esmalte, do cristal, de todas as matérias translúcidas, que sempre tinham fascinado os chefes bárbaros, encontrava aqui sua justificação, ao mesmo tempo litúrgica e mística. Porque, diz Suger:

> *"(...) quando, penetrado pelo encantamento da beleza da casa de Deus, a sedução das gemas me leva a refletir, transpondo o que é material para o que é imaterial, sobre a diversidade das virtudes sagradas, então parece-me que me vejo a mim mesmo residir como em realidade em qualquer estranha região do universo, que não existe anteriormente nem no lodo da terra, nem na pureza do céu, e que, pela graça de Deus, posso ser transportado daqui para o mundo mais alto de maneira anagógica[16]".*

Quando assim exaltava os valores mediadores da ourivesaria sacra, o abade de Saint-Denis situava-se na tradição dos altos senhores do monarquismo. Todavia, a concepção dionisina da luz destinava ao tesouro, na igreja de Suger, um outro lugar, uma outra função. Foi no cruzeiro do transepto, no "centro tornado luminoso" da abacial, que, para serem "apresentados" ao olhar dos visitantes, os relicários dos santos, ornados de ouro e de pedras preciosas, vieram dispor-se. Dessa maneira, a basílica deixou de ser o que tinham sido até então as igrejas monásticas

---

[16] DUBY, G., 1978, p. 108.

unesp

românicas, a simples superestrutura dum *hipogeu*, dum *martiryum*, dum espaço fechado, subterrâneo, escuro, aonde os peregrinos desciam em fila indiana, afundando-se enterrados na penumbra para entreverem enfim os corpos santos entre a luz dos círios. Em Saint-Denis, a câmara das relíquias emerge da noite das grutas sagradas. Escumada das trevas mágicas onde a encerrava uma religião de prosternação, vem confundir-se com a própria igreja, aberta, radiosa, e os seus relicários instalam-se em plena claridade. Revestido de gemas, o despojo de Saint-Denis preside no centro irradiante duma luz ininterrupta, a própria luz da sua teologia. Ele próprio é reflexo, espelho de Deus. Concorre para a iluminação dos fiéis.

O altar-mor estava adornado com um paramento de ouro, doação do imperador "Carlos, o Calvo". Suger completou-o com três painéis, a fim de que "todo ele aparecesse dourado em todos os seus lados". Em redor dispôs todas as peças do tesouro.

> *"Adoptamos ao serviço do altar um vaso de pórfiro admiravelmente feito pela mão do escultor e do polidor, transformando-o de ânfora que era antes na forma de uma águia com ouro, assim como outro vaso da mesma matéria, mas não da mesma forma, parecido com uma ânfora, e ainda um outro vaso que parece como de berílio ou de cristal[17]".*

---

[17] DUBY, G., 1978, p. 108.

unesp

Paixão pela matéria rara, pelos seus reflexos, pela luz que aprisiona e difunde. Um grupo de ourives dedicou-se a dar valor funcional a estes objetos de coleção.

> *Ajudado "por um notável milagre que o Senhor nos enviou a este respeito, o abade coroou a sua obra erguendo, no coração da igreja, visível de todas as suas partes, uma cruz com sete metros de altura (...). Esta grande cruz erguia-se na proximidade do parâmetro de altar, que era carolíngio. O gosto de Suger levava-o a evitar qualquer disparidade de estilo entre a obra antiga e os seus complementos. Por esta razão, mandou vir a Saint-Denis artistas da região mosana, da província carolíngia onde ainda vivia a velha arte do Império – atraindo toda a herança da Austrásia[18]".*

Suger impunha à arte da França os seus outros traços específicos: anti-românicos. Assim, encomendou vitrais para as janelas (talvez a esmaltaria mosana passada para a transparência). Em todo caso, estes artifícios, dispostos para *enobrecer a luz de Deus p*ara lhe conferir as irisações da ametista ou do rubi, para lhe emprestar as cores das virtudes celestes e para assim fazer avançar o espírito cego "nas vias das meditações anagógicas", apresentavam a figura do homem, isolada no meio dos medalhões por um 'cloisonné' sucessivo. A estatuária

[18] DUBY, G., 1978, pp. 108 e 109.

monumental de pedra proposta por Suger são objetos e um nicho separa-as da arquitetura, um dossel semelhante ao dos marfins carolíngios. São objetos de arte: as virgens sábias de Saint-Denis foram, na arte medieval, as primeiras estátuas emolduradas.

O fundo teológico de Suger é a *encarnação*: "Quem quer que sejas, se queres prestar homenagem a estas portas, não admires o ouro, nem a despesa, mas o trabalho e a arte. A nobre obra brilha, mas brilha com nobreza, que ela ilumine os espíritos e os conduza para verdadeiras luzes, para a verdadeira luz de que Cristo é a verdadeira porta [19]". E, através da análise das portas, Suger, conforme cita Panofsky, resume, a teoria da iluminação anagógica nos versos abaixo:

> *Portarum quisquis attollere quaeris honorem,*
> *Aurum nec sumptus, operis mirare laborem.*
> *Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret*
> *Clarificet mentes, ut eant per lumina vera*
> *Ad verum lumen, ubi Christus janua vera.*
> *Quale sit intus in his determinat aurea porta:*
> *Mens hebes ad verum per materialia surgit,*
> *Et demersa prius hac visa luce resurgit.'*[20]

---

[19] DUBY, G., 1978, p.110. [Semelhante ao discurso da construção da Nova Catedral da Sé de São Paulo].

[20] Quem quer que sejais, se pretendeis exaltar a glória dessas portas,/ Maravihai-vos não com o ouro ou o custo, mas com a habilidade do trabalho./ Clara é a obra nobre; mas, sendo claramente nobre, a obra/ Deveria clarificar as mentes a fim de poderem viajarem através das verdadeiras luzes/ Para a Verdadeira Luz onde Cristo é a verdadeira porta./ De que maneira se entra nesse mundo, a porta de ouro deermina:/ A mente embotada eleva-se à verdade através do que é material/ Vendo essa luz, ressurge de sua antiga submersão. In: PANOFSKY, E. 2002, p. 174.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Em Saint-Denis, todas as riquezas do mundo estão reunidas para honrar a Eucaristia e é por Cristo que o homem penetra nas luzes do santuário. A nova arte de que Suger foi o criador é uma celebração do Filho do Homem: o Cristo de Saint-Denis é o dos Evangelhos sinópticos, tomando o rosto do homem. Com efeito, Saint-Denis se ergueu na exaltação que se seguiu à conquista da Terra Santa.

Para Panofsky, "Suger descreve, num retrato vivo, o estado quase de transe que é possível induzir pela contemplação de objetos brilhantes como bolas de cristal e pedra preciosas. Mas ele o descreve não como uma experiência psicológica, mas religiosa"[21].

A teologia de Suger concluiu-se, pois, num esforço para ligar a imagem nova de Deus, o Cristo vivo do Evangelho, à imagem antiga, a do Eterno, em que se tinham fixado até então as meditações monásticas. Essa teologia procede dos passos intelectuais que o pensamento dos monges do Ocidente seguia desde há gerações. Em suma, todo o jogo das analogias está de acordo em glorificar, contra as seduções dualistas, não a transcendência de Deus, mas a sua encarnação.

A iconografia de Saint-Denis retoma toda a simbólica romana, mas para infleti-la deliberadamente no sentido de uma representação de Cristo, ou seja, o homem é constituído de três princípios: o corpo, a alma e o espírito; recebendo três sentidos: literal, moral e místico.

---

[21] PANOFSKY, 2002, p. 172.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O portal triplo contém a representação da Trindade, cujo tema é retomado no centro da igreja, sobre a grande cruz de ouro. Símbolo resplandecente da vitória redentora, insígnia que levavam nas suas vestes os aventureiros da Terra Santa, a cruz refuta soberanamente todas as dúvidas obscuras, desafia os pregadores clandestinos que, na sombra das seitas, negam que o homem possa ser resgatado pela morte dum homem carnal.

I.2. A Catedral

Por definição, a catedral é a "igreja do bispo", portanto, a igreja da cidade e, o que a arte das catedrais significou primeiramente na Europa foi o renascimento das cidades (séculos XII e XIII).

De acordo com Geoges Duby:

> *"a Arte Urbana, a arte das catedrais foi pois buscar aos campos próximos [França] o principal alimento do seu crescimento (conquista agrícola). Este é o fruto do senhorio, isto é, do seu labor" (...) Os campos mais planturosos do mundo prepararam-se no coração desta região, nas planícies que rodeiam Paris. Por isso, a nossa arte foi reconhecida por todos os contemporâneos como sendo propriamente a "arte da França". Desabrochou na província que tinha então este nome, aquela onde Clóvis morrera, entre Chartes e Soissons. Ficou em Paris o foco da sua*

> *irradiação. Assim, a arte das catedrais conclui-se na celebração de um Deus encarnado e procura figurar a união pacífica do Criador e das criaturas*[22]*".*

O século XIII foi uma época difícil, tensa e selvagem. Três grupos se defrontavam: o clero, a cavalaria e a massa dos pobres (dominada, explorada, esmagada). A *criação artística* não foge a este jogo de antagonismos. Contudo, a evolução da arte dependeu essencialmente dos progressos do pensamento religioso. Assim, a Arte Gótica é como uma Arte Régia, um pensamento litúrgico, um triunfo monárquico e clerical.

É importante ressaltar que há muito mais diversidade na Arte da Europa do que àquela que os mestres de vanguarda teológica propunham, isto é, o Gótico. Porém, vamos nos ater a esta vertente, devido à limitação quantitativa de nosso estudo.

Na época [séculos XII e XIII], os bispos eram vistos como os "pilares" da realeza, assim, a transferência da iniciativa artística da abadia (Saint-Denis) para as catedrais (Chartres, Mans, dentre outras) acompanhou, por outro lado, o profundo movimento das estruturas sociais[23].

Ser Senhor da Igreja ou do Mundo era viver no luxo e distinguir-se do comum. Os Senhores enriqueciam-se calados, não como a antiga

---

[22] DUBY, G., 1978, p. 98.
[23] É um processo semelhante ao crescimento de São Paulo perante os demais Estados brasileiros.

unesp

riqueza, de terra e bens visíveis, mas com valores móveis, dinheiro, lingotes, cargas de especiarias., impulsionando o comércio e o tráfego. Contudo, a estes tesouros escondidos, o bispo e o capítulo, senhores da cidade e das suas cercanias, foram buscar com que reconstruir a catedral.

A Catedral parecia fora de moda. Porém, o dinheiro só começava a afluir com o ingresso dos cônegos no negócio (depois do século XI). Os burgueses eram seus súditos, sujeitos à finta, à talha: por mais habilidade que empregassem em esconder os lucros, não conseguiam. Assim, os senhores da Igreja os pressionavam e lhes confiscavam as riquezas. Extorquiam assim uma parte da poupança a homens que se tornavam cada dia mais numerosos. Por vezes, os burgueses efetuavam uma comuna, com algumas mortes, mas tudo acabava num entendimento. Porém, o tratado concedia privilégios à cidade. Prometia menos arbitrariedade na taxação. Sempre, no fim de contas, firmava o domínio da Cátedra sobre as riquezas burguesas.

Além da extorsão, havia as *esmolas,* pois afirmava-se que os traficantes tinham má consciência: "nenhum mercador pode ser agradável a Deus" porque enriquece às custas dos seus irmãos. No século XII, na França, considerava-se ainda pecado mortal o fato de ganhar um lucro comercial. O rei praticava mais esmola do que ninguém. Não recusava nada. Em suma, as catedrais francesas puderam erguer-se, quase simultaneamente, em função das extorsões e esmolas.

Partindo desse conhecimento, a construção de uma catedral nova parecia uma grande proeza, uma vitória. Quando Suger descreve os seus empreendimentos da construção, sentimo-lo estremecer de vaidade (vontade de prestígio individual, movimento de emulação que conduziu, por 25 anos, todos os bispos do domínio real. Exemplo: em Reims, o arcebispo colocou sua efígie nos vitrais da catedral). Com isso, surgiam rivalidades entre os bispos.

Além de Oratório, a Catedral também abrigava as associações de ofícios que se reuniam e a comuna inteira que afluía para as suas reuniões civis[24].

No século XII, as catedrais de domínio capetiano são escolas, as únicas escolas vivas, nas quais só os servidores de Deus tinham acesso aos livros e ao saber escolar. E, por vontade do ascetismo (depois de 1100), o claustro separa-se do mundo: aos monges cabe seu monopólio (tarefa de bispo).

O movimento que transfere a atividade escolar do mosteiro (devido à demasiada atividade do bispo) para a catedral é aquele que instala no centro das cidades os focos principais da criação artística. Assim, na escola episcopal, o ensino ganha um novo estilo: descontrai-se, abre para o universo presente. No mosteiro, a educação se dava em pares: um veterano mais um ingressante, transformando assim a catedral em uma escola, com discípulos em torno de um mestre.

---

[24] Semelhante à Catedral da Sé de São Paulo, que abrigou importantes discussões.

unesp

Partindo do princípio de que "Aprender é um ato religioso", começou a aumentar a procura pela educação. Com isso, surgiram alguns centros, focos principais, sendo Paris a grande força de crescimento, com o impulso de Abelardo.

Em 1180, um inglês fundou o primeiro colégio para alunos menos abastados em Paris. Nessa época, em Saint-Denis, o ato de estudar ainda era um exercício fechado sobre a contemplação, baseado na meditação solitária do texto sagrado e no lento caminhar do espírito ao correr dos símbolos e das analogias, pouco diferente da oração e do canto coral; muito diferente de Paris, onde o dinamismo imperava. A escola catedral (Catedral de Notre-Dame) aparecia como uma disputa, lugar das proezas verbais, tão exaltantes quanto as proezas guerreiras e que, como estas, preparavam para a conquista do mundo.

Em Paris, fundamentalmente, discutia-se a Dialética, a arte do raciocínio, do *ratio: a* Razão, a honra do homem, sua luz específica, o reflexo do divino projetado no seu ser. Valorizava-se a Inteligência, arma mais eficaz, que pode levar a verdadeiras vitórias e que se permite penetrar pouco a pouco os mistérios de Deus. Em suma:

> *"uma vez que se considerava que todas as idéias encontravam o seu princípio no pensamento de Deus Criador e que se revestiam no texto da Escritura duma expressão imperfeita, velada, dissimulada sob termos muitas vezes obscuros e por*

vezes contraditórios, era ao raciocínio lógico que competia dissipar essas sombras e resolver essas contradições[25]".

As novas catedrais nasceram numa sociedade cujo ideal de santidade continuaria ainda a ser, por algum tempo, monástico, cujo movimento espiritual procurava a via de salvação numa recusa do mundo: "converter-se" em vestir o hábito de São Bento, retirar-se para um claustro (monges). Com isso, o monarquismo era renovado.

Com a inauguração da obra do coro de Saint-Denis, a ordem de Cister, tendo como mentor São Bernardo, prega o combate a heresia; a proliferação de abadias; o povoamento da corte do rei da França; um mosteiro mais caro à São Luís, o Royaumont; a regra dos monges ser seguida por reis; a mística cistercinense marcando profundamente o tempo das primeiras catedrais; e, o claustro cistercinense em oposição à escola episcopal. Os monges erguiam-se contra as cidades donde tinham fugido, contra Paris. Em 1140, S. Bernardo fora a Paris com o fim de "converter" os estudantes a largar seus estudos. Para tal, compôs o sermão "*Da conversão*", com o intuito de pregar que discutir a partir de um texto sagrado é um pecado e que na verdadeira escola não se discute, pois a inteligência é o próprio amor. Ou seja, Deus é razão e pode-se aproximar dele através da inteligência, ou seja, amor. O fogo do amor é a verdadeira inteligência de Deus, no qual a alma passa pelo mundo das

[25] DUBY, G., 1978, p. 119.

unesp

sombras e das figuras para a luz do pleno meio-dia, na luz da graça e da verdade (São Bernardo).

São Bernardo, com pensamento próximo a Dionísio, devia suscitar uma arte que se conciliasse com a arte de Suger (que era seguidor de Santo Agostinho, de Platão. Ele possuía discípulos ascetas e cultivava o *cogitatio – meditatio – contemplatio*). Porém, recusava o adorno e acusava Saint-Denis de dispersar a atenção dos fiéis.

São Bernardo: acusando os adornos de Saint-Denis como se dispersassem a atenção dos fiéis, ressaltou que a iconografia de Maria, como soberana e vitoriosa, causava a exaltação da mulher na corte: a França desse tempo descobre o amor – a ambigüidade entre o amor cortês e o de Maria, cabendo aos monges sublimar o erotismo carnal.

Em 1190, uma nova estética implanta-se ao Norte: a expansão de Saint-Denis acompanha a do poder real. Assim, nos quatro pontos cardeais, a invasão g[otica choca com crenças, estruturas de pensamento que diferem-na das regiões propriamente francesas. Em suma, a Arte da França se espalhou pelas províncias, com o auxílio do canto coral – o ensino de base – adquirindo características de acordo com cada uma delas e até repulsa.

Em suma, a Catedral é o símbolo do trabalho conquistador, do amor e da razão: Cristo, "luz nascida da luz", no entanto carnal (a arte gótica esmerava-se em exprimir a encarnação, o símbolo da redenção e da criação). Em seu centro, a arte das Catedrais abriga Deus Vivo, sendo

que Maria representa o corpo reunido da Igreja. A estrutura da Catedral é marcada pelo sinal da Cruz, confirmando a salvação dos homens através de atos, os mesmos ilustrados nos vitrais[26].

I.3. O movimento Neo-Gótico no século XIX

O ano de 1830, que assinala o início das reformas sociais e urbanísticas na Europa, assinala também o êxito do movimento neo-gótico na arquitetura.

A possibilidade de imitar as formas góticas, em vez das clássicas, está presente na cultura arquitetônica desde a metade do século XVIII e acompanha, com manifestações marginais, todo o ciclo do neo-classicismo, confirmando implicitamente o caráter convencional da escolha neo-clássica.

Na quarta década do século XIX na Europa, essa possibilidade concretiza-se em um verdadeiro e próprio movimento, que se apresenta com motivações precisas, quer técnicas, quer ideológicas, e que se contrapõe ao movimento neo-clássico. O êxito desse contraste esclarece de maneira decisiva os fundamentos da cultura arquitetônica; com efeito, o novo estilo não substitui nem se funde ao anterior, como ocorria em épocas passadas, mas ambos permanecem um ao lado do outro como

[26] A Arte Gótica nasceu em berço religioso (nos braços dos detentores do poder), semelhante a São Paulo e Petrópolis, que passavam por um momento de progresso econômico, visando uma expansão maior: a Construção de suas Catedrais – no Estilo Eclético, fortemente influenciado pelo estilo Neo-Gótico.

hipóteses parciais, e todo o panorama da história da arte surge rapidamente como uma série de hipóteses estilísticas múltiplas, uma para cada um dos estilos passados.

Assim, talvez se possa ver a relação que liga o movimento neo-gótico às reformas estruturais desse período. As reformas começam quando os problemas de organização, emersos da Revolução Industrial, delineiam-se com clareza suficiente, ficando evidente a impossibilidade de conservar as velhas regras de conduta. Ao mesmo tempo, na arquitetura, parece impossível conservar a continuidade fictícia com a tradição clássica, vindo à luz a natureza convencional do recurso aos estilos passados, embora o problema fique em aberto, aguardando uma solução não convencional.

No século XVIII, o uso de formas góticas apresentava-se como uma variedade do gosto pelo exótico e possuía um caráter fortemente literário. B. Langley, em 1742, publicou um curioso tratado, *Gothic Architecture Restore and Improved*, no qual tenta deduzir, das formas medievais, uma espécie de ordem de novo gênero, porém sua tentativa não encontra continuidade. Em 1753, o romancista H. Walpole faz reconstituir em estilo gótico sua casa de Strawberry Hill, em Twickneham; em 1796, J. Wyatt constrói para o literato W. Beckford a residência de Fonthill Abbey que, "de acordo com os desejos de quem a encomenda, deve ser um edifício ornamental que tenha a aparência de um convento

meio em ruínas, mas que contenha alguns cômodos ao abrigo das intempéries[27]".

Na França, o chamado estilo *trobadour* não está menos carregado de significados literários; em 1807, Chateaubriand embeleza sua *villa* de Valle aux-Loups com decorações góticas. Um pouco em toda parte, surgem construções de jardins, móveis e algumas fachadas em estilo gótico. Os estilos medievais são associados ao espírito romântico e são apreciados, não como um novo sistema de regras que substituam as clássicas, porque se supõe que não possuem regras e derivem do predomínio do sentimento sobre a razão. O gótico parece, por enquanto, uma massa confusa de pequenas torres, pináculos, estantes entalhadas, abóbadas tenebrosas e luzes filtradas por vitrais multicolores.

Debret, na *Enciclopédie moderne* de 1824, tece louvores ao estilo gótico, considerando-o, porém, "o delírio de uma imaginação ardente que parece ter transformado sonhos em realidade[28]". Victor Hugo, no romance *Notre-Dame de Paris*, em 1831, exalta a arquitetura medieval e critica os monumentos clássicos, mas descreve a catedral parisiense como um antro escuro e desmesurado, no qual habita, como *genius loci*, o disforme *Quasímodo*.

Visto sob essa luz, o estilo gótico difunde-se rapidamente na pintura, na cenografia, na tipografia e no mobiliário, mas surge como uma imagem remota da prática de construção e parece não ser adequado à

---

[27] TEDESCHI, E. s/d, p. 141.
[28] HAUTECOUER, L. 1955, p. 288.

aplicação em larga escala na produção de edifícios, enquanto a associação entre Classicismo e Engenharia é segura e acertada.

A experiência que permite a introdução do gótico nos projetos correntes provém das restaurações dos edifícios medievais que começam no Primeiro Império francês e que se tornam cada vez mais freqüentes durante a Restauração. Napoleão manda restaurar, em 1813, o interior de Saint-Denis, a fim de ali introduzir o túmulo de sua família. O mesmo arquiteto utilizado por Napoleão, J. A. Alavoine (1777-1834), restaura também, em 1817, a Catedral de Sens e, em 1822, a de Rouen.

Ao mesmo tempo, tem início a polêmica dos literatos para a conservação dos monumentos medievais, secularizados ou expropriados pela Revolução e caídos em mãos de particulares, que fazem deles o que bem entendem. Em 1834, Victor Hugo escreve a "Ode sur la Bande Noire", mesmo ano da constituição da *Societé Française d'Archéologie.* Em 1837, forma-se a *Comission des Monuments Historiques.* Na época da Monarquia de Julho, o mais célebre dos restauradores é J.B.A. Lassus (1807-1857), que trabalha em 1838 em Saint-Germain-l'Auxerrois e na Saint-Chapelle; e, a partir de 1845, dirige, com Viollet-le-Duc as obras de Notre-Dame de Paris.

Nos trabalhos de restauração, a relação entre formas medievais e problemas de construção deve forçosamente ser enfrentada pelos projetistas. Depois de 1830, esses conhecimentos passam, pouco a pouco, aos projetos dos edifícios novos e enfrentam-se não só temas

decorativos ou residências para literatos de vanguarda, como também casas de moradia normais e edifícios públicos ocupados.

Na Inglaterra, numerosos edifícios medievais são restaurados e ampliados no mesmo estilo, tais como o St. John's College, em Cambridge (T. Rickman e H. Hutchinson, 1825) ou o castelo de Windsor (J. Wyatville, 1826); e, quando o velho palácio de Westminister é destruído em 1834 por um incêndio, o concurso para a nova sede do Parlamento inglês prescreve que o projeto seja em estilo gótico ou elisabetano, maneira em que, efetivamente, é executado o edifício por Charles Barry (1795-1860).

Na Alemanha, depois das obras para o término da Catedral de Colônia iniciadas em 1840, os edifícios em estilo gótico multiplicam-se de um extremo ao outro do país.

Na França, não obstante a resistência da Academia, que controla boa parte dos encargos para os edifícios públicos, depois de 1830, constroem-se em estilo gótico muitas casas particulares e edifícios religiosos; às vezes, o clero exige propositalmente os projetos em gótico, como o arcebispo de Bordeaux, que prescreve esse estilo para todas as obras de sua diocese; em 1852, são construídas na França não menos de uma centena de igrejas góticas. Dessa preferência, tira partido a indústria de objetos sacros; por volta de 1840, funda-se uma *Societé Catholique pour la fabrication, la vente, la commission de tous lês objets consacrés au culte catholique*; essa organização e outras semelhantes invadem a

França e todo o mundo com uma onda de candelabros, estátuas, tabernáculos, cálices e paramentos góticos que persistem ainda hoje.

Os protagonistas da polêmica em favor do "gótico", porém, têm de distinguir suas preferências artísticas das imitações correntes feitas às dúzias. O movimento para a revalorização da Idade Média, na Inglaterra, está ligado, desde seu início, a uma polêmica contra os objetos de uso em estilo gótico, já produzidos há tempos "naquelas minas inexauríveis de mau gosto, Birmingham e Sheffield[29]".

Um dos manuais mais difundidos, *Principi dello stile gotico,* de F. Hoffstadt, traduzido para muitas línguas, começa com a seguinte advertência:

> *"Depois que os monumentos da Idade Média foram estudados com toda dedicação pelos eruditos e pelos artistas, o mérito da arquitetura gótica é cada vez mais reconhecido.*
>
> *Contudo, não se ficou limitado apenas ao mero reconhecimento e à admiração das obras-primas dessa arte, que por longo tempo caiu em decadência, para não dizer no abandono; mas, face aos contrastes, tentou-se fazê-la reviver e pô-la em prática. Se, aos olhos dos conhecedores, poucas dessas tentativas tiveram êxito, é fácil explicar as causas disso.*
>
> *Embora tenhamos em nosso poder uma quantidade de relatos preciosos que oferecem uma variada escolha dos principais*

[29] PUGIN, A.W. 1841, p. 23.

unesp

monumentos góticos, sempre que se trata de executar qualquer obra nesse estilo, limitaram-se todos os estudos em imprimir a esses diversos modelos os detalhes supostamente mais convenientes a fim de compor um conjunto, ...sem que houvesse qualquer preocupação pelo essencial, ou seja, com as formas fundamentais que dão a essa arquitetura o caráter que lhe é próprio.

E sem que, além disso, se levasse em conta que, desde os tempos remotos, o estilo antigo somente estabeleceu as leis da arte; que, não obstante a tão decantada multiplicidade de estudos das artes e não obstante o ressurgimento do gosto pelo gótico, o estudo desse estilo foi excluído por todas as instituições; que, finalmente, ante de agora, não existia qualquer obra elementar que pudesse servir de guia para o artista e o operário. Munidos de tais meios, estes por certo não teriam podido refazer aqueles erros encontrados nas construções que foram executadas...

A presente obra deve destituí-los dessa mácula e preencher as lacunas que foram tão extensas. Não devem, contudo, limitar-se a traçar apenas cópias de antigos modelos, mas interessa também que se ocupem das produções e das construções deduzidas dos princípios sobre os quais se basearam os antigos mestres e que fornecem a chave para o estudo desse estilo[30]".

[30] HOFFSTADT, F., 1858, prefácio.

A difusão do estilo gótico não ocorre sem graves contrastes: Avaloine não pode entrar no *Institut* por causa de suas restaurações medievais e na *École des Beaux-Arts* é proibido o estudo do gótico.

Em 1846, a Academia Francesa lança uma espécie de manifesto, no qual se condena a imitação dos estilos medievais como arbitrária e artificiosa. O gótico é um estilo que pode ser admirado historicamente e os edifícios góticos devem ser conservados:

> *"Porém, será possível talvez retroceder quatro séculos e dar como expressão monumental a uma sociedade que possui suas necessidades, seus costumes, seus hábitos próprios, uma arquitetura nascida de necessidades, costumes, hábitos da sociedade do século XII?... A Academia admite que se possa fazer, por capricho ou divertimento, uma igreja ou um castelo gótico, mas está convencida de que essa tentativa de retorno aos tipos antiquados permaneceria sem efeito porque não teria fundamentos. Ela crê que a convicção cristã não bastaria para suprir a falta de convicção artística; em suma, não existe para as artes e para a sociedade senão um modo natural e legítimo de se produzir, isto é, ser do próprio tempo[31]".*

Viollet-le-Duc e Lassus respondem que a alternativa proposta pela Academia, ou seja, a linguagem clássica, é também produto de

---

[31] HAUTECOEUR, V.L., op. cit., pp. 336 e 337.

imitação, com a diferença que os modelos são ainda mais remotos no tempo e feitos para outros climas e outros materiais, enquanto que a arte gótica é uma arte nacional. Também, Ruskin intervém na discussão e, em 1855, escreve: "Não tenho dúvidas de que o único estilo adequado às obras modernas nos Países do Norte seja o gótico setentrional do século XIII[32]".

Sob essa discussão de aparência tão abstrata, escondem-se importantes problemas: a Academia refuta o princípio de imitação porque considera a linguagem clássica como dotada de uma existência atual, de fato ou de direito. Essa tese é sustentada por uma tradição aparentemente ininterrupta e por uma série de aplicações que levaram a uma interpenetração e quase uma identificação das formas clássicas com os elementos da construção e com os procedimentos da edificação corrente. Os neo-góticos põem em evidência que a suposta identidade entre regras clássicas e regras de construção baseia-se numa pura convenção, porém recaem, na prática, em outra convenção, preferida à primeira por razões externas, morais, religiosas e sociais.

Essa discussão opera vários deslocamentos na cultura européia arquitetônica. A persistência das formas clássicas não pode mais encontrar fundamentos na forma acrítica precedente e o acordo tácito entre Engenharia e Classicismo, chamado a justificar-se em termos polêmicos, deteriora-se e perde o ímpeto pouco a pouco; a nova

[32] RUSKIN, J. 1855, prefácio à 2ed.

unesp

linguagem inspirada pelos estilos medievais, por outro lado, não pode contar com uma experiência recente de ordem de construção que lhe assegure o contato com a técnica de edificação contemporânea. Assim, tanto em um quanto em outro campo, os caminhos do arquiteto e do engenheiro cada vez mais se afastam.

Enquanto a sociedade se empenha em satisfazer as instâncias de organização emergidas da Revolução Industrial e os engenheiros participam deste trabalho na primeira fileira, oferecendo aos higienistas e aos políticos os instrumentos necessários – basta lembrar a figura de Robert Stepherson (1803-1859), construtor de pontes, que é um dos membros da Comissão Real para investigação sobre as grandes cidades, entre 1844 e 1845, exatamente enquanto se ocupa do projeto de sua obra mais importante, a ponte tubular Britannia de 1849 – os arquitetos destacam-se dessa realidade, refugiando-se nas discussões sobre as tendências e no mundo da cultura pura.

Por outro lado, o movimento neo-gótico contém alguns pontos propícios à renovação da cultura arquitetônica. A linguagem neo-gótica não pode ser dada como manifesta da mesma forma que a neo-clássica, detendo-se nas aparências, porque não pode contar com uma tradição recente, mas deve ser reexumada dos monumentos de muitos séculos atrás. Por conseguinte, os arquitetos devem reconstruir por sua conta os "princípios", as "razões", os "motivos" que se encontram por trás das aparências. Ao fazer essa operação, eles se vêem induzidos a superar os

confins do estilo, a refletir sobre as condições de partida da arquitetura e sobre as relações entre esta e as estruturas políticas, sociais e morais.

Os arquitetos neo-góticos estão, além disso, ligados aos hábitos da perspectiva e relêem em termos de perspectiva os modelos medievais. É por essa razão que os edifícios neo-góticos diferem dos góticos mais do que os neo-clássicos dos clássicos; as irregularidades são corrigidas, as recorrências aproximativas tornam-se rigorosas. Tenta-se reproduzir, em particular, a estrutura aberta, interativa e não perspectiva de certos modelos, especialmente ingleses, mediante a justaposição de vários episódios de perspectiva independentes; daí resulta um tipo de composição "pitoresca" (usada sobretudo para *villas* e pequenas *villas* individuais), ainda convencional em termos figurativos, mas capaz de tornar-se logo a seguir a sustentação das experiências inovadoras de Richardson, de Olbrich, de Mackintosch e de Wright. Assim, estabelece-se uma tensão entre os originais e as cópias, que deteriora pouco a pouco a relação de imitação e solapa os fundamentos da perspectiva da qual dependem todos os hábitos correntes de visão.

Por isso, o medievalismo assinala, por um lado, um maior isolamento dos artistas e é o produto de uma elite de inspiração literária, mas é, ao mesmo tempo, o terreno de cultura de onde sairão algumas das contribuições mais importantes do movimento moderno: basta pensar em Morris, em Richardson e em Berlage.

unesp

Na edificação corrente, a polêmica entre neo-clássicos e neo-góticos produz sobretudo desorientação. Enquanto o estilo a ser imitado era um só, o caráter convencional dessa imitação não estava evidente e a adesão àquelas formas era mais convicta. Agora que os estilos são tantos, a adesão a um ou outro deles torna-se mais incerta e duvidosa; começa-se a considerar o estilo como um revestimento decorativo a ser aplicado de acordo com a oportunidade a um esquema de construção indiferente, e pode-se ver inclusive edifícios aparentemente destituídos de todo o revestimento estilístico; especialmente casas de campo, onde os elementos de construção são exibidos com brutalidade, fora de todo o controle de composição.

No Brasil, precisamente em São Paulo e no Rio de Janeiro, em meados do século XIX e início do século XX, em meio à ebulição da modernidade, é notável o desenvolvimento, na arquitetura, de manifestações neo-góticas em meio ao ecletismo.

De acordo com Albuquerque, o patrimônio que foi herdado de nossos antepassados é quase que, exclusivamente, "Barroco" ou "Barroco Jesuítico". O Colonial foi a interpretação dada pelos primitivos colonizadores ao estilo que florescia na Metrópole. Porém, os primeiros europeus que Portugal enviou ao Brasil não eram artistas, mas sim bravos povoadores que trouxeram consigo a "Arte-Tradição", ou seja, capelas de

unesp

pau-a-pique e modestas igrejas. E, como "arquitetura é arte e arte é ciência[33]" nada mais fizeram com os recursos que dispunham.

O princípio construtivo da arte colonial dependia exclusivamente dos recursos locais: a taipa permitia elevar paredes espessas, mas era imprópria para a construção das abóbadas (obrigando a erguer tetos chatos), não permitindo ousadias em altura, sendo que a madeira, com seu comprimento razoavelmente limitado, restringia a altura e a largura das naves. Assim, era

> *"(...) impossível empregar o 'colonial' em uma cathedral que deve corresponder a requisitos muito differentes daquelles que se tinham em vista ao alvorecer da colônia. A altura das paredes exige "tijolo", "pedra" ou "concreto" como elemento constructivo, a amplidão das abóbadas requer coberturas de abóbadas ou armaduras metallicas. O que restaria do estylo? Os arcos das janellas, a talha dos altares, os frontões curvos e a folha de acanto grego, sentida pela alma do bugre...[34]".*

De acordo com a classificação estilística realizada por Alexandre Albuquerue em "A Cathedral de São Paulo", são enumeradas as causas da escolha do neo-gótico para construir a Catedral de São Paulo:

1 - É o que sintetiza uma época de grande e verdadeira fé.

---

[33] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.24,
[34] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.29.

2 - É o que adotou o princípio construtivo mais perfeito que se conhece nos estilos sacros – abóbada sobre ogivas.

3 - É o que idealizou as melhores plantas, as que mais acomodaram as necessidades do culto.

4 - É o que traz o efeito estilístico mais grandioso para o interior dos templos, devido sua adoção da "escala humana" na composição das massas.

5 - É o que mais se aproxima da técnica moderna, depois do advento do concreto armado.

6 - É o que melhor pode "evoluir" com os recursos modernos, ou melhor, aprimorar-se tecnicamente.

Em Petrópolis, segundo Magini, possivelmente a idéia de futura Catedral matriz, levando a visualização imediata dos templos ogivais, esbeltos e grandiosos existentes nos principais países da Europa, buscava a nobreza arquitetônica como caráter religioso expresso nos seus pormenores que simbolizariam os Apóstolos nas suas pilastras, os Fiéis Vitrais, seus contrafortes, a Caridade na amplitude da sua cobertura, etc., seriam motivos adequados para a afirmação da catequese das gerações novas.

Embora de estrutura mais complexa, o projeto gótico, com todas as suas dificuldades de execução, correspondia melhor ao espírito votivo.

unesp

> "Ademais, entre nós na predominância do caráter latino, qualquer outro estilo poderia se confundir com os requintados palacetes que se erguiam pelos arredores. Na época, era acentuada, em largos setores da nossa sociedade, a influência da arte e da cultura da França. Além disso, o estilo gótico estava na moda e foi bastante utilizado, como podemos observar, em numerosos outros templos espalhados em qualquer parte de nosso país[35]".

Assim, podemos perceber que as Catedrais (da Sé de São Paulo e São Pedro de Alcântara, em Petrópolis) possuem equilíbrio arquitetônico, solene em suas proporções, sóbrias na sua decoração, onde se exalta a massa estrutural, simples, mas não destruídas de sua expressão genuína. Puras em suas linhas, escassas na manifestação de escultura propriamente dita. Por isso, talvez, frias, mas longe de oferecerem uma impressão rude.

Retomando a idéia de progresso associada à construção Neo-Gótica nas catedrais em estudo, podemos perceber a exaltação nas palavras de Magini: "Não devemos ver a nossa Catedral apenas como um monumento onde exaltamos a Matéria e a Inteligência, mas a mensagem de Fé e Espiritualidade, como nos tempos medievais – de crise e também

---

[35] MAGINI, 1976, s/n.

de renovação – como fortaleza da alma, voltada para o alto, enaltecendo o Eterno neste céu azul diáfano de nossa paisagem serrana[36]".

Há críticas que podem ser feitas em relação ao estilo, no que diz respeito à tradição que ela oferece ao povo brasileiro. Porém, de acordo com Augusto Pinto, "o amor à tradição é, sem dúvida, um sentimento muito respeitável e digno de ser cultuado, cumpre, porém, não ir ao extremo de sacrificar por elle conveniências de ordem superior. Para todas as coisas há um limite[37]". O estilo gótico, "a começar pela sua característica fundamental, a *ogiva,* que mais parece representar duas mãos postas, na mystica atitude da prece, e a concluir pelas suas columnas esbeltas, pelas suas flhechas agudas varando os ares como mensageiras dos ideaes das almas crentes, não permite outras formas de exprimir com mais propriedade, vivacidade e intensa espiritualidade a estrutura dos monumentos[38]".

Além do mais, "na era do trem electrico, do automovel, do aeroplano e outros aperfeiçoados meios de locomoção, porventura daria mostra de sensatez quem quer que, por simples amor à tradição, pretendesse restaurar o uso do carro de bois, do bangué, da cadeirinha ou de outro qualquer dos vehiculos que fizeram as delícias dos que tinham outrora a seu serviço?[39]".

---

[36] MAGINI, 1976, s/n.
[37] PINTO, A., 1930, pp. 32 e 33.
[38] PINTO, A., 1930, p. 30.
[39] PINTO, A., 1930, pp.23, 33 e 34.

CAPÍTULO II

A CATEDRAL DE SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Capítulo II: a Catedral de São Pedro de Alcântara

"O homem está sempre disposto a negar aquilo que não compreende".

Pascal

II.1. Panorama Histórico: Petrópolis, Rio de Janeiro, anos de 1883 a 1912

A história de Petrópolis inicia-se com o encantamento que propicia o clima e a natureza exuberante da Serra da Estrêla, onde está situada a cidade. Dom Pedro, quando, percorrendo o Caminho do Ouro com destino a Minas Gerais, em 1822, hospedou-se pela primeira vez na casa do Padre Corrêa, atual distrito de Corrêas, tornou-se então hóspede freqüente da fazenda e, mais tarde, já casado com Dona Amélia, continuou a visitá-la, passando a ser recebido por Dona Arcângela Joaquina da Silva, irmã e herdeira do Padre Corrêa.

Para atender ao apelo da esposa, Dom Pedro propôs a Dona Arcângela a compra da fazenda, ao que esta alegou tratar-se de um bem de família do qual não gostaria de se desfazer e indicou a compra da fazenda vizinha, o Córrego Sêco, onde hoje situa-se o centro da cidade de Petrópolis. Aceitando o conselho, o Imperador adquiriu, em 1830, ao

preço de 20 contos de réis, pagos com seus recursos pessoais, a propriedade do sargento-mor José Vieira Afonso, planejando construir a residência de verão de sua família naquelas terras, cujo nome mudou para *Imperial Fazenda da Concórdia*.

Em 1843, realizava-se então a construção de novos trechos da Estrada da Serra da Estrêla, sob o comando do engenheiro alemão *Júlio Frederico Koeler*. Foi quando chegaram ao Rio, a bordo do navio francês, 238 trabalhadores alemães que, devido aos maus-tratos sofridos durante a viagem, cujo destino era Sidney, na Austrália, exigiram desembarcar no porto brasileiro. Koeler que defendia a idéia da superioridade do trabalho livre sobre o de escravos, encontrou aí oportunidade para comprovar sua tese e prontificou-se a utilizar, na construção da estrada, esses seus compatriotas. Em 16 de março de 1843, D Pedro II assinou o decreto pelo qual determinava o assentamento de uma povoação, a construção do sonhado palácio de verão e a elaboração de um plano para arrendamento e colonização daquelas terras, e constituiu Koeler, como diretor da colônia agrícola e superintendente da *Fazenda Imperial*.

Mais tarde, os alemães seguidos por belgas, franceses, ingleses, italianos e suíços mostraram-se bastante capazes ao construírem um povoado próspero. Já em 1846, era elevado de curato a freguesia de São Pedro de Alcântara de Petrópolis e, apenas 11 anos

mais tarde, tornava-se município sem passar pela categoria de vila, o que era, até aquela data, fato inédito no país.

Para acompanhar o desenvolvimento do município, há a descrição (mas nenhuma reprodução iconográfica), a lápis, cunhada a próprio punho por Dom Pedro II (Documento 1051, maço XXXI, catálogo B – documentos sem data, Museu Imperial de Petrópolis), minuciosamente detalhando uma série de nove quadros de relevante importância para a história de Petrópolis, pois datam aproximadamente de 1855 (apenas doze anos após sua fundação):

1. Vista defronte do Paço em construção, tomada da ponte do Canal (reunião dos rios Quitandinha e Córrego Sêco) da Rua da Imperatriz, que por defronte do Paço; o edifício que se vê à direita do quadro são as acomodações dos criados – pico do Itamarati ao fundo – teto que aparece pegado ao Palácio – banheiro – caminho por detrás da montanha passa a Rua Joinville.

2. Estrada frente do Paço, tomada da montanha fronteira, por detrás da igreja provisória, ao lado esquerdo do quadro vê-se o fim da Rua do Imperador, ao lado do Hotel Suíço.

3. Fundo do Paço, tirado do lado das acomodações, a casa que se vê em parte encoberta pelo corpo central do Paço, está do outro lado do canal da Rua da Imperatriz – o ziguezague que se observa no fundo

conduz ao alto da montanha chamada do Cruzeiro – torneando-a, goza-se de vista das diferentes partes da povoação.

4. Rua do Imperador que segue o canal, em que correm a se encontrar: o Córrego Seco, da parte do Hotel Suíço, e o Quitandinha do lado da Serraria. O princípio do quadro começa quase na entrada da Rua de Dona Francisca, que conduz ao alto da Serra – entrada da cidade – e acaba do lado da Estrada de Minas.

