

A arquitectura da Companhia de Jesus entre maneirismo e barroco

Luciano PATETTA *

Não é fácil falar da arquitectura dos Jesuítas que construíram, em Itália, mais de 200 igrejas, casas professoras, colégios e noviciados e quase 1200 no mundo, das quais se conserva um vastíssimo material iconográfico nos Arquivos e pouco conhecido fora do ambiente dos especialistas, que documenta muito bem as fases dos projectos e o precioso testemunho do processo de elaboração e da autografia dos arquitectos.

Sobre a avaliação da chamada “arquitetura jesuítica” tiveram uma certa influência – até à pouco tempo – preconceitos críticos de carácter ideológico e derivados da censura histórica da função da Companhia de Jesus na política europeia do séc. XVII e XVIII.

É verdade que quase ninguém considera a existência de um verdadeiro e típico “estilo dos Jesuítas”, tal como tinha feito, sobretudo a cultura alemã do século passado (Wölfflin, Gürlitt, Schmarsow, Dvorak), considerando este estilo “uma degeneração da Renascença, caracterizado pela abundância, pesquisa dos efeitos e vazio fausto”. (Argumentos que aparecem também nos escritos de Ippolito Tayne e que também foram retomados por De Sanctis e Croce, para os quais teria havido um “jesuitismo de arte” como involução, primeiro pelo Renascimento e depois pelo Barroco).¹

No entanto ainda aparecem em muitos manuais – não obstante os esclarecimentos feitos recentemente por muitos estudos específicos² – algumas considerações arbitrárias que, embora já não atribuam aos Jesuítas a “corruptela da arquitectura” e a paternidade do Barroco, referem no entanto o lugar-comum que pretendia que a Companhia de Jesus instrumento directo do Concílio de Trento para as prescrições contra-reformísticas na educação e na arte. Lugar-comum que tinha como consequência, o julgar a sua produção artística como

* *Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.*

¹ Estes argumentos encontram-se tratados amplamente, com as relativas citações e referências bibliográficas, em L. Patetta, *As igrejas da Companhia de Jesus como tipo: complexidade e desenvolvimentos*, em *História e tipologia. Cinco ensaios sobre a arquitectura do passado*. Milão 1989, pp. 160-201.

² Cfr. Os escritos de P. Pirri, C. Galassi Paluzzi, R. Bösel e S. Benedetti, referidos neste catálogo, na bibliografia essencial.

derivada de uma vontade de potência, com finalidades de persuasão popular, por militantismo católico e com o objectivo de domínio político: “architectura jesuítica como *instrumentum regni*”.³

August Schmarsow em “*Barock und Rokoko*” (1897) afirmava que “a rígida organização da Ordem e a sua severa disciplina influenciaram o pensamento dos architectos (Francisco Borgia, Geral do Jesuítas). Alois Riegl em “*Die Entstehung del Barockunst in Rom*” escrevia: “Os Jesuítas propunham em Roma o domínio universal do Papa segundo a tendência da Contra-reforma da qual os mesmos são as amostras... erigindo uma igreja, Jesus. O resultado é que o espírito da Contra-reforma atinge deste modo a sua mais límpida expressão; e que, por efeito da inexorável obediência própria da Ordem para com a autoridade central, esta igreja erecta em Roma torna-se para os Jesuítas **um tipo** para as suas igrejas filiais nos outros países; aliás, mais geralmente **para toda a nova architectura anti-reformista, considerando que a mesma se encontra nas mãos dos Jesuítas**”.

Eram considerações radicalizadas nos comportamentos anti-jesuíticos do Iluminismo de character político-ideológico.

Gürlitt em “*Geschichte das Barockstiles in Italien*” (1887) escreveu: “As catedrais góticas são construídas para a glória de Deus e do Seu reino; as igrejas dos Jesuítas para a glória do Papa e para reforçar a sua potência. (...)”

IppolitoTayne, no famoso *Voyage en Italie* (1866), quando descrevia a Chiesa del Gesù (Igreja de Jesus) em Roma, vendo as suas decorações barrocas, de cem anos sucessivos ao edifício do Vignola. O escritor francês recordava com sarcasmo as suas formas, concluindo: “... cette église ressemble à une magnifique salle de banquet à quelque hôtel de ville royale... Entre ces mains (dos Jesuítas, n.d.r.) ... la religion s'est faite mondaine... S'ils ont fabriqué des bombons, c'est avec génie; la preuve est qu'ils ont reconquis de cette façon la moitié de l'Europe...”.