5. A mesma tomada mais embaixo, mais para o lado da Serraria – oposto ao Hotel Suíço.

6. Hotel Suíço – o melhor de Petrópolis, quanto ao tratamento, pois que o de França e o de Bragança têm um magnífico edifício.

7. Rua de Dona Francisca – a casa grande pertenceu ao finado Major Koeler e agora é de D. Alda, sogra de Antônio Barbosa, irmão de Paulo Barbosa; nesta casa moramos nós, em fim de 47 e princípio de 48, a primeira vez que fomos a Petrópolis, depois de estabelecida a povoação.

8. Serraria, que me pertence e está agora arrendada – é a casa de um andar e 4 janelas – vê-se no fundo o Rio Quitandinha não canalizado – princípio do Quarteirão da Renânia, que se estende mais de uma légua por êste vale.

9. Parte do Quarteirão, tirada do alto da montanha do ziguezague – uma casinha com um sótão, que se vê no fundo é onde costuma morar o Ministro da Rússia – o caminho que se vê e o que conduz da Vila para o Hospital.

Assim, nas palavras de Gilberto Ferrez, "como vemos, cada quadro está minuciosamente descrito. Infelizmente, D. Pedro II não nos informou o nome do pintor. Quem seria? Desta época nos ocorrem os nomes de Otto Reimarus, que foi engenheiro da Colônia, e o de Frederick Hagedorn, que nos deixaram vários aspectos da cidade. Reimarus era mais amigo de determinado assunto, já Hagedorn preferia os panoramas. Como as descrições do Imperador nos dão impressão dêste último gênero, é bem possível que fôsse o autor dessas pinturas, cujo paradeiro é uma incógnita[40]".

II.2. A Catedral de São Pedro de Alcântara

II.2.1. Panorama Histórico

A Velha Matriz

Podemos acompanhar o relato da demolição da Velha Matriz através das palavras de João de Petrópolis, publicadas na Tribuna de

[40] " In: Iconografia Petropolitana, 1954, pp. 13 e 14.

Petrópolis, de 10 a 25 de maio de 1926, cuja transcrição transborda seu sentimento saudosista em relação à antiga construção.

"As obras da demolição da Velha Matriz iniciaram-se a 9 de março último e, a 27 de abril deste ano, o leiloeiro Augusto Pinto de Carvalho vendeu, ao correr do martelo, os materiais de construção aproveitados na veterana igreja.

Com grande pezar, os velhos e incorrigíveis cultuadores das tradições da cidade assistiram a essa cena, que, aliás, não poude efetuar-se na data originariamente fixada, 23 de abril, por haver chovido, ficando assim transferida a praça.

Parece mesmo que *a própria Natureza não quis conformar-se com a resolução dos homens ao serviço do progresso*[41]; e, derramando as suas lágrimas, em forma de chuva, adiou por mais algumas horas a dispersão dos materiais da Velha Matriz pelos quatro pontos da cidade serrana.

Apenas para fixar a data do desaparecimento da mais antiga das igrejas locais, resolvi escrever este apanhado de notas que relembrará alguns fatos ligados à história local.

Digo propositalmente a mais antiga igreja "desta cidade" visto que, na área que, primitivamente, formava o nosso município, houve uma outra capela bem mais velha. Existia esse templo no lugar denominado "Rio da Cidade", no 2º distrito municipal; e construída por Manuel Antunes

---

[41] Declaração expressa de sua negação à implantação da Nova Matriz, em estilo Neo-Gótico.

Goulão, sob a invocação de "Nosso Senhor do Amor de Deus", foi benzida em 29 de outubro de 1751, tendo tido a faculdade de usar a pia batismal em favor dos moradores do lugar.

A provisão para a respectiva construção fora concedida em 29 de outubro de 1749, ao referido Goulão, a quem havia sido dadas em sesmarias as terras correspondentes, desde a fazenda do Itamarati até Pedro do Rio.

Voltando, porém, ao assunto desta crônica, direi que o território da primitiva colônia de Petrópolis formava um curato que foi desmembrado da freguezia de São José do Rio Preto, município da Paraíba do Sul, passando para a Vila da Estrela pela lei nº 397 de 20 de Maio de 1846, que elevou o mesmo curato à categoria de freguezia, sob a invocação de "São Pedro de Alcântara de Petrópolis". Isto há, pois, oitenta nos, na data de hoje.

Os primeiros atos da *novel* paróquia foram celebrados em dependências do próprio provincial, que existiu outrora entre as ruas D. Januária e D. Francisca, no local onde está presente o Fórum.

Este edifício era de construção térrea e abrangia o espaço compreendido entre o atual prédio do Banco Construtor do Brasil e a esquina da rua General Osório.

Ficavam nele instalados o quartel do destacamento policial, com largo portão, onde se guardava a bomba de incêndios, a cadeia publica, cujas grades davam para a rua do Imperador, de modo que os

unesp

presos podiam ser vistos e conversar com os transeuntes, a delegacia e a subdelegacia de policia, o depósito das obras publicas e, finalmente, as dependências comumente ocupadas por uma das escolas publicas da Província ou Estado. Em várias épocas estiveram, também localizadas na vetusta edificação, a agência do correio, a Casa de Caridade, o Liceu de Artes e Ofícios e diversas repartições publicas. Oficialmente chamava àquilo os "quarteis da colônia", mas o povo aplicava ao conjunto o nome de "a nação" por ser uma propriedade do Governo.

Nessa casa, que, no decorrer dos anos, foi tendo, como vimos acima, as mais variadas aplicações, conservou, nos primitivos tempos da Colônia, uma sala preparada, na qual todos os domingos o páraco rezava o santo oficio da Missa e, no mesmo local, em outro dia da semana ou em hora diferente, o pastor protestante também celebrava o seu culto divino.

Essa fase da vida petropolitana teve os seus aspectos bem interessantes, tanto que o mordomo do Palácio Imperial, conselheiro Paulo Barbosa, quis erigir uma igreja comum a todos os cultos cristãos, a exemplo do que se praticava na Alemanha, onde os reformados permitiam aos fiéis de outras crenças, inclusive os romanos, a *utilisação* de seus templos.

Dizem que este projeto não prevaleceu ante os obstáculos que lhe opôs a internuncio apostólico, Monsenhor Fabrini, apoiado pela intransigência da camareira-mór do paço imperial.

unesp

Em todo caso, reinava entre os colonos, a mordomia do palácio e a diretoria da Colônia um pronunciado espírito de concórdia que tornava possível cogitar de matéria aparentemente tão melindrosa de encarar.

Na matriz provisória *realisavam-se* com relativa imponência os atos eclesiásticos, notadamente a festa do padroeiro da freguezia e os grandes dias da religião.

Ali, exerceu o seu ministério vicarial o cônego Luiz Gonçalves Dias Corrêa, que foi o primeiro pároco da freguezia de Petrópolis e, sob cuja direção espiritual já se achava a localidade, mesmo como simples curato.

Era, entretanto, impossível que continuassem em tão precária instalação os serviços divinos da Colônia, tendo especialmente em vista que os alemães insistiam pela prometida assistência religiosa, a par das escolas, de que não queriam prescindir na sua nova pátria e da qual, segundo os três pedidos feitos ao conselheiro Aureliano Coutinho, presidente da Província, também desejavam ser considerados cidadãos.

O major Julio Frederico Koeler, diretor da Colônia, desde logo incluíra nos planos da construção da cidade o levantamento de uma igreja matriz consigna, tendo sido designado para esse fim o terreno cedido pelo Imperador D. Pedro II, desde 1845, no "morro do Belvedere". Por esse nome, designava-se o logradouro público que, por deliberação do Conselho de Intendência Municipal, passou a denominar-se, em 25 de

Julho de 1891, a "Praça São Pedro de Alcântara", muito embora o povo preferisse sempre chamá-lo de o "Morro da Igreja".

Toda gente previra, entretanto, desde logo, que do projeto à realização da idéia muito teríamos de caminhar e que a sua execução dilatar-se-ia pelos tempos afora. Os fatos vieram confirmar o prognóstico dos nossos antepassados, pois somente oitenta anos após a fundação da cidade e cinqüenta depois do lançamento da primeira pedra fundamental da Nova Matriz é que esta passou a ser a sede da paróquia, muito embora ainda estejam longe de sua conclusão as obras respectivas.

Antevendo uma grande demora na edificação do templo planejado, os fundadores de Petrópolis preferiram adotar uma solução praticamente mais viável e de alcance imediato para o bom andamento da vida religiosa do lugar. Essa solução estava em dotar a Colônia, mesmo provisoriamente, com um templo mais modesto, uma simples capela, por exemplo.

Daí, surgiu a idéia de adaptar-se convenientemente, para o fim desejado, o barracão existente à rua da Imperatriz (atual Avenida 7 de Setembro) e cujo destino fora originariamente o agasalhamento e o recebimento dos colonos alemães, antes da respectiva instalação nos diversos quarteirões.

Aceito esse alvitre pelo Imperador D. Pedro II e pela administração provincial, o major Koeler encarregou o empreiteiro de obras, Justino de Faria Peixoto, de construir a Matriz velha.

unesp

O mestre Justino, que residia à rua do Imperador, numa casa onde durante muitos anos morou depois o finado tabelião João Cordeiro do Carvalho (mais ou menos no ponto onde hoje está o Café Central, à Avenida 15 de Novembro), deu início às obras da igreja em 1847 e concluiu-as em 1848, passando, nesse mesmo ano, a funcionar no templo que ora está em demolição, a paróquia de São Pedro de Alcântara.

Por mais de setenta e sete anos, pois, a palavra divina ecoou naquelas vetustas arcadas, sob as quais gerações seguidas de católicos petropolitanos receberam os sacramentos da Igreja e os ensinamentos de seu credo.

A Matriz Velha está bem enraizada no coração do povo e as suas tradições que são, em bôa parte, as da própria cidade, permanecerão perpetuamente na memória dos nossos conterrâneos.

Muitos dos mais idosos que ali foram batisados e casados e também naquele recinto assistiram ao batismo, à comunhão, à crisma e ao casamento dos filhos, netos e bisnetos, por isso mesmo, não se conformam com o desaparecimento daquele tabernáculo das suas mais gratas recordações.

Sob as inspirações divinas, quantas venturas não foram ali argamassadas com as bênçãos celestiais; e quantas róseas esperanças carinhosamente cultivadas, naquele sitio, não se terão esboroado na inconstância das coisas humanas?

Tudo o que a família católica de Petrópolis construiu nestas quase oito décadas terá de procurar os seus alicerces na Matriz Velha que, por poucos dias, ainda existirá na mudez de quatro paredes, expostas ao tempo e à próxima destruição do aluvião inclemente do progresso.

Tudo isso porem, são palavras vãs, que o vento leva, como hão de ser consumidos os últimos vestigios da igreja dos nossos antepassados, afim de que se cumpra, em toda a plenitude, a sentença irrecorrível: "Pulvis et em pulverem reverteris".

O primeiro sino inaugurado na Matriz, data de 1848 (ainda existe e está atualmente na Catedral). Esse sino, no qual está fundida uma imagem do Anjo da Guarda, serve para tocar as "Ave-Marias". Chamava-se, por esse motivo, o sino do "Angelus", segundo me informa pessoa conhecedora no assunto.

No regime da religião oficial, as obras da Capela-Matriz estiveram sempre aos cuidados da Superintendencia da Fazenda Imperial e da província do Rio de Janeiro.

Aquela, por exemplo, instalou, em 1854, a grade e a cancela de balaustres, torneados na linha divisória da igreja com a capela-mór. Essa grade, ao que se diz, é a que existiu até ultimamente; e, apesar de sua simplicidade material, encerra um relevante valor histórico, pois foi junto dela que os fiéis petropolitanos, a começar pela família imperial, receberam, aos milhares, o sacramento da Eucaristia.

unesp

Por isso mesmo, o conhecido construtor de obras, Sr. Heitor Levy, que está demolindo a igreja, num gesto muito piedoso, retirou da alçada do leiloeiro, essa e outras peças, igualmente respeitáveis, do templo.

Lemos numa obra sobre Petrópolis, que, em 1863, a Matriz fôra reedificada e decentemente arranjada, gastando-se nessas obras a soma de 12:000$000, cuja metade foi fornecida por uma subscrição promovida entre os petropolitanos e os seus hospedes, e a outra metade pela administração provincial. "Aliás", diz a mesma obra, "essa capela é somente provisória, devendo edificar-se Matriz condizente com o número de fiéis e a importância da cidade, na eminência já indicada (o morro do Belvedere), servindo depois a capela para templo do culto reformado, cujos secretários até hoje não têm podido celebrar os seus ofícios senão em sala particular alugada para esse fim".

Von Tschudi, em sua obra "Reisen druck Sudamerika", dizia em 1866, referindo-se à Matriz de Petropolis, "que ela mal ultrapassava nas dimensões de uma capela, sendo mesmo designada pelo título de Capela de São Pedro de Alcântara". É de uma simplicidade primitiva e demasiada pequena para as necessidades de Petrópolis.

A construção de uma Matriz na entrada da rua Joinville, no quarteirão Francês, aliás, já está a algum tempo projetada, mas terá de aguardar, por tempos, a sua execução. No caso de realmente ser

construída a igreja, deverá a atual capela ser destinada para o serviço divino protestante, que agora é celebrado na escola em ruína".

O côro, como ultimamente se achava, a julgar por uma inscrição existente nos respectivos barrotes, assinalando o dia 28 de setembro de 1876, deve ter sido reformado naquele ano.

Em 1895, começou, no dia 31 de janeiro, a construção da torre, que se ergue ao lado esquerdo do templo. Naquela época foi também construído nos fundos da igreja o consistório novo e instalado o grande sino de "S. José", isto durante a provedoria do capitão José Lopes de Castro.

A construção da torre ficou assinalada por um desastre, tendo dela despenhado para a rua o Sr. Brandão, que fazia parte da administração da Irmandade.

Em 1898, durante o vicariado do padre Valença, a Matriz passou por uma geral reforma, tendo sido modificado, em parte, o interiro, pintada a parte interna e ampliadas as dependências do templo.

Nessa ocasião foram executadas, por um artista italiano, as telas do teto, representando os doze apóstolos e das quais ainda existem nove: as de S. Tomé, Simon, João, Bartolomeu, Felipe, Jacob I, André, Mateus e Jacob II, faltando as de S. Pedro, S. Paulo e S. Marcos, que a ação do tempo prejudicou.

Foram então construídos os quatro nichos laterais, nos quais ultimamente eram cultuadas as imagens de Nossa Senhora das Dôres, a

mais antiga das existentes; e Santo Antonio, à direita do altar-mór; e Nossa Senhora da Conceição e São Benedito, à esquerda.

Na capela-mór, presidia ao altar principal a imagem de São Pedro de Alcântara, como padroeiro da freguezia, que tinha, ao lado direito, São Geraldo e o Sagrado Coração de Jesus, este num nicho; e à esquerda, São Sebastião e Nossa Senhora da Soledade, ficando esta também num nicho.

No seu "Dicionário Geográfico", Moreira Pinto referia-se às imagens da Matriz, dizendo que ali existiam três altares, isto antes da reforma do padre Valença: São Pedro de Alcântara, São José e Nossa Senhora das Dôres.

No de São José, lia-se a inscrição: "Ite ad Joseph et quid ipse vobis dixerit, facite", e na Nossa Senhora, "Nobis salutem conferant Dei parce tot lacrimae".

Do lado exterior da Matriz, em dois nichos, existiram primitivamente duas estátuas de gesso dos apóstolos São Pedro e São Paulo, substituídas mais tarde por duas outras, a do Coração de Jesus e de Nossa Senhora de Lourdes.

Essas imagens, como as demais da igreja, estão sendo, ao que ouvimos, distribuídas por outros templos, visto terem de obedecer ao estilo próprio da nova Matriz as que ali forem sendo colocadas.

Depois da reforma executada pelo padre Valença, em 1898, somente uma outra obra de conservação terá sido feita no velho templo, o

que, aliás, se justificava pela iminência em que se encontrava sempre a paróquia de ser de uma para outra hora, instalada na sua nova sede, o que, logicamente, não aconselhava despesas superfulas e dispensáveis.

Em 19 de outubro de 1899, inaugurou-se a nova capela do Santíssimo Sacramento, construída aos fundos e à direita da igreja.

Essa dependência, aliás, pouca utilização parece ter tido, havendo ultimamente estado ali instaladas durante algum tempo as oficinas do "centro da Bôa Imprensa", antes da sua mudança para a antiga "Casa dos Seminários", do Palácio Imperial, à atual rua Dr. Joaquim Moreira.

Subentenda-se, ao ler estas linhas, que estamos publicando apenas apontamentos esparsos sobre a tradicional igreja, mesmo porque referir-lhe a cronica detalhadamente seria reproduzir a história da cidade, em bôa parte.

Depois do vicariato do Cônego Corrêa, que pastoreou o rebanho petropolitano de 1846 a 1854, forma párocos na velha Matriz os seguintes sacerdotes:

- Padre Antonio José de Melo, de janeiro até dezembro de 1855.
- Padre João Higino de Camargo Lessa, de 1856 a 1857.
- Padre José Domingues Nogueira da Silva, de 1857 até junho de 1858
- Padre Nicolau Germain, de junho de 1858 até julho de 1878, substituído apenas em 1869, durante uma viagem à França,

unesp

pelo padre Dr. Pedro Peixoto de Abreu Lima, que ficou como pró-páraco.

- Padre Teodoro Esche, de julho de 1878 até 1890, tendo sido substituído, em 1889, enquanto viajava na Alemanha, pelo padre Vito Maria Jurno, pró-páraco.
- Padre Antonio Maria Corrêa de Sá, de janeiro de 1891 a março de 1896, tendo ficado, em sua ausência, como encarregado da freguezia, por pouco tempo, o padre Tomas Aristóteles Guizan.
- Padre Isidoro Monteiro, de 11 de março a setembro de 1896. Ao que afirmam, esse religioso da Congregação da Missão era petropolitano, e teria assim o único dos nossos conterrâneos a quem coubesse dirigir espiritualmente a paróquia natal.
- Monsenhor Agostinho Francisco Benassi, atual bispo dessa diocese, de 26 de setembro de 1896 até dezembro de 1897.
- Monsenhor Dr. Antonio Macedo Costa, de 23 de dezembro de 1897 até a nomeação do novo vigario, regeu a freguezia, como encarregado.
- Padre José Joaquim Valença, de janeiro de 1898 até fevereiro de 1901.
- Monsenhor Teodoro da Silva Rocha, de 2 de fevereiro de 1901 até a sua morte, em 22 de fevereiro de 1925.
- Padre Leon Andrieu, coadjutor da freguezia, na vacancia, de 22 de fevereiro a 21 de abril de 1925; e, finalmente, o atual vigário,

padre Conrado Jacarandá, que exerce o seu cargo desde 21 de abril de 1925, tendo sido nomeado a 30 de março precedente.

Desses vigários, o primeiro, Cônego Corrêa, e o penúltimo, Monsenhor Rocha, foram acometidos do mal que os vitimou, quando, dentro da velha Matriz, exerciam o seu sagrado ministério.

Ao D. Agostinho Benassi, coube a tarefa de receber na veterana igreja, alçada à dignidade de Sé Episcopal, o primeiro bispo de Petrópolis e também a reinstalar, em Niterói, a séde da diocese fluminense, daqui removida pela Curia Romana para a antiga Praia Grande.

Nos tempos da Colonia, havia também os curas dos colonos alemães, tendo protestantes, como catolicos.

Destes últimos, o primeiro que há notícias é o padre Francisco Antonio Weber, a respeito do qual diz Henrique Raffarde, no seu "Jubileu de Petropolis", ter vindo na companhia dos colonos.

Neste ponto, o erudito historiógrafo deve ter sido guiado por alguma informação erronea, pois não consta que os colonos de 1845 *troxessem* o seu guia espiritual.

O padre Weber terá sido contratado posteriormente, tanto que constam atos de seus datados de 1847, sendo alguns batisados em que serviram de ex-padrinhos os imperantes.

O primeiro deles, e consignado pelo seguinte assentamento: "Anno Domini millesimo octingentesimo quadragesimo septimo, die

vigesima octava, memsis Octobris, ego, Franciscus Antonius Weber, parochus hujus ecclesiae sanctui Petri ab Alcanthara, civitatis Petropolis, baptizavi infantem, natum die vigesima, mensis Augusti, ex Nicoláo Dietrich et Catharina, conjugibus hujus Parochia, cui impositum est Nomem Pietrus. Patrinus fruit: Serenissimus et potentissimus Ptrinceps Dominus-Dominud Petrus Secundus, Imperador Brasiliae semper Augustus. Matrina fuit: Serenissima et potencialissima Princeps Domina D. Theresa Christina Maria, Imperatrix Brasiliae, semper Augusta. D. Pedro 2º Theresa".

Nesse tempo, a freguezia ainda funcionava nos "quarteis da Provincia", onde estava provisoriamente instalada, como já vimos acima.

Ao padre Weber, sucederam curas interinos dos colonos, entre os quais o coadjuntor da freguezia padre Nicolau Germain, aliás de nacionalidade francesa e que, nem por isso, se entendia menos bem com suas ovelhas teutonicas.

Por provisão episcopal de 10 de janeiro de 1854, porem, foi nomeado cura dos colonos alemães o padre dessa nacionalidade, Teodoro Wiedemann, que, apresentando ao diretor da Colonia im titulo provisorio de 9 do mesmo mês, desde logo foi empossado, deixando as funções o "abbé" Germain, que as exercia interinamente.

O padre Wiedemann pouco tempo se manteve em paz no seu posto, pois, querendo exercer uma autoridade paralela à do vigário da

freguezia, de quem, todavia era subordinado, *creou* uma situação grave na Colonia.

Essa questão chegou ao auge no dia 25 de março de 1855, quando os colonos, como de costume, faziam uma coleta para o cura, durante a missa. O diretor da Colonia, tenente-coronel Alexandre Manuel Albino de Carvalho, achando que isso não devia ser permitido, foi à Matriz e proibiu que a coleta se efetuasse. Daí resultou um atrito entre o cura e o diretor da Colonia, tomando os colonos partido do padre Wiedemann, a ponto de pronunciarem, em alemão, palavras insultosas ao Coronel Albinho, o que deu lugar a prisão dos mais exaltados.

Os demais colonos rebelaram-se também e tornou-se preciso reforçar a guarda da cadeia, como paisanos armados, tento o Presidente da Província, Luiz Antonio Barbosa, ordenado ao chefe de polícia vir tomar conhecimento do ocorrido e providenciar convenientemente.

No mesmo ofício em que isso comunicava ao diretor da Colonia, dizia a autoridade suprema da Província:

"Recomendo-lhe, entretanto, que procure evitar por parte das autoridades qualquer provocação, como foi a prisão que se trata por ser contraria à disposição das leis, visto não se acharem os individuos que a sofreram em alguns dos casos em que as leis *autorisam* a prisão sem culpa formada".

O diretor da Colônia acusava o cura Wiedemann de ter a pretensão de exercer seu emprego como perfeito e independente pároco

alemão e não como simples cura d'almas, que era ou devera ser, ou antes como um verdadeiro coadjuntor do páraco da freguezia e, nessas conformidades, o mesmo Wiedermann vivia até em divergências com o vigário Melo e o padre Germain, coadjuntor deste.

O resultado final foi a exoneração do cura por deliberação do governo provincial e provisão do bispo, de 16 a 18 de abril de 1855, atos que o sucessor do coronel Albino achou "haverem sido uma barreira às sugestões que entre os colonos catolicos promoveu o padre Weidemann, amotinando a população alemã, ao ponto de apresentar-se com caráter hostil e de rebelião pelas insidiosas ideias de independencia do seu ministério, que o padre, com tempo e habilidade, foi infiltrando nas familias dos colonos, sob os auspicios da religião".

O presidente da Província, ao comunicar ao diretor da colonia a exoneração de padre Wiedemann, esperava "alguma demonstração imprudente por parte dos alemães, que o cura pudesse ter fantasiado".

Tudo acabou, porem, sem maiores dissabores; o Coronel Albino que, por varias vezes pedira exoneração do seu cargo, por motivo de molestia, aproveitou o ensejo para reitera-la, sendo-lhe tambem concedida.

E assim terminou a crise que tivera tão forte repercussão na Matriz Velha.

Voltou a cura dos alemães ao Padre Germain, e, como este não falasse o alemão, passou a vir de vez em quando a Petrópolis o padre

Carlos Winckler, capelão do Asilo de Santa Leopoldina, para o serviço religioso dos seus patricios aqui instalados.

Em 31 de dezembro de 1853, *creou-se* a Irmandade do Santissimo Sacramento de S. Pedro de Alcântara, cujo primeiro provedor eleito foi o diretor da Colonia, coronel Alexandre Manuel Albino de Carvalho, *realisando-se* a instalação provisória da mesa a 28 de novembro de 1854, com a seguinte mesa: Alexandre Manuel Albino de Carvalho, provedor; Joaquim Ferreira Lagos, secretário; Joviano Varela, tesoureiro; Henrique Kopke, procurador; José Maria Jacinto Rebelo, Tomás José da Porciuncula, Inácio J. Nogueira da Gama, Maximiniano J. Gudehus, Antonio Luis Machado, Antonio José dos Santos Rocha, Ricardo Narciso da Fonseca e Camilo Degofredo, irmãos da mesa.

O secretário foi, porem, logo substituido por Antonio Santos Rocha; o procurador por José Antonio de Carvalho, passando Dr. Henrique Kopke para irmão de mesa, no lugar de Santos Rocha.

Os fatos supervenientes à exoneração do aludido diretor, ocasionaram um pequeno retardamento na vida da irmandade, que, porem, em 12 de agosto de 1855, se instalava definitivamente com a mesa da qual faziam parte os seguintes irmãos: Barão da Lorena, provedor; Joviano Varela, secretário; Pedro José Câmara, tesoureiro; Ricardo narciso da Fonseca, procurador; Inácio José da Silva, José Gaspar da Cunha Freitas, José Martins Correia, Antonio Tavares Bastos,

Julio Pedro Piot, Joaquim Martins Correia, José Pinto da Cunha Fernandes e José Antonio de Carvalho.

A Irmandade do Santíssimo Sacramento, daí por *deante*, sempre contribuiu para a imponencia do culto na Matriz Velha e auxiliou a obra dos párocos com a dedicação e acentuado espirito religioso.

A Matriz Velha, em 21 de abril de 1864, serviu para sagração de D. Antonio Macedo Costa, 10º bispo do Pará, sendo sagrante o Internuncio Monsenhor Mariano Falcinelli Antoniacci, arcebispo titular de Atenas.

Esse fato merece ser assinalado, ao lado de outros passados na Velha Matriz, por tratar-se de uma das mais notáveis figuras do episcopado brasileiro. D. Macedo Costa foi com D. Vital, bispo de Olinda, processado por ocasião da questão religiosa (1873 – 1875) e condenado a 4 anos de prisão, que começou a cumprir na Ilha das Cobras, sendo afinal, perdoado em setembro de 1875.

Ao tempo do Império, a Matriz recebeu sempre a família imperial sob os seus tetos e todas as grandes cerimônias da época e da Côrte nela eram celebradas.

Basta relembrar o solene "Te Deum Laudamus", pelo bispo D. Pedro Maria de Lacerda, na tarde de 15 de outubro de 1875, em homenagem ao feliz nascimento do príncipe Grão Pará, ocorrido nesta cidade, naquela manhã.

No dia 12 de março de 1876, festejando a inauguração do Hospital Santa Tereza e o lançamento da pedra fundamental da nova Igreja Matriz, tambem se realizou, com a presença da família imperial, um "Te Deum".

Não menos notável era ali a comemoração do mês de Maria, à qual a Princesa D. Isabel dedicava todo o seu carinho religioso. Especialmente, em 1888, por ocasião da Abolição, foi ali entoado por varias vezes o "Te Deum" comemorativo da Lei Áurea, sendo a Redentora, repetidamente, acompanhada, em triunfo, pelo povo petropolitano até a Matriz e desta para o Paço.

Na própria data de 13 de maio de 1888, que foi um domingo, a população, recebendo na estação a Princesa D. Isabel, que chegava da Côrte, onde assinara o decreto áureo, conduziu-a gloriosamente da gare até Matriz Velha, fazendo-o a pé, por não ter S.A.I. consentido que o povo, no auge do seu entusiasmo pela causa da Liberdade, desatrelasse os animais do conde imperial para tirá-lo a mão.

Não deve ser olvidada entre as solenidades históricas comemoradas na Matriz, em demolição, o "Te Deum" com que se celebrou, no dia 17 de junho de 1859, a instalação da cidade de Petrópolis e a posse de sua primeira Camara Municipal.

A velha Matriz foi ainda o teatro de muitas eleições políticas, que, como se sabe, eram realizadas no antigo *regimen* das igrejas, nem

sempre a ordem e o respeito predominaram nesses pleitos, tendo, por mais de uma vez, havido conflitos dessa especie.

Num barracão armado ao lado da Matriz, servia-se aos votantes o banquete eleitoral, constante de um grande jantar ou almoço, em que até rezes inteiras eram retalhadas entre os comensais.

Esses "comes" regados a "bebes" acabam, muitas vezes, em sarilhos medonhos, dada a excitação do pessoal...

Na Matriz Velha, recebeu o Sr. D. Pedro II, na manhã de 15 de novembro de 1889, ao ouvir uma missa, as primeiras noticias sobre os acontecimentos do dia, tendo-lhe, ao que se diz, sido ali entregue o segundo telegrama dos que lhe passara o visconde de Ouro Preto, isto é, aquele em que o ilustre presidente do conselho de ministros solicitava a demissão do gabinete.

O primeiro dos telegramas ao que dizem, não foi ter às mãos do Imperador, apesar de haver o visconde de Outro Preto apurado a sua expedição da Côrte, a sua chegada à estação telegrafica de Petropolis e a sua entrega no Paço desta cidade...

Na Matriz, S. M. recolheu-se ao palácio, descendo em trem especial afim de seguir, poucas horas depois, para o exílio.

E assim escreveu-se uma coincidência histórica. Na Matriz, o Monarca recebeu as primeiras novas da terminação do seu Império e, trinta e três anos mais tarde, a necessidade de depositar os seus restos

mortais, na Nova Matriz, apressou a mudança da paróquia para ali, e conseguintemente motivou o fechamento do velho templo.

A Matriz Velha já foi, como é sabido, Sé Episcopal.

Transferida a diocese fluminense de Campos para Petrópolis, o bispo D. Francisco do Rego Maia, a 13 de novembro de 1897, entrou solenemente na sua catedral recebido pelo então vigário Benassi, que, mais tarde bispo, levava consigo para Niterói a cadeira Diocesana.

Em 1902, o segundo e último bispo de Petrópolis, D. João Francisco Braga, alçava as suas armas à entrada da Catedral.

Tomou posse a 30 de outubro de 1902 e, com a volta da séde do bispado para a capital do estado, a Velha Igreja de Petrópolis regressou à sua antiga situação de simples matriz.

Na Matriz Velha, teve lugar a solenidade da benção da primeira Bandeira da República, no dia 8 de dezembro de 1889.

Essa festa memorável foi presidida pelo governador do Estado, Dr. Francisco Portela, tendo servido de paraninfos da mesma, o tenente honorário do exercito Domingos Manuel Dias, veterano do Paraguai e presidente da Camara Municipal; e o Dr. Walfrido da Cunha Figueiredo, juiz de direito da comarca.

Nessa ocasião, deu-se um ligeiro incidente: o Club Republicano, presidido pelo Dr. José Thomaz da Porciuncula, não penetrou no templo e aguardou do lado de fora a volta da bandeira, a cuja

benção, pois, por uma questão de princípios, os "históricos" petropolitanos não quiseram assistir.

Foram memoráveis tambem na Matriz as cerimonias do mês Mariano celebradas, nos primeiros anos da republica, com o concurso da Escola de Música Santa Cecília, sob a criação de seu fundador, o maestro Paulo Carneiro.

A figura desse velho amigo de Petrópolis não deve ser jamais olvidada sempre que houver ensejo de recorda-la. Não esqueçamos pois as tocantes manifestações de pesar a que, dentro da Velha Matriz, deu lugar à missa de corpo presente, que por sua alma ali foi celebrada, em 11 de setembro de 1923.

Correram tambem na Velha Matriz, em 1893, os proclamas de casamento do único presidente da república, que se consorciou no Brasil: os do saudoso marechal Hermes da Fonseca com a ilustre Sra. D. Nair de Teffé Hermes da Fonseca.

Como se sabe, o enlace nupcial desse nobre casal teve lugar em Petrópolis a 8 de dezembro daquele ano, no Palácio Rio Negro.

E assim por diante, poderiamos evocar as centenas as recordações mais gratas e as mais tristes tambem, relembrando o que de afetivo se tem desenrolado na Capela dos primitivos petropolitanos.

Na tarde de 29 de novembro de 1925, ao verem transladar-se daquele prédio simples e vetusto, mas venerável, as relíquias sacras para serem instaladas na suntuosa Catedral de Petrópolis, não puderam, por

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

tudo isso, muitos velhos petropolitanos sopitar a comoção que lhes causou o espetáculo chocante.

Fecharam-se em seguida as portas da casa sacra, que, despida dos seus privilégios eclesiasticos, está sendo demolida.

O terreno, em que tantos anos se ergueu a igreja da coluna serrana, será retalhado em vários prazos, ao longo dos quais correrá, ao encontro do Morro do Cruzeiro – o morro do Imperador dos nossos antepassados – uma avenida de quatro metros de largura, que *finalisará* a antiga rua Bourbon.

E dentro de poucos *mezes*, nada mais relembrará o passado daquele sitio de Deus, venerabilissimo ainda mais para todos os petropolitanos, sem distinção de crenças, porque, naquele terreno junto à casa paroquial, reduziu-se a pó e desapareceu, para todo o sempre, a cruz tosca de madeira, para ali transplantada do Palacio de Cristal e, cujos pés, em 1846, o intenuncio apostolico Bedini e o pastor protestante Avé-Lallement celebraram, na praça da Confluencia, os primeiros atos religiosos de Petropolis.

A Nova Matriz

Panorama Histórico

Para adentrar no assunto sobre, efetivamente, a Catedral de São Pedro de Alcântara, vamos retomar a própria história da construção da cidade de Petrópolis. Segundo Magini, aproximadamente em 1725, Bernardo Proença concluía a árdua tarefa da abertura do "Atalho do Caminho Nôvo" – para Minas – que propusera ao Governo realizar as suas expensas. Confirmada a doação Régia da sesmaria (1723) fixara morada no Itamarati, e conseguia a vinda de vários de seus amigos para residirem Serra Acima.

Desta sesmaria, de légua em quadra, devido a sucessões hereditárias ou vendas a terceiros, surgiu entre outras a vasta fazenda do Córrego Sêco.

Manuel Vieira Afonso e sua mulher que, em 1756, também viera residir serra acima, cinco anos após torna-se proprietário daquela fazenda, já residência de um outro genro. A sete de abril de 1806 o casal inaugurava o oratório de Sant'Ana na sua Casa Grande. Mas, somente no início do século XIX a "estrada mineira" tornou-se mais freqüentada.

As repetidas visitas de D. Pedro I, desde 1822, à próspera propriedade do Padre Corrêa, mais adiante, culminam com a compra da fazenda do Córrego Sêco, em 1830. Não conseguiu, entretanto, o inquieto

soberano realizar o seu sonho de construir, na serra, o Palácio da Concórdia.

Até que venha a ter às mãos de D. Pedro II (1839) como legítimo herdeiro, a Fazenda é arrendada a diversos, continuando paupérrima entre as demais quase desertas.

Entrementes, o Major Júlio Frederico Koeler, engajado no Imperial Corpo de Engenheiros é nomeado, em 1837, para os serviços de construção da variante na Serra, passando a residir, desde então, permanentemente em Córrego Sêco.

Ante a primeira e fortuita experiência do emprego de "braço livre" nas obras públicas, com os 238 colonos alemães arribados ao porto do Rio de Janeiro naquele mesmo ano e alojados na Fazenda, esboça-se o programa do Governo de estimular a colonização estrangeira.

A 29 de junho de 1845, chega à *novel* Petrópolis a primeira leva de colonos arregimentados no "Hunsrueck" (Reno-Mosela) para as obras das estradas na Província do Rio de Janeiro. Até novembro do mesmo ano aí se alojavam mais de 2.300 pessoas, entre as quais 1.200 crianças e menores de 18 anos. Toda essa gente veio, providencialmente, consolidar o povoamento de Petrópolis, fundada por Decreto Imperial a 16 de março de 1843.

Dentre eles, havia poucos lavradores, mas "oficiais de bons ofícios" como sapateiros, alfaiates, seleiros, carpinteiros, ferreiros, cozinheiros e até músicos, o que sem dúvida muito contribuiu para o

unesp

rápido desenvolvimento da povoação. Por ato de 20 de maio de 1846, o simples Curato de Petrópolis recebeu o predicado de Freguesia do Território da Vila de Pôrto da Estrêla.

No logradouro chamado da Confluência, no dia 30 de junho de 1846, foi rezada a 1ª Missa Campal – por falta de templo – tendo como oficiante o Monsenhor Caetano Bedini; a 19 de julho era celebrado o 1º Ofício Divino protestante pelo pastor Avé-Lallement. Pouco depois se ergueria no local um oratório.

A construção da Igreja Matriz, mesmo que provisória não foi além de "alicerces e vão", em virtude de se fazer necessária à modificação no projeto elaborado por Koeler, e, que entendia servir ao culto católico como ao protestante.

Ao lado do primeiro vigário de Petrópolis, Cônego Luís Gonçalves Corrêa, vinha exercer a sua missão o sacerdote Francisco Antônio Weber, da Diocese de Strasburg (especialmente contratado), em maio de 1847.

No ano seguinte é inaugurada a Nova Matriz, dedicada a São Pedro de Alcântara, patrono da Família Imperial e da Povoação (situava-se na abertura do atual logradouro existente diante do portão principal do Museu Imperial).

No verão, Sua Majestade Imperial (S.M.I.) ocupava a ala nobre do Palácio que se construía morosamente; inaugurava assim os seus veraneios, que não raro iam de quatro a seis meses.

A "Vila Imperial" é eleita residência de verão da Corte em 1850. A 29 de setembro de 1857, Petrópolis consegue ser elevada à categoria de Cidade. Doze de março de 1876 foi um dia festivo – e de sol – para a cidade de Petrópolis. Inaugurava-se o Hospital de Santa Teresa (prédio ainda existente) e, à tarde, realizava-se a cerimônia de lançamento da pedra fundamental da Nova Igreja Matriz, no Belvedere de São Pedro de Alcântara (local já designado no plano de urbanização de Koeler, 1843). Estão presentes ao ato, entre autoridades e povo, Paulino Afonso, padres Nicolau Germain e Teodoro Esch "a viverem nesse dia momentos de intensa alegria, inclusive à noite, quando as margens do rio Quitandinha, da confluência até a bacia, apresentavam-se iluminadas a gás..."

A idéia de se construir novo templo é fervorosamente estimulada pela Princesa Isabel, que se desdobra posteriormente na promoção de festas e quermesses. Aproveitando a estadia do Imperador na Europa, é o primeiro projeto encomendado a Frederico Roncetti, de Roma (traz a data de 16 de fevereiro de 1877). Apresentava um majestoso edifício em estilo neo-renascença, romano, com imponente cúpula, devido à planta em cruz grega; foi considerado demasiado para os recursos petropolitanos.

Atendendo à incumbência de SS. AA., o Presidente da Província, Gavião Peixoto, pede a Francisco Monteiro Caminhoá um novo

desenho para a Matriz "*que deverá ser no estilo gótico, com toda a perfeição da arte*[42]".

Nomeia Comissão encarregada das obras do templo, a 18 de janeiro de 1883. O projeto e orçamento – efetuado pela Diretoria da Obras Públicas – são aprovados no mês seguinte. Das duas primeiras Comissões fazem parte o Barão do Catete, Conde da Estrêla, Barão da Lagoa, Barão de Inôa, Barão de Quartin, Barão de Ipanema, Barão de São Joaquim, os Comendadores Antônio Raithe, Malvino Reis, Domingos Rêgo Faria, Henrique Irineu de Souza e outros.

O Governo da Província decreta o subsídio de cem contos de reis; a Família Imperial abre o "Livro de Ouro", membros da Comissão, a Cia. Estrada de Ferro Grão-Pará e outros assinam várias quantias a serem pagas no ato ou até dez anos, em parcelas anuais.

Verifica-se em seguida que a área de terreno (restante) era acanhada para a forma do templo, sacrificando-se desta arte o aspecto grandioso e o trânsito de veículos à sua volta. Resolveu a Comissão, unanimemente, adquirir a propriedade do Barão do Flamengo, para o necessário espaço.

Assim, a 10 de abril, iniciam-se as obras de terraplanagem da colina, ficando resolvida a situação do templo no eixo de alinhamento da rua D. Afonso (atual av. Koeler), pois, anteriormente, o projeto o orientava no sentido do Palácio Imperial. A 16 de junho faz-se a locação da obra o

[42] Relato s/d.

que obriga a transferir o curso do córrego que existia no terreno do alicerçamento; terminado o desvio e a canalização do curso de água, a 3 de outubro, é colocada a primeira fiada de pedras do alicerce.

A 18 de maio de 1884, com a presença de S.M.I. (Sua Majestade Imperial) e as Princesas, é posta a segunda pedra fundamental sobre a primeira colocada oito anos antes, no Altar-mor, incluindo-se na urna uma cópia da "Lei do Ventre Livre".

Os acontecimentos políticos que levaram à Proclamação da República e o processo de consolidação do novo governo não parecem abalar o desenvolvimento das obras do templo que prosseguem até o romper do século.

Persistindo o clima de agitação política no Rio de Janeiro, a Assembléia do Estado delibera transferir a capital, Niterói, para Petrópolis, o que ocorreu em fevereiro de 1894. O Bispado, com sede em Niterói, é transferido para Petrópolis em 1897, permanecendo até 1908.

Quanto às obras da Matriz, propõem-se alterações ao projeto Caminhoá e, em março de 1901, cogita-se de erguer o Mausoléu ao Imperador "Magnânimo".

O arquiteto Heitor da Silva Costa é convidado, em princípios de 1914, a estudar um projeto que permitiria levar a efeito a conclusão do templo, dentro das disponibilidades paroquianas.

A Matriz é assunto da Revista "Eu Sei Tudo", de maio de 1918, que ilustra à página 51: "As grandiosas ruínas de um monumento que não

se construiu...". As paredes a pouco mais de dois metros de altura, lances de arcos mais erguidos no presbitério, tudo à mercê do matagal.

Terminada a Grande Guerra (1914-18), despertam os ânimos para nova arrancada na construção do templo; não mais em granito aparelhado de Petrópolis, mas em tijolos e argamassa de cimento; tem início a 2ª fase de construção intensiva, de 1918 a 1925.

A 29 de novembro de 1925, realiza-se a solene bênção e transladação do Santíssimo com que se dá ato à inauguração da Nova Matriz de Petrópolis. A velha igreja paroquial é demolida em seguida.

Nessa época, sob a gestão do Padre Jacarandá e logo sob Monsenhor Francisco Gentil Costa (1928), se iniciam os entendimentos com a conceituada firma C. Champigneulle, de Paris, para a confecção dos vitrais; afinal, apenas quatro "tiveram" que ser aceitos, chegando a encomenda ao Rio de Janeiro, em junho de 1933, a bordo do "Campana" e como bagagem de um padre Salesiano.

Ao falecer, a baronesa de São Joaquim, em 1929 – a quem se deveu o interesse e a supervisão dos trabalhos de Champigneulle e do escultor Magrou, em Paris – legava em testamento suas jóias para as obras da Matriz.

Não estando terminada a fachada, novo impulso anima a construção em 1929: inicia-se uma fase de intensos debates, modificações e melhoramentos de ordem técnica: projetos Oscar Weinschenck e sucessivos de Guilherme Pedro Eppinghaus/Glash Veiga

– de caráter decorativo – foram a solução definitiva de problemas não previstos em projetos originais e outros derivados da própria construção.

O Decreto de nº 4.129, de 30 de setembro de 1920, revogou o banimento da Família Imperial do Brasil.

A 8 de janeiro do ano imediato, chegam ao Rio de Janeiro os despojos do Imperador e da Consorte que são transladados para Petrópolis somente em 4 de dezembro de 1925.

A 29 de dezembro de 1929, inaugurava-se o altar do Mausoléu. Aguarda-se a prometida subvenção do Governo Federal. O Vigário não esmorece em seus esforços para conseguir os meios solicitados e prometidos. Mas, somente a 5 de dezembro de 1939, com a presença do Presidente da República, Dr. Getúlio Vargas, da Família Imperial, altas autoridades civis e eclesiásticas efetua-se a solene inauguração do Mausoléu, com o sepultamento dos despojos de Dom Pedro II e de Dona Theresa Christina, na exígua câmara que restou da idéia de cripta.

A Bula "Pastoralis qua urgemur", de 13 de abril de 1946, de SS. PP. Pio XII, cria a Diocese de Petrópolis, sendo nomeado Bispo D. Manuel Pedro da Cunha Cintra, que tomou posse em 25 de abril de 1948.

Em 1960, o Exmo. Sr. Bispo de Petrópolis dá início à viva campanha: Fé, Cultura e Assistência, parte da qual destinada às obras de arremate da Nova Matriz, dotando-a de torre e esbelta flecha de coroamento. O projeto realizado pela firma Capua & Capua (Rio de Janeiro) – *cuja agulha teria sido inspirada pela de Saint-Chapelle de Paris*

– sofreu também modificação, porque, provavelmente, embora airosa e belíssima, incoerente com o período estilístico da construção total. Resolvidas as dificuldades de estrutura e de peso, ergueu-se a torre com armação de aço de Volta Redonda. Monta-se o carrilhão, que é inaugurado a 22 de setembro de 1963.

E prosseguem as obras, como outrora não menos árdua, não obstante os recursos da técnica moderna, e penosamente, dada a insuficiência dos piedosos investimentos financeiros. As campanhas se sucedem sem esmorecimento para maior glória de Deus e orgulho de Petrópolis.

II.2.2. Sobre a escolha do estilo gótico

Que razões teriam levado a determinar um projeto para uma Nova Matriz em estilo Gótico?

Segundo Magini, possivelmente a idéia de futura Catedral, levando a visualização imediata dos templos ogivais, esbeltos e grandiosos existentes nos principais países da Europa. A nobreza arquitetônica como caráter religioso expresso nos seus pormenores que simbolizariam os Apóstolos nas suas pilastras, os Fiéis Vitrais, seus contrafortes, a Caridade na amplitude da sua cobertura, etc., seriam motivos adequados para a afirmação da catequese das gerações novas.

unesp

Embora de estrutura mais complexa, o projeto gótico, com todas as suas dificuldades de execução, correspondia melhor ao espírito votivo.

> *"Ademais, entre nós na predominância do caráter latino qualquer outro estilo poderia se confundir com os requintados palacetes que se erguiam pelos arredores. Na época, era acentuada, em largos setores da nossa sociedade, a influência da arte e da cultura da França. Além disso, o estilo gótico estava na moda e foi bastante utilizado, como podemos observar, em numerosos outros templos espalhados em qualquer parte de nosso país[43]".*

Para Judice:

> *"Petrópolis é a cidade do século XIX. Quem viveu nesse século não se deu conta do que acontecia nele a respeito de arquitetura. Foi um século pródigo em diferentes estilos. Hoje, ao longo dos fatos acontecidos fica mais fácil identificar os três estilos paralelos usados naquele período, que não eram percebidos nem mesmo pelos arquitetos ou críticos da época: o Neoclássico, o Eclético (e aí incluímos os estilos saudosistas, como o prefixo neo) e a*

---

[43] " MAGINI, 1976, s/n.

unesp

arquitetura do ferro. No mundo todo, os construtores da época escolhiam um desses estilos para suas obras.

Em nossos dias, não cabe a crítica às nossas igrejas neogóticas. Temos é que louvar os arquitetos e construtores que souberam executar tão bem esse estilo difícil de ser construído[44]".

Assim, podemos perceber que a Catedral possui equilíbrio arquitetônico, solene nas suas proporções, sóbria na sua decoração, onde se exalta a massa estrutural, simples mas não destruída de sua expressão genuína. Pura em suas linhas, escassa na manifestação de escultura propriamente dita. Razoavelmente luminosa, discretamente colorida pelos vitrais, não góticos, infelizmente, tendo escapado (!) de qualquer outra expressão cromática, como, por exemplo, a pintura das abóbadas em céu estrelado.

De acordo, o professor Lamperez Y Romeu, da *Escola Superior de Arquitetura de Madri*, em sua "História da Arquitetura Cristiana", cita: "A arquitetura cristã... não tem outro futuro senão o das formas históricas. O homem não pode prescindir da tradição. As necessidades do culto são hoje, nas suas linhas gerais, as dos séculos da Idade Média. Portanto, porquê não havemos de submeter a arquitetura a uma forma que, *como a gótica* satisfaz na disposição, no espírito, na facilidade dos meios, na possibilidade econômica, em tudo, às necessidades do culto cristão do futuro? O estilo gótico reúne os dois principais elementos, sem os quais

[44] JUDICE, R., 2000, p. 45.

não pode existir arquitetura cristã: as leis imortais da beleza e as elevadas inspirações espiritualistas (Relatório 3, p.20)[45]".

Para concluir, retomando a idéia de progresso associada à construção Neo-Gótica da Catedral, podemos perceber a exaltação nas palavras de Magini: "Não devemos ver a nossa Catedral apenas como um monumento onde exaltamos a Matéria e a inteligência, mas a mensagem de Fé e Espiritualidade, como o foram nos tempos medievais – de crise e renovação também – como fortaleza da alma, voltada para o alto, enaltecendo o Eterno neste céu azula diáfano de nossa paisagem serrana[46]".

I.2.3. A autoria do projeto da Catedral

Como as Catedrais góticas, a construção da Matriz de Petrópolis – São Pedro de Alcântara –, ocorreu em quatro fases:

1ª fase: Com a terraplanagem já feita, verificou-se na hora da locação da obra, que era necessário desviar e canalizar um curso d'água existente no terreno, conhecido como córrego Almeida Torres. As obras foram iniciadas por Francisco Caminhoé. Em 3 de outubro de 1883, é colocada a primeira fiada de pedra no alicerce. As obras seguem morosamente, até pararem por volta de 1901, por falta de recursos.

---

[45] LEITE, M. M., 1992, p. 50.
[46] MAGINI, 1976, s.n.

2ª fase: Terminada a Primeira Guerra Mundial (1914-18), as obras inacabadas dão um aspecto de ruína ao conjunto. A observação é da revista *Eu sei tudo* de maio de 1918 (pág. 51): "As grandiosas ruínas de um Monumento que não se construiu!". O que existia, então, eram paredes com pouco mais de dois metros de altura, lance de arcos pouco mais altos no presbitério, tudo exposto às intempéries e envolvido por um matagal. Nessa ocasião, pensa-se em acabar a Catedral. Agora não mais em granito de Petrópolis, aparelhado, como na fase anterior, mas em tijolos e argamassa. É o período que vai de 1918 a 1925. Nessa fase, as obras são entregues ao engenheiro Heitor da Silva Costa.

Em 29 de novembro de 1925, foi aberta ao culto, mesmo inacabada. Faltava, entre outras coisas, a finalização da fachada.

3ª fase: Esta começa, de fato, em 29 de dezembro de 1929, com o então padre Gentil Costa e sua campanha pró-fachada. Nesse ano, falece a baronesa de São Joaquim (a mesma baronesa que supervisionara os trabalhos encomendados ao escultor Jean Magrou e à casa Champigneulle, em Paris), legando em testamento as suas jóias para as obras da Matriz.

Reiniciam-se as obras das capelas batismal e imperial, além de mais quatro registros na torre central.

A pedido do padre Gentil, forma-se uma comissão de obras composta de nomes de realce na vida petropolitana. Eram eles: Oscar Weinschenk, Glash Veiga e Guilherme Pedro Eppinghaus, com a

INSTITUTO DE ARTES UNESP BIBLIOTECA

liderança do próprio padre Gentil. Nessa ocasião, inicia-se a construção do coro com previsão para futuramente instalar-se ali o órgão.

4ª fase: Começa em 1960 com o bispo Dom Manoel Pedro da Cunha Cintra, através da campanha Fé, Cultura e Assistência. É a fase da construção da flecha central, tarefa que seria impossível, com os materiais tradicionais, em virtude do peso dos mesmos, o qual as fundações existentes não suportariam. A solução encontrada foi uma leve estrutura metálica, coberta com chapa também metálica. Isso resolvido, a encomenda foi feita a Volta Redonda. Em 31 de dezembro de 1969, deu-se por concluída a obra da Catedral. Assim, desde o lançamento de sua pedra fundamental, a construção havia levado 93 anos para ser terminada. Não fugia à regra das catedrais góticas: quase um século para ficar pronta.

1991: Frei Querginaldo Memória lidera um movimento para a conservação da Catedral. Primeira revisão de todo o telhado com a finalidade de eliminar goteiras e infiltrações. Depois, revisão da parte elétrica. Surge o desejo de iluminá-la mais. Duas lanternas da época, existentes no nartex, servem de modelo para todas as lanternas que iluminam hoje as naves colaterais. As luminárias da nave central foram inspiradas nos lustres a vela usados na Idade Média, muito antes do uso da eletricidade. Todas foram executadas pelas oficinas de Sylvio Fagundes – RJ.

unesp

A diferença dos vários materiais empregados nas diversas fases da construção é visível. A base e o corpo da igreja foram construídos em pedra, até uma certa altura, como eram construídas as catedrais do período gótico. As partes que ficavam acima dessa altura, bem como a torre central, foram feitas em alvenaria de tijolos, tendo a flecha uma estrutura metálica.

Resumo do prjeto arquitetônico:

Estilo: Neo-Gótico.

Dimensões, em metros:

Comprimento: 71,14

Largura: 36, 40

Largura total das naves: 22,20

Comprimento total do transepto: 33,44

Largura do transepto: 9,00

Altura da abóbada central: 19,00

Altura das abóbadas laterais:10,25

É interessante notar a insistência do estilo Neo-Gótico em Petrópolis, principalmente nas igrejas. Para exemplificar, podemos citar as igrejas:

Neo-Basilical

- Igreja de São Vicente de Paula

Neo-Góticas

- Catedral de São Pedro de Alcântara
- Catedral Luterana
- Igreja Sagrado Coração de Jesus
- Igreja Santo Antônio
- Igreja Sant'Ana e São Joaquim

São Pedro de Alcântara possui forma basilical, com planta em cruz latina. Ao centro da grandiosa mole da Catedral, entre os contrafortes, sob o desenlace da torre (cujo ápice alcança 70 metros do solo) se desenha a rosácea gótica e se recorta o tímpano em coroamento da imensa porta. Ali e acima as únicas estátuas, figurando os quatro Evangelistas (A. Bordignon, 1935). Abaixo, entre os feixes de colunas que se encontram em ogiva abre-se o vão de ingresso do templo.

As duas folhas de porta (2.400 kg cada), metalizadas, foram executadas pela Escola de Aprendizes de São Paulo, sobre desenho de Glash Veiga.

Na luneta a "Cena do Calvário", escultura policromada, fundida em cimento, de modelo original devido a Adão Bordignon (1934).

unesp

À direita de quem adentra o templo, situa-se a Capela do Mausoléu, ao meio do qual se acha o jazigo monumental de D. Pedro II e Consorte. As imagens dos Imperadores jacentes, esculpidas no tampo, em mármore de Carrara (cerca de 3 toneladas) são de autoria de Jean Magrou (Paris) e os painéis laterais foram decorados pelo escultor Leão Veloso (Rio de Janeiro).

O altar gótico que contém as relíquias de São Magno, Santa Aurélia e Santa Tecla, trazidas de Roma pelo saudoso Cardeal D. Sebastião Leme, é em grande parte de mármore "champo pérola", com aplicações de ônix de São Luís e bronze; numerosos outros fragmentos ali aplicados são provenientes de sítios caros a S.M.I.. A cruz é de granito preto da Tijuca. O complexo foi realizado pela firma Bertozzi & Cia. (São Paulo).

Os vitrais foram executados por C. Alberto (Rio de Janeiro), segundo orientação artística e cartão do Prof. Carlos Oswald. Do mesmo consagrado pintor são as duas telas marufladas, que ilustram a gloriosa "Proclamação de D. Pedro II, Imperador" e o comovente "Exílio dos Imperadores" (1938).

Ajustado aos pilares de elevação da torre campanária, se acha o Órgão monumental; o complexo instrumento com 33 registros distribuídos em três teclados manuais e um de pedal, possui 2227 tubos, tendo os maiores o tamanho de 7 metros e os menores apenas 29 centímetros. A ligação elétrica entre as diversas partes feita por cabos

atingiram a mais de 15 quilômetros de fios. Foi construído por G. Berner (Rio de Janeiro) e instalado em fevereiro de 1937 (Munificência de D. Olga Rheingantz).

Desenvolvem-se em seguida as três naves, divididas por cinco esbeltos pilares góticos de cada lado, numa grandiosa simplicidade, derivada da inspiração em templos da Normandia, dos séculos XII – XIII, que não se excederam na decoração escultórica.

Os vitrais obedecem a temas diversos, alheios ao espírito gótico. Exceção de quatro vitrais notórios pela translucidez dos vidros coloridos e clareza de desenho, realizados por C. Champigneulle (Paris, 1928-32) os demais confeccionados em São Paulo, pela firma C. Sorgenicht.

A Capela do transepto, dedicada a Nossa Senhora (anteriormente a Santa Teresa) apresenta grande vitral em três partes realizado também por C. Sorgenicht (1936).

O grupo da "Sagrada Família", em mármore de Carrara se deve ao escultor Jean Magrou (1925).

No Presbitério, com deambulatório, salientam-se: o altar-mor, em Pedra de Lioz, com aplicações de Verde antigo, construído pela Cia. Manito (São Paulo, 1931); a montante, a estátua de São Pedro de Alcântara, também em mármore de Carrara, com 2,80 m (2,5 toneladas) é obra de Jean Magrou conforme o modelo existente na igreja de São Francisco, na Bahia.

unesp

Pelo deambulatório, cinco vitrais de H. Pohl artista da C. Sorgenicht (S. Paulo – 1939). Exceção destes todos os vitrais foram colocados em fins de 1936.

No pavimento, aos flancos de ingresso à Sacristia, estão duas lápides funerárias, que assinalam modestamente os jazigos dos Bispos de Niterói e Petrópolis: D. Francisco Rego Maia, 1897 – 1901, e D. Francisco Braga, 1902 – 1908.

Na sacristia – habitualmente fechada – telas representando a Coroação de espinhos (fins do século XIX) e o retrato de D. Manuel Pedro, Bispo de Petrópolis (1949).

Voltando ao corpo da igreja, a Capela transepta dedicada ao Sagrado Coração de Jesus (anteriormente São Pedro de Alcântara) possui a imagem de Cristo em mármore Carrara, também esculpida pelo francês J. Magrou (1925), cujos vitrais ilustram três cenas significativas no mesmo estilo e fatura do janelão frontal.

Pela nave lateral se contam as primeiras Estações da Via Sacra sugestivos quadros, em gesso patinado, de uma firma com sede em Paris (1928); guarnições de G. Berner.

Adiante da 7ª Estação, encontra-se a Capela do batistério com vitrais do mesmo estilo e fatura dos demais existentes na capela oposta, do Mausoléu. A simples Pia Batismal é proveniente da antiga igreja Matriz (1848); o tampo de bronze é moderno (Rio – 1934).

unesp

No largo pilar da esquerda, há a placa de bronze "Comemorativa do Centenário da paróquia – 1946", onde se lêem os nomes dos Vigários que se sucederam.

É importante destacar a diferença de material da construção: o "granito e a argamassa de cimento, ao nível da cerca de 2,50 metros, correspondente a antes e depois das obras de 1918".

Contornando o templo vamos encontrar a imagem de Nossa Senhora da Conceição, colocada sob o grandioso vitral da Capela Transepta; é aquela da "Regina Sine Labe Concepta" que, em 1905, estivera colocada diante do templo, antes da urbanização local e, transladada em 1919.

A cela campanária abriga cinco sinos de bronze (9 toneladas) fundidos em Passau (Alemanha Federal). A vibração do sino-maior, de São Pedro de Alcântara, com o peso de 4 toneladas, é particularmente precioso, pois alcança a extensão de 200 segundos.

Principais Elementos externos

FACHADA PRINCIPAL

Portada: a porta de entrada é coroada por arcos reentrantes, irradiantes, ou seja, neles estão inscritos triângulos retângulos, usados nos fins do século XII e nos séculos XIII e XIV. Tem desenho de Glash Veiga, feita em duas folhas divididas em quatro partes, pesando 2.400 kg

cada uma. Na base, é toda de madeira, sendo as outras três divisões metalizadas. É encimada pela escultura da Sagrada Família. O conjunto é coroado por um tímpano em pedra de corada por crochês, também em pedra. Atrás dele fica a grande rosácea, uma das principais características da arquitetura gótica. Sobre esse conjunto nasce a torre central, com apenas um campanário e dessa torre vai sair a flecha, que é o ponto mais alto de uma catedral gótica.

Janelas: janelas góticas, todas em arco quebrado, onde aparecem os vitrais divididos em três partes separadas por mainés de pedra e encimados por um arco trilobulado.

Rosácea: de desenho simples, como na primeira fase do gótico, a rosácea fica ligeiramente escondida *peli gablete* (coroamento triangular) que cobre a porta principal.

Torre central: feita em alvenaria de tijolos, a torre é dividida em dois registros, local de origem da flecha central. Serve também de campanário, nisso difere da maioria das catedrais francesas, que geralmente tem dois campanários.

Flecha: é o ponto mais alto da Catedral, feita em estrutura metálica e recoberta por chapas de metal. Atinge a altura de 70 metros do chão e é arrematada por uma cruz.

Pináculo: aparece como coroamento dos contrafortes.

Fachadas laterais: são marcadas pelos contrafortes entre as janelas. No centro do conjunto, uma porta lateral.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Contrafortes: estreitos e arrematados por esculturas de anjos.

Portas: feitas em almofadas de madeira, são ladeadas por colunas das quais nascem os arcos quebrados; sobre os arcos, um gablete liso, decorado com um arco trilobulado. Atrás do conjunto, uma rosácea menor que a frontal, decorada com vitral.

Transepto: parece-nos inacabado externamente. Decorado com uma janela bem mais larga que as demais, em arco quebrado, com seu interior em pedra, separada por mainel e decorada com arcos trilobulados. O lugar da rosácea é fechado por tijolos, sem acabamento.

Fachada posterior: é marcada pelo semicírculo da abside. Tem janelas mais largas que as a fachada principal. Essas janelas são intercaladas pelos contrafortes, arrematados com esculturas. É a fachada do presbitério com seu deambulatório.

Telhado: nas catedrais góticas são feitos de ardósia. Aqui foi usada a telha do tipo francesa.

PRINCIPAIS ELEMENTOS INTERNOS

Piso: feito inicialmente em ladrilho hidráulico que perdurou até 1991, quando foi substituído por granito cinza polido. Execução da firma Irmagrã Lopes, de Petrópolis.

Púlpito: gótico, todo em madeira, apoiado sobre uma coluna. Uma escada semicircular leva ao alto e é toda recortada num mesmo desenho. A cobertura é arrematada por pequeno lambrequim.

Órgão: feito por G. Berner no Rio de Janeiro, em 1937. Possui 33 registros, 3 teclados manuais, 1 pedal e 2.227 tubos. Os maiores com 7 metros e os menores com 29 centímetros.

Confessionários: móveis em estilo gótico, como acontecia nas antigas catedrais góticas.

Via sacra: feita em quadros de gesso patinado. Vieram de Paris em 1928, com desenhos de G. Berner.

Sinos: o campanário abriga cinco sinos, feitos em bronze, fundidos em Passau, na Alemanha. Somam 9 toneladas. O sino maior pesa 4 toneladas e vibra por 200 segundos. O carrilhão foi inaugurado em 22 de setembro de 1963.

Vitrais: como nas antigas catedrais góticas, as janelas são decoradas com vitrais. Quatro deles foram encomendados à firma Champigneulle de Paris, em 1928, por Monsenhor Gentil Costa. Chegaram ao Rio de Janeiro em junho de 1933, a bordo do navio *Campana*, na bagagem de um padre salesiano. São de autoria do escultor Magrou. Estão localizados nas naves colaterais; dois na da esquerda e dois na da direita. São eles: São Pedro de Alcântara, São Francisco de Assis, Santa Teresa d'Ávila e Santa Elisabeth da Hungria.

Os vitrais do transepto são de C. Sorgenicht – SP. Os do deambulatório são do artista H. Pohl e da Firma Sorgenicht – SP, 1939. Os demais, com exclusão dos das capelas imperial e batismal, são todos da firma C. Sorgenicht – SP.

O vitral central do conjunto existente na Capela Imperial foi doação da Baronesa de Muritiba e tem desenho de Carlos Oswald. Possui versos do Imperador. A execução foi da Casa Alberto – RJ. O vitral da direita de que entra na capela, foi confeccionado pela mesma Casa Alberto, em 1939. representa, além de Cristo, o papa Leão XIII, a Princesa Isabel, Dom Pedro II e Dona Teresa Christina, incluindo ainda um escravo com as cadeias rompidas.

Capela Imperial: situada à direita de quem entra na igreja. Guarda os restos mortais dos Imperadores Dom Pedro de Dona Christina, ladeados pela Princesa Isabel e pelo Conde D'Eu. Nas paredes laterais, podemos ver suas telas de Carlos Oswald: Proclamação e Dom Pedro II como Imperador e o Exílio dos Imperadores.

Despojos Imperiais: em 08 de janeiro de 1921, chegaram ao Rio de Janeiro os despojos de Dom Pedro II e da Imperatriz Teresa Christina, os quais somente em 04 de dezembro de 1925 foram transladados para a Catedral de Petrópolis. O altar do Mausoléu foi inaugurado em 29 de dezembro de 1929 mas sua inauguração solene só aconteceu em 5 de dezembro de 1939 com o sepultamento dos imperadores. Presentes à

cerimônia, estavam o Presidente da República Getúlio Vargas e altas autoridades civis e eclesiásticas.

Os despojos da Princesa Isabel e do Conde D'Eu chegaram em 06 de julho de 1953 à Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro e em 09 de maio foram transferidos para Petrópolis. Ficaram expostos em câmara ardente no Palácio da Princesa Isabel até o dia 13 de maio, quando foram transladados para a Catedral em cerimônia solene, presidida pelo então Presidente da República, General Emílio Garraztazu Medici e acompanhado por autoridades religiosas, civis e militares, além da Família Imperial.

Capela Batismal: fica à esquerda de quem entra na Igreja. Guarda a pia batismal que data de 1848 e pertenceu à antiga Matriz. Em 1934, foi instalada e acrescida de uma tampa de bronze lavrado.

Esculturas: o grupo da Sagrada Família, em mármore de Carrara é do escultor Jean Magrou (Paris, 1925). Da mesma época e do mesmo autor é o Sagrado Coração de Jesus.

A estátua de São Pedro de Alcântara, também em mármores de Carrara, mede 2,80 metros e é do mesmo escultor (Paris).

Os Imperadores jazem esculpidos sobre suas tumbas, em trabalho de Jean Magrou, pesando 3 toneladas.

Bases das tumbas: são trabalho de Leão Veloso.

Construção da capela em estilo Neo-Gótico, com as armas imperiais, em bronze, foi executada pela firma Bertozzi & Cia. – SP.

A Cena do Calvário, escultura em cimento, foi executada por Adão Bordignon em 1934. As estátuas da Princesa Isabel e do Conde D'Eu, em mármore de Carrara, são obra de H. Cozzo.

Os Quatro Evangelistas são de A. Bordignon (1935).

II.2.4. São Pedro de Alcântara através de seus Vigários

Como havíamos proposto, o texto que segue abaixo é um relato de Artur de Sá Earp, resultado de uma conferência pronunciada no Instituto Histórico de Petrópolis em 31 de outubro de 1953, publicado na Tribuna de Petrópolis, neste mesmo ano.

"Em toda parte, até hoje, advertiu certa vez, Rui Barbosa, o nosso máximo apóstolo da Liberdade e do Direito – em toda a parte, até hoje, tem sido o sentimento religioso a inspiração, a substância, ou o cimento das instituições livres, onde quer que elas duram, enraízam-se e florescem".

Palavras tais como o nosso Evangelho cívico constituem porventura, o tema e a conclusão desta nossa fugacíssima homenagem ao passado.

E homenagear o passado é repô-lo no presente, vivo em todas as suas vibrações. É, por mais débeis, recolher, no tempo, e faze-las novamente ressoar através dos acontecimentos.

A História só é História quando entra no dinamismo dos séculos. Quando nos aponta, nos fatos sucessivos, um sentido. Quando

nos dá, quanto ao passado, a consciência de uma continuidade orgânica, e "nos mostra o mundo como um processo": porque, no profundo e elegante dizer de Shotwell , "a sociedade é o receptáculo do tempo, o reflexo eternamente cambiante e eternamente duradouro dos humanos acontecimentos".

A nossa sociedade conserva, mercê de Deus, aqueles mesmos elevados propósitos que determinaram a sua formação.

O tempo não nos corruiu a essência medular. Conservamos, ainda puros e incólumes desde o nascimento, o gérmen vital e o sentido superior da nossa destinação histórica.

O dinamismo do nosso passado é a flagrância, mais acalentadora do nosso existir atual que, por sua vez, o reflete sem mácula ou desvios.

Somos hoje o que fomos ontem.

Como nos é reconfortador reviver!

A idéia de fundar Petrópolis, vinda anteriormente, se fixa e determina no Decreto de 16 de março de 1843, de Pedro II. Nele, refletindo o desejo há muito acalentado por Koeler que o obtem do Imperador, se precisam os propósitos, o sentido e as condições da criação e existência da nossa cidade.

A idéia assim definida, de estática anteriormente, se põe em movimento para informar, quer dizer, modelar a seu critério, a substância que veria a ser a sua realização.

unesp

Petrópolis, como organismo, não teve o seu elemento espiritual, o "animus", diria grande jurista e sociólogo da escola organicista, animus ou elemento que lhe apontou a destinação e, qual a alma na pessoa humana, presidiu o processo de sua aparição e animou-lhe o ser, desde o primeiro despontar, aos 29 de julho de 1845.

Animus e Corpus, corpo e alma, tal como no ser humano e nas pessoas jurídicas.

E nessa planificação inicial, lá estava, primeiro projeto da cidade, um lugar especial reservado para a Casa de Deus, com a invocação de São Pedro de Alcântara.

Era a religião, como base e como processo da vida social, como inspiração e elemento das instituições livres.

Petrópolis, a essa época e mesmo depois de ter sido fundada, era por Provisão de 1° de agosto de 1845, simples Curato, pertencente à freguesia de São José do Rio Preto, da qual exercia o paroquiato o Cônego Luiz Gonçalves Dias Corrêas, proprietário da fazenda Samambaia ou Belmonte.

As necessidades religiosas dos católicos com a vinda sempre contínua de novos colonos, dos quais apenas um terço era de seita protestante, reclamam medida de maior independência.

E, muito antes de sua maioridade política, já Petrópolis se emancipa nos quadros eclesiásticos de então e adquire autonomia de vida religiosa.

unesp

Cria-se, assim, a Paróquia de São Pedro de Alcântara, por ato de 20 de maio de 1846.

O primeiro vigário é o mesmo Cônego Luiz Gonçalves Dias Corrêa.

Homem de grande cultura, portador de vários títulos de nobreza, de larga influência, desvelado espírito evangélico e senhor de proclamadas virtudes – o nosso primeiro vigário imprimiu à comunidade religiosa dos primeiros tempos, aquela elevação e profundeza que nos legaram os nossos primeiros.

Criada a paróquia, já no mês seguinte, dia 29, consagrado a São Pedro, celebra-se na Praça da Confluência, Praça Coblentz, em local onde para esse fim se erigiu um grande cruzeiro somente removido quase cem anos depois, a primeira missa em terras de Petrópolis.

Resou-a o Pe. Bettini, inter-númelo apostólico.

Nesse mesmo local, do mês seguinte, realizavam seu primeiro ofício religioso os alemães protestantes.

Sob aquela cruz irmanavam-se os colonos humildes, preservada, contudo, a incolumidade das suas convicções religiosas. Era o reflexo do que pretendia Paulo Barbosa, com sua proposta de uma igreja única para ambas as religiões, a exemplo do que ocorria em certos lugares da Alemanha e, também, no que se deu durante os primeiros tempos, em que as duas religiões, por falta de templo próprio, eram professadas no esmo prédio que antes servia de pouso para os colonos.

Os alemães, católicos, entretanto – eles, germânicos, que foram, na verdade, a substância nuclear, quase única da nossa primitiva Petrópolis - encontravam-se em situação de difícil assistência religiosa, não só porque não falavam a língua portuguesa (quando o Imperador chegava era por eles saudado com o Hino de sai Pátria de origem cantado em alemão), como ainda, agravando a situação, o Cônego Corrêa, exercia o seu ministério longe, quase exclusivamente na Igreja N.S. da Assunção, na Samambaia.

Os assentamentos eclesiásticos o atestavam. E tal ponto é isso verdade que a primeira missa por ele realizada na igreja Matriz da paróquia, o foi em junho de 1850, quando a mesma, iniciada em 1847, já havia sido franqueada aos católicos em 1848.

Sua atuação, contudo, foi notável. Dela vos dou testemunho das minhas pesquisas pessoais, apressadas, mas diligentes e imparciais. Vale até, por curiosidade histórica, dizer contraditoriamente ao que já foi há muito publicado, que o primeiro casamento constante dos registros da Paróquia foi efetuado no Oratório da Fazenda da Arca de Noé aos 25 de junho de 1844, entre Leopoldina Carolina Fragoso, católica e, Christian Falk, luterano e, pelo padre Corrêa celebrado.

A falta de vigário que atendesse, como era *mister* aos colonos alemães católicos, trazia sérios embaraços à religião e à comunidade social de então.

É o que, com toda a autoridade, nos dá notícias o próprio Monsenhor Bedini no sermão que produziu em 29 de junho de 1847, quando aqui esteve para repetir, na Praça Coblentz, a cerimônia do ano anterior.

E, enérgico, mas cheio de mansietude, exorta os católicos a não freqüentarem as cerimônias protestantes e não se cederem no protestantismo. Oferece, até com insistência, para obviar o mal, pagar do seu bolso as despesas necessárias à viagem e a indenizar os prejuízos com a falta ao trabalho, a todos que o quisessem procurar para receber o conforto sacramental.

Foi, por fôrça de tais dificuldades que, logo após, aqui chega, vindo de Strasburgo, o Padre Francisco Antônio Weber que, sendo o pároco dos alemães, passa a dividir, com o Cônego Luiz Dias Corrêa, as honras do primeiro vigariato de Petrópolis.

E é o primeiro sacerdote que ministra os sacramentos na Igreja Matriz de São Pedro de Alcântara, fazendo-o na qualidade de vigário.

Registro histórico inédito, também êste, e muito curioso e significativo, é que o batismo primeiro por ele feito, e certamente o primeiro na Igreja matriz, tem por padrinhos os Imperadores, que se assinavam "D. Pedro II e Teresa" e foi do menino Petrus Dietrich, filho de Nicolau e Catarina Dietrich.

Seria interessante também registrar que o batismo mais antigo constante nos assentamentos foi o de Guilherme Karl, filho de Pedro Karl

e Catarina Werlong, na Matriz provisória, em 16 de julho de 1846, sendo padrinhos Wilhem Lindorf e Carlota Flash.

De dedicação inexcedível, dinamismo raro, santidade jamais contestada, o pároco Weber ficou para sempre no coração agradecido dos colonos alemães. Em 1852, pelo mês de agosto aproximadamente, deixa Petrópolis o querido vigário.

E para substituí-lo, nos mandam o Padre Wiedeman, alemão, de tão celebrada memória.

Temperamento enérgico e fogoso, culto, dinâmico e talentoso, o vigário Wiedeman, escritor que fez mais tarde renome na Europa, envolveu-se em desinteligências com certas autoridades locais sobre o modo pelo qual se deveriam tratar os colonos alemães. Grandes contra-tempos se originaram. E, contam os cronistas que, afinal, por ter entrado com fortes desentendimentos com certa autoridade religiosa sobre questões de jurisdição eclesiástica, acabou por levar a pior na pendência, em conseqüência, tão só do modo com que prosseguiu na discussão.

Retirou-se para a Europa em abril de 1855, tendo sido, mais tarde, redator-chefe de revistas eclesiásticas em Viena, celebrando bodas de ouro de sacerdócio em 1898.

Interessante é que, desde 13 de outubro de 1852, os registros são feitos pelo Coadjuntor padre Nicolau Germain, de que trataremos mais adiante. Nenhum existe pelo Padre Wiedeman.

Em dezembro de 1855, morre o Cônego Luiz Corrêa. Sucederam-lhe os Padres Antônio José de Mello, João Higino de Camargo Lessa e José Domingos Nogueira da Silva, até que, em 1858, surge como vigário aquêle mesmo humilde e obreiro, Padre Germain, cuja alma enche, toda ela, de suavidades angélicas, todo um vasto período de 26 anos da vida paroquial de Petrópolis.

A ele, todo desvelos, todo santidade, nós devemos, antes de qualquer outro, esta sementeira evangélica de que a mancheias nos saturou o passado, e que hoje, para nosso orgulho e glória de Deus, floresce e frondeja nos refólios da nossa História aos raios luminosos da Caridade e da Bemaventurança.

Padre Germain, francês de nascimento a Petrópolis chegou como os Santos de Deus: pobre, desconhecido e humilde. A própria roupa e os documentos lhe tragaram o mar, em naufrágio de que escapou junto de nossas praias.

Desconhecido, não pôde, desde logo, iniciar o seu Ministério de trabalhar ajudando, antes de ceifar o mal nas almas, a desvendar a terra e traze-la à civilização. E humilde, teve de esperar que a Providência lhe traçasse a trajetória luminosa.

Foi ele o verdadeiro precursor em Petrópolis da assistência organizada. A caridade, que lhe era o cerne, construiu-nos o Asilo Isabel sem nenhuma subvenção oficial e nenhum óbulo a não ser aquêle de que nos opulenta o sentimento cristão.

A História, por todos os seus críticos, já lhe fêz a merecida justiça, a ele que é a História mesma daqueles tempos, História que é a nossa, que é a sua, que é a desta Paróquia.

No seu múnus apostólico, o Padre Germain consola as almas, enxuga as lágrimas, cura feridas, adoça os corações e realiza, naquela quadra do nosso passado, reunindo nacionais e estrangeiros, e levando a todos os recantos da então vastíssima Paróquia a palavra consoladora, aquela proclamação de Ruy, com que iniciei este meu rápido escorço histórico.

Não foi certamente por mera coincidência que por suas mãos é que foram fixados à porta da nossa velha Matriz em 1857, os editais que pela primeira vez convocaram o povo de Petrópolis a exercer para esta cidade os seus direitos de cidadania, na constituição da nossa primeira Câmara Legislativa.

A perspicácia de Antônio Machado não passou despercebido o imenso valor, intrínseco e extrínseco, da obra missionária do Padre Germain, no serviço do culto, no ensino religioso e nos efeitos cívicos do seu paroquiato.

De Carlos Augusto Taunay, em 1862, são estas palavras, referindo-se àquele inolvidável vigário: "É o sacerdote digno de menção; basta dizer que pode servir de tipo ao *curé de village*, de Lamartine".

Deixou-nos, em 1879, para voltar à velha Europa, de onde nos mandou a desvela de seus conselhos e a munificência de suas dádivas à

casa paroquial que construiu às suas expensas, e de doações de bens ao seu antigo e querido rebanho.

No longo paroquiato do Padre Germain, iniciaram-se algumas igrejas e, entre todas, das quais podemos mencionar, a de N.S. do Rosário e São Benedito, a Igreja de Santa Isabel e a N.S. do Amparo, se destaca a do Sagrado Coração de Jesus, construída pelos alemães católicos em 1896 e entregue, por Monsenhor João Batista Guidi, à sublime direção dos franciscanos menores.

O Imperador, cuja figura cresce quanto mais dele o tempo nos distancia, agraciou o Padre Germain com o hábito da Ordem de Cristo. É que o velho pároco bem compreendeu que é com sangue que se rega a terra e que "a sabedoria, como testemunhou Ribeiropolis, não é flor do orvalho que surge sem esforço e não se sabe donde".

Ao virtuoso pároco se seguiu o Padre Teodoro Esch em 1879.

Teodoro Esch, antes infatigável capelão da igreja dos alemães do sagrado Coração de Jesus, foi de zelo a atividade inesgotáeis, exercendo o seu múnus apostólico em meio às maiores dificuldades. A gratidão dos tempos lhe perpetuou o nome.

Sucedeu-lhe o Padre Antônio Maria Corrêa de Sá em 1891 e a este último, após e Padre Izidoro Monteiro, também vigário, D. Agostinho Francisco Benassi em 1896, ano em que, sob os auspícios e por iniciativa do Internúncio Monsenhor Guid, se resolveu definitivamente, com a entrega da Igreja do Sagrado Coração de Jesus aos franciscanos

unesp

alemães, o problema da assistência religiosa aos colonos germânicos que perdurava desde a fundação de Petrópolis.

Inicia-se assim, com esse acontecimento, a fase que podemos chamar de consolidação da direção eclesiástica e religiosa na Paróquia de Petrópolis, que se seguiu às fases da sua criação até Padre Germain e da sua formação ou expansão, que abrange o paroquiato deste último, iniciado em 1858, até aquela feliz iniciativa em 1896.

Ocorre-me dizer, neste meu caminhar apressado, que a Princesa Isabel - essa mesma que iria fazer duplamente sagrada a Praça Cobientz, entregando de suas próprias mãos em cerimônia que nela realizou antes da abolição, a carta de alforria aos seus escravos - lançou, no ano de 1876, no mesmo local consignado na planta original da cidade de 1845, a pedra fundamental dessa Catedral, dessa nossa querida Catedral, que tantas gerações fizeram construir triunfo maior do Monsenhor Gentil da Costa, junto da qual hoje repousam os restos sagrados dos nossos Imperadores e que, por isso, firmando ainda uma vez o conceito oracular do grande Ruy, e tornou, também a ela, Catedral, na frase lapidar de Afonso Cleso, "o nosso tabernáculo cívico com foros de Parthenon".

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus se constituiu desde a vinda dos Franciscanos, a verdadeira Igreja e quase Paróquia dos alemães de Petrópolis e seus descendentes, erigindo-se, mais tarde, ela mesma, em sede da Província Franciscana da Imaculada Conceição.

Por essa ocasião, Petrópolis, então Capital do Estado, era sede de Bispado. E o foi desde 1897 até 1908, quando a Diocese passou a ser em Niterói, tendo sido Bispos durante esse período D. Francisco do Rego Maia e D. João Francisco Braga.

Com a elevação deste último à Cátedra da Diocese, ocupou a Paróquia de São Pedro de Alcântara o Padre José Joaquim Valença que, após três anos, foi sucedido pelo nosso sempre querido e lembrado Monsenhor Teodoro da Silva Rocha.

Deste, toda Petrópolis ainda sente o apostolado sublime da Caridade.

Seu nome se ouve, ainda, de bôca em bôca, revivendo-lhe o passado como uma lição verdadeiramente eucarística.

A humildade que o cobria das vestes de verdadeiro anjo de bondade, e que fazia da sua figura verdadeiro nome tutelar da gente laboriosa e boa da nossa terra, como que se confundia, no recesso mais íntimo da nossa antiga Matriz, com a alma simples de nosso povo advinhando-lhe os sentimentos mais profundos e atendendo às suas aspirações mais puras.

Dele, a tradição dos nossos céus e das nossas matas, nos fala no refrigério com que as estrelas, nas noites enluaradas, nos humedece a terra acolhedora, e nos regatos que, à hora da Ave Maria, lhe cantam saudosos o nome Santo.

Dele, que a morte surpreendeu quando, em púlpito se dirigia aos seus paroquianos, disse, 24 anos após, o Padre Jacarandá, que o sucedeu: "Era sacerdote modelar, boníssimo, e uma das preciosidades de nosso clero diocesano, tendo por traço característico a mansidão. Sobrava-lhe a virtude da humildade e profundo espírito de mortificação que foram o brilho de mais de 20 anos de sacerdócio".

Essas palavras resumem tudo quanto de mais caro lhe seria grato ouvir e de melhor se poderia dizer, refletindo consenso geral da sua imorredoura memória.

A vida religiosa no vasto período do seu paroquiato registra, entre os acontecimentos mais significativos, a primeira divisão da Paróquia de Petrópolis como criação, em dezembro de 1912, da paróquia de Sant'Ana e São Joaquim de Cascatinha, além dos trabalhos, que se reiniciaram por ação sua, da construção da catedral e o seu preparo para receber em 29 de junho de 1925, com Monsenhor Jacarandá, as honras da Nova Matriz.

E este último, de têmpera rija e vibração apostólica, intensa, continuou-lhe a obra incansável.

Ao Padre Jacarandá, a quem os problemas do culto e do ensino solicitavam, não foi dado mais do que, na sua curta gestão a contra-gosto seu, embora, se ocupar quase que exclusivamente da Nova Catedral, a que, com o auxílio do povo e do clero em geral, deu os indispensáveis arranjos para sua utilização.

Eis que o estremecido e paternal coração do saudoso Bispo de Niterói, Dom José Pereira Alves, na sabedoria com que o inspirava o Divino Espírito, nos envia esse pastor admirável, esse vencedor das grandes batalhas, sacerdote das grandes batalhas, sacerdote das grandes ofertas, o nosso querido padre, hoje Monsenhor Francisco Gentil da Costa, que toma nessa freguezia de São Pedro de Alcântara, em 9 de setembro de 1928.

O sacerdote soldado, que o é Monsenhor Gentil, é bem a reedição daquêle inesquecível Nicolau Germain, formando, com êle, e com Monsenhor Rocha, a trindade magnífica que, dos cem primeiros anos desta freguezia de São Pedro de Alcântara, tiveram sob sua direção 62 anos.

As realizações, quase inacreditáveis do Monsenhor Gentil, são dos nossos dias.

Além das associações religiosas que, das numerosas existentes, uma terça parte foi criada durante a sua atuação à frente da Paróquia – destacando-se, de iniciativa e trabalhos seus, entre muitas outras, a Ação Católica com as quatro organizações, e a Liga católica de Jesus, Maria, José, tão profundamente desenvolvidas e arraigadas no sentimento popular - ele nos pode exibir, como título de inestimável benemerência, o ensino religioso nas escolas de curso primário e secundário, por ele inaugurado em 1930 e mantido o ministrado

pessoalmente em vários estabelecimentos de ensino, encarregando-se Frei leão de o fazer no então Liceu Fluminense.