Na realidade, três séculos de presença desta Ordem activíssima na sociedade e na arte e a sua extraordinária produção de construções testemunham essencialmente a escolha de “estar no mundo”, mudando os próprios *programas* e as *orientações* estéticas do “pauperismo” da primeira “estação do séc. XVI aliás, coincidente com semelhantes experiências da cultura romana e milanesa daquele tempo), ao acolhimento dos experimentalismos maneirísticos, até ao triunfo formal e decorativo do Barroco do séc. XVII e do Rococó do século sucessivo.

De facto, pode-se afirmar, que os Jesuítas nunca tiveram na architectura “um estilo” propriamente dito, nem existem documentos na Ordem em que se faça referência a um estilo, desejável ou a ser adoptado ou a impor; que, pelo

³ Cfr. L. Patetta, op. cit., pp 162-164.

⁴ É possível fazer uma comparação entre quanto indicado nas primeiras “*Congregações Gerais*” de 1558 e 1565 (*De ratione aedificiorum*) assim como o *modo nostro* dos Jesuítas baseado sobre o bom-senso nas construções, sem fasto e a extrema simplificação e severidade formal das obras maduras de António da Sangallo em Roma (cfr. lista em L. Patetta, op. cit. pág. 170), sem Ordens clássicas, assim como de algumas realizações lombardas dos anos de S. Carlo Borromeo.

contrário, os Jesuítas foram uma das Ordens mais “flexíveis”, tendo escolhido de se adaptar às situações históricas, às evoluções culturais e às condições da sociedade;

Que não é possível falar da “arquitectura dos Jesuítas” sem distinguir entre um primeiro período, do séc. XVI, caracterizado por instalações tipológicas e aparatos decorativos muito simples, austeros e funcionais (nos quais a *utilitas* e a *firmitas* contavam mais do que a *venustas*); um período entre o séc. XVI e XVII que viu a fundação de importantes sedes e a puntualização tipológica dos grandes complexos colegiais; um terceiro período (o pleno séc. XVIII) baseado mais no acabamento decorativo e cenográfico dos edifícios do que das novas fundações;

Que os Jesuítas nunca recusaram, a priori, o experimentalismo tipológico e formal, fechando-se numa rigorosa ortodoxia;

Que nunca impuseram um ideal arquitectónico e artístico único (aquele do “clássico romano” ou do “barroco romano”), mas pelo contrário, aceitaram plenamente e por muito tempo, a sobrevivência, por exemplo na Bélgica, França, Alemanha e Holanda, do estilo Gótico nas suas igrejas e colégios;

Que tiveram um papel de notável importância, também como clientes na arquitectura e na arte, por mais de duzentos anos, mas no interno de um importante e variegado panorama cultural e sócio-político que não era por nada “plenamente submetido”;

Por fim, que numa época rica de teorizações e de tentativas de normalizar também a arte (além dos comportamentos dos homens), estão completamente ausentes no interno da Companhia de Jesus, verdadeiros textos teóricos ou de carácter manualístico; até a chamada “censura” actuada pelo *Consiliarius aedificiorum* (cargo de intendente às construções civis) nos projectos de novas fábricas nunca disse respeito a importantes questões estilísticas ou formais, mas exclusivamente questões práticas; de facto, o *Consiliarius* dava sugestões para o melhoramento funcional e para a contenção dos custos”.⁵

Uma interpretação arbitrária foi dada por muito tempo também pela igreja de Jesus de Roma (1562) “igreja “mãe” da Companhia), vista peremptoriamente como o símbolo do autoritarismo central, como o protótipo imposto em toda a parte para as novas igrejas, como o modelo perfeito da arquitectura contro-riformística, exportado pelos Jesuítas e decisivo para toda a produção barroca. (Não só como instalação tipológica, mas também como modelo formal, incluindo a sua fachada). Nenhuma destas afirmações resiste a um atento exame crítico.