Propagador da palavra de Deus, trouxe-nos, em 1931 a 1932, os padres missionários de S. Vicente, que tantas conversões aqui se realizaram.

A vida religiosa durante o seu período mais se intensificou e expandiu. Não só isto: abrilhantou-se em relêvos até então não vistos.

Entre os fatores que para tanto concorreram, está inegavelmente a prática conclusão da Catedral de Petrópolis e da Casa Paroquial.

As obras respectivas lhe ocuparam, intensamente, dez anos contínuos de trabalhos incansáveis.

É, senhores, que não mais hoje de compreenderia templo, como a nossa Velha Matriz, que, embora sagrada pelas tradições, era provisória e, de uma fealdade contra a qual, segundo certo escritor, certamente, se não fossem santos, protestariam os santos que já tinham altar.

O grande templo cujo projeto inicial foi de 1883, alterado mais tarde pelo Padre Clavelin em 1899, reduzido mais tarde pelo engenheiro Heitor da Silva Costa e cuja execução foi revista na sua última etapa pelos engenheiros Giasi Veiga e Guilherme Eppinghaus, *tem o seu estilo gótico e majestoso, contra o qual esboroaram-se as críticas de certos pseudo artistas esquecidos dos conceitos de Combes sobre a arquitetura*

religiosa. E de que aquêle estilo era o mais indicado, porque reflete a concepção estilística da arte a que se refere o grande pensador Soroquim: a da Bíblia em pedra e da alma humana, conversando com seu Deus.

Com trabalhos incansáveis despendeu o Padre Gentil, naqueles 10 anos, aproximadamente mil e quinhentos contos, conseguidos, entre subscrições públicas e contribuições do Governo.

É justo assinalar entre os grandes e máximos benfeitores daquela obra o Conde de Afonso Celso e a Baroneza de São Joaquim.

Outro acontecimento que ocorreu para o brilhantismo do seu paroquiato foi a realização imponente, em 1943, do Congresso Eucarístico, cujas reminiscências ainda perduram, tão vivas estão à nossa memória.

Não apenas o culto. Mas também o ensino religioso e a cura das almas mereceram da Paróquia nesse último período particular carinho.

É assim que foram criadas, por iniciativa do padre Gentil, a Paróquia Santo Antônio do Alto da Serra em 1933, a Paróquia de São Norberto dos Padres Premostratenses em 1944 e a do Sagrado Coração de Jesus instalada quando do centenário da Paróquia de São Pedro de Alcântara em 1946 e todas desta desmembradas, isto é, desmembradas da sua própria freguezia.

unesp

E, coroado essa realçada fase da história da Paróquia de São Pedro de Alcântara, aí temos a criação do Bispado de Petrópolis, para o que conjugaram-se aos trabalhos do Monsenhor Gentil e de ilustres cidadãos os desvelos e a solicitude paternal do virtuoso e insigne Bispo D. José Pereira Alves.

Criada pela bula "Pastoralis qua urgemur" de 13 de abril de 1946, a Diocese de Petrópolis, dela toma posse em 25 de abril de 1948, o insigne Visitador Apostólico do Seminário Central de Ipiranga, Estado de S. Paulo, D. Manuel Pedro da Cunha Cintra.

Três dias após comemorar 20 anos à frente da paróquia, o que se deu em 9 de setembro daquele ano de 1948, Monsenhor Gentil da Costa, elevado às funções de Vigário Geral da recém-criada Diocese, a transmite ao Padre, hoje Monsenhor Galdino da Costa que, assim, nela se empossa no dia 12 seguinte.

Monsenhor Galdino, que se distingue por uma santa austeridade de vida, e por uma silenciosa e tranqüila serenidade, que é a chave e o segredo dos escolhidos do Senhor, desde logo se impôs, pelo espírito religioso e prudente com que se dirige à Paróquia, à estima e à admiração de todos.

Sua gestão, ainda curta no tempo, já floresce em obras de indisfarçável relevância. O *afran* cotidiano e modesto do seu sacerdócio vem continuamente crescendo em obras de irrecusável benemerência.

E os contornos de seu apostolado já se delineiam claros e seguros, naquele seu caminhar manso e inspirado.

Fora a direção das inúmeras associações religiosas da Paróquia, que exerce com suavidade e zelo incansável, ele já apresenta, em meio a grandes lutas, a escola Paroquial, criada por Monsenhor Gentil em 1932, com mais de 70 alunos, aos quais, com auxílio das Irmãs Missionárias de Jesus Sacrificado, ministra pessoalmente o ensino elementar gratuito completo. E as novas Capelas, finais da Paróquia N.S. das Graças, no Quarteirão Brasileiro, e de Santa Isabel, no Caxambú, de construção iniciada.

Que Deus lhe dê tempo, e Petrópolis sentirá, mais profundamente ainda, a proficiência realizadora do atual vigário de São Pedro de Alcântara, que tanto bem e tantas obras deixou na Paróquia de Magé.

Porém, senhores, toda a história e todas as realizações da paróquia de São Pedro de Alcântara, bem como todas as demais da antiga e da nova Diocese de Petrópolis, todas se coroam, em prestígio e radiosas cintilações, no plano geral, religioso, cultural e social de todas elas, com os empreendimentos do atual e eminente ocupante de sua cátedra, D. Manuel Pedro da Cunha Cintra, em sua vastíssima jurisdição.

Por questão de mera justiça, e deixando de parte as realizações magníficas nos Municípios de Teresópolis, de Três Rios, de Paraíba do Sul, Nova Iguaçu, Caxias e Magé por serem estranhas às finalidades

desta nossa despretensiosa palestra, e das quais eu sou íntima testemunha, pois que sou, bem com muito desvanecimento e bondade sua, o consultor jurídico e advogado da Diocese, seja-nos lícito referir algumas das muitas excelentes obras de D. Manuel Pedro em nosso Município, levadas em efeito apenas 5 anos, em Diocese nova e pobre de recursos.

Visitador Apostólico dos Seminários do Brasil, com a responsabilidade tremenda que exerce acima de todos os Bispos Brasileiros e da qual têm que prestar contas diretamente a sua Santidade o Para, da orientação do ensino aos futuros sacerdotes, das condições materiais da sua prestação, bem como sua fiscalização e a supervisão de tudo o que diz respeito à construção e funcionamento dos Seminários no País, era de esperar que toda a alta visão administrativa, todo o peregrino talento, toda a vastíssima cultura, todo o reconhecimento, prestígio, toda a inesgotável dedicação, todo o aprimorado sentimento estático, todas as inexauríveis energias, toda a estupenda capacidade realizadora, toda a alta inspirada idealização e, principalmente, toda a prudência, e, ao mesmo tempo, toda a pujante força de decisão e, acima de tudo, toda a confiança e toda a coragem de nosso amado Bispo se voltassem para a construção do Seminário da Diocese.

Este, cuja efetivação está palmilhada de milagres de Nossa Senhora - como o Grande Pastor costuma dizer, procurando desmerecer-se na santa humildade de uma alma estelar – lá está, imponente e

magnífico em Corrêas, no alto da colina, dominando o vale e desafiando montanhas, obra sua, estupenda na sua beleza e na sua grandiosidade da Fé que tudo constrói.

Nele, que já abriga 50 alunos dos 75, para o qual foi construído, todo dentro dos mais modernos lineamentos para as construções dessa natureza, foram empregados Cr$ 3.500.000,00 já inteiramente pagos.

Porém, na metade, é ele a metade do Seminário todo. E a outra metade, orçada em outro tanto, já avança em adiantados passos.

Eis o que pode já um espírito que já há dez meses após a sua posse na Diocese, fazia funcionar, em instalações provisórias, esse mesmo Seminário. O terreno da construção foi doação da Embaixatriz D. Lavínia Guimarães, hoje irmã da Encarnação, do Convento das Carmelitas de Belo Horizonte.

Mas isso custou trabalho. Foi, assim que D. Manuel Pedro, para arrecadar recursos suficientes, criou a Obra das Vocações Sacerdotais que foi entregue à incansável atividade do Vigário Geral, Monsenhor Gentil, esse mesmo que, insaciável de novos empreendimentos, já volta as suas vistas para a construção do novo templo de N. S. do Rosário, cujos planos, todo comovido e entusiasmado, ainda ontem à noite ele me expunha, com pormenores e cheio de unção religiosa.

D. Manuel Pedro vem ampliando a Diocese, criando novas paróquias, incentivando o culto, fazendo construir igrejas, pondo ordem nos negócios administrativos e eclesiásticos, assistindo enfermos e

ministrando em preleções memoráveis, todas as segundas e quintas feiras do mês, aos Homens Católicos de Petrópolis, o ensino superior de religião para homens.

É o navegante das grandes tormentas e talhado para os grandes vôos.

E acaba de fundar as "Faculdades Católicas petropolitanas", das quais a "Faculdade católica de Direito", a primeira a que outras se seguirão, deve funcionar já em março do próximo ano, em prédio magnífico, embora provisório, no Retiro.

É por seu intermédio que assim se realiza um velho sonho dos petropolitanos, por várias vezes tentado e sempre frustrado.

Que messe esplêndida, senhores, tão curto espaço de tempo!

Perdoe sua Excia. Revma. Essas referências. Mas honrar por justiça a quem de deve é, em mim, hábito hereditário.

E é também por isso que, para não faltar a fidelidade dos fatos que esta minha incursão na História rememora, não posso deixar de consignar a assistência discreta, profícua e contínua em que atenderam à Paróquia São Pedro de Alcântara os Padres Promonstratenses, os Lazaristas e os Franciscanos, além de todas as demais comunidades religiosas.

♦

Senhores, o assunto é vastíssimo, os dados históricos poucos ou nenhum, o tempo brevíssimo e nulo o mérito do orador.

unesp

Mas não podia eu realmente fugir àquele hábito hereditário de que vos falei a pouco.

O meu trabalho não teve, nem longinquamente, a intenção de ser o que, para a história da humanidade, constitui a pedra egípcia de Palermo, ou o que significa o monumento de Dario, nem nele encontrariam jamais as palavras que o rei Assur gravou para os milênios.

Somente sob um aspecto, eu desejaria que o fosse: o de se poder deduzir das sombras e dos contornos indecisos da minha palavra, o muito e o tudo que não disse.

Se o consegui, já me dou por bem pago dos meus cuidados".

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

CAPÍTULO III

A CATEDRAL METROPOLITANA DA SÉ DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

Capítulo III: A Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, São Paulo

"Os homens tendem a acreditar,
sobretudo naquilo que
menos entendem"
Michel Montaigne

III.1. Panorama Histórico: o bairro as Sé, São Paulo, nos anos de 1883 a 1912 – período de transição da "cidade" à "metrópole"

Uma cidade é sempre formada das interações de toda ordem que envolvem os distintos grupos sociais que nela residem, trabalham, sonham e sofrem. Todos os padrões dominantes de sua arquitetura nascem em função de seu cotidiano. Assim, os aspectos e transformações marcantes da história de São Paulo são oriundos de diversos processos sociais, políticos e culturais. O denominado "Centro Histórico", o núcleo inicial da cidade, jamais se cristalizou. De acordo com esse pensamento, Lévi-Strauss, um "morador temporário" de São Paulo, no ano de 1935, declara: "A passagem dos séculos representa uma promoção para as cidades européias; para as americanas, a simples passagem dos anos é uma degradação. Porque elas não estão apenas construídas de fresca data: são construídas para poder renovar-se com a mesma velocidade com que foram erguidas, isto é mal.

(...) *Assemelham-se mais a uma feira, a uma exposição internacional construída para durar alguns meses*[1]".

Ou seja, a cidade foi sendo erguida, retomada e remodelada, sofrendo sucessivas e, freqüentes intervenções contraditórias.

Contudo, devido a sua formação em camadas, São Paulo sedimentou a heterogeneidade de tijolos, pedras, significados e memórias construídas durante quatro séculos.

Desde o século XVI até a segunda metade de século XIX, a cidade de São Paulo foi remodelando e ampliando seu centro histórico, baseando-se nos atos da ação civilizadora européia, ou seja, traz em suas construções a história do branco católico que chegou e escravizou, sem tentar civilizar.

O Pátio do Colégio, sítio inicial da cidade de São Paulo, apresenta uma originalidade: é o único do século XVI que não situa-se na faixa litorânea. Para Sérgio Buarque de Holanda, a fundação da cidade no Planalto do Piratininga é um marco histórico nacional: "A expansão dos *pioneers* paulistas não tinha suas raízes do outro lado do oceano; podia dispensar o estilo da metrópole e fazia-se freqüentemente contra a vontade e contra os interesses imediatos desta". É uma localização precisamente estratégica, com a influência da topografia e da hidrografia.

O espanhol José de Anchieta registrou o significado do nome do núcleo que se formava: "Por isso, alguns dos irmãos mandados a esta

---

[1] In: "Um olhar sobre a cidade: o centro de São Paulo", 1996, p.09.

unesp

aldeia no ano do Senhor de 1554, chegamos a ela a 25 de janeiro e celebramos a primeira missa, em uma casa pobrezinha e muito pequena, no dia da conversão de São Paulo e, por isso, dedicamos ao mesmo essa nossa casa[2]". Na capital paulista, não havia uma obra colonizadora consistente, devido às forças econômicas ou políticas ausentes.

O centro urbano da Colônia situava-se na Bahia, sendo transferido para o Rio de Janeiro apenas na segunda metade do século XVIII. Nesses dois experimentos urbanos (BA e RJ), buscava-se uma vida à imagem e semelhança do que se sabia existir em Lisboa, Paris ou Londres, mas, na impossibilidade de atingir tal intento, chegava-se no máximo a um arremedo de vida de corte.

São Paulo, até o começo dos oitocentos, era uma cidade diminuta, ressentida pelos longos tempos de estagnação econômica. Seu casario era quase em sua totalidade térreo, esparso e à margem das poucas ruas existentes, dentre elas o "Triângulo – de ruas e igrejas" (São Bento, Direita e Quinze de Novembro), que circundavam a colina, interligando as Igrejas do Carmo, de São Bento e São Francisco.

Em 1766, Morgado de Mateus descreveu a cidade, demonstrando sua dimensão:

> "Está a cidade de São Paulo no meio de uma grande campina, em sítio um pouco elevado que a descobre um pouco em roda. O seu terreno é brando e tem as ruas planas, largas e direitas;

[2] In: "Um olhar sobre a cidade de São Paulo", 1996, p.11.

unesp

porém, não são calçadas, todas as paredes dos edifícios são de terra[3]".

No início do século XIX, a cidade ainda mantinha sua feição colonial, assim com Carl Philip von Martius descreve: "A arquitetura de suas casas, com sacadas de gradil (treliças de madeira) que ainda não desapareceram aqui como no Rio, indica mais de um século de existência; contudo são as ruas muito largas, claras e asseadas, e as casas têm, na maioria, dois pavimentos. Aqui raramente se constrói um tijolo, ainda menos em cantaria; levantam-se as paredes com as duas filas de fortes moirões ou gradeados, entre as quais se calca o barro (casas de Taipa), sistema muito parecido com o *pisé* francês. O palácio do Governador, antigamente Colégio dos jesuítas, é de belo estilo, mas agora ameaça ruína; também o palácio do bispo e o mosteiro dos carmelitas são edifícios imponentes; a catedral e algumas outras igrejas são grandes, embora ornamentadas sem bom gosto; no mais, a feição da arquitetura é insignificante e burguesa[4]".

Em 1840, a cidade era habitada por aproximadamente vinte mil moradores. Sua extensão era pouco mais do que o Triângulo original; sendo o "Largo da Forca" e o Largo de São Bento seus limites.

A circulação de uma região para outra era difícil. Um dos principais obstáculos era a Chácara do Barão de Itapetininga. Porém, em

---

[3] In: "Um olhar sobre a cidade de São Paulo", 1996, p.12.
[4] In: "Um olhar sobre a cidade de São Paulo", 1996, p.12.

1855, foi dividida e marcou o início da urbanização do Morro do Chá. Em 1863, a Câmara Municipal autorizou a construção de uma via de ligação que, em 1875, foi aberta: a rua Barão de Itapetininga. Contudo, São Paulo ainda permanecia quase intacta (diferente do Rio de Janeiro, que já abrigava as influências Neo-Clássicas da Missão Francesa).

Somente a partir da década de setenta do último século é que São Paulo começou a ser dividida tal qual como está hoje: as casas de taipa começam a ser substituídas por prédios de tijolo; as ruas ganham iluminação a gás, iniciam-se os serviços de abastecimento de água e esgoto e começam a circular os primeiros bondes de tração animal.

A reformulação urbana enfrentada por São Paulo é produto de vários fatores, dentre os quais o fim da escravidão e a difusão do trabalho assalariado dependente da mão-de-obra imigrante, ou seja, a passagem por um momento de mudanças, preparando-se para, na década de 70, abrigar a economia crescente do café.

Com a expansão cafeeira, São Paulo progrediu e se tornou um grande centro distribuidor de produtos importados, um pólo atrativo de casas bancárias e um destino cobiçado por milhares de imigrantes. Além de tudo, a cidade fazia a ligação entre o café e o porto de Santos, abrigando o complexo altamente especializado de ferrovias, com diversos ramais (dentre eles, o "Paulista e Mogiana" merece destaque).

O fim da escravidão é o principal fator da mudança sócio-espacial que dominava São Paulo. Essa mudança nas relações entre

senhores e escravos, que passam a ser, aparentemente, homens livres e iguais, deixa marcas na cidade. O processo de diferenciação dos habitantes do centro passa a ser realizada a partir da hierarquia imposta pela cor de pele (antes, brancos e negros podiam ocupar o mesmo espaço sem haver dúvida de sua diferenciação social).

Outro fator para a imagem da civilização emergente na cidade são os valores republicanos, defendidos e representados pela classe de cafeicultores. No setor da construção civil, a aplicação financeira passa a ser sistemática. E, com a consolidação do tijolo (em substituição à taipa de pilão), o Estilo Eclético desponta na cidade. Em suma, São Paulo foi reunindo instrumentos e forças para assumir, perante à todo o Brasil, a liderança política e econômica e ainda, posteriormente, cultural.

Assim, São Paulo, uma cidade de porte e complexa, passou a ser o local para a fermentação de novos pensamentos - propagados pelos estudantes.

Em 1884, São Paulo foi considerada a mais famosa das cidades do Brasil. Em 1854, sua população era composta por sete mil escravos e novecentos e vinte e dois estrangeiros. Já em 1886, possuía trinta mil habitantes, sendo que mais de doze mil estrangeiros. Os imigrantes (portugueses, italianos, alemães, sírios e libaneses) conseguem se estabelecer e se instalar no comércio. Em 1890, possuía sessenta e cinco mil habitantes e, em 1893, mais de cento e vinte mil.

unesp

Também o ritmo das mudanças culturais se acelera, repetindo padrões semelhantes, guardadas às devidas proporções, ao que ocorria em Paris: um surto de crescimento, que resultava não tanto do crescimento vegetativo, mas, sobretudo, do poder de atração exercido por uma cidade com exuberância de serviços, cuja vida urbana pujante operava como pólo magnético.

Até o fim do século XIX, o acesso entre um lado do vale do Anhangabaú ao outro era difícil. Porém, em 1889, deu-se início a construção do Viaduto do Chá (inaugurado em 1892). Em continuidade à esse processo, verificamos a intensificação da vida urbana, evidenciada pela iconografia do período, demonstrando, por exemplo, as lojas especializadas, as companhias bancárias estrangeiras e, também, por meio dos jornais: "O Estado de São Paulo" e o "Correio Paulistano". De acordo com a descrição realizada por um geógrafo carioca em passagem por São Paulo, "É continuamente percorrida por bondes e faustosos trens tirados por soberbos cavalos de raça. É por ela que transitam diariamente centenas de indivíduos de todas as classes e nacionalidades e é o ponto para onde converge tudo quanto São Paulo tem de mais seleto: políticos, jornalistas, acadêmicos, comerciantes, excursionistas, que formam às portas das lojas diversos grupos, que discutem os mais variados assuntos[5]".

[5] In: "Um olhar sobre a cidade de São Paulo", 1996, pp.17 e 18.

unesp

No início do século, ocorreu também o florescimento dos Theatros Paulistas.

Contudo, a feição que a cidade foi adquirindo tem origem nos grandes planos urbanos, grandes obras, edifícios eminentes, mas também pode ser observada nos detalhes construtivos que homens anônimos ou quase anônimos foram imprimindo nas construções das quais eram encarregados. Os mestres-de-obras, como lembrou o arquiteto Lúcio Costa, são também guardiões de tradições. É ainda no início do século que o centro passa a receber reformas urbanas consideráveis, espelhadas nos exemplos que vinham de fora: *Paris*, de Haussmann, e Viena, que os liberais remodelaram. Nesse *fin-de-siecle*, o prefeito Antônio Prado (1899-1911) embelezou e ordenou a cidade – criando e reformando praças, alargando ruas, transferindo mercados e deslocando zonas de prostituição. Era um projeto que, claramente, aliava o modelo culturalista e embelezador do arquiteto vienense Camilo Sitte ao modelo *haussmanniano* de sanear e regularizar a cidade, propiciando maior homogeneidade social em cada setor urbano. Entre seus feitos, está uma nova travessia sobre o Vale do Anhangabaú, o viaduto Santa Ifigênia. Para a construção da Praça que ganhou o nome de seu idealizador, foi demolida a Igreja da nossa Senhora dos Homens Pretos, erguida no início do século XVIII com dinheiro de esmolas. A irmandade conseguiu uma indenização e construiu, em 1904, a primeira igreja paulistana em estilo Neo-Românico, localizada no Largo do Paissandu. A

Praça Antônio Prado tornou-se um novo ponto de confluência viária, descongestionando o Triângulo e redistribuindo o tráfego.

No período de 1911 a 1914, em meio à expansão econômica e à alta do café no mercado internacional, o poder municipal demoliu áreas que haviam encortiçado e traçou eixos Barrocos, onde se concentravam lojas, escritórios e confeitarias luxuosas. Executado a partir de 1911 e dirigido pelo urbanista francês Joseph Antoine Bouvard, o *Plano* Bouvard – ainda que não executado por completo – de fato alterou o traçado da região. A *Praça da Sé foi reformada,* criou-se a Praça do Patriarca e houve o alargamento de importantes vias, como a Avenida São João e a Rua Líbero Badaró. Essa intervenção foi, contudo, além do aspecto funcional da circulação: integrou esteticamente o Vale do Anhangabaú à paisagem do centro, criando uma esplanada que tinha como pontos altos o Theatro Municipal e o Viaduto do Chá, o qual, transpondo finalmente o vale, integrava o Centro Velho ao Centro Novo.

Assim, o Centro de São Paulo atingia a primazia dos movimentos de modernização artístico-cultural do país. Além de ter propiciado a moldura arquitetônica, a cidade forneceu aos escritores e artistas modernistas alguns dos temas centrais de seu repertório de imagens – o automóvel, a fábrica, o trem, o arranha-céu e o bonde – ou seja, os ritmos de uma velocidade, as idiossincrasias da melancolia urbana e o vocabulário de sua linguagem literária e visual. Essa linguagem estava pontuada de referências publicitárias, cortes

cinematográficos, ditos populares, cores caipiras, sotaques imigrantes, rompantes cubistas, deformações expressionistas, numa balbúrdia expressiva que evidenciava a maneira moderna de interpretar, ver, sentir e traduzir a cidade. Então, não havia cenário melhor para abrigar a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922. Nessa década também, a presença da mulher na sociedade começa a se evidenciar.

Com o florescimento dos Magazines, o preço das mercadorias passaram a ser pré-fixados, diferente do ocorrido até então: de acordo com o tipo do freguês.

Assim, a cidade já lembrava pouco o antigo povoado jesuítico ou a vila escravista. Porém as inovações continuavam. Nesse período, é finalizada a remodelação do Vale do Anhangabaú, com a simultânea reurbanização do Largo da Memória, conduzida por Victor Dubugras, que trabalhava em São Paulo com a equipe do urbanista Joseph Antoine Bouvard. A colina central de São Paulo ficou, assim, marcada por uma profusão de estilos, com que se *evidenciava o projeto de ser e, sobretudo parecer cosmopolita: paisagismo francês* em meio a estruturas metálicas alemãs e belgas nos viadutos, com visão privilegiada para o Theatro Municipal, erigido, a exemplo de outras casas de espetáculo da mesma época, com base no modelo da *Ópera de Paris.* Esta profusão do Ecletismo, característica desses anos em que o Modernismo despontara, legou a construção de uma *Catedral Neo-gótica na Praça da Sé*. Mais uma vez, não era um movimento único em São Paulo: o Ecletismo e o

Historicismo deixavam suas marcas em diversas cidades, numa mistura de condições objetivas de produção – em que intervêm mão-de-obra, fornecedores, materiais e outros fatores dessa natureza – com sistemas de valores e representações sociais e culturais em que se incluem, por exemplo, os modelos e estilos arquitetônicos, literalmente importados e fiéis no que pretendiam expressar. Tanto que a Estação da Luz é idêntica a outra instalada em Sidney, na Austrália. A mão-de-obra era italiana; os alemães e ingleses eram os grandes fornecedores de estruturas de ferro para o mundo todo. Porém, a exemplo do que se podia constatar na Ringstrasse de Viena, buscava-se conciliar a função de um edifício ao estilo que, acreditavam seus proponentes, atingira o *status de solução ideal: Igrejas Góticas, Teatros Franceses, Fóruns Romanos.*

Assim, considerando o centro como o local para quase todas as manifestações da metrópole, quer de caráter sócio-econômico, quer cultural, permitamos que nos instigue algumas reflexões, com a curiosidade, interesse e desejo de conhecê-la, pois sempre há algo a ser descoberto.

O Bairro da Sé

Toda a população que passava da Vila à Cidade tinha como princípio a construção de uma Igreja Catedral, símbolo da Grandiosidade. Nesse âmbito, a Sé era a parte mais nobre da povoação, o núcleo mais importante. De acordo com Barros Ferreira, "em São Paulo, o bairro da Sé foi a semente de tudo que brotou depois". E continuou a ser o exemplo para todas as situações generalizadas, a começar pelo crescimento para o alto.

No início do século, a população estimava em doze mil habitantes, o que diminuiu com o passar dos anos, devido ao crescimento comercial da região. Sua limitação geográfica corresponde a Rua Tabatinguera, Parque D. Pedro II ao longo da margem esquerda do Tamanduateí até a Rua Carlos de Souza Nazaré, onde encontra com a Avenida Prestes Maia, pela qual segue do lado do Mosteiro de São Bento. Prossegue até a Praça da Bandeira, sobe pela Rua Riachuelo, entra na Praça João Mendes. Dentro dessa área, encontram-se grandes edifícios: Conventos do Carmo, São Bento, Santa Tereza, São Francisco, Palácio do Governo, Quartel Militar, Casa da Câmara, Cadeia e a Monumental Catedral da Sé.

Em suma, São Paulo é uma cidade que nasceu nesse bairro, transformando-se numa suntuosa projeção do tempo presente da humílima fundação do passado.

unesp

O Largo da Sé

Primeiramente fora chamado de Pátio da Sé. E era um grande largo para o bairro, quase contemporâneo ao Pátio do Colégio. Inicialmente, consistia na quarta parte da superfície atual. Nele desembocavam uma porção de ruas estreitas, sendo uma delas o "Beco dos Mosquitos" (a atual rua Felipe de Oliveira). A Rua da Esperança e a Rua do Quartel de São Gonçalo eram outras. Na modesta Rua da Esperança emendavam-se os botecos mal freqüentados. Ali tinha existido a primeira Igreja da Sé, substituída em 1745 por outra maior.

Em 1764, essa Igreja sofreu uma grande reforma, sendo sua estrutura em cruz latina e uma nobre escadaria de granito como acesso à entrada principal. Em 1884, novas reformas foram realizadas, pois a população esmerava uma Igreja maior, em conjunto com a riqueza cafeeira.

No início do século, uma nova transformação foi efetuada, sob o sacrifício da Igreja de São Pedro da Pedra (erguida em 1740). Porém, não custou a ser demolida, dando espaço para a construção de uma Nova Sé, ao fundo da qual começou a ser construída a mais nova Catedral, em 1912.

Como predominava então uma grande confusão (o Estilo Art Noveau fazia furor, enquanto o "velho colonial" parecia algo do passado), o estilo determinado para a construção do novo templo recuou ainda mais

unesp

nos séculos e adotou o modelo das Grandes Catedrais da Idade Média: o Gótico.

O orçamento do projeto da obra resultou em altíssimo preço, então, resolveu-se usar colunas de concreto com revestimento de granito – um dos mais duros de talhar.

Enfim, do que foi o antigo Largo da Sé, restou apenas um trecho de terreno, integrado na atual Praça da Sé.

III.2. A Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo

As naus descobridoras portuguesas que aportaram aqui no Brasil, traziam inúmeros aventureiros ou degredados que, na sanha de se locupletarem, iam abandonando sua formação moral e religiosa para se tornar fomentadores de vícios e maus hábitos silvícolas – senhores de clãs.

Em vinte e dois de janeiro de 1552, fundou-se a Capitania de São Vicente. Em 1559, os padres da Companhia de Jesus aqui aportaram, com a intenção de catequese para os índios. Em treze de julho de 1640, os jesuítas foram expulsos de São Paulo.

Em 1750, alguns padres voltaram, impondo as condições de não aceitar os índios foragidos e não excomungar os caçadores de índios. Se instalaram na antiga Planície do Piratininga, construindo sua Igreja. A

seu redor, construiu-se um Colégio, causando assim, o crescimento do povoado em seu entorno.

III.2.1. Panorama histórico

Os portugueses aspiravam por uma colônia próspera, trazendo a fé cristã para suas propriedades.

Em 1711, a Vila de São Paulo foi promovida à Cidade, já com o intuito da criação de um Bispado. Em 1745, criou-se a Diocese de São Paulo, porém, a Matriz que deveria ser a Igreja Catedral estava em ruínas, dificultando a instalação do bispado, pois encontrava-se imprópria para culto. Em 1744, o Santíssimo Sacramento fôra transferido para a Igreja de Misericórdia, para possibilitar a construção da Nova Matriz.

Então, em 1754, com o auxílio de trinta mil cruzados, a Igreja Catedral foi concluída. Sua prataria foi toda oferecida pelo Rei de Portugal. Sua construção foi realizada por Joaquim Pinto de Oliveira, o célebre "Tebas, o homem para todas as obras" (ex-escravo do cônego Paulo da Silva Rocha).

A cidade de São Paulo abrigava, até meados do século XIX, apenas quatro paróquias urbanas – a Nossa Senhora da Assumpção da Sé, Santa Ephigênia, Nossa Senhora da Consolação e Bom Jesus do Bráz – cujas matrizes eram templos acanhados, relíquias do tempo colonial. Sua reconstrução seguiu planos que as elevaram a obras de arte, além de acrescer mais dezessete paróquias na cidade.

Como acréscimo a esse empreendimento, os paulistas passaram a se empenhar na construção de sua nova Catedral, em substituição à Velha Sé, edifício que vinha em reconstrução desde 1745, porém sem condições para cultos.

A iniciativa da construção se deve a Dom Duarte Leopoldo e Silva, Arcebispo Metropolitano. Que, em assembléia convocada em vinte e cinco de janeiro de 1912 no palácio de São Luiz, declarou, perante as principais famílias do estado ali reunidas:

> *"Se os templos se edificam mais para os homens do que para Deus, que, collocado no santuario da sua inesgotavel riqueza, nada reclama da nossa abundancia, nós, catholicos e paulistas, queremos uma cathedral que seja uma escola de arte e um estimulo a pensamentos mais nobres e mais elevados, queremos uma cathedral opulenta, que, testemunhando a fartura dos nossos recursos materiaes, seja tambem um himno de acção de graças a Deus Nosso Senhor.*
>
> *Saibam os paulistas de amanhã que a fibra do bandeirante, luctados e intimorato nas asperezas da selva, não se enfraqueceu nos confortos da vida moderna, como não se entibiou a sua fé nos esplendores da sciencia e da civilisação.*
>
> *Por uma lei historica e fatal, São Paulo há de sempre caminhar na vanguarda, tem a cumprir uma grande missão política e social, e a sua hegemonia, civil e religiosa, já não pode ser contestada.*

> *Pois bem, o monumento artístico e religioso, que breve se há de erguer na collina do venerado Padre Anchieta, há de ser o sello dessa inmensa e poderosa grandeza, e eu me ponho á frente desse tentamen com todo o calor da minha fé christan e com todo o enthusiasmo de minha alma paulista[6]".*

Após seu discurso, foi aprovado a superintender as obras e angariar os recursos necessários para a construção do novo templo. Uma das primeiras providências que a *Comissão Executiva* tomou foi a escolha do local para a construção: "em virtude de accordo celebrado entre a Prefeitura Municipal e a Mitra Metropolitana, por escriptura publica de 26 de outubro de 1911, regulando a permuta de terrenos ocupados pela velha egreja da Sé e predios contiguos, de propriedade da Mitra, com terrenos desapropriados pela Camara Municipal, a nossa Cathedral devia ser levantada no mesmo local da antiga, sendo recuado o alinhamento de sua fachada principal de modo a coincidir com o da travessa da Sé[7]".

Assim, "a situação não podia ser mais feliz, sobretudo depois que for aformoseada a nova Praça da Sé com os melhoramentos que ahi trata de realizar a Camara Municipal, pois será excellente o effeito architetural do grandioso monumento, que poderá ser visto e apreciado em todo o desenvolvimento de suas grandes linhas, não deixando por sua

---

[6] PINTO, A., 1930, pp.14 e 15.
[7] PINTO, A., 1930, pp.16 e 17.

vez de concorrer pela magnificiencia de sua estructura, para por digno remate ao esthetismo do quadro[8]".

III.2.2. Sobre a escolha do estilo Neo-gótico

A respeito do estilo Neo-Gótico escolhido como predominante sobre o Ecletismo arquitetônico da Nova Sé, acompanharemos a seguir um breve panorama histórico da Arte, buscando uma melhor compreensão e uma retomada ao enfoque (estilo gótico).

Nas planícies do rio Eufrates, na Pérsia, nas regiões banhadas pelo Mar Egeu nas províncias romanas na Índia; enfim, por toda parte, o *templo* é o monumento imperecível de todas as civilizações, o símbolo de um ideal humano.

Nas margens do Rio Nilo, floresceu um povo que acreditava na imortalidade da alma, supondo que a vida póstuma se passasse nos recantos dos túmulos, criando, assim, a arte dos templos, de linhas simples, grandiosas e pesadas, exprimindo a eternidade da vida póstuma.

Já nos últimos tempos da Idade Média da Europa, os ensinamentos de Cristo criaram a fé ardente, imensa, originando uma grande arte, a síntese das emoções e das crenças do cristão medieval (não havia mais a predominância das linhas horizontais e pesadas, mas sim as flechas pontiagudas e esguias colunas voltadas para o céu, com a luz coada por vitrais, dando um aspecto místico ao interior da construção).

---

[8] PINTO, A., 1930, p.18.

unesp

Segundo Alexandre Albuquerque, em arquitetura, a obra de arte é o conjunto de dois princípios: o *estético* e o *científico*. "Os estilos arquitetônicos são resultantes de várias causas e não foram criados por apenas um homem. São organismos vivos, que do berço passam ao apogeu, para decrescerem depois, e morrerem enfim. O desaparecimento de um daqueles princípios – o estético ou o científico – é o suficiente para destruir o organismo[9]". Assim, o princípio científico é representado pelo modo como cada povo resolveu o problema do equilíbrio. Ou melhor, é o "sistema ósseo" da construção, constituído pelas paredes, pilares, colunas, arcos, abóbadas, etc. Já o princípio estético refere-se às emoções dos povos gravadas nos monumentos, a simbolização dos ideais e das crenças.

No decorrer da História, podemos acompanhar as mudanças arquitetônicas: no Antigo Oriente – Egito, Assíria, Babilônia, dentre outros – os sistemas construtivos foram os mais elementares: parede simples e corrida, com lajes horizontais por cima, formando o telhado. Apesar de simples, o processo já representa um progresso notável perante as construções primitivas megalíticas da Bretanha (Período Pré-Histórico). Aqui, são lajes verticais, pouco inclinadas, recebendo outras lajes na parte superior; lá, as lajes verticais eram substituídas por paredes (é um passo gigantesco do homem: criando a parede pela acumulação de pedras. A parede corrida junta-se à interrompida pelas aberturas exigidas

[9] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 08.

unesp

pelo próprio destino da construção: vieram depois a série de pilares ou de colunas, ligadas pelas vergas horizontais, suficientemente longas para vencer o vão do inter-colunio. Assim, nas paredes corridas, pilares, vergas-retas e arados horizontais, resume-se praticamente a arte de construir do antigo oriente – o arco e a abóbada, apesar de conhecidos, não influíram em quase nada para a formação do estilo).

Na arte grega, o elemento construtivo ainda é o mesmo adotado pelos povos do oriente. Sua variação ocorre devido à exigência climática: as chuvas mais abundantes nessa região pediam um telhado que permitisse um escoamento mais rápido.

No decorrer da História, podemos acompanhar Roma que, devido suas qualidades guerreiras, modifica as fronteiras entre os países. Rompe o sistema construtivo até então em uso e, aproveitando-se dos ensinamentos dos povos mais antigos, inaugura outro sistema de horizontes mais largos e capaz de resolver os problemas da civilização romana. Cresce, alastra-se da África à Gália, da Síria à Espanha e, com essa expansão, difunde pelo mundo suas obras de engenharia: arquedutos, estradas, pontes, templos... Porém, começa a ser abalada moral e fisicamente até o momento de seu desabamento. Sua queda constitui um momento crítico na história da Arte, sendo fatal sua conseqüência: o aparecimento de um novo estilo – das artes pagãs surge a arquitetura sacra.

unesp

"O arco – como princípio construtivo – transformara a arte grega em arte romana. As novas crenças religiosas – como princípio estético – criam sobre as ruínas romanas a arte cristã. Assim, no decorrer dos séculos, essa mesma arte será latina, bisantina, românica ou gótica, de acordo com o sucessivo aparecimento de novos princípios construtivos[10]".

Segundo Albuquerque, quando suspensas as perseguições religiosas, os cristãos saíram das catacumbas e inauguraram o "estilo latino" na capital do Império: é a arte de transição e experiências, sendo as basílicas romanas seus primeiros templos – espaço dividido em três naves, cobertas com tetos achatados, ou apenas o madeiramento aparente na estrutura.

A Síria foi uma região privilegiada: ensaiou em sua basílica o tipo latino – um templo circular, sua planta em duas naves, em forma de cruz grega – por ser um país pobre de madeiras e rico de pedras, procurou uma planta que melhor lhe permitisse utilizar os materiais que dispunha, encontrando sua solução na abóbada, ou seja, sua abóbada sobre pendentes explica a preferência pela planta em forma de cruz grega: "os quatro pontos de apoio estão, em sua parte superior, sujeitos a grandes forças inclinadas, que precisavam ser contrabalanceadas[11]".

Em suma, o "estilo bizantino" pode ser sintetizado pela criação da cruz grega nas plantas das igrejas, ou seja, um sistema prático de

---

[10] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.13.
[11] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.13.

conseguir equilíbrio, empregando quatro semi-abóbadas esféricas, fazendo o papel de "escoras".

Porém, no ocidente, principalmente na Gália, continuaram as tradições latinas, com igrejas em forma de basílica romana, ou seja, com armaduras de madeira na cobertura. Contudo, a pouca duração deste material e o medo dos incêndios demonstraram a conveniência de outro sistema de cobertura. "O sistema de cobertura era de fácil aplicação: as plantas continuaram com o dispositivo de três naves e para melhor caracterizar o altar-mor, foi usada outra nave perpendicular, constituindo o "transepto". O desenho que se forma assim, foi o da cruz latina: a Arte Românica[12]".

As igrejas românicas não eram amplas e iluminadas, pois as abóbadas de berço produziam consideráveis esforços às paredes laterais, com isso, quanto mais largas e mais altas fossem as naves, mais precária era a estabilidade, reduzindo o número de aberturas.

"A Arte progride: a Gália dos romanos não é mais a França dos barões feudaes. É, agora, a patria de São Luiz. Há necessidade de cathedraes amplas, magestosas, fartamente iluminadas, que simbolizasem na pedra a fé, ardente e incommensurável, de um povo que se via forte com a creação das communas. A arte romanica não basta. Surge outra. É a "arte franceza", é o góthico desdenhado dos artistas quinhentistas italianos, mas que na hystória dos estylos representa papel

[12] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.17.

predominante, equiparando-se ao período clássico, ou mesmo ultrapassando-o...[13]".

O período ogival é o triunfo da lógica: o edifício se torna um organismo, no qual cada parte é um membro com sua função determinada, não baseada na tradição, mas sim nas necessidades construtivas. A abóbada ogival é subdividida em seções independentes, com auxílio dos arcos de descarga, ou de ogivas – "dois arcos reforçados que ligam vértices opostos do paralelogramo formado por quatro pontos de apoio. Outros quatro arcos, também reforçados, unem dois a dois os mesmos pontos. Sobre estes seis arcos, repousam as abobadinhas de vêdo, feitas de material mais leve e menos resistente[14]".

"O systema se adapta maravilhosamente às necessidades das plantas em fórma de cruz latina. As columnas se afastam ou se approximam: as naves alongam-se, reduzem-se ou se curvam. Sempre, e por toda a parte, o arco diagonal pode ser lançado, ficando todos os vertices da mesma altura.

Os arcos diagonaes concentram as cargas das abobadas em pontos determinados. A primeira consequencia deste systema é o desapparecimento das paredes massiças do período romanico. Rasgam-se agora, as grandes janellas, e a luz radiante inunda as naves. É tão grande esta torrente de luz, que necessario se tornou filtra-la pelos

[13] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.17.
[14] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.19.

magestosos vitraes, transformados em farrapos de céo dos bemaventurados.

Mas, surge difficuldade constructiva. Os pontos de apoio sujeitos a grandes esforços, difficilmente podem resistir a estas cargas. O espírito analytico dos architetos de então não encontrou dificuldades para resolver o problema. Em vez do pilar massiço, incommodo e pouco esthetico, recorreu apenas da sua parte útil, de seu arcabouço. Despresando a materia inerente, creou o *botareo* (arcobotante), elemento caracteristico e indispensavel da arquitetura ogival religiosa.

A architetura da Idade Media, no ocidente europeu, resume-se, assim, na luta entre a materia e a forma. Ao principio, no romanico, é a materia que impera. Na época ogival, é a forma que domina, os botareos servem de escoras ao empuxo das abóbadas, os pilares crescem desassombradamente e as catherais góthicas com suas enormes janellas, suas flechas ponteagudas, elevam cada vez mais a alma dos crentes para o seio immenso de Deus. A cathedral góthica é o hymno mais grandioso que as almas inebriadas de fé, cantaram ao Creador de todas as coisas[15]".

Em seqüência, o Renascimento voltou-se para o período clássico, adaptando suas formas. É de arquitetura profana, sendo poucas obras religiosas feitas neste estilo (uma obra exclusiva é "São Pedro de Roma", a basílica do Vaticano, cujo projeto inicial, de Bramante, tinha a

---

[15] ALBUQUERQUE, A., 1929, p.19.

unesp

planta em forma de cruz grega, porém, após sucessivas modificações durante a construção, seus planos iniciais foram alterados). Podemos dizer que, na arte de construir, o Renascimento, enquanto utilização arquitetônica, retrocedeu: retornou à abóbada de berço românica, abandonando o ogival. Mas, há explicação para o ocorrido: primeiro, a arte do Renascimento é italiana, natural, portanto, de acompanhar as tradições locais. Segundo, a arte ogival recebia críticas que não poderiam ser completamente refutadas, pois os arcobotantes ("escoras") davam aspecto de "ossadura apparente[16]", ao contrário do que os críticos acreditavam estar correto. E, em terceiro, a arte ogival era, para a Itália, uma arte estrangeira.

Todavia, o Renascimento, assim como outros estilos, não escapou à regra geral: depois do apogeu, atingiu a decadência, com rebuscados artistas, nem sempre com mérito. Porém, um grande número de igrejas surgiu desse período, sendo quase todas as que possuímos no Brasil provenientes da época da colonização (filiais da interpretação jesuítica da arte sacra).

Até agora, acompanhamos os quatro estilos religiosos da Idade Média e o Renascimento Italiano. A seguir, com a existência de um estilo "nacional" e também "atual" brasileiro, começaram a surgir questionamentos sobre qual estilo seria aplicado à Nova Catedral da Sé.

---

[16] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 23.

De acordo com a história de São Paulo, percebemos que a cidade foi o berço da catequese brasileira, pois abrigou as principais manifestações de Anchieta e Nóbrega. A modesta Igreja do Colégio (Pátio do Colégio), de estrutura quinhentista já havia desaparecido, restando somente algumas igrejas mais modernas, modestas e pobres.

Se retornarmos a 1912, veremos que a população é crescente (em menos de vinte anos, crescera mais de um milhão). A cidade estava se transformando, abrindo avenidas e praças. A Velha Catedral da Sé dificilmente servia à população. Na remodelação da cidade, o espaço destinado à Nova Sé já havia sido reservado: um terreno de sessenta metros de largura, por mais do dobro de comprimento: "Ele será o padrão que vai marcar no caminho da história, o momento em que a aldeia se transformou em metrópole. Será o momento que vai synthetisar, em chaos de interesse de segunda ordem, o elevado sentimento de um povo consciente de sua finalidade histórica[17]".

Para esclarecer a escolha do estilo gótico, vamos pontuar, de acordo com Albuquerque, algumas considerações sobre o estilo colonial, o renascimento, o românico, o bizantino e, finalmente, o gótico, destacando as razões pelas quais o último, respectivamente, prevaleceu.

De acordo com Albuquerque, o patrimônio que herdamos de nossos antepassados é quase que, exclusivamente, "Barroco" ou "Barroco Jesuítico". O Colonial foi a interpretação dada pelos primitivos

---

[17] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 23.

colonizadores ao estilo que florescia na Metrópole. Entretanto, os primeiros europeus que Portugal enviou ao Brasil não eram artistas, mas sim bravos povoadores que trouxeram consigo a "Arte-Tradição", ou seja, capelas de pau-a-pique e modestas igrejas. E, como "arquitetura é arte e arte é ciência[18]", nada mais fizeram com os recursos que dispunham.

No Renascimento, o princípio construtivo da arte colonial dependia exclusivamente dos recursos locais: a taipa permitia elevar paredes espessas, mas era imprópria para a construção das abóbadas (obrigando a erguer tetos chatos), não permitindo ousadias em altura, sendo que, a madeira, com seu comprimento razoavelmente limitado, restringia a altura e a largura das naves. Em suma, era "impossível empregar o "colonial" em uma cathedral que deve corresponder a requisitos muito differentes daquelles que se tinham em vista ao alvorecer da colonia. A altura das paredes exige "tijolo", "pedra" ou "concreto" como elemento constructivo, a amplidão das abóbadas requer coberturas de abóbadas ou armaduras metallicas. O que restaria do estylo? Os arcos das janellas, a talha dos altares, os frontões curvos e a folha de acanto grego, sentida pela alma do bugre...[19]".

Sobre o Renascimento, Albuquerque comenta sobre a "maior igreja do mundo", a São Pedro de Roma, que não oferece ao visitante a impressão de sua grandeza. Isso se dá devido à "escala modular", ou seja, caracterizando determinado elemento da construção, todos os

---

[18] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 24.
[19] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 29.

unesp

demais argumentam proporcionalmente (o módulo utilizado, geralmente, é o semi-diâmetro da coluna). Primeiramente, compara-se a estatura humana com as dimensões das colunas, com a altura das abóbadas, com a grandeza das imagens para, em seguida, fazer-se idéia da grandeza do conjunto. É só depois desse raciocínio que se pode sentir a grandeza da Basílica.

"O princípio construtivo do Renascimento – a abóbada de berço – é inferior ao estylo góthico e exige que a egreja se componha de uma nave principal e duas naves secundarias. Estas tres secções ficam *materialmente* separadas pelas paredes de apoio da abóbada da nave principal. No góthico, este effeito não existe: as columnas dão ao conjunto das naves aspecto muito mais harmonioso[20]". Há, ainda, outro ponto de vista, que diz respeito às ruínas greco-romanas, que conservaram na escuridão de suas pedras – germes do paganismo.

Já sobre o estilo românico, não é preciso argumentar muito para esclarecer que não era o indicado para erigir grandes catedrais, como a esmerada em São Paulo. Sob o ponto de vista construtivo, possui o mesmo "defeito" – a abóbada de berço renascentista. E, para evitar as conseqüências do peso das abóbadas, a técnica moderna poderia usar as lajes de cimento armado, mascarando-o internamente com abóbadas fingidas, porém, não seria um serviço profissional. Simbolicamente, o

---

[20] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 29.

Românico seria preferível ao Renascimento, pois com esse estilo, a Gália romana se converteu ao Cristianismo.

E, o Bizantino, estilo oriundo da Síria, simboliza a época da fé ardente. Os conventos, igrejas e mosteiros que se espalharam por aquela região da Ásia, caracterizam os sentimentos dos primeiros convertidos à Nova Lei. Um expoente deste estilo é a Igreja de Santa Sophia. Albuquerque aponta alguns questionamentos: "teríam os antigos imperadores bysantinos a mesma fé dos christãos que, ao norte da França, ergueram as cathedraes góthicas? Nos seus palácios não foram os deuses lares apenas ornamentados com os sagrados symbolos trazidos das catacumbas? Foi auto de fé ou acto político a paz com os iniciados?[21]". Porém, o Cisma da Igreja Grega veio separar as tradições comuns e não seria aconselhável a adoção de simbolismo bizantino na Nova Catedral – fiel às tradições romanas.

Nas palavras de Albuquerque: "resta-nos agora o gothico[22]". Levantaremos as causas da escolha estilística, de acordo com a classificação feita in: "A Cathedral de São Paulo":

1 - É o que sintetiza uma época de grande e verdadeira fé.

2 - É o que adotou o princípio construtivo mais perfeito que se conhece nos estilos sacros – abóbada sobre ogivas.

3 - É o que idealizou as melhores plantas, as que mais acomodaram as necessidades do culto.

---

[21] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 33.
[22] ALBUQUERQUE, A., 1929, p. 33.

4 - É o que traz o efeito estilístico mais grandioso para o interior dos templos, devido sua adoção da "escala humana" na composição das massas.

5 - É o que mais se aproxima da técnica moderna, depois do advento do concreto armado.

6 - É o que melhor pode "evoluir" com os recursos modernos, ou melhor, aprimorar-se tecnicamente.

Porém, também há críticas que podem ser feitas em relação ao estilo, no que diz respeito à tradição que ela oferece ao povo brasileiro. Entretanto, de acordo com Augusto Pinto, "o amor à tradição é, sem dúvida, um sentimento muito respeitável e digno de ser cultuado, cumpre, porém, não ir ao extremo de sacrificar por elle conveniências de ordem superior. Para todas as coisas há um limite[23]". O estilo gótico, "a começar pela sua característica fundamental, a *ogiva,* que mais parece representar duas mãos postas, na mystica atitude da prece, e a concluir pelas suas columnas esbeltas, pelas suas flhechas agudas varando os ares como mensageiras dos ideaes das almas crentes, não permite outras formas de exprimir com mais propriedade, vivacidade e intensa espiritualidade a estrutura dos monumentos[24]".

Além do mais, "na era do trem electrico, do automovel, do aeroplano e outros aperfeiçoados meios de locomoção, porventura daria mostra de sensatez quem quer que, por simples amor à tradição,

---

[23] PINTO, A., 1930, pp. 32 e 33.
[24] PINTO, A., 1930, p. 30.

pretendesse restaurar o uso do carro de bois, do bangué, da cadeirinha ou de outro qualquer dos vehiculos que fizeram as delícias dos que tinham outrora a seu serviço?[25]".

Em suma, o que foi levado em conta não foram as tradições éticas, mas sim as tradições históricas da própria Igreja Católica.

III.2.3. A Autoria do Projeto da Catedral

O projeto da Catedral de São Paulo é de autoria do arquiteto brasileiro Maximiliano Emílio Hehl (também encontrado escrito Hell ou Hekl), que lecionou na Escola Politécnica, com grande proficiência, o Curso de História da Arte. Levou alguns anos estudando o projeto da Nova Catedral de São Paulo e, quando o concluiu, levou-o à Europa para sujeitá-lo ao exame e à crítica dos mais autorizados mestres da especialidade (não constam nomes nas fontes pesquisadas). O plano definitivo da Catedral que entrou em execução em 1913 recebeu ajustes do arquiteto eminente Bouvard, quando esteve visitando São Paulo.

Quando faleceu, Maximiliano Hehl foi substituído pelo Doutor Jorge Krugt, também professor da Escola Politécnica. Após seu falecimento, Dr. Alexandre Albuquerque – professor de História da Arquitetura – assumiu a continuidade do projeto.

Em suma, os construtores da Nova Catedral foram:

---

[25] PINTO, A., 1930, p. 31.

- Maximiliano Emílio Hehl, autor do projeto; professor de arquitetura na Escola Politécnica de São Paulo. Foi nomeado para o ofício pelo Arcebispo Dom Duarte, em 10 de janeiro de 1912. Faleceu a 27 de agosto de 1916, aos 55 anos.

- Jorge Krugt, falecido em 1919.

- Alexandre Albuquerque, falecido a 9 de dezembro de 1940.

- Nicolau Henrique Longo, que, desde 1925, foi auxiliar de Alexandre Albuquerque. Demitiu-se a 27 de junho de 1950, devido a não concordar com a tentativa de modificação da cúpula.

- Luiz Aranha Melo, que assumiu em 1950.

- Companhia Iniciadora Predial, sob a supervisão de Aranha Melo.

III.2.4. Descrição da Nova Catedral de São Paulo

A fachada principal da Nova Sé é composta de um frontão central, ricamente decorado por motivos característicos do estilo, em meio dos quais figura uma belíssima rosácea, cuja frente possui uma imponente estátua de São Paulo Apóstolo.

A decoração de sua frontaria é complementada por duas elegantes torres laterais, que atingem noventa e sete metros, para possibilitar sua visibilidade de todos os pontos da cidade.

As fachadas laterais e posterior (esta virada para a Praça João Mendes) são tratadas de modo a oferecer ao conjunto a mais perfeita harmonia de linhas.

Sua planta tem cento e onze metros de comprimento por quarenta e seis de largura, podendo comportar, com folga, oito mil pessoas. Possui cinco naves, sendo que as duas externas circulam a capela-mor formando o deambulatório.

Sua nave central possui trinta e cinco metros de comprimento, doze de largura e vinte e sete de altura, e as laterais, sete metros e meio de largura. Ao centro está situada a cúpula, elevando-se a sessenta e dois metros de altura, com vinte e sete metros de diâmetro, e apoiada em oito colunas com vinte e três metros e meio de altura.

A capela-mor, com a largura da nave central, possui vinte e seis metros e meio de comprimento e se acha situada a dois metros acima, no nível da nave central. Embaixo dela, situa-se a cripta.

Durante os primeiros anos de sua construção, as obras da Catedral ocorreram em ritmo acelerado: com a fundação pronta, era fácil erguer as grandes muralhas externas de cantaria lisa.

Porém, nos últimos anos, a obra estava praticamente estagnada. Depois que as muralhas subiram, o trabalho da cantaria não tinha financiamento: a cúpula principal, com vinte e sete metros de vão, repousa, por intermédio de arcadas, em oito colunas de três metros de diâmetro. (Cada uma delas custou 107:747$000, sendo 830 contos no

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

total, sendo 340:800$000 de custo das arcadas, somando 1.170 contos...).

Ao redor do altar-mor, situa-se o deambulatório em dois andares, sendo que só a cantaria do andar de baixo custou 198 contos e a do de cima, 238 contos. Cada uma das janelas, 11:725$000; como são 35, 375:200$000. Assim, apenas para chegar ao telhado, precisava-se dispender mais de oitocentos contos de réis. Além do valor, há a questão do tempo necessário para a execução do trabalho: em toda a cidade de São Paulo, não haviam duzentos canteiros capazes de trabalhar em granito e, dentre eles, nem sequer vinte para trabalhos de estatuária (exemplo: na muralha exterior, para uma só fiada, com sete centímetros de altura, foram gastos 22.800 tijolos).

As suas obras tiveram início em 6 de julho de 1913 e foi finalizada para sua inauguração, que se deu em 23 de janeiro de 1954.

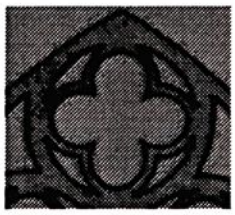
CAPÍTULO IV

INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

Capítulo IV: Interpretação dos Resultados

"Todas as cores concordam no escuro".

Francis Bacon



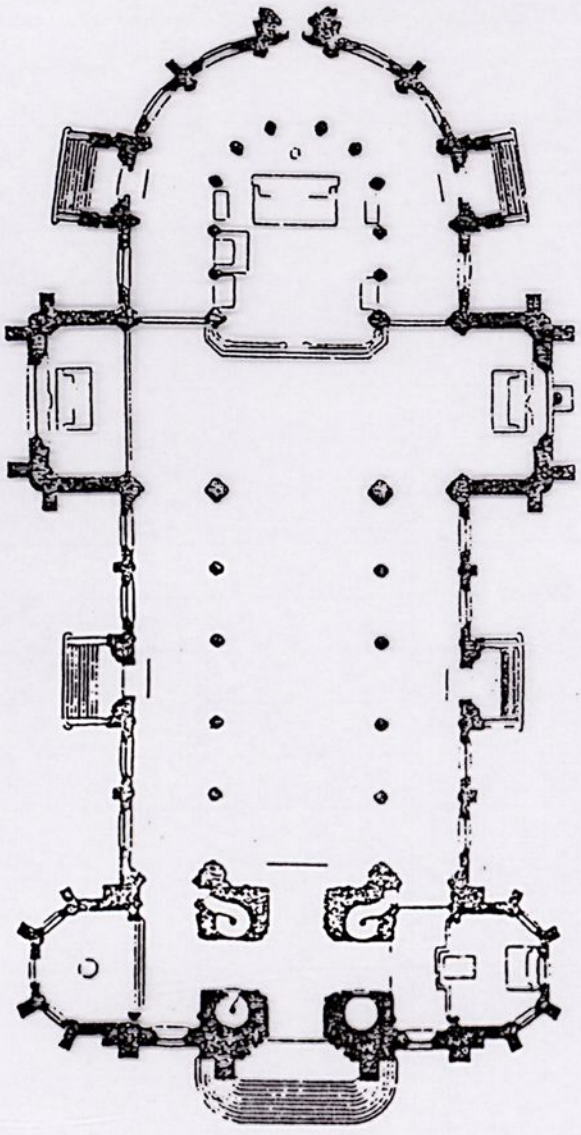
IV.1. Estudo comparativo das plantas baixas da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, Matriz de Petrópolis do Rio de Janeiro e Abadia de Saint-Denis, na França

Nas páginas seguintes, estão apresentadas, na seqüência:

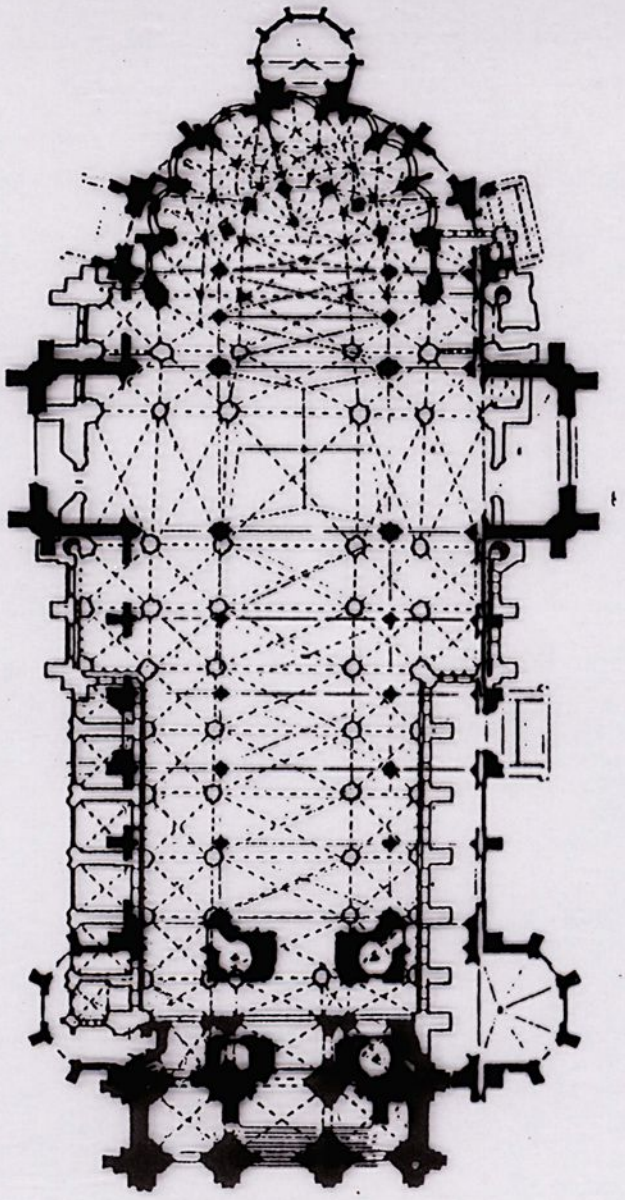
a) Planta baixa de uma catedral gótica típica
b) Planta baixa da Abadia de Saint-Denis, França
c) Planta Baixa da Catedral São Pedro de Alcântara, Petrópolis, RJ
d) Planta Baixa da Catedral Metropolitana da Sé, São Paulo

Não nos cabe aqui repetir o histórico e descrição de cada uma delas, conforme apresentamos nas palavras de Albuquerque, mas podemos, através da sobreposição das plantas, ressaltar alguns aspectos importantes, pois o planejamento de edifícios destinados ao culto

religioso varia segundo os rituais existentes nas diversas religiões (precisa ser suficientemente grande e emocionalmente impressionante para torná-los dignos de serem chamados de “a casa de Deus”).

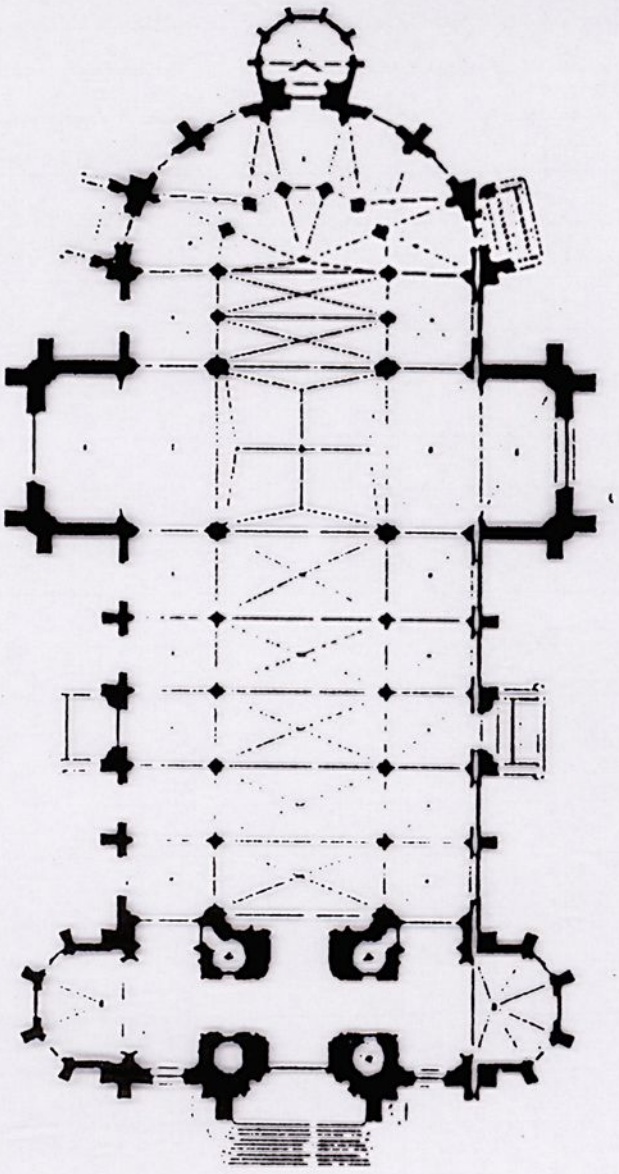


ESQUEMA DE UM PLANO GÓTICO TÍPICO

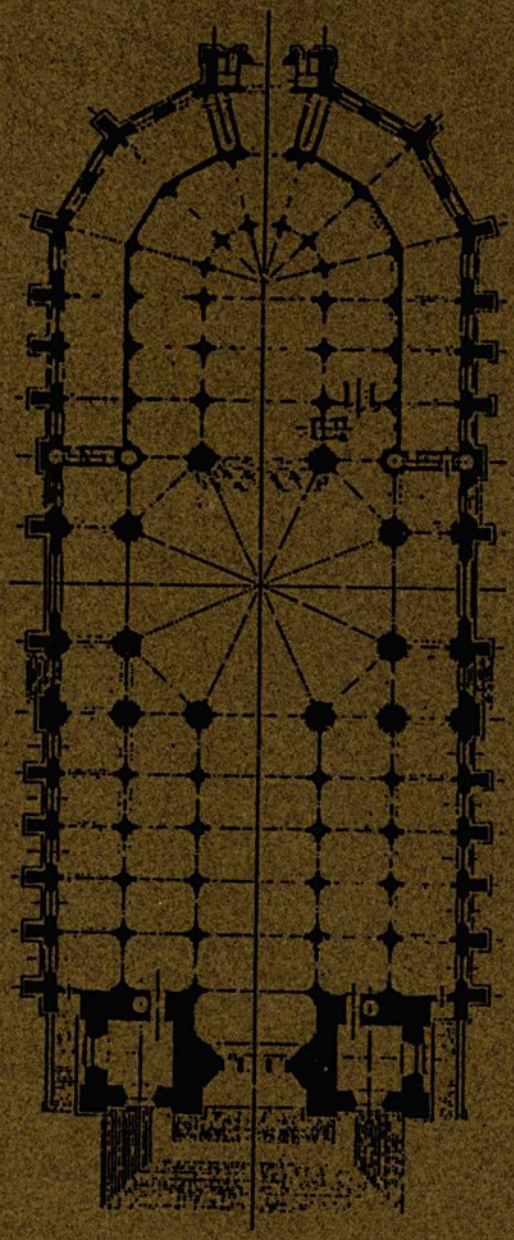


ABADIA DE SAINT-DENIS, FRANÇA

CATEDRAL SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA, PETRÓPOLIS, RJ



CATEDRAL SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA, PETRÓPOLIS, RJ



CATEDRAL METROPOLITANA DA SÉ, SÃO PAULO, SP

Muitos edifícios religiosos, contudo, não de destinavam a oferecer acomodação para vastas congregações, mas tinham por fim ser o palco para mistérios sagrados realizados pela hierarquia sacerdotal, aos quais adoradores privilegiados podiam estar presentes como espectadores passivos. Foi esse tipo de culto que determinou o traçado de certos templos, como os de Amon em Carnaque, no Egito, cuja planta básica evoluiu durante 2 mil anos. Os faraós que se sucederam fizeram suas próprias ampliações, aumentando seu sentido de poder e terror. O edifício como um todo foi projetado para proclamar a onipotência do rei-deus ao qual é dedicado e para aterrorizar o mortal que nela entrasse.

Um conceito inteiramente diferente de religião, na Grécia, já produzira, no quinto século antes de Cristo, um tipo também diferente de templo – uma espécie de santuário para abrigar a imagem sagrada do deus e dos sacerdotes que dela cuidavam e não uma igreja para receber os fiéis. Muitas versões experimentais desse tipo de templo apareceram antes do Partenon, construído por Ictino e Calícrates em 447-432 a.C. Porém esse pequeno edifício, com cerca de 30 metros de largura e 65 metros de comprimento, é a essência de todos os requintes da proporção matemática desenvolvida ao longo de centenas de anos.

Os templos romanos seguiam de perto o padrão grego, mas a maioria é consideravelmente maior do que os gregos. Esses templos romanos exibem uma perícia de engenharia superior nas abóbadas de cobertura das salas principais ou *celas* e adotam a Ordem Coríntia, mais

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

ornada, para as colunas. Os templos romanos podem ser encontrados em todos os pontos do Império, em Balbeque, Palmira, África do Norte e em toda a Europa. A forma circular do Panteão pode perfeitamente ter derivado de uma construção etrusca anterior. O domo, magnificamente artesoado, é feito de tijolos assentados com argamassa espessa, tem mais de 45 metros de diâmetro e é suportado por paredes de concreto com quase 7 metros de espessura. As paredes no seu interior estão revestidas de mármore e pórfiro, contendo uma série de nichos para as imagens dos deuses e de altares para seu culto. O edifício é iluminado por um enorme óculo zenital, sem vidraça, no domo – uma fonte de luz imensamente dramática e emocionante.

A forma dos *stupas* budistas, na Índia, que eram virtualmente santuários contendo relíquias, difere radicalmente daquela que se encontra na Pirâmide do Sol, no México, bem como do templo maia conhecido pelo nome de El Castilho, em Chichén Itzá, pelo fato de as necessidades religiosas serem totalmente diferentes. As exigências arquitetônicas da fé muçulmana eram extremamente simples. Os fiéis precisavam de um lugar fresco e recolhido para a oração e a contemplação, instalações para abluções, um púlpito do qual os sermões pudessem ser pregados, uma plataforma elevada da qual partes do Corão fossem recitadas e alguma indicação na parede com a direção de Meca, para onde os fiéis deviam voltar-se quando orando. Mais tarde, foi

prevista acomodação para os eruditos e seus discípulos, pois os estabelecimentos encontravam-se em estreita ligação com a mesquita.

Os construtores das mesquitas testavam o arco como elemento tanto decorativo quanto de construção, nas formas semi-circular, simples, pontiaguda e de cúspide, esta mais elaborada, construindo com igual facilidade arcos e domos de tijolo ou de pedra. As superfícies das paredes eram cobertas por azulejos ou talhas magníficas, mas a fé proibia a arte figurativa, particularmente no que se refere à representação de formas humanas e de animais. A tendência era de cobrir todas as superfícies da paredes com desenhos lineares não-figurativos. Elemento essencial do edifício era, também, uma torre ou *minarete*, da qual o *muezim* chamava os fiéis para a oração.

As necessidades dos primeiros cristãos ainda eram mais simples que as dos muçulmanos. Quando ainda eram uma minoria perseguida, eles pouco mais precisavam do que um quarto para fazer suas orações. Depois de sua fé ter tornado uma religião oficial, as basílicas romanas que se adaptaram, conservaram grande parte da antiga simplicidade e um conato mais íntimo entre o padre e o leigo tornou-se mais fácil nas igrejas que apareceram mais tarde.

Tal como a mesquita, as primeiras igrejas cristãs tinham uma fonte para a lavagem cerimonial antes do culto. Esta fonte é o ponto focal do pátio aberto, qual, cercado por claustros, forma a entrada para o recinto da igreja que os fiéis atravessavam antes de entrar no *nártex* ou

unesp

pórtico, que conduz ao corpo principal da igreja. O altar não se encontra forçosamente na extremidade oriental e na igreja de S. Clemente, em Roma, uma igreja cristã primitiva típica, encontra-se na extremidade ocidental. Aqui, o espaço reservado para a galeria do coro é lançado bem pela nave adentro e está cercado por uma parede baixa. Um dos lados suporta um *ambo* ou púlpito, do qual o evangelho era lido, havendo um segundo *ambo*, do lado oposto, para a Epístola. O altar, que se destaca isoladamente, encontra-se logo atrás da galeria do coro. O trono do bispo está na abside ou recinto circular atrás do altar. Durante a primeira parte dos serviços religiosos, os padres ocupavam a abside, mas durante a Eucaristia, o pão e o vinho eram levados para o altar pelos leigos antes de serem aceitos, abençoados e ministrados pelos padres. A ausência de qualquer barreira substancial entre o padre e os elogos enfatiza o ato do culto coletivo. Essa solução, mais tarde, foi perdida. A nave é ladeada por corredores (naves laterais) e as janelas *clerestóricas* por cima deles iluminam toda a igreja. Nas primeiras igrejas, o telhado de madeira cobrindo a nave estava exposto, mas esse telhado, mais tarde, passou a ser escondido com forro de gesso.

Nem todas as igrejas tinham essa planta. Algumas eram redondas ou octogonais e, das primeiras, talvez a maior seja S. Stefano Rotondo em Roma, enquanto, das octogonais, uma das mais belas é, por certo, S. Vitale, em Ravena. Tal como muitas igrejas desse período, S. Vitale tem um interior suntuoso, com paredes revestidas de mosaicos

unesp

brilhantes colocados num fundo de ouro iridescente e com capitéis de mármore nacarado, perfurado e trabalhado com desenhos emaranhados.

A mais importante de todas as igrejas bizantinas, Santa Sofia, foi construída em 523-37 a.C., em Istambul, que então se chamava Bizâncio. Era a mais esplêndida igreja de toda a Cristandade. A construção das abóbadas, encontrada normalmente na arquitetura da época, é aumentada por um domo derivado do Oriente Médio, com as técnicas de tijolo e concreto romanas desenvolvidas num sistema complexo de construção insuspeitado pelos seus inventores originais. O corpo principal da igreja, sem seu nártex duplo, tem aproximadamente 70 metros de lado e forma de cruz. No exterior, as paredes de tijolo são quase lisas, mas no interior, ao contrário, as paredes e pilares têm revestimento de placas de mármore, de várias cores, da África do Norte e do Oriente Médio. Os pisos estão cobertos com mosaicos de mármore colorido e as abóbadas e domos de tijolo foram decorados com mosaicos de vidro brilhante colocados sobre um fundo dourado.

Santa Sofia é um caso singular, mas o tipo de construção de seu domo aparece numa forma algo modificada em muitas igrejas menores da Ásia Menor – na pequena Catedral Metrópole, em Atenas, por exemplo, em que o domo se eleva sobre um tambor e em outras igrejas ortodoxas gregas, nas quais o serviço religioso muito simples e a ausência de música instrumental não requeriam mais do que uma

pequena sala cruciforme com um domo central, sob o qual os fiéis pudessem se reunir.

A influência da arquitetura bizantina, com domos, é evidente até mesmo em lugares tão longe de Bizâncio quanto Veneza, onde as igrejas representam uma fusão entre as culturas do Oriente e do Ocidente. As igrejas russas desse período também se assemelham às de Bizâncio, mas enquanto essas são invariavelmente de tijolo e pedra, a maioria das russas é de madeira. São pequenas em escala, com as áreas das janelas reduzidas ao mínimo, devido aos extremos de calor e frio. Em muitas delas, o nártex é substituído por uma "trapeza", uma câmara baixa que proporcionava abrigo e calor aos fiéis e que estava isolada do corpo principal da igreja por uma espessa parede com janela vazada verticalmente, por meio das quais o serviço religioso podia ser assistido. Um anteparo elaboradamente entalhado ou "*iconostasis*" separa a pequena nave do santuário, reservado aos sacerdotes. O aspecto mais notável, externamente, é a evolução do zimbório em forma de cebola – derivado do domo bizantino, que era muito simples – bem como de seu emprego não só no centro da igreja, mas também sobre muitas das absides semicirculares.

Enquanto as tradições bizantinas continuavam no Oriente, a Europa Ocidental, sujeita a uma série de invasões, estava mergulhada na alta Idade Média. A arquitetura que emergiu cerca de 1000 d.C., embora primitiva, voltou, através do Bizâncio, à própria Roma em busca de sua

inspiração e, assim, é chamada Românica. O impacto das formas romanas nas igrejas românicas é mais evidente em regiões onde sobreviveram vestígios substanciais da arquitetura romana. Em Arles, a fachada oeste de St. Trophîne deriva claramente de um arco triunfal romano, adaptado livremente a uma igreja cristã. O uso decorativo de pormenores clássicos, no entanto, não é tão importante quanto a redescoberta pelos primeiros construtores góticos dos princípios da construção e o desenvolvimento desses princípios. Como a igreja era verdadeiramente católica – isto é, universal – qualquer descoberta importante desse tipo disseminava amplamente. O uso do domo é muito comum na Itália (São Marcos, Veneza) e no sudeste da França (angoulême, Fontevrault, etc.), mas é raro mais ao norte. O revestimento de paredes com mármores parcialmente colorido, como em Pisa, limita-se à Itália e, onde a região está ligada intimamente com a cultura islâmica, como na Sicília, isso modificava a aparência das próprias igrejas cristãs.

Das igrejas de tabuado semelhante a aduelas de tonéis, da Escandinávia, há uma construída em Borgund, na Noruega, em 1150, que ainda sobrevive. É de planta simples, com uma nave estreita e baixa, coberta por um telhado de madeira muito inclinado e iluminada por janelas clerestóticas abertas nas paredes laterais imediatamente após os telhados das estreitas naves laterais. As igrejas de pedra e tijolo da Escandinávia estavam sujeitas a diversas influências. Os monges

cluniacenses foram os primeiros a levar o Cristianismo para a Escandinávia e as primeiras igrejas devem muito às da Borgonha. Mais tarde, sob os cistercineses, as igrejas passaram a ser decoradas mais severamente e mobiliadas mais fruguralmente; depois, durante o século XIII, os frades pregadores introduziram a planta de igreja alargada, na qual a nave principal e as laterais eram mais ou menos da mesma altura.

O mais poderoso favor estabilizador na sobrevivência da cultura européia durante a Idade Média foi, na realidade, mosteiro, uma comunidade muito compacta, capaz não só de preservar a herança cultural européia, mas também de desenvolvê-la. O plano de um mosteiro de seus edifícios asilares mostra com que inteligência e sensibilidade todas as complexas atividades de tal comunidade se integravam arquitetonicamente. A grande igreja domina o plano, mas compreendia-se perfeitamente que o homem é uma trindade de espírito, mente e corpo, sabendo-se também, que as necessidades de cada parte têm de ser satisfeitas para que a harmonia perfeita seja alcançada. Os planos variam ligeiramente de uma ordem monástica para a outra e são modificadas segundo essas funções. As igrejas destinadas às ordens de frades eram, principalmente, de grandes salas, nas quais os fiéis se reuniam para escutar o sermão. Idealmente, essas igrejas não tinham naves laterais e precisavam apenas de muito espaço, um altar e um púlpito. Essa planta, na Alemanha, era o protótipo das igrejas alargadas de períodos mais tardios.

Durante a Idade Média, a igreja era centro da atividade intelectual e é na sua construção que se encontram as mais notáveis inovações técnicas. A substituição de uma abóbada de aresta por uma das de nervuras (gótica) e a criação do arco ogival, que surgiu quase que simultaneamente em Durham e na Normandia, conduziu aos sistemas de construção mais revolucionários que se conheciam. Enquanto, por um lado, todos os métodos anteriores haviam despedido de um peso morto ser sustentado por uma massa inerte, os construtores góticos, por outro lado, evoluíram um método dinâmico pelo qual o peso da coluna era transferido através de abóbadas nervuradas para pontos isolados das paredes e através de arcobotantes para o solo. Os edifícios passaram a ser suportados por uma série de tensões mantidas em equilíbrio e brilhantemente controladas e essa vitória da arquitetura sobre certas dificuldades técnicas tornou-se a expressão do mais imenso sentimento religioso e da produção de edifícios de uma beleza tão impressionante.

A arquitetura gótica é, primordialmente, uma criação francesa, mas, como a França, no século XII, consistia em pouco mais do que a região em volta de Paris: todas as outras províncias do governo autônomo podiam afirmar que a arquitetura desenvolvida nas suas regiões eram igualmente francesa. No entanto, foi na Ilê-de-France que as plenas possibilidades da revolução gótica foram compreendidas e aperfeiçoadas pela primeira vez. Em Saint-Denis, ao norte de Paris, o Abade Suger imaginou inicialmente a disposição de pequenas absides

unesp

nas extremidades lestes das igrejas de peregrinação para proporcionar capelas para o grande número de peregrinos.

Também foi da Ilê-de-France que arquitetos e artífices foram para a Itália, a Espanha, a Alemanha e, finalmente, para a Inglaterra, disseminando a doutrina da construção gótica.

Assim, como poderemos observar nas plantas a seguir, a estrutura gótica encaixa-se perfeitamente às plantas (Abadia de Saint-Denis, Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo e Catedral São Pedro de Alcântara). As modificações encontram-se nas naves laterais, acrescidas de acordo com a necessidade de comportar determinado número de fiéis e visitação do local.

IV.2. O discurso dos idealizadores

Nos trechos que seguem nas próprias palavras dos Monsenhores da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo e Catedral de São Pedro de Alcântara, podemos, de acordo com nossa problemática proposta, re-afirmar as causas da escolha estilística (neo-gótico), de acordo com a classificação descrita em: "A Cathedral de São Paulo":

1 - É o que sintetiza uma época de grande e verdadeira fé.

2 - É o que adotou o princípio construtivo mais perfeito que se conhece nos estilos sacros – abóbada sobre ogivas.

3 - É o que idealizou as melhores plantas, as que mais acomodaram as necessidades do culto.

4 - É o que traz o efeito estilístico mais grandioso para o interior dos templos, devido sua adoção da "escala humana" na composição das massas.

5 - É o que mais se aproxima da técnica moderna, depois do advento do concreto armado.

6 - É o que melhor pode "evoluir" com os recursos modernos, ou melhor, aprimorar-se tecnicamente.

Há, também, críticas que podem ser feitas em relação ao estilo, no que diz respeito à tradição que ela oferece ao povo brasileiro, mas de acordo com Augusto Pinto, "o amor à tradição é, sem dúvida, um sentimento muito respeitável e digno de ser cultuado, cumpre, porém, não ir ao extremo de sacrificar por elle conveniências de ordem superior. Para todas as coisas há um limite[26]". O estilo gótico, "a começar pela sua característica fundamental, a *ogiva,* que mais parece representar duas mãos postas, na mystica atitude da prece e a concluir pelas suas columnas esbeltas, pelas suas flhechas agudas varando os ares como mensageiras dos ideaes das almas crentes, não permite outras formas de

[26] PINTO, A., 1930, pp. 32 e 33.

exprimir com mais propriedade, vivacidade e intensa espiritualidade a estrutura dos monumentos[27]".

Além do mais, "na era do trem electrico, do automovel, do aeroplano e outros aperfeiçoados meios de locomoção, porventura daria mostra de sensatez quem quer que, por simples amor à tradição, pretendesse restaurar o uso do carro de bois, do bangué, da cadeirinha ou de outro qualquer dos vehiculos que fizeram as delícias dos que tinham outrora a seu serviço?[28]"

Em suma, o que foi levado em conta não foram as tradições éticas, mas sim as tradições históricas da própria Igreja Católica. Nas palavras de Tinoco, de acordo com o *Guia de Viagem*, escrito em 1885: "O Sr. Engenheiro Caminhoá teve a complacência de mostrar-nos algumas fotografias dos desenhos que fez para a Igreja Matriz em Petrópolis. Oportunamente, depois de aprovados os planos, serão expostas aquelas fotografias e somente à vista delas se poderá fazer a idéia do projeto, sendo incapaz de dá-la qualquer descrição que tentássemos. Porém, antes disso algumas reflexões nos acodem que absolutamente nada têm com o trabalho do Sr. Caminhoá e o mérito científico e artístico; fê-lo ele provavelmente segundo lho encomendaram. Entretanto, trata-se de uma obra para qual a província do Rio de Janeiro tem de concorrer com uns 100:000$000 e se algum peso podem ter as

---

[27] PINTO, A., 1930, p. 30.
[28] PINTO, A., 1930, pp. 33 e 34.

nossas reflexões, cumpre expende-las desde já enquanto o projeto não se converte em resolução definitiva.

Projeta-se uma igreja em estilo gótico mais ou menos puro. Ora que figura vai fazer em Petrópolis um templo gótico? A mesma que uma cabeleira empoada e encaracolada na cabeça de qualquer um de nós trajando paletó branco e calças largas. Há uma coisa a que em estilo grave se costuma chamar – côr local – e a que os antigos familiarmente chamavam dizer a letra com a careta; eis o que nos parece totalmente desatendido no projeto em questão.

Em cidades velhas, como Colônia, Estrasburgo, Milão e tantas outras, admiramos as soberbas e majestosas catedrais e contemplando-as nos sentimos presos de tão involuntário quão profundo respeito. É que facilmente imaginamos que foram construídos aquêles templos senão pelos mesmos gôdos ao menos pelos seus imediatos descendentes dominados ainda do espírito gótico. O remoto passado impressiona vivamente à fantasia, a antiguidade selada pela mão dos séculos impõe respeito, mas essa outra arrebicada e envernizada é ridícula quanto é falso e simulado.

Que tem de ver o Brasil com os gôdos? Quem acreditará em monumentos e ruínas góticas no seio desta virgem natureza? Nas nossas cidades mais velhas, com três séculos de existência, ainda aos templos antigos ou de antigo estilo podem ligar-se recordações de passadas eras, mas em Petrópolis data de ontem!

unesp

Na cidade que tem o nome do atual monarca, por êle fundada e criada, um edifício gótico poderia ser tomado por epigrama pungente.

Nem é somente à antiguidade. Muito mais antiga do que o estilo gótico é a arquitetura grega, entretanto, perece-nos que pelas suas formas graciosas e risonhas mais facilmente seria esta tolerada, como menos em desarmonia com a natureza e construções daquela cidade mesmo com as idéias do século.

Os sombrios templos góticos de formas angulosas, com as suas enormes massas a desafiar as catapultas dos inimigos da fé, com as suas arestas, as suas agulhas a apontar para o céu, harmonizava com as crenças da Idade Média. Eram templos erguidos ao Deus dos claustros, dos cenobitas e dos ascéticos que consumiam a existência inútil para a humanidade; ao Deus dos exércitos, dos anástemas e das vinganças terríveis que nossos filhos até a 7ª geração visitava os pecados dos progenitores. O nosso Deus é o Deus do amor e da esperança; ergam, elevem ao criador e espírito da criatura que adora, não o acabrunhem e esmaguem com terrores sob tenebrosas massas de granito. A êsses templos rasguemos largos pórticos e janelas que deixem penetrar a flux a alma luz geradora e criadora da vida, pois é o Deus da vida que vamos ali adorar, da vida que perdura eternamente. A morte não é mais sublime e etérea. À casa do Senhor vamos na oração buscar conforto, alento e esperança, possa dali o espírito expandir-se livremente pela imensidade

dos céus que nos chamam e atraem. Entre alegre o cristão e alegre saia. Deus é todo amor, não é pavor e espanto.