A igreja de Jesus, projectada por Vignola, teve certamente muitas réplicas e não só no interior da Companhia que, pelo contrário, a fez acompanhar por um outro tipo, representado por S. Fedele de Milão (projectado pouco mais tarde por Pellegrino Tibaldi), cuja planta também era de carácter longitudinal

⁵ Para estas “censuras” cfr. as observações ao projecto para a igreja de Siena, em ARSI, Roma, 19, 2”, f. 191 e 195 (1626) e o *Requisitos de uma igreja da Companhia* de Francesco Cospi (séc. XVII); assim como as relações rep. nos textos de P. Pirri e J. Vallery-Radot.

– segundo a escolha preeminente de toda a Igreja, por motivos litúrgicos funcionais – mas sem capelas laterais, com o transepto contraído e o corpo da cruz formado por duas arcadas.

Estes dois tipos de construção, congeniais também aos Barnabitas, aos Teatini, aos Oblati, aos Somaschi e às Ordens velhas em fase de reforma, eram por outro lado sugeridas também para as igrejas paroquiais das *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesisticae* escritas pelo cardeal Carlo Borromeo (1577).

Na produção da Companhia de Jesus encontrava-se presente também a igreja de três naves⁷ e até a igreja de planta central que não era completamente corrente com os endereços práticos e não garantia aquela clara relação entre fiéis-altar e púlpito (assim como a acústica para a música), à qual havia uma certa tendência a não renunciar. A esta última tipologia pertencem em todo o caso algumas autênticas obras-primas, como S. Andrea al Quirinale (1658, projectada por Bernini), a igreja do Colégio Balbi em Génova (1634), o Jesus de Montepulciano (1688-1702, em parte de Andrea Pozzo), assim como os complexos organismos cêntricos das igrejas de S. Francisco Xavier em Palermo (1684) e do Colégio de Polizzi Generosa.

Na tipologia da igreja jesuítica não estava assente nem sequer a re-proposição do modelo bramantesco de S. Pedro em Roma, ou seja, a cruz grega inscrita no quadrado (a cuincunx, de cinco cúpulas: refiro-me às igrejas de Gesù de Génova (1582-1606) e de Gesù Nuovo de Nápoles (1584-1629), ambas projectadas pelo jesuíta Giuseppe Valeriano.

Também a alta qualidade arquitectónica nas majestosas fachadas do Colégio Romano e do Colégio de Florença (construídas por Ammannati nos fins do séc. XVI), cuja composição resolvia em modo original o apresentar-se à cidade de um novo tipo de palácio, nem privado, nem residencial. Embora a Companhia de Jesus tivesse tendência para se servir para os projectos e para a direcção dos trabalhos de arquitectos “internos”, como os padres Giovanni Tristano, Giuseppe Valeriano, Giovanni De Rosis ao início, Oracio Grassi no séc. XVII e por último Andrea Pozzo entre o séc. XVII e XVIII, foi contudo sempre aberta à colaboração dos mais célebres profissionais. Devemos lembrar, entre muitos outros: Vignola, Tibaldi, Ammannati, Della Porta, Rainaldi, Bernini, Juvarra, Torreggiani, Vanvitelli. Não é verdade, como foi dito⁸ que estes arquitectos tenham devido sujeitar-se plenamente às vontades dos Gerais da Ordem e do *Consiliarius aedificiorum*. Os mesmos puderam trabalhar com plena liberdade de expressão, tal como demonstra a diversidade entre as suas obras e aquelas dos arquitectos “internos”.

Depois de metade do séc. XVII muitas igrejas, surgidas como organismos simples e rigorosos, foram “barroquizadas”, foram enriquecidas de frescos prospetticos, que, com céus povoados de santos e de anjos entre decorações

⁸ Cfr. R. Bösel, *Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Milan*, em “Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”, XXXVII, 1984.

⁹ As igrejas do Colégio de Termini (1634), de Noto (1635) e de Salemi (1642), eram previstas a três navadas.

de mármore e estuques dourados “partiam” a consistência murária das voltas e das cúpulas. Enriqueceram-se também de altares, concebidos como arquitecturas monumentais, de mármore polícromos, que hospedavam numerosas esculturas.