Sepultavam-se outrora os mortos nas escuras criptas das igrejas; damos-lhes hoje morada ao ar livre, ali vívidos raios de sol, aos suaves pafejos do melancólico luar e do cintilar das estrêlas. Mudaram de aspecto os cemitérios, mudem as igrejas; não queiramos risonhos os templos dos mortos e sombrios, pesados, abafadores os dos vivos.

Cada edifício deve trazer esculpida no próprio estilo a data de sua construção. Deixemos os monumentos góticos onde estão. Anacronismos arquitetônicos já temos bastante e bons nesta cidade do Rio de Janeiro, façamos para Petrópolis uma igreja de hoje.

Assim, em seu último parágrafo, Tinoco marca com sua expressão "uma igreja de hoje", a ligação entre o estilo Neo-gótico e o progresso, dado que a cidade de Petrópolis já abrigava outro edifício religioso de mesmo estilo, a Igreja Luterana[29], cuja data de construção é anterior ao da Matriz.

[29] Acompanhar breve histórico Igreja Luterana no Anexo I.

IV.3. Considerações – O "diálogo" entre o ideal e o real

A seguir, procuraremos, com base nas palavras de Pedro Vasquez, em seu livro *Postaes do Brazil 1893 – 1930*, oferecer uma visão panorâmica do período focalizado – a chamada *República Velha* – e seu entorno, a partir da trajetória dos sucessivos presidentes da República que, sob nosso ponto de vista, contribuíram e muito para a busca e efetivação do ideal de progresso manifestado na arquitetura Neo-Gótica das Catedrais em estudo.

Marechal Deodoro da Fonseca (1827-1892): foi o primeiro presidente do país, governando entre 15 de novembro de 1889 e 23 de novembro de 1891. Um dos heróis da Guerra contra o Paraguai, na década de 1860, Deodoro assumiu a Presidência em caráter provisório, mas, quando a primeira Constituição foi promulgada (14 de fevereiro de 1891), teve o mandato oficializado na qualidade de presidente constitucional. Porém, em virtude do caráter rígido e autoritário, enfrentou grande oposição do Poder Legislativo, o que o levou a dissolver o Congresso a 3 de novembro de 1891, por meio do Decreto nº 641, que também instaurou o Estado de Sítio no Distrito Federal e na cidade de Niterói, convocando ainda a nação para a eleição de novos representantes. Contudo, doente e desgastado, o velho marechal renunciou em seguida em virtude do ultimato dado pelo almirante Custódio José de Mello, que tomou um navio e ameaçou

atirar contra a cidade do Rio de Janeiro, contando com o apoio do Exército, que também buscava a volta da legalidade constitucional.

Marechal Floriano Peixoto (1839-1895): assumiu a 23 de novembro de 1891 para exercer um simples mandato-tampão como substituto de Deodoro, mas aplicou uma espécie de golpe brando, que o fez permanecer na Presidência até 15 de novembro de 1894. Contrariou, assim, a Constituição, que explicitava claramente (no Artigo 42, Seção II, Capítulo 1º) que, se o presidente não completasse a metade do mandato, novas eleições deveriam ser convocadas. Floriano Peixoto alegou, contudo, que tal dispositivo só teria validade caso o presidente houvesse sido eleito em eleições diretas, de modo que permaneceu no poder, usando o eufemismo de assinar os decretos como "vice-presidente em exercício". Aproveitou a desculpa da necessidade de consolidação da República para criar uma ditadura militar de "salvação nacional", que serviria de modelo e pretexto para outros golpes militares semelhantes. Recebeu o apelido de "Marechal de Ferro" ao coibir com violência a Revolta da Armada — liderada pelo almirante Custódio José de Melo —, no Rio de Janeiro, e a Revolução Federalista, no Rio Grande do Sul, que não conseguiu debelar.

Prudente de Morais (1841-1902): primeiro presidente civil eleito pelo voto "popular", governou de 15 de novembro de 1894 a 15

de novembro de 1898 como representante da elite cafeicultora paulista, da qual era um dos mais destacados representantes. Conseguiu conter a Revolução Federalista no Rio Grande do Sul e teve a administração manchada pelo mais sangrento episódio da história da República, quando, ao cabo de dois anos de conflito, o Exército dizimou inteiramente o Arraial de Canudos, na Bahia, onde se concentravam os seguidores do beato Antônio Conselheiro, considerado pelo governo como "revolucionário monarquista". Quando recepcionava a tropa vinda de Canudos, no Arsenal de Guerra no Rio de Janeiro, a 5 de novembro de 1897, Prudente de Morais sofreu um atentado perpetrado pelo soldado Marcelino Bispo de Mello, que matou na ocasião o então ministro da Guerra, Carlos Machado de Bittencourt. Foi o pretexto que faltava àquele que havia sido apelidado de "Prudente Demais" para endurecer e começar um amplo expurgo dos militares do poder.

Campos Sales (1841-1913): como o predecessor, também era egresso da influente Faculdade de Direito de São Paulo, ocupando a Presidência da República entre 15 de novembro de 1898 e 15 de novembro de 1902. Criou a "política dos governadores" (conhecida ainda como "política dos Estados"), para esvaziar o poder do Legislativo, e a "política do café-com-leite", para permitir a alternância de latifundiários paulistas e mineiros no poder. Ao assumir, encontrou o país falido em virtude dos gastos excessivos com despesas militares

efetuados pelos antecessores para se manterem no poder. Assim, foi obrigado a contrair um grande empréstimo (funding loan) na Inglaterra, para pagar os juros da dívida externa, e a adotar medidas recessivas que redundaram no "pânico de 1900", quando numerosas empresas foram à falência e as greves se multiplicaram de forma incontrolável. Ao deixar a Presidência, com o apelido de "Campos Selos" (em virtude do zeloso pendor administrativo), foi vaiado pelas ruas do Rio de Janeiro no trajeto entre o Palácio do Catete e a Estação Central do Brasil, tendo o trem que o conduzia a São Paulo sido apedrejado por populares indignados. Mas a verdade é que entregou o país com as finanças em ordem ao sucessor, que muito se beneficiou da situação.

Rodrigues Alves (1848-1919): foi presidente entre 15 de novembro de 1902 e 15 de novembro de 1906. Enquanto os predecessores se haviam preocupado mais com o quesito "Ordem", expresso no dístico da bandeira nacional, Rodrigues Alves investiu no complemento: "Progresso", notabilizando-se pelo formidável esforço desenvolvimentista, manifestado na construção de portos e ferrovias, bem como pelo saneamento e completa reformulação urbana da capital federal, a cidade do Rio de Janeiro. Revolucionou também a saúde pública, ao conferir plenos poderes ao sanitarista Oswaldo Cruz para levar adiante projetos de saneamento e vacinação em massa que encontraram tanta resistência por parte da população. Outra importante

realização no governo foi a solução do litígio com a Bolívia em relação ao Acre. Neste particular brilhou o barão do Rio Branco, José Maria da Silva Paranhos, na primeira gestão à frente do Ministério das Relações Exteriores.

Afonso Pena (1874-1909): governou de 15 de novembro de 1906 a 14 de julho de 1909. Apesar de mineiro, também estudou na faculdade de Direito de São Paulo, tendo sido três vezes ministro durante o Império: Guerra (1882), Agricultura (1883) e Justiça (1885). Fiel ao perfil desenvolvimentista do predecessor, promoveu a criação de indústrias e ferrovias e modernizou os portos de Vitória e do Rio Grande do Sul. Foi responsável, em 1908, pela realização da primeira grande exposição da República, sob o pretexto da comemoração do centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas, mas destinada em verdade a exibir a moderna pujança da capital federal, a cidade do Rio de Janeiro. Teve o governo tumultuado em virtude da crise aberta por sua sucessão, já que o candidato por ele proposto, o ministro da Fazenda David Campista, encontrou grande rejeição. O problema foi exacerbado por uma discussão na Câmara acerca do direito dos militares de participar da vida pública. Irritado com o que considerou uma afronta às Forças Armadas, o ministro da Guerra, marechal Hermes da Fonseca, demitiu-se em protesto e lançou candidatura própria. Abatido com a morte do filho primogênito e desgastado pelas

pressões internas, bem como pelas duras críticas de antigos correligionários, Afonso Pena faleceu em junho de 1909 sem conseguir concluir o mandato.

Nilo Peçanha (1867-1924): vice-presidente na gestão anterior, assumiu a Presidência a 14 de junho de 1909, governando até 15 de novembro de 1910. Político brilhante e precoce, havia iniciado a carreira como deputado federal aos 21 anos de idade, sendo depois senador e chegando a presidente do Estado do Rio de Janeiro com apenas 35 anos, e à Vice-Presidência da República com 38 anos. Quando assumiu a chefia da nação, tinha escassos 41 anos de idade. Como havia apoiado abertamente a candidatura de Hermes da Fonseca, foi obrigado a romper de uma só vez com o Partido Republicano Paulista e com o Partido Republicano Fluminense, que ajudara a fundar, ligando-se então ao Partido Republicano Conservador. Dando continuidade ao programa de governo do antecessor, manteve a mesma política fiscal e financeira e se empenhou na construção de ferrovias destinadas ao escoamento da produção cafeeira. Foi responsável pela criação do Ministério da Agricultura e do Serviço de Proteção ao Índio, dirigido pelo então general Rondon.

Marechal Hermes da Fonseca (1855-1923): derrotou a Campanha Civilista do jurista baiano Rui Barbosa na disputa batizada de "luta da pena contra a espada", trazendo os militares de volta ao poder, desta vez por via legal. Sobrinho do marechal Deodoro, Hermes da Fonseca governou de 15 de novembro de 1910 a 15 de novembro de 1914. Durante a campanha eleitoral, arvorara-se em salvador da pátria, mas não demonstrou eficiência no exercício do governo, prejudicado por duas grandes sublevações: a Revolta da Chibata, no Rio de Janeiro, e a Revolta do Contestado, no Paraná e Santa Catarina. A primeira, deflagrada pelo "Almirante Negro" (o marinheiro João Cândido), opunha-se aos violentos castigos corporais e às péssimas condições de trabalho então vigentes na Marinha. A segunda, liderada pelo monge José Maria (Miguel de Lucena Boaventura), tinha caráter messiânico, similar a Canudos, e se desdobrou de outubro de 1912 a janeiro de 1916, deixando um saldo de 20.000 "fanáticos" mortos pelo Exército — inclusive com a primeira utilização de aviões para fins militares no país.

Wenceslau Brás (1868-1966): sua posse, a 15 de novembro de 1914, marcou a volta da "política do café-com-leite" e o começo do ocaso do corrupto senador Pinheiro Machado, chefe do Partido Republicano Conservador, apelidado de "o homem que governa o governo", em virtude do poder quase ilimitado exercido sempre em

benefício próprio. Wenceslau Brás, que terminou o mandato a 15 de novembro de 1918, governou em tempos difíceis, coincidentes com o decurso da Primeira Grande Guerra (para a qual o Brasil chegou a enviar tropas que não entraram em combate) e com a terrível epidemia de gripe espanhola, que exterminou milhares de pessoas em todo o mundo, inclusive no Brasil. O ex-presidente Rodrigues Alves, reeleito para um segundo mandato em sucessão precisamente a Brás, foi uma dessas vítimas (a 16 de janeiro de 1919), razão pela qual Delfim Moreira assumiu em seu lugar. O principal problema do governo Wenceslau Brás no âmbito interno foi a Guerra do Contestado — herdada do predecessor, marechal Hermes —, que ele conseguiu debelar assinando o pacto de limites entre os Estados do Paraná e Santa Catarina, a 20 de outubro de 1916.

Delfim Moreira (1868-1920): como foi dito, Rodrigues Alves havia sido reeleito para a Presidência da República. Porém, como faleceu antes de tomar posse, Delfim Moreira, o vice, assumiu interinamente o poder entre 15 de novembro de 1918 e 28 de julho de 1919, até que fossem realizadas novas eleições como previa a Constituição de 1891 (em virtude da exigência de que fosse cumprido pelo menos metade do mandato do titular para que o substituto pudesse assumir efetivamente a Presidência). Mesmo se assim não fosse, Delfim Moreira não teria condições de cumprir o mandato até o

fim, posto que padecia de grave arteriosclerose precoce que provocava crises de ausência e o levava a rompantes pouco ortodoxos. Na verdade, quem governou o país durante esse interregno conhecido como Regência Republicana foi o ministro da Viação, Afrânio de Melo Franco.

Epitácio Pessoa (1865-1942): paraibano, foi o primeiro nordestino a ocupar a Presidência da República, depois de derrotar o também nordestino Rui Barbosa. Governou de 28 de julho de 1919 a 15 de novembro de 1922, causando indignação nas Forças Armadas ao colocar dois civis à frente do Ministério da Guerra e do Ministério da Marinha (José Pandiá Calógeras e Raul Soares de Moura) com o propósito explícito de afastar os militares do poder. Acabou sofrendo retaliação destes, que tramaram um golpe de estado descoberto a tempo. Com o fechamento do Clube Militar e a prisão do marechal Hermes da Fonseca, um grupo de jovens tenentes, insuflados por Euclides Hermes da Fonseca (filho do marechal ex-presidente), ocupou o Forte Copacabana e disparou tiros de canhão contra o prédio do Ministério de Exército, supostamente para acertar a mesa na qual o ministro Pandiá Calógeras assinara o ato de prisão do marechal. O desatinado episódio, ocorrido a 5 de julho de 1922 e conhecido como "Os dezoito do Forte", terminou com uma marcha suicida dos revoltosos pela Praia de Copacabana. Respeitável jurista, depois de

deixar a Presidência, Epitácio Pessoa foi membro da Corte de Justiça Internacional de Haia em 1924, quando se elegeu novamente senador, permanecendo na função até a Revolução de 1930.

Artur Bernardes (1875-1955): governou de 15 de novembro de 1922 a 15 de novembro de 1926, tendo sido sabotado desde antes de sua investidura, quando o jornal *Correio da Manhã* publicou, nos dias 9 e 10 de outubro de 1921, duas cartas falsas a ele atribuídas. Nestas, o ex-presidente Hermes da Fonseca era tratado de "sargentão sem compostura" e Nilo Peçanha — seu oponente na candidatura à presidência — de "pobre mulato", enquanto diversos generais de renome eram chamados de "anarquinadores". Firmemente decidido a combater os inimigos, Artur Bernardes administrou o país com mão de ferro, prendendo adversários e promovendo intervenção federal nos Estados da Bahia e do Rio Grande do Sul. Teve de enfrentar ainda duas revoluções federalistas, no Rio Grande do Sul (1923) e em São Paulo (1924), bem como a Coluna Prestes, que passou a percorrer o interior do país a partir desta data.

Washington Luís (1870-1957): fluminense radicado em São Paulo ainda jovem, foi prefeito da capital paulista entre 1914 e 1919, em muito contribuindo para a modernização da cidade. Intelectual e historiador de renome, quando assumiu a presidência do Estado, foi

um dos incentivadores da Semana de Arte Moderna de 1922. Candidato único à Presidência da República, com o lema "Governar é abrir estradas", recebeu 98% dos votos. Logo que assumiu, suspendeu o estado de sítio e desvalorizou o mil-réis, medida que agradou aos cafeicultores paulistas e os pecuaristas gaúchos, mas desagradou à classe média. Com o craque da Bolsa de Nova York em 1929, a situação financeira do país ficou muito comprometida. Visto que não houvesse concedido anistia ampla e irrestrita aos perseguidos pelo governo Artur Bernardes, acabou suscitando novos focos de insurreição que culminaram com a Revolução de 1930 e sua derrubada do governo.

O problema é que Washington Luís havia apoiado a candidatura de Júlio Prestes na eleição realizada em 1º de março de 1930, quando este venceu Getúlio Vargas com 1 milhão de votos contra 700.000. Os revolucionários alegaram ter ocorrido fraude eleitoral, aproveitando o pretexto do assassinato do presidente da Paraíba, João Pessoa (vice na chapa encabeçada por Getulio Vargas), a 26 de junho de 1930, para deflagrar a insurreição. Todavia, como ficou claramente comprovado mais tarde, o crime fora motivado por um imbróglio sentimental destituído de qualquer conotação política. Vargas tomou posse em caráter "provisório" a 3 de novembro, mas logo ignorou a Constituição, dissolveu o Congresso Nacional, as câmaras municipais e as assembléias legislativas estaduais, nomeou

interventores em todos os Estados (à exceção de Minas Gerais), firmando-se no poder como ditador. Inaugurou assim a chamada Era Vargas, que engloba três fases — Governo Provisório, Governo Constitucional e Estado Novo —, terminando somente com seu afastamento forçado do poder a 29 de outubro de 1945. Período sem dúvida alguma fascinante, porém fora do âmbito da presente pesquisa.

Esse breve retrospecto permite constatar que a República Velha não foi de forma alguma a época de idílica tranqüilidade que pode ser imaginada com base na contemplação descontextualizada das imagens comumente reproduzidas. Fotografias antigas sempre mentem, mostram uma realidade "aperfeiçoada", que não chega a ser falsa — posto que é baseada em dados concretos, visíveis, reproduzíveis —, mas não inteiramente real, pois só focaliza a melhor faceta. Postura por sinal perfeitamente compreensível, pois ninguém vai ao fotógrafo para retratar-se quando barbado, suarento e maltrapilho... A verdade é que existiram, no primeiro período republicano, algumas circunstâncias que favoreceram a produção ufanista e plasticamente atraente. São Paulo beneficiava-se com a riqueza dos barões do café; Belém e Manaus vicejavam graças ao Ciclo da Borracha; enquanto a cidade do Rio de Janeiro colhia os privilégios da condição de capital da República. E, mesmo em cidades

menos conhecidas ou em localidades periféricas, existia o sentimento dominante de orgulho e otimismo.

Em 1890, o Brasil tinha população equivalente à da grande São Paulo contemporânea (14,3 milhões de habitantes), com enorme concentração rural. "Apenas seis em cada 100 brasileiros viviam em cidades com mais de 50.000 habitantes[30]", e o fato de que boa parte dessa população era constituída de imigrantes — primeiro europeus (italianos, alemães, espanhóis), depois sírio-libaneses, judeus e japoneses — foi favorável à difusão do ecletismo na arquitetura brasileira. Isso porque os imigrantes encontravam neste um meio barato e expressivo de comunicar aos parentes e amigos deixados para trás as características físicas e as belezas do novo país que haviam escolhido. Sobre um ensaio de Gilberto Freyre, o eminente historiador Victorino Coutinho Chermont de Miranda comenta com muita propriedade:

> *"O português fixado em Manaus ou em Belém, ainda mais que o fixado no Rio de Janeiro ou no Recife, ou em Salvador daqueles dias, requintava-se em fazer inveja aos parentes e amigos que deixara em pacatas aldeias de Portugal, algumas docemente paradas no tempo, enviando-lhes cartões-postais em que brilhavam os progressos amazônicos sob a forma de docas, diques, edifícios, monumentos, ingresias, arrojos de*

[30] CALDEIRA, J (org), 1997, p. 228.

unesp

> *técnica moderna. Nem Lisboa nem o Porto possuíam então modernices iguais. Que teatro de Lisboa podia comparar-se em luxo ou em grandiosidade com o que a borracha levantara em Manaus? Ou com o da Paz? (...)"*

A política econômica instaurada por Rodrigues Alves nos dois períodos em que foi Ministro da Fazenda (1891/1892 e 1894/1894) dominou a primeira década republicana, beneficiando sobretudo os cafeicultores paulistas, que fizeram da cidade de São Paulo a expressão plástica da apoteose econômica. Adepto de um ideal míope de progresso, quando chegou à Presidência em 1902, Rodrigues Alves concentrou esforços na reforma urbana da capital federal, a cidade do Rio de Janeiro, sob o implacável comando do prefeito Pereira Passos (1902/1906). Dotado de poderes quase feudais, Passos removeu sem pestanejar os moradores das antigas residências coloniais que desejava demolir, de tal forma que, como bem observou Jorge Caldeira: "Para os cariocas mais pobres, a onda de progresso da cidade foi, na verdade, uma onda de terror. Boa parte dos desalojados pelas obras acabou sendo obrigada a construir barracos de madeira nos morros — sem água, ruas nem qualquer tipo de saneamento"[31]. Conseguiu seu intento, o de transformar o Rio de Janeiro num *ersatz* tropical da Paris do barão Haussmann, com amplos e arborizados bulevares que eram um convite à despreocupada "flannerie" da

[31] CALDEIRA, J., 1997, p. 245.

burguesia do Segundo Império francês. O recuo no tempo permite ver hoje com clareza que a dupla Alves/Passos foi a grande responsável pela fissura social carioca, admiravelmente sintetizada pelo jornalista Zuenir Ventura na expressão "cidade partida". Porém, na época, poucos se preocupavam com a entidade abstrata chamada povo, de modo que o entusiasmo pelas reformas urbanas de Pereira Passos era praticamente irrestrito. O escritor João do Rio (Paulo Barreto, 1881-1921), fazendo-se porta-voz do sentimento geral, chegou a afirmar: "A civilização do Brasil divide-se em duas épocas: antes e depois da Avenida. Entre a Rua do Ouvidor e a Avenida vai uma distância assim como do Saara a Marselha...[32]".

Essa Avenida, que nem sequer precisava ser nomeada porque todos sabiam ser ela a Avenida Central (Rio Branco, em homenagem ao barão, depois de sua morte, ocorrida a 10 de abril de 1912), foi inaugurada no aniversário da Proclamação da República do ano de 1905, tornando-se de imediato tema obrigatório de todos os fotógrafos e editores do Rio de Janeiro. Dublê de fotógrafo e editor, Marc Ferrez foi ainda mais longe, consagrando um livro inteiro à construção da emblemática avenida, obra reeditada em 1983 pelo neto, o historiador Gilberto Ferrez, sob o título de *O Álbum da Avenida Central. Um Documento Fotográfico da Construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906*. Admirável síntese da capacidade

[32] BARRETO, P., 2001, p. 66.

brasileira de mimetismo arquitetônico, a avenida parece um autêntico bulevar parisiense trasladado por artes mágicas para o coração da urbe carioca, ligando a zona portuária da Saúde e Gamboa à Avenida Beira-Mar, outra das impressionantes novas artérias desse Rio de Janeiro com sotaque francês. Expressão que deve ser entendida no sentido literal, pois o desejo de macaquear os europeus era tão intenso que a elite carioca chegou a adquirir o hábito de só falar entre si em francês ou em inglês, conforme implacavelmente satirizado por João do Rio na peça *Chá das Cinco*.

Como toda medalha tem reverso, o fato é que, apesar dos problemas sociais que causou, a reforma urbana de Pereira Passos produziu uma cidade plasticamente impressionante, magnífico cenário que se queria símbolo de um Brasil "civilizado". O trabalho de Pereira Passos foi continuado pelos prefeitos que o sucederam, que, dado significativo, assim como ele, eram quase todos engenheiros: Sousa Aguiar (1906/1909), Serzedelo Correia (1909/1910), Bento Ribeiro (1910/1914), Azevedo Sodré (1916/1917), Amaro Cavalcanti (1917/1918), Peregrino da Silva (1918/1919), Paulo de Frontin (1919), Sá Freire (1919/1920), Oliveira Sampaio (1920/1922) — responsável pelo arrasamento do Morro do Castelo, primeiro núcleo de ocupação urbana da cidade. Os prefeitos, em maior ou menor grau, complementaram e/ou burilaram a obra de Pereira Passos, preparando a cidade para a exposição comemorativa do centenário da

unesp

Independência em 1922. E, forçoso é admitir, mesmo com todas as ressalvas e reservas que se possam fazer, eles conseguiram delinear uma cidade de homogênea e sedutora beleza, realmente capaz de merecer o epíteto de "maravilhosa" do qual tanto se orgulha. Nunca, como no primeiro quartel do século XX, a cidade foi tão intensa e amorosamente fotografada e reproduzida. O Rio de Janeiro de Pereira Passos foi para a Primeira República o que Brasília foi para a Segunda República: a cidade do futuro, a consubstanciação dos ideais de progresso tão prezados pelos brasileiros.

A capital federal era o "show-room" da República Velha, concebida e construída com essa finalidade, conforme comprovado em duas oportunidades sucessivas: as exposições nacionais de 1908 e 1922. O pretexto para a realização da primeira foi o centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas, o da segunda foi o centenário da Independência, mas o motivo real era um só: ofuscar as quatro exposições nacionais realizadas pelo Império entre 1861 e 1875, para provar ao mundo e ao próprio Brasil que aqui se construía uma verdadeira "civilização" nos trópicos. Se, já por ocasião da II Exposição Nacional, a dupla de fotógrafos Barbosa & Lobo se preocupara em fazer um álbum intitulado *Recordações da Exposição Nacional de 1866* (seguindo o exemplo do Instituto Artístico de Fleiuss Irmãos & Linde, que havia consagrado precedentemente um álbum de litografias à exposição inaugural de 1861), tanto em 1908 e 1922, os fotógrafos e

editores se lançaram sobre as exposições da República como insetos atraídos pela luz. Circunstância que fez das duas exposições marcos significativos na história do Brasil, em virtude do volume e diversidade de peças editadas.

De norte a sul do Brasil, Paris era o grande paradigma durante o período da República Velha, de forma que até mesmo os imigrantes italianos artífices do desenvolvimento paulista a tomaram como modelo a ser emulado, fazendo de São Paulo não uma nova Roma, mas outra Paris tupiniquim, que tinha na Avenida Paulista a versão nacional da Avenue des Champs-Elysées — transformada depois em Fifth Avenue, à medida que o modelo norte-americano foi tomando prevalência sobre o francês. A cidade do Rio de Janeiro é tradicionalmente apontada como exemplo da influência francesa na arquitetura brasileira, mas a verdade é que tal influência se fez sentir com a mesma intensidade na São Paulo dos barões do café, que teve no prefeito Antônio Prado (1898-1910) um Pereira Passos menos predatório e apressado. A influência francesa tem um marco inaugural significativo em 1878, quando, ao realizar o primeiro loteamento residencial planejado da cidade, o alemão Victor Nothmann e o suíço Frédéric Glete decidiram batizar o empreendimento de Campos Elísios, evocativo da célebre avenida parisiense, conduzindo do Louvre ao Arco do Triunfo. Da mesma forma, quando as autoridades locais adquiriram em 1911 o palacete do advogado Elias Antonio Pacheco

Chaves, para dele fazer a residência oficial do presidente da província de São Paulo, batizaram-no, significativa e candidamente, de Palácio Campos Elísios. E, a 12 de setembro do mesmo ano, ocorreu a festejada inauguração do Teatro Municipal, cuja fachada reproduzia em essência aquela da Ópera de Paris, que já servira antes de modelo também para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Valendo mencionar ainda que o ponto de encontro da moda, a partir de meados da década de 1910, é o Belvedere do Trianon, cujo nome ecoa o dos célebres trianons do Château de Versailles, tão prezados pela rainha Maria Antonieta. Sendo que, a título anedótico, se pode lembrar que até mesmo um Moulin Rouge São Paulo teve (ainda que sem Toulouse-Lautrec e sem Aristide Bruant), situado na Avenida São João, próximo ao Largo do Paissandu, em funcionamento entre 1900 e 1920.

A industrialização ocorrida no primeiro período republicano viu no italiano Francisco Matarazzo o equivalente daquilo que o visconde Mauá havia sido para o Império: a personificação do ideal de progresso que se irradia por todos os campos da indústria, comércio e finanças. Símbolo do sucesso impressionante que poderia ser obtido por um imigrante, Matarazzo tinha negócios em todo o Brasil, mas, sediado em São Paulo, espelhava à perfeição tudo aquilo que a capital paulista podia oferecer a um homem corajoso e empreendedor na primeira metade do século XX. De dono de um modesto armazém em Sorocaba, ele se tornou o homem mais rico do Brasil, proprietário de

mais de cinqüenta empresas integrantes do maior complexo fabril da América do Sul. Exemplos como o seu inflamavam a imaginação de imigrantes que acorriam para a capital paulista com a esperança de ter destino tão glorioso quanto o do emblemático conde.

As imagens postas à disposição dos imigrantes eram extremamente numerosas e diversificadas. João Emílio Gerodetti e Carlos Cornejo estimam que, somente entre 1897 e a década de 1950, foram produzidos 10.000 cartões-postais paisagísticos focalizando a capital paulista. No belo e apaixonado livro que ambos dedicaram à cidade, reproduziram mais de meio milhar desses postais, ordenados num agradável percurso que é, em concomitância, um passeio pela cidade e uma viagem pelo tempo, no período em que São Paulo deixou de ser a bucólica cidadezinha registrada por Militão em 1862 para se converter no embrião da atual megalópole. Ali se encontram alinhados todos os ícones da arquitetura e do urbanismo local que fizeram da cidade um dos maiores centros, exemplos de um *frenesi* construtor capaz de erguer e derrubar prédios e viadutos com velocidade tal que só mesmo a fotografia seria capaz de registrar. Muitos dos palacetes, belos ou apenas pitorescos, dos "barões do café", só existem hoje na memória imorredoura do cartão-postal, assim como o primeiro Viaduto do Chá, impressionante estrutura de ferro forjado de 180 metros de comprimento a dominar majestosamente o Vale do Anhangabaú, como

uma premonitória advertência metálica de que o tempo da praticidade e da velocidade viria a varrer dentro em pouco a Paulicéia.

Entre os ícones da paisagem paulistana encontramos o Pátio do Colégio (nascedouro da cidade) e o Palácio do Governo; o Largo e a Igreja da Sé; a Rua Direita (quando era a principal rua comercial do antigo Triângulo); a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (verdadeira fábrica de presidentes na República Velha); o Largo de São Bento; a Rua Quinze de Novembro (a mais chique da cidade e uma das preferidas pelo fotógrafo Guilherme Gaensly); o já citado Viaduto do Chá; o deslumbrante jardim do Vale do Anhangabaú dominado pelas silhuetas imponentes do Teatro Municipal e do Hotel Esplanada; o Viaduto Santa Efigênia; a avenida São João (ainda com os canteiros centrais ajardinados); a Avenida Paulista (no auge do fausto); o Belvedere do Trianon (destruído para dar lugar ao Masp); o Museu Paulista e a Estação da Luz (com impressionante vão livre de 19 metros de altura). Símbolos da capital que depois foram sendo substituídos por outros novos, como o "gigantesco" edifício Martinelli, o maior da América Latina (com trinta andares e 105 metros de altura) quando de sua inauguração, em 1929.

Ressurgindo das brumas do tempo com róseo e discreto colorido como um exemplar perfeito de cidade colonial que já começava a sofrer aqui e ali os inevitáveis ataques do neoclassicismo seu perfil colonial iniciava seu desfiguramento com o afrancesamento a

austera arquitetura de origem portuguesa. Tendência nacional que inspira melancolia, não cabe aqui maior destaque, mas nos faz pensar na genial sentença de Jurandir Ferreira: "A gente não sabe por que é o que é quando devia ser outra coisa[33]".

[33] FERREIRA, J., 1991, p. 219.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Considerações Finais

"Mesmo em dias nublados, há
sempre estrelas no céu".
Provérbio chinês

Acompanhando o período Gótico, podemos encontrar, nas cidades de São Paulo e Petrópolis, a busca pela *cidade ideal,* como descreve Argan: "o ponto de partida é a relação entre a cidade ideal e a cidade real, pólos de uma dialética constante no interior de uma cidade histórica, melhor ainda, constitutivos da sua historicidade profunda. Dialética que deve ser reduzida àquela entre qualidade e quantidade. A cidade ideal, enquanto *modelo*, garante, de fato, que se realize, no interior da cidade, por meio de técnicas artísticas, o valor de qualidade (...). Todavia, sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos (...). Porém, sem dúvida, a cidade ideal nada mais é do que um ponto de referência em relação ao qual se medem os problemas da cidade real, a qual pode, sem dúvida, ser concebida como uma obra de arte que, no decorrer de sua existência, sofreu modificações, alterações, acréscimos, diminuições, deformações, às vezes, verdadeiras crises destrutivas. A idéia da cidade ideal está profundamente arraigada em todos os períodos históricos, sendo inerente ao caráter sacro anexo à instituição e

confirmado pela contraposição recorrente entre cidade metafísica ou celeste e cidade terrena ou humana. Além do mais, a cidade-modelo aparece logicamente relacionada às culturas em que a representação-imitação é o modo fundamental de conhecer-se e a operação artística é concebida como imitação de um modelo, seja ele a natureza, seja ele a arte do passado, tida como perfeita ou clássica, figura *ne varietur* da unidade de idéia – história, mas justamente por isso imóvel com respeito à arte que se faz no mundo. A cidade real reflete as dificuldades do fazer a arte e as circunstâncias contraditórias do mundo em que se faz[34]". Assim, complementando, para Argan, "nada de mais errado do que identificar a função e o significado de um edifício inserido no contexto urbano. A função não outorga o significado, mas simplesmente a razão de ser[35]".

Para melhor compreender Argan, acompanharemos um estudo de Gaston Bachelard, que procura entender a cidade como um "modelo", algo formador da psicologia individual, ou seja, um conjunto de valores simbólicos que se entremeiam. Se procurássemos representar – como sugere Argan – graficamente a configuração mental do espaço urbano de um indivíduo qualquer, teríamos um emaranhado de sinais no qual, porém, conseguiríamos decifrar certos ritmos repetidos, certos traçados, padrões, pontos de convergência que corresponderiam certamente a atribuições de valor. Imaginemos que não nos detivemos somente na configuração espacial de um indivíduo, mas de muitos, de todos e que

---

[34] ARGAN, G. C., 1992, pp. 05, 73, 74 e 75.
[35] ARGAN, G. C., 1992, p. 230.

sobrepomos essas configurações por transparência. Muito provavelmente, não resultaria uma imagem indecifrável: mas sim, simples e legível. Há lugares mais freqüentados, para onde todas as linhas acabariam convergindo. E, após essa verificação, poderíamos observar que nenhuma camada é independente das precedentes, ou seja, até o limite do possível, são utilizadas as estruturas e conservados os "pontos de valor" já existentes. Assim, percebemos que a cidade transmite seus conteúdos através de modelos, ou seja, a própria função do monumento é comunicar um conteúdo, um significado de valor, como por exemplo, a Catedral, um marco urbano (o que a produz é a necessidade, para quem vive e opera no espaço, de representar para si de uma forma autêntica ou distorcida a situação espacial em que opera).

Outro tópico relevante é o conceito de "centro histórico", que permite reduzir, quando não, bloquear a invasão das zonas antigas por parte de organismos administrativos ou de funções residenciais novas que, mais cedo ou mais tarde, reduziriam à sua destruição. Para Argan, "a paralisia econômica e social dos centros históricos é quase inevitável: as pequenas atividades artesanais e comerciais são inevitavelmente sufocadas pela produção industrial e respectivos grandes centros de distribuição, os custos de restauração e manutenção dos velhos edifícios comportam despesas. Além do mais, o processo de abandono, sobretudo por parte das gerações jovens, é rápido. Com tudo isso, os solos urbanos conservam preços elevadíssimos que favorecem as manobras proibidas,

mais difíceis de enfrentar, da especulação imobiliária. A substituição das classes populares e pequeno-burguesas por novas classes ricas, provoca verdadeiras falsificações, não só porque os edifícios são geralmente esvaziados, reduzidos a simples fachada, reestruturados em seu interior, mas também porque as próprias classes originais constituem um bem cultural que deveria ser protegido[36]".

Então, se partirmos do ponto de vista de que uma cidade está sempre em construção, podemos citar os exemplos do ocorrido com São Paulo e Petrópolis, cujos percursos históricos já acompanhamos, mas podemos aplicar o conceito das "idéias fora do lugar", em que Roberto Schwarz se utiliza em seu livro "Ao Vencedor as batatas": São Paulo e Petrópolis, as cidades reais, procuraram seu modelo de cidade ideal no arquétipo de desenvolvimento: a França, com todo seu ideário estético desenvolvido desde o início de sua formação.

O conceito das "idéias fora do lugar" diz respeito ao contexto brasileiro em que a cultura francesa havia sido inserida e não desenvolvida, distinto do ocorrido em seu país de origem, a França. Aqui, o estilo arquitetônico neo-gótico floresceu, sem mesmo ter existido uma semente, ou seja, seu período histórico original (o estilo gótico). Tudo foi gerado a partir de conceitos, de ideais, da tentativa de se alcançar o progresso através de modelos.

---

[36] ARGAN, G. C., 1992, pp. 79 e 80.

unesp

Nas palavras de Morse, em seu *De Comunidade a Metrópole. Biografia de São Paulo*, encontramos nosso fio condutor para interligar o panorama histórico-cultural de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Segundo Morse, "certas cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro, Salvador e Recife, são, ao mesmo tempo, portos e centros de regiões geográficas. A cidade de São Paulo, embora seja também um centro de distribuição para o interior, está separada de seu porto de mar, Santos, por uma distância de 72 quilômetros e por uma cadeia de montanhas, a Serra do Mar, de 793 metros de altitude. Tradicionalmente, a capital se tem servido do porto de Santos apenas como ponto de carga e descarga, negando-lhe o pleno prestígio de encruzilhada no Atlântico[37]".

Ao analisar a mudança e intensificação da economia regional em torno do fulcro que representa uma cidade, é preciso levar em conta sua formação geográfica, urbanística, seu movimento populacional, até mesmo sua condição de salubridade. Segundo Morse, "a vida da cidade moderna não é em todos os sentidos "desintegrativa" ou que uma metrópole carece de potencialidades e modos que façam os seres humanos sentirem-se não em antagonismo ou isolados uns dos outros, mas em relação recíproca com seus semelhantes[38]".

---

[37] MORSE, R. 1954, p.19.
[38] MORSE, R. 1954, p.13.

unesp

Oswald Spengler observou que apenas o homem urbano pede ter uma história e que "o que distingue uma cidade de uma aldeia não é o tamanho, mas a presença de uma alma[39]".

> O camponês é o homem eterno, independente de toda Cultura que se refugia nas cidades. Ele precede essa Cultura, a ela sobrevive, estulta criatura a propagar-se de geração em geração, limitada aos apelos e às aptidões ligados à terra, mística alma, de compreensão seca e astuta que não vai além das questões práticas, origem e ininterrupta fonte de sangue que faz a história mundial nas cidades...
>
> A cidade é intelecto. ...É em oposição às forças "feudais" de sangue e tradição que a burguesia, a classe intelectual, começa a ter consciência de sua própria e distinta existência. Ela derriba tronos e limita velhos direitos em nome da razão, e acima de tudo em nome do "Povo", que daí por diante significa apenas o povo da cidade. ...A cidade assume a direção e o controle da história econômica, substituindo os primitivos valores rústicos pela *idéia absoluta de dinheiro* em contraposição à de mercadorias.

Em São Paulo, pode-se dizer que a "história", no sentido de Spengler, começou em princípios do século XIX, no fim do período colonial. E, segundo Morse, "costumamos pensar no século XIX como

---

[39] cit. por MORSE, p. 15.

uma época de fé, progresso e confiança. (...) Consideramos o século XX uma época de caos inexplicável, atavismo, violência e insegurança física e intelectual. Certos historiadores da cultura, entretanto estão começando a rever este conceito. No contexto de São Paulo, por exemplo, pode-se confrontar o niilismos, o desespero, e a melancolia impotente que em 1850 impregnavam a poesia romântica dos estudantes de Direito, com a vivacidade, a auto-afirmação e os paradoxos incisivos dos modernistas da década de 1920. Talvez se imponha por si a conclusão de que foi o século XIX, e não o XX, a época de maior descontinuidade cultural; que o século XX nos oferece símbolos e modos de pensar que nos capacitam mais plenamente a apreender a experiência. E afinal, não pode a vida humana ser definida como a efetivação de ajustamentos entre a experiência e os símbolos pelos quais nos esforçamos por apreendê-la?[40]".

Um questionamento altamente cabível a nosso tema proposto, pois ambas as cidades (São Paulo e Petrópolis) no período delimitado de nosso estudo (a passagem do século XIX para o XX), conservando sua identidade, apresentavam designações locais particulares, mesmo sendo caleidoscópicas as impressões dos sentidos.

Luiz Saia sugeriu que a São Paulo dos tempos coloniais era mais um núcleo simbólico do que um núcleo atuante, que lhe faltava uma "organização fechada". Em 1820, a cidade, mesmo dando retoques finais

[40] MORSE, R. op. cit., p. 18.

à sua experiência colonial, conservou seu funcionalismo inato, pois a sua economia modesta, parcialmente autárquica, a impedia de alcançar o cosmopolitismo de cidades como o Rio de Janeiro. E, para planejar o moderno, as vistas não se podiam voltar somente a esta idílica São Paulo com olhares românticos e sonhadores. Era preciso dar importância, mais do que a estética aparente, a um senso pessoal e a um senso comunal do incontestável fato da própria vida. Fortemente gravado era o padrão colonial, como descreve Vieira Bueno, nascido na cidade em 1816:

> As antigas famílias paulistas de puro sangue, mesmo não sendo opulentas (e poucas se contavam relativamente opulentas) eram profundamente imbuídas d'um alto sentimento de própria estima, que lhes dava certo cunho aristocrático, pela severidade e recato dos costumes; pelo escrúpulo na escolha das allianças matrimoniaes, quanto ao puritanismo da raça; pela honorabilidade do caracter; pela proibidade nos negócios; tudo isso acrisolado por um absoluto predomínio das crenças religiosas[41].

O código estritamente padronizado de comportamento das famílias patriarcais e a definição prévia, funcional e cultural das camadas de classe contrastavam com a fluidez, o ecletismo e o anonimato que tudo permitem e que a sociedade urbana proporciona ao indivíduo. Com isso, a cordialidade impregnava as relações sociais paulistanas, assim como na

[41] BUENO, F. A. V., 1899, p. 4.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

sociedade petropolitana do Rio de Janeiro. Em São Paulo e em Petrópolis vigorava uma vitalidade e uma identidade, um *ethos* local que, mesmo díspar historicamente, em sua essência residia no mesmo princípio de gerar um marco histórico, como o símbolo de sua evolução.

Com a instalação da primeira Academia do Brasil na modesta São Paulo, que, embora tivessem pesado na balança muitos fatores contra, a consideração fundamental para a escolha foi talvez a tradição de confiança em si e de liderança que a Província possuía, qualidades estas que pareciam ter renascido pouco antes da época da Independência. Essa tradição foi expressa por um deputado paulista a seus companheiros na Câmara, em agosto de 1926:

> "...qual foi a província que em todos os tempos e, principalmente nos da nossa revolução, tem tido uma opinião mais influente, mais poderosa? ...Porventura a corte do império, o Rio de Janeiro, apresentou opinião alguma, antes de haver manifestado a cidade de São Paulo? ...A província de São Paulo, srs., possue uma opinião tão poucos como se quis inculcar, mas ainda na massa geral do povo, que em todos os tempos tem dado exuberantes provas das mais heróicas virtudes...[42]"

Entre as décadas de 1870 e 1880, o que caracterizou São Paulo foi a transformação de pequena cidade quase colonial em aspecto,

[42] Almanach literario paulista, 1877, pp. 121 e 122.

mas servindo ao Império como fonte de inteligência, em cidade desenvolvida, economicamente dinâmica e impaciente em relação aos pontos de fé políticos e literários tão cuidadosamente elaborados em décadas anteriores, exceto na medida em que estes constituíssem justificativa de uma existência materialmente concebida ou contribuíssem para torná-la mais requintada. O espírito capitalista, embora naturalmente não se tratasse de um capitalismo plenamente desenvolvido, difundia-se e efetuava grandes transformações. Os dados sobre a população refletem vivamente a sua expansão industrial e comercial[43]:

Distritos	**1872**	**1886**	**1890**	**1893**
Sé	9.213	12.821	16.395	29.518
Santa Ifigênia	4.459	11.909	14.025	42.715
Consolação	3.357	8.269	13.337	21.311
Brás	2.308	5.998	16.807	32.387
Penha	1.883	2.283	2.209	1.128
N.S. do Ó	2.023	2.750	2.161	2.350
São Paulo	23.243	44.030	64.934	129.409

O ímpeto mais impressionante para o "progresso material" ocorreu durante o período de 1872 em diante, no qual o embelezamento da capital foi prioridade, recebendo 50% do orçamento anual da província. Muitas ruas novas foram abertas, algumas em zonas novas e outras

[43] MORSE, R., 1954, p.187.

ligando bairros já existentes. Em 1873, as ruas que formavam o "triângulo" central receberam os primeiros paralelepípedos.

E, atingindo o século XX, podemos ver a cidade em fluxo, que apenas começa a definir-se. Por um lado, uma cidade cujo passado já não é mais tão marcado e cujo presente e futuro adquirem uma premência que parece aguda e tangível. Por outro, uma cidade cuja face já era vista desde sua concepção. Em ambas, o abstrato e o simbólico tornam-se reais; o que é visto e tocado torna-se abstrato. A configuração torna-se fluxo. A forma torna-se função. A seqüência torna-se simultaneidade e, finalmente, a cidade-mente e a cidade-alma redimem-se e buscam, por meio da construção de marcos simbólicos, inspirados esteticamente em modelos externos bem-sucedidos, criar uma unidade e dialogar, como um conjunto, com todo o seu entorno, deixando à mostra sua real intenção, a de elevar-se, através da arquitetura de sua construção, equilibrada, com seus alicerces e arcobotantes imbuídos em conteúdos históricos, transparente e magnética, como as luzes que interpenetram em sua estrutura. E, para Zico:

> "No Brasil, uma das mais belas catedrais neogóticas é a catedral de Petrópolis. Iniciados os trabalhos de construção em 1884, foi ela inaugurada em 1925. A Catedral de São Paulo merece ser citada e admirada: possui 111 metros de comprimento e 46 de largura; as torres atingem 97 metros de altura; as cinco

naves podem abrigar oito mil pessoas. Iniciada em 1913, foi concluída em 1954[44]".

Como cita Argan, "a arte é fazer e, fazendo, se faz no presente. Porém, em quase todas as culturas artísticas orientais e ocidentais, talvez sem dúvida em todas, está o motivo dominante do retorno ao antigo, quando não é até mesmo à origem. O presente é um fazer presença, recupera-se um tempo que não se acredita, mas não está perdido, porque tudo o que foi é, ou o ser não teria sentido (...). O retorno ao antigo é o retorno a um modelo, a um arquétipo. Não há ato artístico, nem nas culturas avançadas, nem nas primitivas, que não se origine de um modelo. Mas, o modelo não é a norma que elimina o problema, é o problema, porque o modelo está lá, no horizonte do tempo, e o artista está aqui, no presente da ação. O modelo, enfim, está lá para ser removido, eliminado, como problema (...). Não se faz história, a não ser dos fenômenos que continuam, entender um fenômeno significa reconstruir a série dos fenômenos que o procedem e o motivam (...). A força da arte está em atingir, com um interesse atual, um ponto do passado e torná-lo presente. O que se poderia tornar presente, se não o passado? Na arte, poder-se-ia dizer, nada se cria, tudo renasce[45]".

---

[44] ZICO, 1983, p. 68.
[45] ARGAN, G. C., 1992, p. 07.

unesp

BIBLIOGRAFIA

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Bibliografia

Fontes Primárias:

ALBUQUERQUE, A. *A Cathedral de São Paulo*, conferência realizada pelo engenheiro - chefe das obras da mesma catedral. Cayeiras – São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1929.

Almanach literário Paulista. São Paulo: s/ed., 1877.

BRETZ, W. "A Nova matriz e o hospital de Petrópolis". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1926.

CARRAZONI, M. E. *Guia dos bens tombados*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1980.

FEDALTO, P. *A arquidiocese de Curitiba na sua história*. Curitiba: s/ed., 1959.

FERREZ, G. *Iconografia petropolitana (1800 – 1890)*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1955.

JUDICE, R. B. *Coleção guia de arquitetura: igrejas neogóticas – Petrópolis*. Rio de Janeiro: Crayon, 2000.

GASPAR, Dom J. *Aspectos da Catedral*. São Paulo: Indústria Gráfica Siqueira, s/d.

LEITE, Mons. M. *A Catedral de São Paulo*. São Paulo: Elvino Pocai, 1954.

LOUREIRO, P. R. *Guia da Catedral Metropolitana*. São Paulo: Indústria Gráfica Siqueira, 1956.

MATTOS, Mons. S. M. *A nova Catedral de São Paulo*. São Paulo: Dom Duarte Leopoldo & Cia., 1992.

_____. *A Igreja Matriz da Vila de São Paulo e a velha Sé*, São Paulo: Dom Duarte Leopoldo & Cia., 1992.

MOTTA, Dom C. C. V. *Seja um dos operários das tôrres da Catedral da São Paulo*. São Paulo: Graphicas F. Lanzara.

PINTO, A. A. *A Cathedral de São Paulo*. São Paulo: Empeza Gráphica da "Revista dos Tribunaes", 1930.

_____. *A Cathedral de São Paulo* – semana pró-catedral. São Paulo: Empreza Graphica da "Revista dos Tribunaes", 1929.

DOCUMENTOS *para a História da Cathedral de São Paulo*. Jornal do Comércio Rodrigues e Companhia, Rio de Janeiro: 1954.

LEGIÃO *de São Paulo Pró-Catedral* – ajudemos a construir o mais artístico monumento católico de nossa terra. São Paulo: Ao duplicador Paulista, 1952.

LEGIÃO *de São Paulo Pró-Catedral: 1947 a 1955. São Paulo:* Tipográfica Pocaí.

LÉS CATHÉDRALES FRANÇAISES – encyclopédie par l'a image. Paris: Hachette, 1925.

SAGRAÇÃO *dos Sinos da Catedral Metropolitana de São Paulo* : Festa da Epifania do Senhor – 06/01/59. São Paulo: S. A . Indústrias Gráphicas F. Lanzara, 25/12/1958.

RELATÓRIO: 1 – 1913, da Comissão Executiva da Cathedral de São Paulo. São Paulo: Typográphica Cardozo Filho & Companhia, 1914.

RELATÓRIO: 3 – 1915, da Comissão Executiva da Cathedral de São Paulo. São Paulo: Typográphica Cardozo Filho & Companhia, 1916.

REVISTA EU SEI TUDO, maio, 1918.

REVISTA POLYTECHNICA, nº 26, fevereiro, 1909.

_____, nº 29, novembro/dezembro, 1909.

Jornais:

O São Paulo. São Paulo: ano 43, nº 2244, 07 de julho de 1999.

O São Paulo. São Paulo: ano 43, nº 2245, 14 de julho de 1999.

O São Paulo. São Paulo: ano 43, nº 2246, 21 de julho de 1999.

O São Paulo. São Paulo: ano 43, nº 2256, 29 de setembro de 1999.

O São Paulo. São Paulo: ano 43, nº 2257, 06 de outubro de 1999.

Fontes Secundárias:

ALBERNAZ, M. P. & LIMA, C. M. *Dicionário ilustrado de arquitetura.* ProEditores Associados, Rio de Janeiro: 1997/1998, 2 vol.

_____. "(1885) nova matriz". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro, 1998.

ALMEIDA, J. N. T. de. *Guia de Viagem; Petrópolis*. Rio de Janeiro: s/ed., 1885.

AMARAL, E. *A Grande Cidade*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1950.

ANDRADE, M. "O Movimento Modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.

_____. Arte religiosa no Brasil. In: *Revista do Brasil* V. XIV, nº 54, s/ed., 1920.

_____. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins, 1943.

ARGAN, G. C. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nova Visión, 1977.

_____. *História da arte como história da cidade.* São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARROYO, L. *Igrejas de São Paulo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1953.

BANCO DE MERCADORIAS E FUNDOS, *Um olhar sobre a cidade: o centro de São Paulo.* São Paulo: Prêmio, 1996.

BANDEIRA, M. "Baía". In: *Crônicas da província do Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

BARRETO, P. *Crônicas efêmeras: João do Rio na Revista da Semana.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BARRETTO RIBEIRO, S. *Italianos do Brás: imagens e memórias, 1920-1930.* São Paulo, 1994.

BÉGUIN, A. *L'ame romantique et le rêve.* Marselha: s/ed., 1937.

BENEVOLO, L. *História da arquitetura moderna.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENEVOLO. L. *História da arquitetura moderna.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

BERGER, P. *O Rio de ontem no cartão-Postal, 1900-1930.* Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Arte e Cultura Rioarte, 1983.

_____. *A tipografia no Rio de Janeiro. impressores bibliográficos, 1808-1900.* Rio de Janeiro: Companhia Industrial de papel Pirahy, 1984.

BRAZIL, S. T. V. *O gótico das catedrais.* Campinas, São Paulo: Átomo, 2002.

BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1981.

BRUNO, E. S. *História e Tradições da cidade de São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1984.

BUENO, F. A. V. *Autobiografía*. Campinas: e/ed., 1899.

CALDEIRA, J. CARVALHO, Flávio de; MARCONDES, Cláudio & GÓES DE PAULA, S. *Viagem pela história do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CÂNDIDO, A., *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.

CÂNDIDO, A., CASTELLO, J. A. *A presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1964.

CARMO, J. "Patrono da catedral é padroeiro e protetor...". In: *Gazeta Petropolitana*. Rio de Janeiro: 1999.

CARVALHO, A. J. de. *São Paulo Antigo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1944.

CHERMONT DE MIRANDA, V. C. *A memória paraense no cartão-postal (1900-1930)*, Rio de Janeiro: Editora Liney, 1986.

_____ & CASTRO, F. *Belém da saudade: A Memória da Belém do Início do Século em Cartões-postais*. Belém: Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

COHN, G. "Problemas da industrialização no Brasil". In: V. A. *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: Difel, 1968.

COSTA, G. "A Catedral de Petrópolis". In: *Diário de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1930.

COSTA, L. *Arquitetura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

COUTINHO, E. *O espaço da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

DALZELL, W. R. *Architecture*. Londres: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1969.

DEBRET, J. B. *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*. Paris: Firmin Didot Frères, 1834 - 1839.

DELELLIS, R., LESCHER, A., CANNABRAVA, I. *Catedral da Sé arte e engenharia*. São Paulo: Formarte, 2002.

DOCTORS, M. "Fragmentos de solidão", in caixa-catálogo da exposição *Tempostal — a fotografia nos postais de 1900 a 1920*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1982.

DORFLES, G. *La arquitectura moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1957.

DUBY, G. *O tempo das catedrais – a arte e a sociedade – 980-1420*. São Paulo: Editorial Estampa, 1978.

DUBY, G. e LACLOTTE, M. *A Idade Média*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, tomo I.

DUNLOP. C. *Petrópolis antigamente*. ERCA Gráfica e Editrora, Rio de Janeiro: 1985.

DURAND, J. C. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil: 1855/1985*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

EARP, A. de S. "A paróquia de São Pedro de Alcântara através de seus vigários: conferência pronunciada no Instituto Histórico de Petrópolis, em 31 de outubro de 1858". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1953.

ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval.* Rio de Janeiro: Globo, 1989.

ELLIS JÚNIOR, A . *Capítulos da História Social de São Paulo*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944.

ENEIDA. "Viajemos em cartões-postais". Rio de Janeiro: revista *Fairplay* nº 40, 1970.

EPPINGHAUS, G. P. "Catedral I". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico de Petrópolis, 1993.

_____. "Catedral II". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico de Petrópolis, 1993.

_____ "Catedral III". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico de Petrópolis, 1993.

FABRIS, A. (org). *Ecletismo na arquitetura brasileira.* São Paulo: Nobel/ Universidade de São Paulo, 1987.

FARINELLI, A. *Il romanticismo nel mondo latino*. Turim: s/ed., 1927.

FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado & Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

FERRA, J. L. "A caminho da salvação". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: s/d.

FERRAZ DE LIMA, S. "O circuito social da fotografia: estudo de caso II", in FABRIS, A. (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

FERRAZ, B. *Cidades Vivas*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1924.

FERREIRA, J. *Da quieta substância dos dias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1991.

FERRERO, G. L. *Nell'America Meridionale*. Milão: Fratelli Trevis, 1908.

FERREZ, G. *Iconografia Petropolitana (1890 – 1890)*. Rio de Janeiro: Editora A Noite/ Museu Imperial, 1955.

FERREZ, M. *O álbum da Avenida Central. Um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906*. São Paulo: João Fortes Engenharia & Editora Ex-Libris, 1983.

FOCILLON, H. *La peinture au XIX siècle: le retour à l'antique, le romantisme*. Paris: s/ed., 1927.

FREITAS, A. A. de. *Prospecto do dicionário etimológico, histórico, topográfico, estatístico, biográfico, bibliográfico e etnográfico ilustrado de São Paulo*. São Paulo: J. Rosseti, 1924.

FRÓES, J. K. "Catedral de Petrópolis e seu jubileu de ouro". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1975.

FRY, M. *Arte na era da máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GERODETTI, J. E. & CORNEJO, C. *Lembranças de São Paulo. a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Studio Flash Produções Gráficas, 1999.

_____. *Lembranças de São Paulo. o litoral paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Studio Flash Produções Gráficas, 2001.

GIEDION, S. *Space, time and architecture*. Cambridge, Mass., s/ed., 1956.

GOMBRICH, E. H. *História da arte*. São Paulo: Cultrix Editora, 1980.

GONZAGA, D.E. *A arte brasileira*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1995.

GOZZOLI, M. C. *Como Reconhecer a Arte Gótica*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1978.

GRENER, L. e WEISER BENEDITTI, H. (et all). *Le siècle de l'écletisme - lille 1830-1930*. Paris/Bruxeles, 1979.

GRODECKI, L. *Architettura gótica*. Electa, Roma: s/ed., c. 1978.

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HAUSER, A. *A história social de la literatura y el arte*. Madri: s/ed., 1968.

HAUTECOEUR, L. *Histoire de l'architecture classique em France*. Paris: s/ed, 1955.

_____. *História geral da arte – da natureza à abstração*. São Paulo: Difel, 1964.

HOFFSTADT, F. *Principi dello stile gotico cavati dai monumenti del Medievo ad uso degli artisti ed operai, ed ora dal francese in cui venero tradotti dall'alemanno volgarizzati dal cavaliere Franceso Lazzari*. Veneza, s/ed., 1855.

HOLANDA, S. B. de. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888.

_____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 2 ed., 1948.

IGLÉSIAS, F. *Trajetória política do Brasil: 1500-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JAMES, J., MACDONALD, F. *Uma catedral medieval*. São Paulo: Manole Ltda, 1993.

JUDICE, R. B. *Coleção guia de arquitetura: igrejas neogóticas – Petrópolis*. Rio de Janeiro: Crayon, 2000.

KÖNEMANN, V. *Gótico – arquitetura, escultura, pintura*. Oldenburg: Könemann Verlagsgesellschaft, 2000.

KRAKAUER, J. *Na natureza selvagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LAGO, P. C. do. *Iconografia paulistana do século XIX*. São Paulo: Metalivros, 1999.

LEÃO, F. "Um pouco de história dos sinos". In: *Catedral*. Rio de Janeiro: s/ed., 1962.

LEMOS, A.C.. *O Álbum de Afonso: a reforma de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001.

LOPES, R. "Catedral IV". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico de Petrópolis, 1993.

LOYER, F. *Le siècle de l'industrie, 1789-1914*. Paris: Skira, 1983.

MACHADO, L. G. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MAGALHÃES, B. de. *O Estado de São Paulo e seu Progresso na Atualidade*. Rio de Janeiro: Tipografia do "Jornal do Comércio", 1913.

MAGINI, J. L. *A catedral de Petrópolis*. Rio de Janeiro: s/ed., s/d.

MARCONDES, J. V. F., PIMENTEL, O . *São Paulo – espírito, povo, instituições*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1968.

MARTIN, R. "O doce mundo das artes". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1955.

MIGNOT, C. *L'Architeture au XIX siècle*. Paris: Office du Livre, 1983.

MIRROW, G. *Medieval Designs*. New York: Dover Publications Inc., 1997.

MORAIS, F. *Panorama das artes plásticas – séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.

MORSE, R.M. *De comunidade à metrópole. Biografia de São Paulo*. São Paulo: Irmãos Andrioli S/A., 1954.

MUNIZ, L. "Catedral de São Pedro de Alcântara terá suas torres praticamente recuperadas". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 2000.

NETTO, J. F. A. "Os vitrais da catedral de São Pedro de Alcântara". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1998.

_____. "O sesquicentenário da paróquia de São Pedro de Alcântara". In: *Tribuna de Petrópolis*. Rio de Janeiro: 1953.

OLIVEIRA BELCHIOR, E. de. *Cartão-Postal: fascínio & memória*. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny da Pontifícia Universidade católica do Rio de Janeiro, 1986.

OLIVEIRA REIS, J. de. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977.

OLIVEIRA, A. R. V. de. *Memória sôbre o melhoramento da província de São Paulo*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1882.

PALMA, A. "A nova matriz". In: *Tribuna de Petrópolis*, Rio de Janeiro: 1941.

PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 3ed., 2002.

PERROY, É. *História geral das civilizações – a Idade Média*. São Paulo: Difel, 1907.

PETRÓPOLIS, J. de. *A matriz velha*. Rio de Janeiro: s/ed., s/d.

PISCHEL, G. *História da arte. São Paulo: Difel, 1966.*

POMPÉIA, R. *O Ateneu*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.

PORTO ALEGRE, A. "Algumas idéias sobre as artes e a indústria no império do Brasil". In: *Guanabara*, Tomo I, Rio de Janeiro: Dous de Dezembro, 1851.

PRAZ, M. *Gusto neoclassico*. Milão: s/ed., 1974.

PUGIN, A.W. *The true principles of Pointed or Christian architecture*. Nova York: s/ed., 1841.

RAYMOND, B. *História da estética*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

REIS, F. N. G. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROSSI, A. "Le rôle des capitales de XIX siècle". In: *Les Cahiers de la Recherche Architectural*. nº 2, s/ed., 1977.

RUSKIN, J. *Seven lamps of architecture*. Nova York: s/ed., 2ed., 1855.

SAIA, L. *Fontes primárias para o estudo das habitações, das vias de comunicação e dos aglomerados humanos em São Paulo no século XVI*. São Paulo: Instituto de Administração da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade de São Paulo, 1948.

SALGUEIRO, H.A. (org). *Cidades capitais do século XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

SCHAPONIK, N. "Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade", in SVECENKO, N. (org.). *História da vida privada*.

República: da Belle Époque à era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHUYT, M. & EFFERS, J. *Architettura fantastica.* Editore Milano, Milão: 1980.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SEMERARO, C. M. *História da tipografia no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1979.

SODRÉ, A. "A matriz". In: *Comissão do Centenário*. Rio de Janeiro: 1943, volume III.

SOUZA, E. M. M. (org). *Cultura brasileira – figuras da alteridade*. São Paulo: Hucitec & Fapesp, 1996.

TAFURI, M. *Teorias e história da arquitetura*. Portugal: Editorial Presença, 1979.

TAUNAY, A. de. *Ensaios da história paulistana*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1941.

_____. *Memórias.* São Paulo: Editôra Ipê, 1948.TINTELNOT, H. *Do neoclassicismo à arte moderna I*. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

TEDESCHI, E. *L'Architettura in Inghilterra*. Florença: s/ed., s/d.

TINOCO, J. *Guia de viagem. Petrópolis.* Typographia de L. Winter, Rio de Janeiro: 1885.

UPJOHN, E., WINGERT, P.S., et all. *História mundial da arte*. São Paulo: Difel, 1949.

VEIGA, R. F. *Atlas dos estilos artísticos*. Barcelona: Ediciones Jover, s/d.

WILHELM, J. *Paris no tempo do rei sol, 1660-1715*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ZANINI, W. (org). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

ZENHA, E. *O Município no Brasil (1532 - 1700)*. São Paulo: Editôra Ipê, 1948.

ZICO, J. T. *Caraça – sua igreja e outras construções*. Belo Horizonte: FUMARC/UCMG, 1983.

ANEXOS

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Anexo I

Catedral Luterana de Petrópolis, RJ

Mesmo não sendo o foco central de nosso estudo, cabe-nos aqui, referenciar e pontuar a existência do estilo Neo-Gótico em outros monumentos religiosos, como, por exemplo, a Matriz de Nossa Senhora da Conceição (RS, 1865), Igreja do Colégio de Caraça (MG, 1880), a Igreja da Imaculada Conceição da Praia de Botafogo (RJ, 1886), a Igreja do Pequeno Grande (CE, 1903), a Igreja de São José (MG, 1904) e a Igreja de Nossa Senhora de Lourdes (MG, 1916-20).

Segue abaixo, devido à sua relevância e destaque em fontes primárias pesquisadas, uma breve descrição da Igreja Luterana de Petrópolis, cuja construção antecede o nosso foco de estudo, ou seja, o período entre 1883 e 1912, constituindo, assim, importante elemento para nossa reflexão.

A Comunidade Evangélica de Confissão Luterana em Petrópolis

A história da Comunidade Luterana em Petrópolis se desenrola, enquanto Igreja, desde 1837, com a chegada dos primeiros colonos alemães.

O templo, inaugurado em 1862, era uma casa, distinguida das demais pela escultura de um cálice e pães na parede externa. Depois de

revogada a lei que impedia templos não-católicos de terem características de "igreja", construiu-se a torre e acrescentaram-se os elementos decorativos em estilo neo-gótico, como os arcos ogivais e os gárgulas.

Na torre, se encontram o relógio mecânico, que ainda hoje funciona com contrapeso, e os sinos de bronze, cuja função principal é chamar os fiéis para as celebrações. Todos originais.

No interior, os vitrais chamam atenção, a começar pelas portas de quebra-vento, que supõe-se obra de Carlos Oswald, e representam as figuras de Moisés e Pedro. As coloridas janelas foram doadas por famílias e grupos de confirmados. Na parte superior destas, pode ser vista a Rosa de Lutero, desenhada pelo reformador para simbolizar seu amor e fé no evangelho.

Nas paredes, estão as tabuletas que indicam os hinos que serão cantados durante o culto; e o memorial do Sargento Boening, jovem da comunidade morto na Primeira Guerra Mundial (1914-18). Ao fundo, o vitral com a imagem de Cristo, de braços estendidos, nos lembra do convite que nos fez: "Vinde a mim".

No altar, mais símbolos nos convidam a meditar: a Cruz vazia lembra a ressurreição; a Bíblia, a Palavra; as velas, a Luz da Vida; as flores, para glorificação do Senhor; e os paramentos (panos decorativos no altar e púlpitos) têm cores e figuras representativas de cada época do ano eclesiástico. Junto ao Altar, encontra-se a Pia onde se realiza o Sacramento do Batismo.

unesp

À direita do altar fica a Sacristia, onde os fiéis são atendidos; elos Presbíteros ou pelo Pastor; e à esquerda, o Arquivo Histórico. Neste arquivo, estão documentos, fotos, Bíblias, hinários... Destacam-se os imensos pregos do forro original, a primeira Bíblia do Altar e o trono do Pastor (usado antigamente, ao lado do altar).

O Órgão de Tubos, localizado no mezanino, foi trazido da Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial e ficou "perdido" por quase três anos no porto do Rio de Janeiro, sendo recuperado pelo esforço dos presbíteros da época. Pneumático, composto de 860 tubos, dois teclados e uma pedaleira, é uma raridade entre os órgãos por sua qualidade sonora, em especial os *pícolos, vox celeste* e *vibrato*.

A poços metros do templo, encontra-se o espaço comunitário, onde funcionou o primeiro colégio particular de Petrópolis (o Educandário Julio F. Koeler), a casa paroquial, o salão social e as salas do culto infantil. Todo este patrimônio é produto do esforço da comunidade, seis membros e amigos (como a Família Imperial, que fez vultuosa doação quando do início da construção) que vêm contribuindo com a manutenção e as campanhas, como na restauração completa do órgão.

Cronologia:

1837: chegada dos primeiros colonos ao Itamarati

1840: 1° batizado evangélico

1843: 1° culto evangélico na Praça do Palácio de Cristal

1845: chegada de novos colonos à Petrópolis

inauguração do Cemitério Evangélico

Fundação da Comunidade

1862: lançamento da pedra fundamental da igreja

1863: inauguração da Igreja

1875: construção da casa paroquial e educandário

1876: inauguração do educandário

1881: instalação do primeiro sino

1892: construção do altar e do púlpito

1903: construção da torre

1916: instalação do órgão

1943: instalação de lustres, cruz e vitrais

1945: instalação do relógio

1951: reforma do telhado

1952: instalação do mecanismo elétrico dos sinos

1953: inauguração do Amparo Feminino

1985: inauguração do Museu/Arquivo Histórico

1986: encerramento das atividades do Educandário

1990: inauguração do Amparo II para estudantes

construção das salas de culto infantil

1999: construção do espaço social e palco

2000: conclusão da reforma completa do órgão

unesp

Anexo II

Termos arquitetônicos utilizados

ABÓBADA: cobertura semi-esférica, apoiada em quatro pontos de sustentação (colunas ou pilares). Pode ser de volta perfeita, isto é, em meio-cilindro; chama-se também abóbada de berço, ou de canudo. A abóbada de arestas é formada pela intersecção perpendicular de duas abóbadas de berço; a abóbada em ogiva, ou de cruzaria ogival, é formada por duas nervuras cruzadas diagonalmente (ogivas), duas nervuras frontais que vão de lado a lado na parede (arcos mestres, ou torais) e duas nervuras laterais (arcos formeiros ou formaletes) que se apóiam em pilares próprios.

ÁBSIDE: construção circular ou poligonal que sobressai do corpo da igreja, na parte posterior, no topo da nave central e após o altar-mor.

ARCADA: arcos ou sucessão de arcos sobre pilar ou coluna.

ARCO: elemento de construção curvo que assenta em dois pontos de apoio, podendo estes ser pilares ou colunas, sobre as quais o arco descarrega o peso das paredes que nele se apóiam. Para além do arco de volta-perfeita (também chamado de volta inteira e arco formado

de meio ponto formado de uma semi-circunferência), existem muitos outros tipos de arco, entre os quais o arco em ogiva, "u", ogival, sendo a sua designação mais correta a de arco quebrado. É formado por dois arcos de círculo que se cortam em ângulo agudo.

ARCOBOTANTE: ou arco aviajado e arco rampante. Estrutura em forma de meio-arco, construída no exterior de um edifício para neutralizar a pressão ou impulso, de paredes abobadadas, descarregando-as para os contrafortes.

ARESTA: cada um dos ângulos vivos de uma abóbada, que pode ser nervurada e põe em evidência os pontos de maior tensão dinâmica da abóbada. As arestas convergem no ponto mais alto da abóbada, na chamada chave da abóbada, e delimitam os panos ou seções dessa mesma abóbada.

CAPITEL: Parte superior de uma coluna, sobre a qual se apóia a arquitrave, ou a primeira aduela – a imposta – de um arco.

CLERESTÓRIO: parede superior da nave central de uma basílica, marcada pela existência de janelas.

COGULHO: ornamento gótico em forma de flor rasteira que adorna gabletes, pináculos, etc.

COLUNA: elemento de construção vertical, de forma cilíndrica, que serve de sustentação a outros elementos, composto de três partes: base, fuste e capitel.

CONTRAFORTE: também chamado de *botaréu*. Maciço saliente, ou pilar, embebido numa parede exterior de um edifício com a finalidade de a reforçar e descarregar e para o terreno adjacente o peso das abóbadas, arcos, etc.

CRUZ GREGA: tipo de planta usada nas construções religiosas, formada por quatro braços iguais.

CRUZ LATINA: tipo de planta usada nas construções religiosas, na qual a estrutura longitudinal da igreja, constituída por uma ou mais naves, é muito mais comprida do que os dois braços laterais, que formam o transepto.

DEAMBULATÓRIO: prolongamento das naves laterais de uma igreja para lá do transepto, formando uma passagem em volta do coro ou da capela-mor.

ECLETISMO: 1. movimento arquitetônico surgido na Europa no final do século XVIII e predominante até o início do século XX. Resulta na revivescência de estilos do passado. Apresenta diferentes manifestações arquitetônicas extraídas de diversas épocas e regiões. Corresponde, por um lado, a ideais românticos e, por outro, à busca de aprimoramento do padrão de conforto e expressão de novidades técnicas na construção. No Brasil, predomina de meados do século XIX às primeiras décadas do século XX. Deve-se ao intercâmbio de influências européias, a penetração de produtos industrializados europeus em escala crescente e à introdução de novos métodos e processos construtivos. Expressa-se por meio de modelos classicizantes, historicistas, de concepções originárias de movimentos de renovação artística ou de características pitorescas regionais. Exemplo: Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro; prédio da Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro. 2. Arquitetura caracterizada pelo emprego simultâneo de elementos construtivos provenientes de dois ou mais estilos variados e de origens diversas, na busca principalmente de efeitos decorativos. É freqüentemente utilizado em residências do início do século. Deve-se, basicamente, à popularização de certos elementos arquitetônicos por revistas especializadas. É também utilizado em edifícios públicos ou comerciais. Exemplos: casa à Rua Cosme Velho, 257, Rio de Janeiro; casa à Rua do Catete, 21, Rio de Janeiro; edifício da Associação Comercial, São Paulo.

unesp

FACHADA: parte anterior de um edifício em que se encontra a entrada principal.

GABLETES: coroamento tipo frontão, muitas vezes tipo rendilhado, utilizado na arquitetura gótica e na escultura em madeira.

LUCARNA: janela de sacada no telhado, muitas vezes, ricamente decorada.

MANUELINO: expressão arquitetônica característica do maneirismo português, vigente na época de Dom Manuel (1495 – 1521). É marcado por elementos decorativos que simbolicamente exaltam as grandes navegações. É retomado durante o ecletismo, influenciando algumas construções brasileiras. Seu surgimento no Rio de Janeiro corresponde à busca de prestígio da colônia portuguesa residente na cidade. Expressa-se sobretudo nas fachadas, pela presença de revestimento em lioz, estátuas dos navegantes e ornatos em motivos que recordam grandes navegações, como cabos e globos. Exemplo: Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.

NAVE: espaço interno de uma igreja delimitado por duas filas de pilares ou colunas; as igrejas maiores têm uma nave principal, ou nave

maior, que vai desde o portal principal da fachada até o *cruzeiro*, local da intersecção do transepto, ladeada por naves laterais, ou colaterais, geralmente mais baixas, em número de duas a quatro. Uma igreja raramente tem mais de cinco naves, mas há exemplos de igrejas em sete.

NEOGÓTICO: movimento de revivescência do estilo gótico, surgido na Europa em fins do século XVII e predominante no século XIX. É introduzido no Brasil desde o início do século XIX, sendo então utilizado em pavilhões para jardins. Em edificações, só é utilizado no último quartel do século XIX, sob inspiração do estilo manuelino. Tem maior emprego no início do século XX, principalmente na arquitetura religiosa. Exemplos: antigo posto da Fazenda, Ilha Fiscal, Rio de Janeiro; Igreja Matriz de Petrópolis, Rio de Janeiro.

PILAR: elemento arquitetônico vertical, estruturalmente análogo à coluna, da qual se distingue pela forma: em vez de cilíndrica, a sua seção é quadrangular, poligonal ou polilobada (reentrâncias semicirculares).

PINÁCULO: agulha esguia, de forma cônica ou piramidal, que coroa um contraforte, Não é só um elemento decorativo, como também possui uma função estática, porquanto dá mais peso ao contraforte,

permitindo-lhe absorver melhor a pressão descarregada através dos arcobotantes.

PRESBITÉRIO: na Idade Média, espaço cerimonial muitas vezes elevado, reservado ao sacerdote.

TRANSEPTO: nave transversal que corta a parte Leste-Oeste de uma igreja, dando-lhe a forma de cruz.

TRIFÓRIO: pequena galeria com arcadas, em geral de três luzes, que se abre nas paredes laterais sobranceiras à nave central.

Anexo III

Registros arquitetônicos selecionados

PETRÓPOLIS

1. Antiga Matriz de Petrópolis.

Fotografia sem data precisa, realizada antes da derrubada da Antiga Matriz, por Pedro Hees.

2. Planta original, sem assinatura e sem data (c. 1800), 40,0 x 49,2 cm.

O Rio Piabinha, desde o *Tamaraty* até além de *Pedras* e *Magé* (não confundir com a baixada fluminense, atual Itaipava), o Rio de Cidade, o Caminho *Velho de Minas*, o Caminho *Novo de Minas*, os marcos de medições de várias sesmarias e as terras das fazendas de *Tamaraty, Paciência, Muniz, Gularte, Magé, Araras* e *Pedras.* Na planta vem desenhada a Serra da Maria Comprida. Na parte inferior, legenda explicativa dos vários marcos.

3. "Em Paulo Moreira no caminho para Mandioca", 19,1 x 31,5 cm.

Precioso aspecto da estrada para Minas Gerais, devido ao lápis de Thomas Ender, pintor paisagista da missão científica austríaca que veio ao Brasil em 1817. A fazenda de Paulo Moreira focava no Fragoso, lugarejo da baixada Fluminense, quase ao chegar-se ao pé da Serra da Estrela.

4. "Vista da Mandioca", 1817, Thomas Ender, aquarela, 38,2 x 52,3 cm.

Aspecto geral da fazenda do célebre viajante e cônsul geral da Rússia na Corte do Rio, Barão de Langsdorff. No centro, Rancho e Venda, à margem da Estrada Nova para Minas; à direita, residência da fazenda. Aí, pousaram quase todos os viajantes e naturalistas de renome que visitaram o Rio de Janeiro no princípio do século XIX. A fazenda Mandioca foi atração turística de grande fama naquela época. *[Langsdorff adquiriu a fazenda mandioca em 28 de setembro de 1816, do sargento-mor Manoel Joaquim de Oliveira Malta e sua mulher, Mariana Ludovina Freire, pela quantia de 3.600$000, que pagou em prestações, a saber: 1:000$000, em 31 de dezembro de 1816, 1:000$000 em 28 de setembro de 1817, 800$000 em 28 de setembro de 1818 e 800$000 em 28 de setembro de 1819. A compra dou feita por escritura pública no tabelião Joaquim José de Castro, do Rio, livro 156, fl. 186, conforme escritura existente no Arquivo de Superintendência de Petrópolis].*

5. "Córrego Sêco", 1817, Xav. Nachtmann, esboço de Karl Philip von Martius, litografia, 13,0 x 23,0 cm., prancha 24 do *Atlas zur Reisen em Brasilien*, de Von Spix e Von Matius.

É a vista mais remota que se conhece do lugar, onde, em 1843, fundar-se-ia Petrópolis. Assim se referem Spix e Martius, em sua obra *Viagem pelo Brasil*, página 158, volume I: "... Córrego Sêco, um pobre povoado, elevado a 2.260 pés franceses acima do mar. Aqui pernoitamos uma vez, na miserável venda, que nos deu pleno antegosto dos incômodos, a que nos teríamos de sujeitar, viajando para o interior. Como manjar tivemos farinha de mandioca, sêca ao sol, carne de vaca coriácea, como pousada, um banco duro sem almofada nem coberta...".

6. "Serra dos Órgãos", 1836, litografia de John Schweicker do desenho de Rugendas, 21,9 x 19,8 cm.

Foi editada em Schaffhausen, Álbum *Das Mertwurdigste aus der Malerischen Reise in Brasilien*, conhecido como O Pequeno Álbum de Rugendas.

7. "Planta de Petrópolis, mandada levantar pelo Presidente da Província do Rio de Janeiro e o Excelentíssimo Sr. Conselheiro Aureliano

de Souza e Oliveira Coutinho para se juntar ao seu relatório de 1846", 60,4 x 66,0 cm.

Litografada por J.H. Leohnard, na litografia de Brito e Braga, Travessa do Ouvidor, 17, do original executado pelo Major Julio Frederico Koeler. O desenho original desta primeira planta de Petrópolis existe, na coleção do Arquivo da Superintendência da *Imperial Fazenda de Petrópolis*, e está assinada por Koeler. Nela, a cidade estava dividida em 12 quarteirões, além da Vila Imperial: Siméria, Renânia, Central, Renânia Inferior, Castelânea, Vila Teresa, Palatinato Superior, Palatinato Inferior, Nassau, Vestfália, Mosela, Ingelheim e Bingen. Estão assinalados: praças, ruas, caminhos antigos, os rios com seus nomes. Os quarteirões divididos em Prazos numerados e indicadas as casas existentes, além de nomes dos respectivos proprietários, tendo sido reproduzida várias vezes.

8. "Praça de Coblenz in Petropolis Brasileiro", 20,6 x 27,8 cm.

Desenho a lápis de Otto Reimarus, assinado e datado, 4 de março de 18?. É a praça da Confluência ou Coblentz, atual jardim do Palácio de Cristal. À direita, a casa que em 1854 pertencia ao seu primeiro proprietário, Francisco Antônio Picot, mais tarde, 1891, a Joaquim de Melo Franco e, a partir de 1925, a Light & Power, do Rio de Janeiro.

9. "Mappa das terras da Imperial Fazenda de Petrópolis medidas e demarcadas a S. M. o Imperador no ano de 1985-1855 conforme consta nos respectivos autos", 60,5 x 80,0 cm.

Planta original executada quando da medição judicial da Imperial Fazenda de Petrópolis, por José Joaquim da Nóbrega Jr. e Augusto Jeanne. Indica as várias fazendas de que se formou a *Imperial Fazenda de Petrópolis*: Córrego Sêco, Quitandinha, Itamarati, Morro Queimado e Velasco; assim como as fazendas e terras limítrofes, e os respectivos proprietários.

10. "Palacete Imperial", desenho e litografia, 16,0 x 27,3 cm.

É uma vista do Palácio Imperial e dependências, feita do morro do Cruzeiro. O jardim, formado pelo jardineiro e horticultor Binot, em 1854, já estava pronto. Neste Palácio, a Família Imperial passava de cinco a seis meses do ano. Com o banimento da Família Imperial, o Palácio foi sede dos colégios de Nossa Senhora de Sion e São Vicente de Paula, para, em 1940, transformar-se no Museu Imperial.

11. "Road from Petrópolis to Rio de Janeiro" (Estrada de Petrópolis ao Rio de Janeiro), Hagedorn, aquarela, 50,9 x 70,7 cm.

Representa um dos trechos mais pitorescos da estrada carroçável da Serra da Estrêla, construída pela primeira leva de colonos alemães, vindos para Petrópolis a partir de 1843. Esta estrada continua prestando relevantes serviços e foi, naquela época, comparada a do Simplon por sua audácia e perfeição técnica: muros de arrimo e os *frades* protetores que existiam em quase todo o seu percurso. No fundo, vemos a Cabeça do Frade. O Barão Johann Jakob von Tschudi, que, de 1860 a 62 foi ministro plenipotenciário do governo suíço na Corte, assim se refere à viagem por esta estrada, em seu livro *Reisen durch Sudamerika*: "repletos de passageiros e bagagens até o esmagamento, parte longa a fila de carros puxados por quatro mulas, quase inteiramente dirigidos por cocheiros alemães. Tantas vêzes que permite a subida, elas correm em galope num passo forçado. A estrada artificial é mais ou menos boa, precisa, porém, de consertos contínuos, porque sua construção, no meu modo de pensar, não foi feita conforme princípios certos. Teve ela de enfrentar sérias dificuldades, merecendo o máximo reconhecimento, apesar das suas faltas; diz-se que se gastaram nela 3 mil contos de réis. O trajeto vai em zig-zag, por uma região esplêndida e grandiosa, na qual há mato virgem, capoeiras, pastos, pedras grotescas, precipícios, córregos, pequenas cascatas numa variação de colorido que encanta os olhos. Depois de uma viagem de uma hora, as mulas são trocadas. Por

cima desta estação, abre-se um panorama magnífico para a baía e o caminho percorrido, numa iluminação favorável uma vista de efeitos mágicos e encantadores".

12. "Panorama de Petrópolis", 36,5 x 47,0 cm. Litografia de Sebastier, de fotografia de Victor Frond, nas oficinas de Lemercier, que ocorre no álbum da obras *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrolles (Paris, 1861).

Vista tirada, em 1858, por trás da residência do Visconde de Ubá (Colégio Nossa Senhora de Sion), vendo-se a rua do Imperador (15 de Novembro) e os fundos do Palácio Imperial. Na rua do Imperador, reconhecem-se o velho prédio do Hotel Suíço, no local dos atuais Correios. À esquerda, a rua Paulo Barbosa, com o sobrado onde esteve alojada a Câmara Municipal.

13. "Planta da cidade de Petrópolis", 24,9 x 34,7 cm.

Detalhe relativo à cidade de Petrópolis, de planta executada pelos engenheiros Pedro d'Alcântara Belegarde e Conrado Jacob de Niemeyer, em 1858/61.

14. "Rua do Imperador", 0,73 x 14,4 cm.

Litografia de Fr. Malte de Stuttgart, de fotografia tirada por Revert Henrique Klumb, que ocorre na obra *Viagem Pitoresca a Petrópolis*... de Carlos Augusto Taunay (Rio de Janeiro, 1862).

Representa a rua do Imperador, atual 15 de Novembro, tirada do Córrego Sêco acaba a curva, próximo da atual estação da Estrada de Ferro Leopoldina.

15. "Imperial Cidade de Petrópolis e os quarteirões coloniais, planta reduzida pelo Major Taunay em 1861"; litografia colorida por litógrafo anônimo, 30,0 x 38,8 cm.

A planta indica todos os 23 quarteirões, praças, ruas e rios. Ocorre em *Viagem Pitoresca a Petrópolis*, por XXX (Rio de Janeiro, 1862), está também reproduzida em *Reisen durch Sudamerika*, do Barão J. J. von Tschudi (Leipzig, 1866-69).

16. "O Palácio Imperial em Petrópolis", 15,0 x 24,0 cm.

Da revista *Echo Americano*, nº15, volume I, de 2 de dezembro de 1871, página 256. Litografia desenhada por H. Briscoe. Panorama feito

do alto do morro do Cruzeiro, vendo-se o Palácio, a casa dos Seminários, atual Palácio Grão-Pará, e a Rua do Imperador (atual 15 de Novembro).

17. "Progetto-di-chiesa per Petropolis", 34,5 x 30,1 cm.

Desenho colorido, original, do projeto de fachada da majestosa igreja para Petrópolis. Assinado por Frederico Roncetti, arquiteto e engenheiro. Roma, 16 de fevereiro de 1877. [*Projeto apresentado, provavelmente, quando da visita de D. Pedro II a Roma].*

18. "Progetto-di-chiesa per Petropolis", 40,2 x 30,1 cm.

Desenho, original, da planta baixa. Assinada por Frederico Roncetti, datado de 16 de fevereiro de 1877.

19. Página dupla da *Revista Ilustrada* nº 236, de 22 de janeiro de 1881. Com caricaturas de Ângelo Agostini. Pitoresca charge sobre o Verão de S. M. o Imperador D. Pedro II, em Petrópolis.

20. "Território do Município de Petrópolis e da baixada fluminense com nomenclatura antiga", 12,0 x 7,8 cm.