De facto, nas igrejas jesuíticas atingiram-se alguns dos êxitos mais brilhantes de síntese das três artes: arquitectura, pintura e escultura.

Não é por acaso que o mais célebre realizador de decorações cenográficas já de gosto “rococó” e de reestruturações de organismos preexistentes tenha sido um jesuíta: o pintor-arquitecto Andrea Pozzo. Ele recolheu as suas sugestões para “modernizar” o interior da igreja com a multiplicação dos espaços obtida através de vários artifícios num tratado. *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693 e 1737). Famoso em toda a Europa e chamado um pouco por toda a parte para aplicar os seus “correctivos”, Pozzo tocou os vértices do virtuosismo no uso de formas côncavas, de formas convexas e de composições angulares, nos altares romanos de S. Ignácio (1696) e de S. Luigi Gonzaga e nas mirabolantes e surpreendentes “máquinas” para ricas decorações ou preparações espectaculares, estudados para as ocasiões solenes, para as *Quarant’Ore* e os *theatri sacri*, emblemáticos desta última grande estação artística da Companhia de Jesus.

Inicialmente, devido às precárias condições económicas em que se encontravam os Jesuítas, não se tratou de construir novas fábricas, quanto de ampliar, restaurar e adaptar aos novos usos e às diversas exigências, velhas e pequenas igrejas que, pela sua angusta e modestas dimensões, se demonstraram logo insuficientes para acolher o crescente número de adeptos e fieis que seguiam as funções religiosas.

A partir de 1560, após o grande desenvolvimento do qual foi objecto a Companhia, o problema da construção civil fez-se mais grave e de particular importância que provocou uma excepional actividade de construção iniciada com o governo do Padre Francisco Borgia (1565-1570), culminando durante aquele de Padre Acquaviva que o Geral da Companhia de 1581 a 1615.

Desde a 7ª Congregação Geral (1558), foram estabelecidas as características que deveriam ter as fábricas de nova construção: salubridade, simplicidade, economia, modéstia e funcionalidade: “*nec sumptuosa sint, nec curiosa*”.⁹

Modelada segundo os esquemas em uso pela Companhia, a série tipológica de plantas-modelo foi redigida por De Rosis, sobre pedido explícito de algumas Províncias, para simplificar e uniformizar as caracteres distributivos das novas fábricas para evitar os lamentáveis problemas técnicos e económicos presentes nos lugares das obras, derivados da inexperiência. As seis igrejas de dimensão média tinha instalações planimétricas com desenvolvimento longitudinal com navada única e capelas laterais – estava presente também o esquema de três navadas com capelas laterais e três absides terminais – que revelavam uma elaboração de tipo original com variedade de soluções quer no interior do próprio esquema (planta elíptica com capelas laterais e átrio, planta com vão cêntrico com cúpula e átrio), quer na disposição e profundidade das capelas laterais, do ábside e do transepto.

A instalação tipológica adoptada por Giovanni Tristano foi a de aula que, caracterizada por um vasto espaço interno, livre de pilares ou colunas, acentuava a convergência visual para o altar maior permitindo uma mais profunda participação ao evento litúrgico. A igreja, com desenvolvimento longitudinal, de nave única ou cruz latina, com sequência de capelas laterais para a celebração simultânea de várias missas, tinha o transepto pouco saliente – preferivelmente inscrito no perímetro de base que se articulava num coro rectangular pouco profundo, dado que na Companhia tinha sido suprimido o ofício coral. O tecto era plano, considerado economicamente mais conveniente, fácil de construir e acusticamente mais indicado para ouvir o sermão, momento fundamental na doutrina jesuítica. Não era prevista a cúpula.

Ao longo das paredes, por cima das capelas e por cima do coro abriam-se os coretos, (situados no mesmo plano dos locais de habitação da comunidade e em ligação directa com os mesmos), que consentiam aos padres e aos alunos de poder assistir às funções sem ter de se misturar obrigatoriamente com a multidão de fieis presentes na igreja.