Mapa original, inédito, com indicações do caminho de Minas Gerais pela Serra da Estrêla e suas variantes, indicando as antigas localidades com datas da época em que esses lugares aparecem com suas matrizes ou capelas nos antigos livros eclesiásticos. Paciente trabalho do erudito pesquisador de Petrópolis, Frei Estanislau, O.F.M.

21. Catedral de São Pedro de Alcântara

Fotografias da fachada e e abóbadas no interior da Catedral.

SÃO PAULO

22. Ponto de Estacionamento de Tíburis no Largo da Sé, no começo de 1900.

Coleção do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo.

23. O Largo da Sé no começo de 1900.

Coleção do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo.

24. Vista geral da Antiga Igreja da Sé de São Paulo.

25. Antiga Igreja da Sé de São Paulo, em demolição.

Fotografia de autor desconhecido, tirada em agosto de 1912.

26. Maquete da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo.

27. Fachada principal da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção.

28. Preparo do terreno para construção do Viaduto Santa Ifigênia, avistando-se, ao fundo, a Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção.

Fotografia de autor desconhecido, tirada a partir do Largo de São Bento, em 27 de setembro de 1908.

29. Uma das pedras das janelas laterais da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção.

30. Deambulatório da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção, vista da Galeria do andar baixo.

31. Deambulatório da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção, abóbadas da galeria do andar baixo.

32. Base de uma das oito camadas da cúpula da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção.

33. Cripta da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção, com escultura de Francisco Leopoldo e Silva.

34. Cripta da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em construção.

35. Desenho do projeto de Maximiliano Hehl.

Fotografia realizada por Guilherme Gaensly.

36. Altar levantado para o solene ato do assentamento da Pedra Fundamental da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo, em 6 de julho de 1913.

37. Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo

Fotografias da fachada e do frontão da Catedral.

38. Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo

Fotografias do interior da Catedral: colunas e vitrais.

DETALHES ARQUITETÔNICOS

39. Coro da Basílica de Saint-Denis, França.

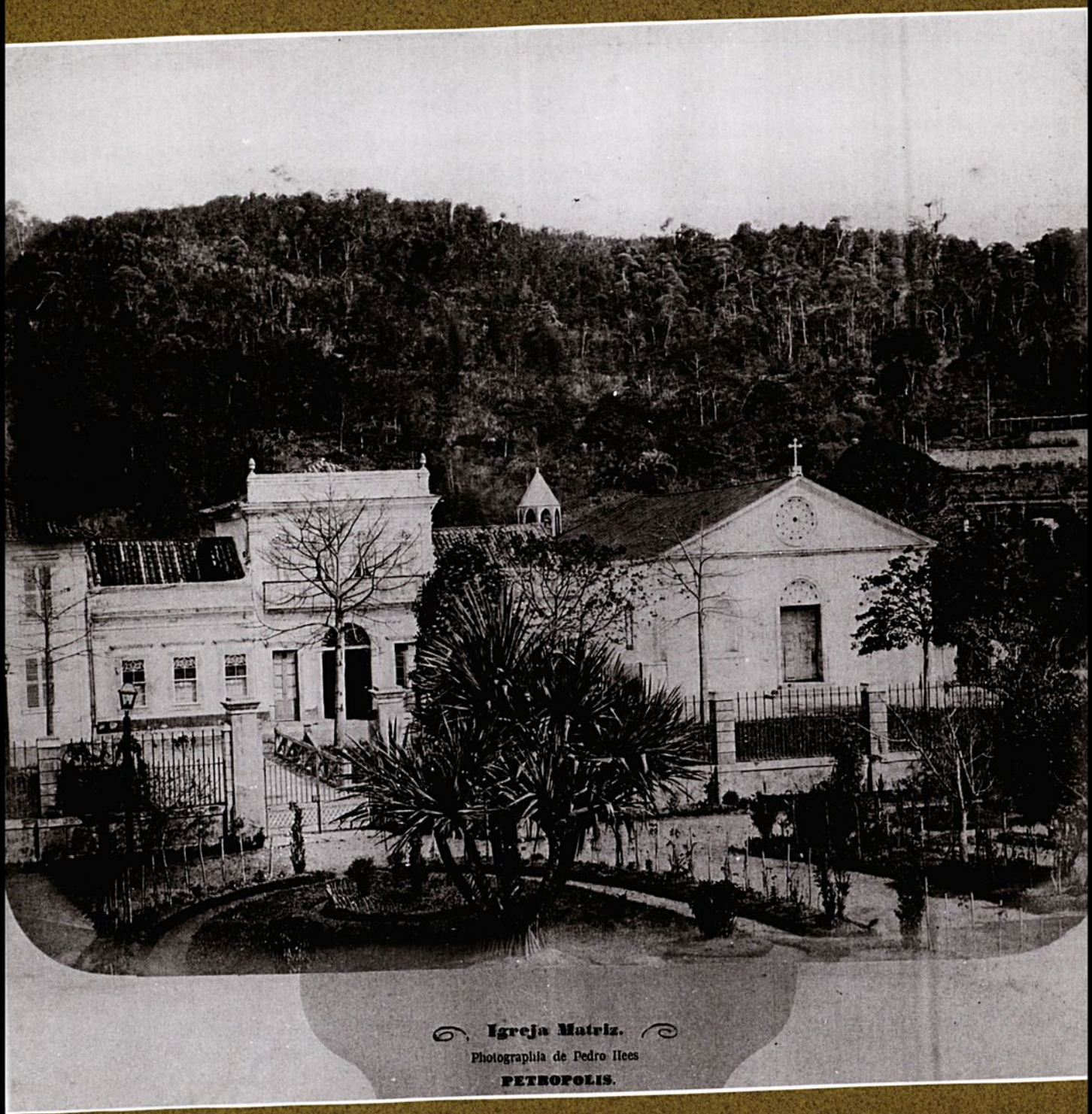
40. Exemplos arquitetônicos para acompanhar a explanação de Albuquerque (op. cit.) sobre a escolha do estilo neo-gótico aplicado na construção da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo.

41. Exemplos arquitetônicos para acompanhar a explanação de Albuquerque (op. cit.) sobre a escolha do estilo neo-gótico aplicado na construção da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo.

42. Exemplos arquitetônicos para acompanhar a explanação de Albuquerque (op. cit.) sobre a escolha do estilo neo-gótico aplicado na construção da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo.

43. Exemplos arquitetônicos para acompanhar a explanação de Albuquerque (op. cit.) sobre a escolha do estilo neo-gótico aplicado na construção da Catedral Metropolitana da Sé de São Paulo.

unesp



Igreja Matriz.

Photographia de Pedro Hees

PETROPOLIS.

PLANTA
PETROPOLIS
1860.

3

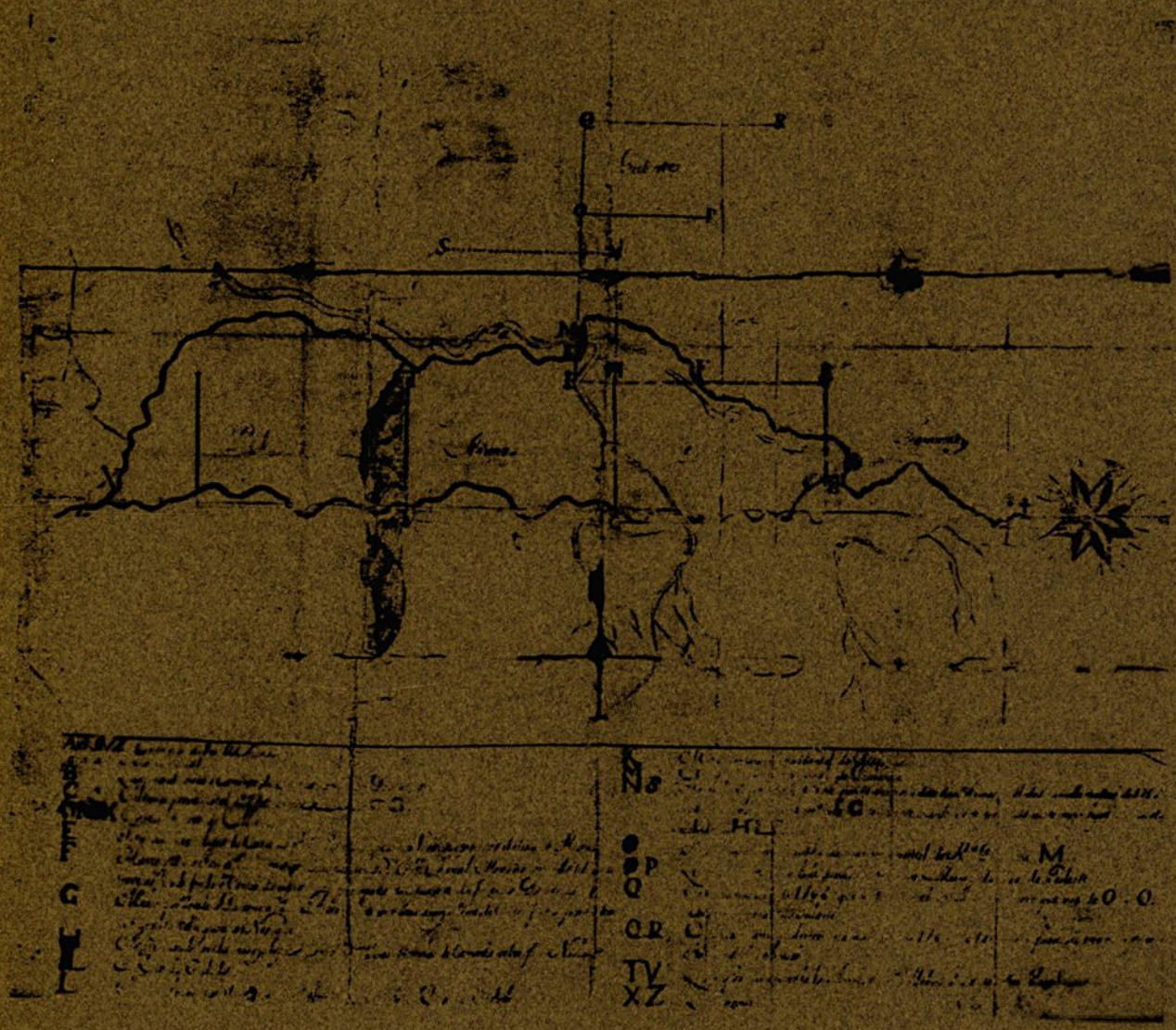
278

4

279

5
280

unesp



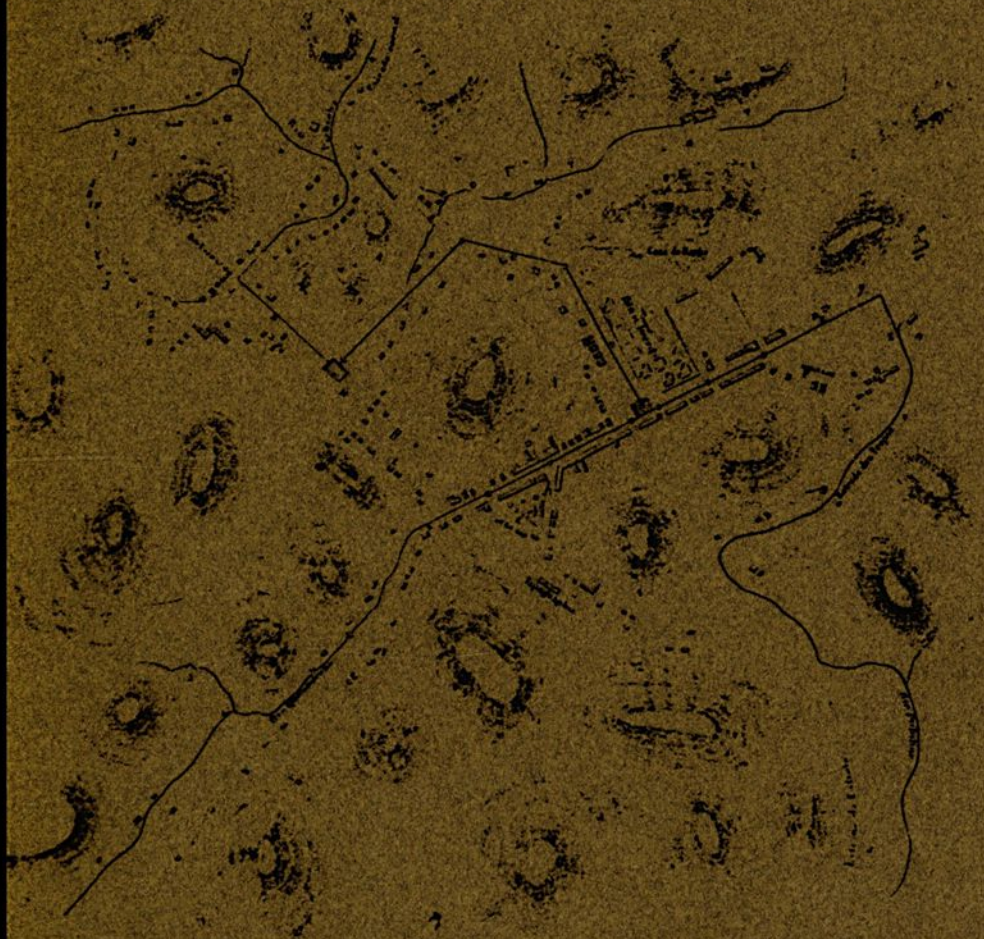
PRAÇA COBLENTZ

MAPPA
DAS TERRAS
ITAMBÉ

12

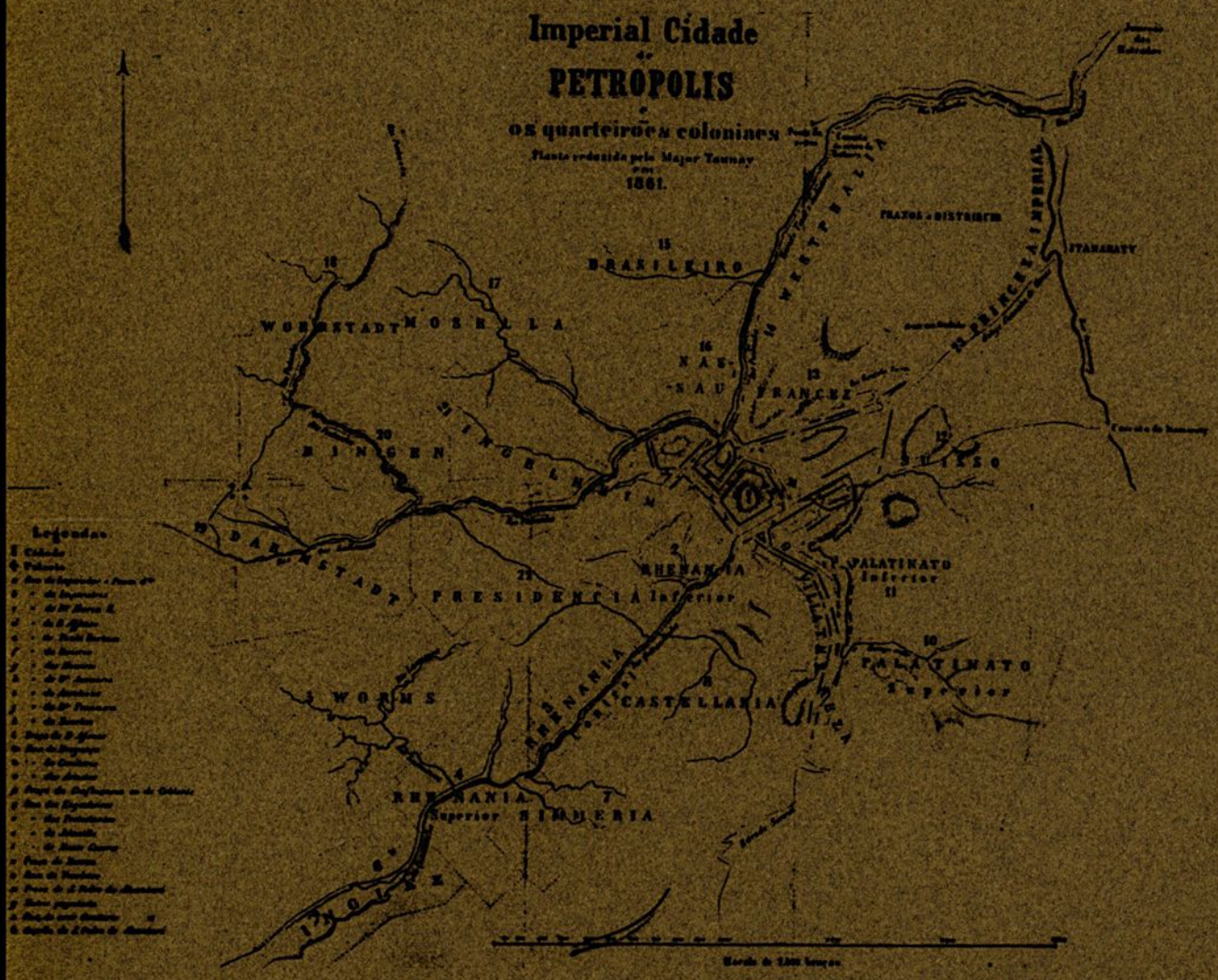
287

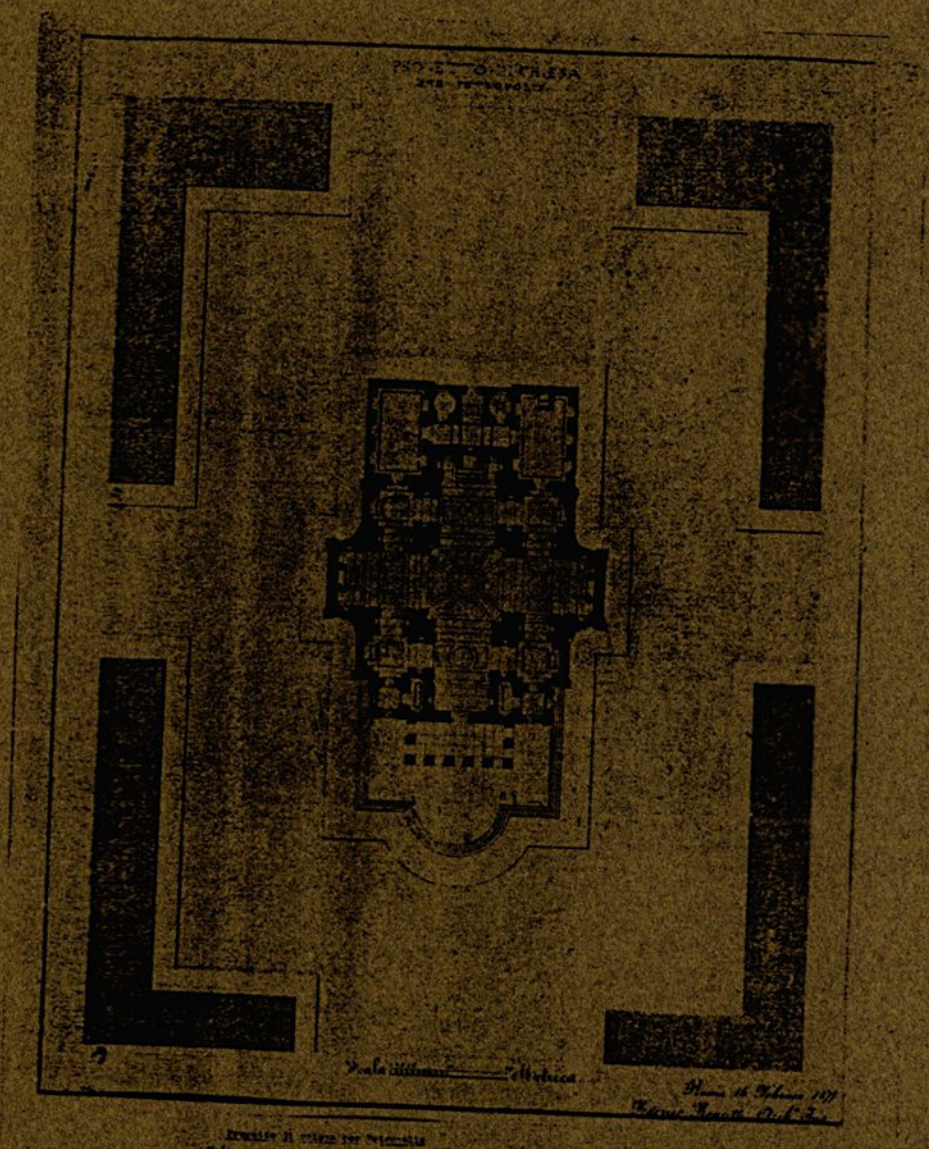
unesp



PLANTA
DA
CIDADE
de
PETROPOLIS

A. Rua de D. Affonso
B. Rua de D. Maria II
C. Praça de S. Pedro de Alcantara
D. Rua da Imperatriz
E. Rua do Imperador
F. Rua de Paulo Barbosa
G. Rua do Rosario
H. Rua dos Mineiros
I. Rua de 9 Janeiro
J. Rua Ingleza
K. Rua de S. Francisco
L. Rua do Bom Jesus
M. Praça de D. Affonso
N. Rua de Bragança
O. Rua do Cemiterio
P. Rua dos Artistas
Q. Praça do Confluencia
R. Rua dos Engenheiros
S. Rua dos Protestantes
T. Rua do Theatro
U. Rua do Monte Caseros
V. Praça de Sarzedas
X. Rua do Theatro


Imperial Cidade
de
PETROPOLIS
e
os quarteirões coloniaes
Planta redusida pelo Major Taunay
em
1861.
Legenda.
PRAZOS e SITIARIOS
D. BRASILEIRO
WORMSTADT
MOSELLA
NASSAU
FRANCEZ
BINGEN
DARMSTADT
PRESIDENCIA Inferior
RHENANIA
PALATINATO Inferior
PALATINATO Superior
WORMS
CASTELLANIA
RHENANIA Superior
NIMMERIA
ESTRADA IMPERIAL
ESTRADA MACADAMISADA
ESTRADA DE RODAGEM
ITANHAHY
Corrego do Bonsucesso

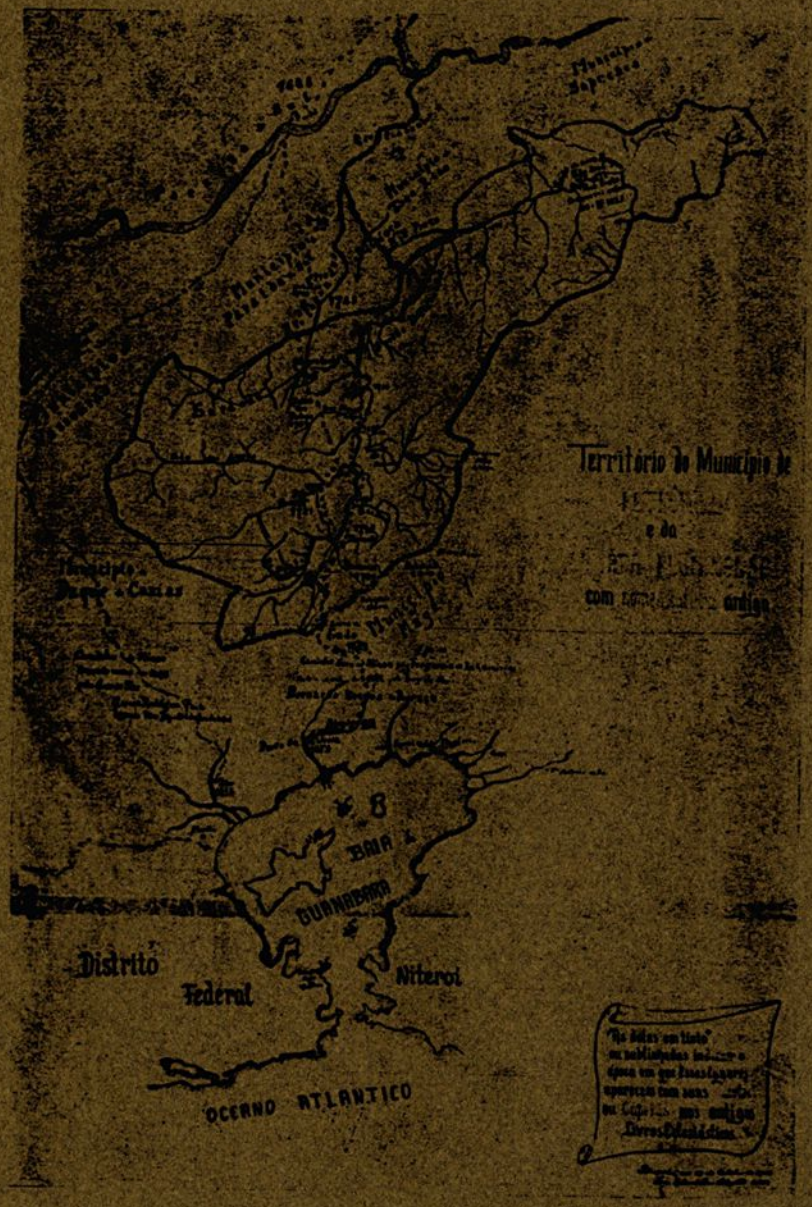


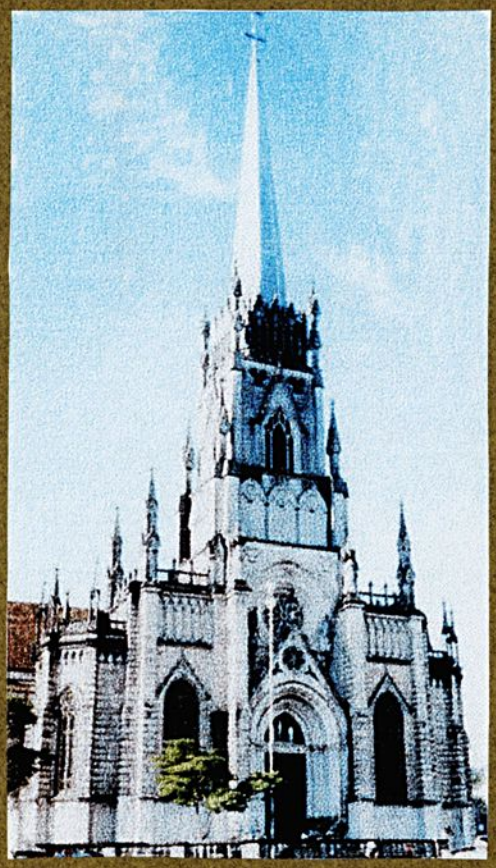
134

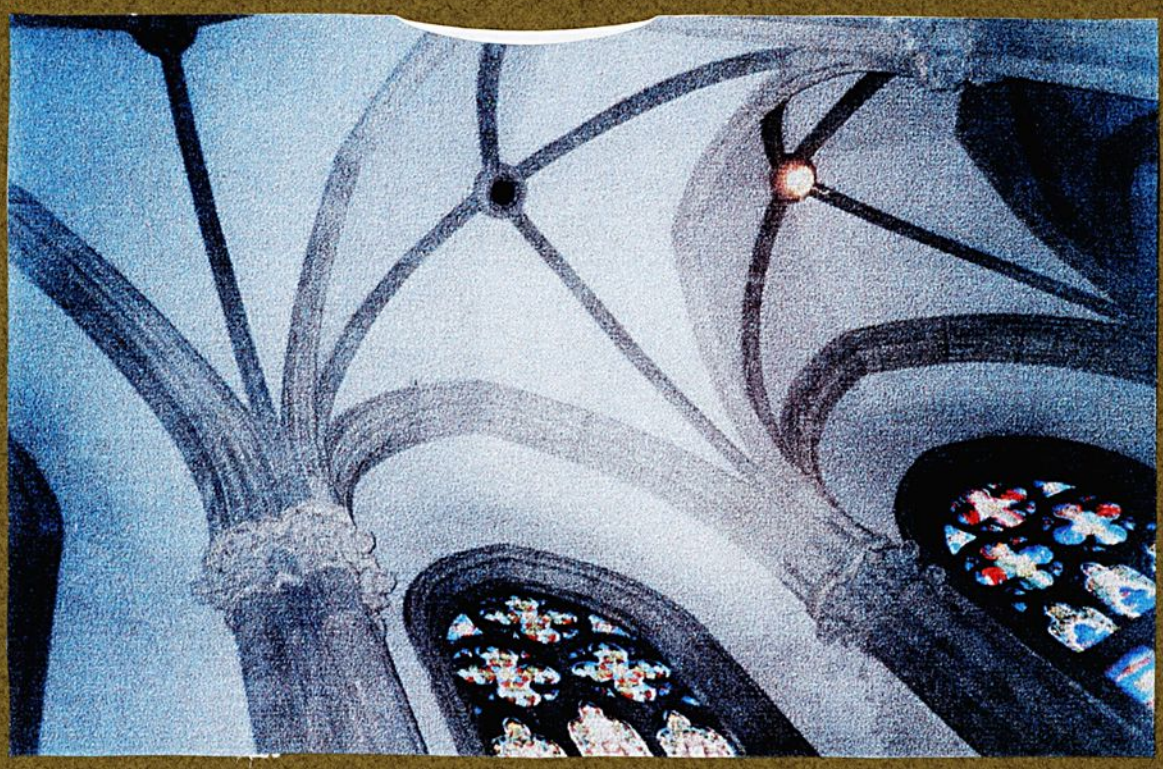
Scala ——— Ibidem

Romae die Februarii 1817.

Federicus Reinelli Arch. Dep.


Território do Município de
e do
com
antigo
Distrito
Federal
Niterói
BAIA
GUANABARA
OCEANO ATLANTICO





AGUA PORTU
REZA

27

302

303

29

304

unesp

305

unesp

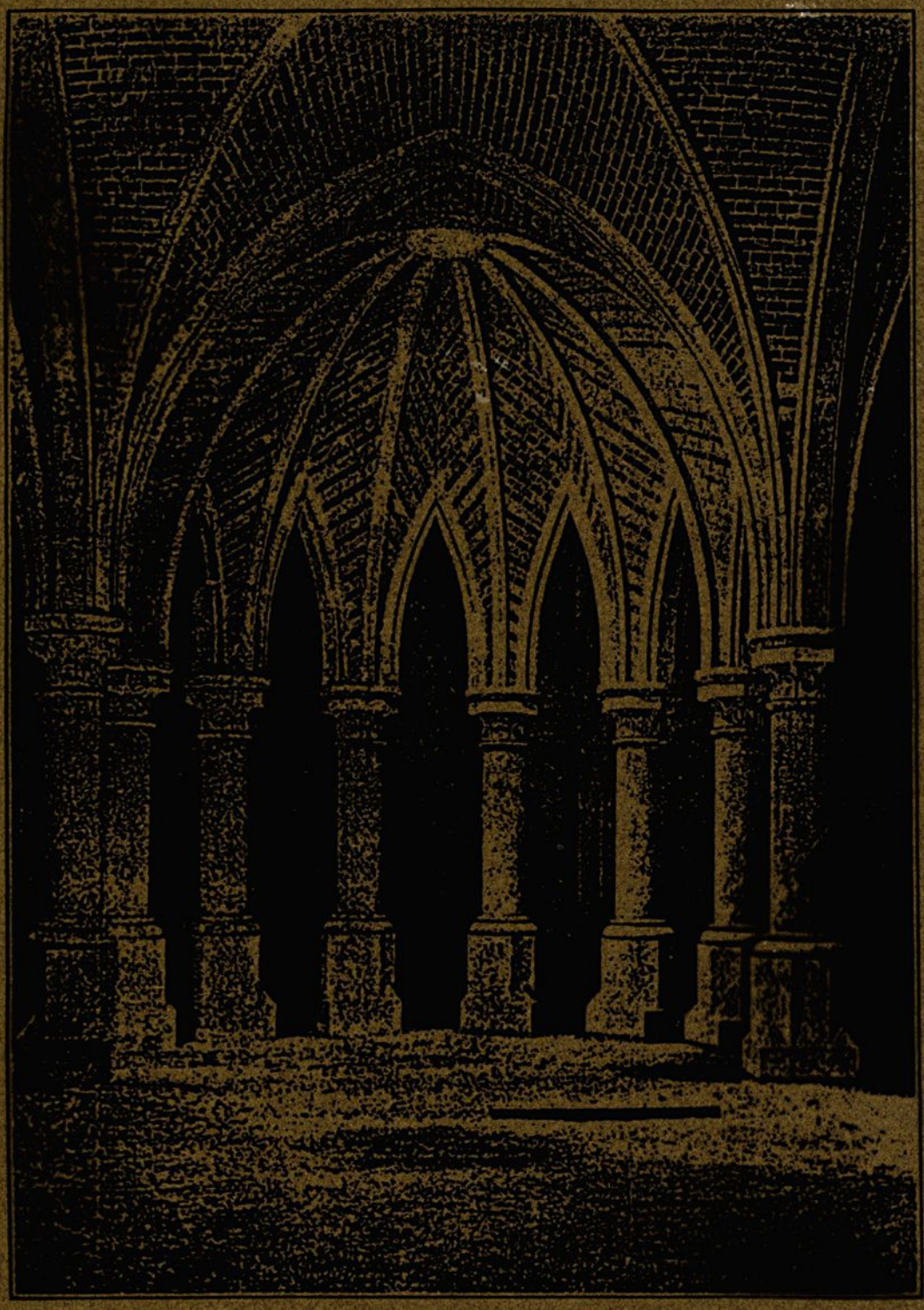
31

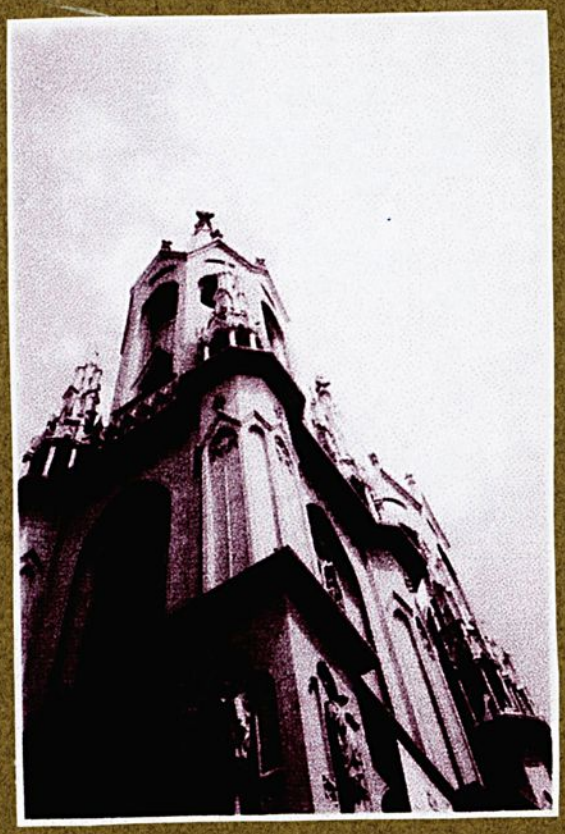
306

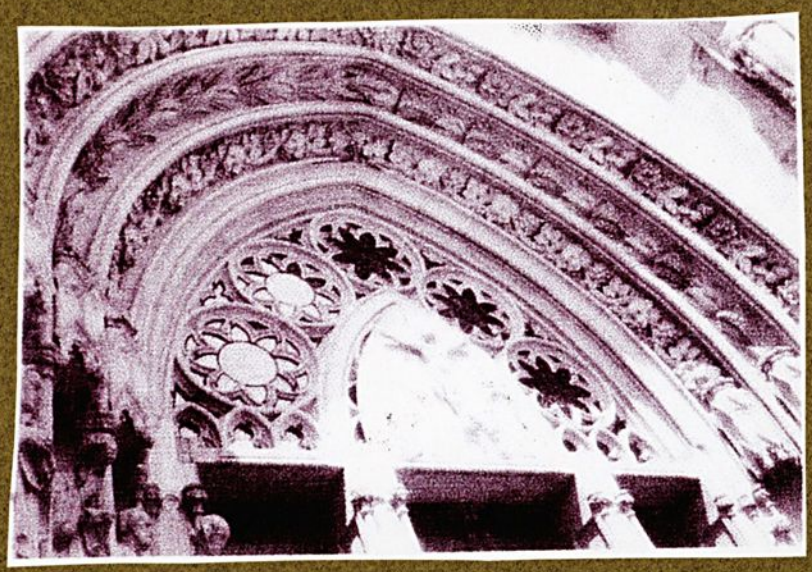
32

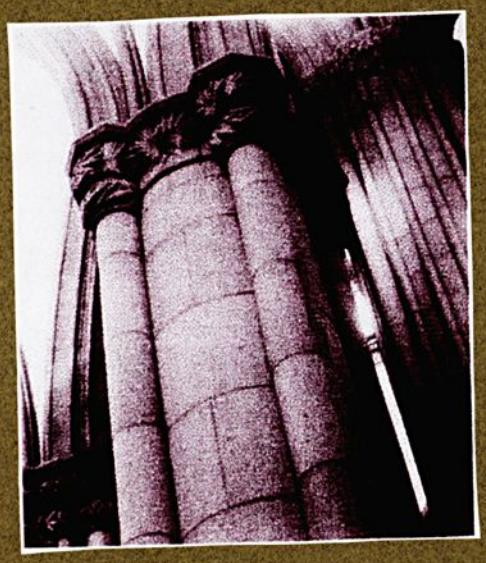
307

unesp



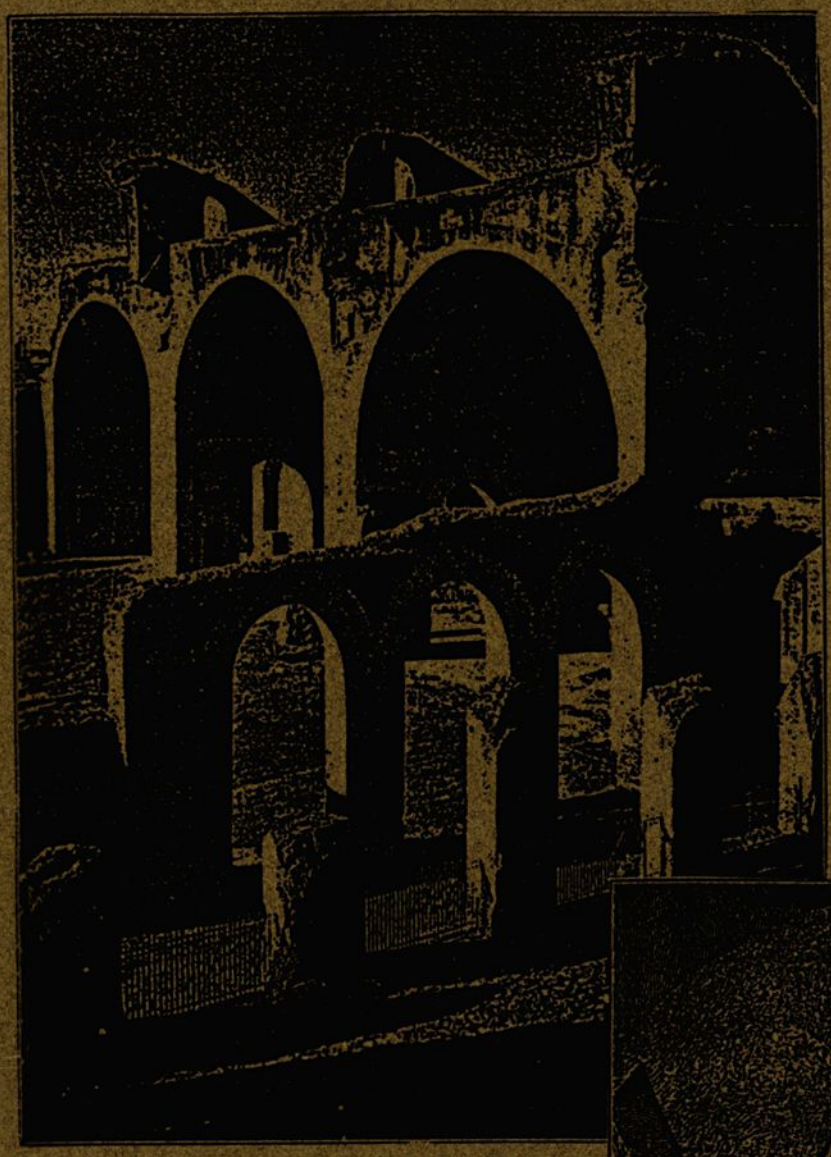






Sala Hypostyla do Templo de Karnak (Egito)

Templo Egípcio



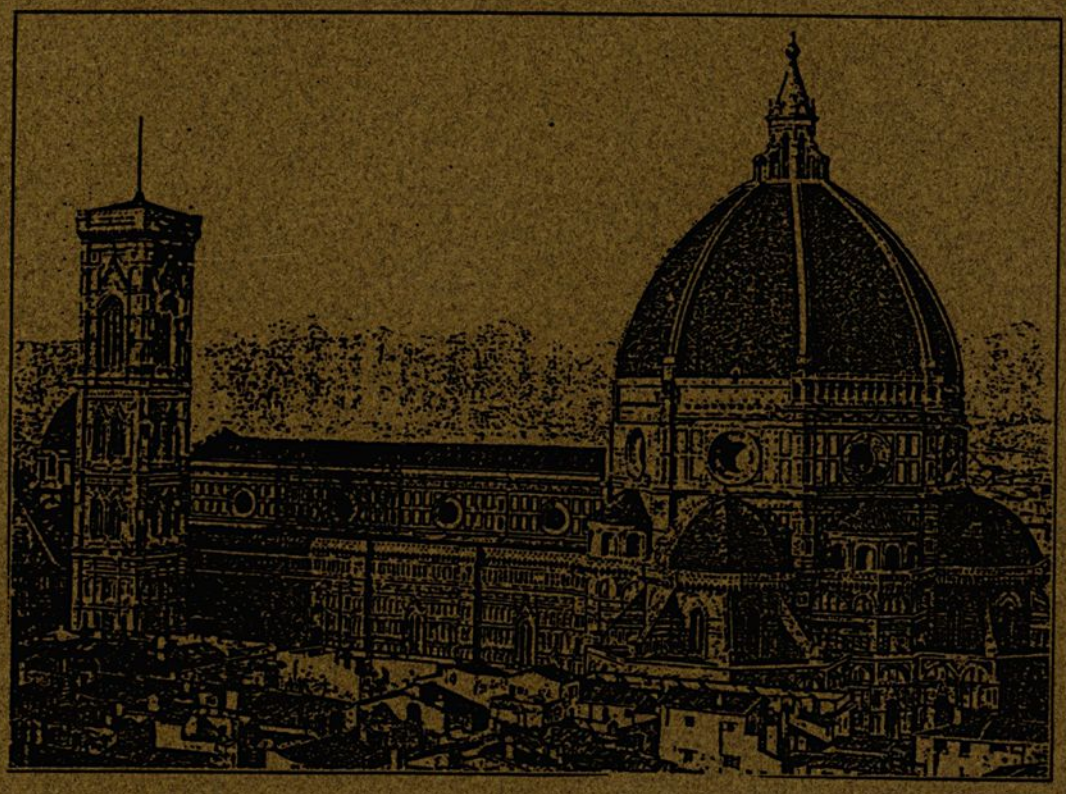
Fórum Romano:
Basílica de Constantino

Catacumbas de São Calixto

Igreja de Santa Inês (telhado aparente)

Notre Dame, la grande, Poitiers

Igreja Santa Sofia de Constantinopla (período bizantino)



Igreja de Santa Maria das Flores (Florença)