Também se deve considerar a escolha nova e fundamental ter posto quer as casas professoras quer os colégios ao lado da fachada da igreja, directamente sobre os espaços públicos da cidade, praças ou ruas. De Gesù a S. Ignazio do Colégio Romano, de S. Fedele em Milão às igrejas dos Colégios de Génova (via Balbi) ou Florença (de frente à Igreja de S. Lorenzo e ao lado do palácio dos Medici), os Jesuítas apresentam-se com palácios e não com conventos, com pátios e não com claustros.

Ao contrário dos Franciscanos e dos Dominicanos, conseguem sempre construir no centro da cidade.

Os colégios, fundamental tipologia da Contra-reforma, promovida também por S. Carlo Borromeo (o colégio de Pavia 1565 de Pellegrino Tibaldi) eram destinados somente em parte aos noviços e aos internos da Companhia. Nos colégio dos Jesuítas formava-se grande parte das juventude das famílias mais importantes.

Os ambientes destinados aos externos era as *scholae*; situadas no rés-do-chão e no primeiro andar, cujo número variava em função dos cursos de ensino tidos no Colégio. a “sala dos actos” para as sessões literárias, que eram tidas todas as semanas; o “teatro” para as sessões solenes, a biblioteca ou “livraria” solicitadas pelas *Constituições*, e as “Congregationi”, ou seja as aulas destinadas aos Exercícios Espirituais, ricamente decoradas, dotadas de altares e cape-

⁸ Cfr. D. Angeli, I Gesuiti e l'arte barocca” em “La Nuova Antologia”, Novembro 1908, pág. 195 e seg.

É interessante, a este propósito, referir quanto escreveu em 1593, o arquitecto jesuíta Valeriano, defendendo a oportunidade de evitar ingerências no trabalho dos arquitectos: “... que nenhuma maneira os nossos da Companhia se ocupassem das fábricas, e seria conveniente que os superiores dessem neste sentido o bom exemplo aos súbditos; e os velhos aos jovens, e se abstivessem.”

⁹ Cofr. *Acta in Congregationis Generalis*, I, 1558, “Decretum 34” De ratione aedificiorum” em *Institutum Societatis Iesu*, Florentiae 1893.

Sobre o conceito de “modo nostro” vejam-se as cartas publicadas em P. Pirri S.I. op. cit. pág. 60 e seg. e 224 e seg.

las. Os ambientes destinados à comunidade era constituídos principalmente pelos quartos dos Padres, situados em vários andares, das “salas de recreio” em cada andar, do refeitório com cozinha, dispensa e forno no rés-do-chão ou no primeiro andar, da “especiaria” e dos quartos da enfermaria, das capelas nos andares para as práticas religiosas. O lugar de ligação, ou melhor, de separação, dado que muitas vezes era acompanhado pelo termo “clausura”, era a “portaria” com os “quartos para negociar” que impedia o acesso livre à parte comunitária do Colégio. Na parte traseira do edifício articulavam-se os edifícios das “dependências” com estrebarias, celeiros, depósitos de lenha, galinheiro, os alojamentos dos aprendizes e dos lavradores e para todo o pessoal adido aos encargos confiados pelas Constituições aos leigos e os quartos da hospedaria e também ao jardim e à horta.

As imagens que mostrei na minha conferência de abertura dos trabalhos do Congresso, e aquelas poucas aqui publicadas, são suficientes para documentar o desenvolvimento da arquitectura da Companhia da sobriedade da Anunciatura à arquitectura monumental do séc. XVI de Vignola e Ammannati, ao Barroco rico de ouros e de pinturas cheias de perspectivas do séc. XVII-XVIII quando os Jesuítas demonstram a sua capacidade de estarem sempre presentes entre os protagonistas da arte e da arquitectura.

Prova da livre interpretação do papel da Chiesa del Gesù é também a instalação da igreja jesuítica de Lisboa e de São Lourenço no Porto.

Portanto, também na Europa se encontram no séc. XVII-XVIII a máxima variedade tipológica na construção civil da Companhia. Confirmam os esquemas, as voltas em cruz, os contrafortes e as ábsides poligonais do gótico, as igrejas na Alemanha (Renânia) (1615), de Vienne na França (1623), de Maubeuge na Bélgica (1620-24), do Colégio de Bruxelas, de Medina del campo na Espanha; são meias góticas e meias barrocas em Mónaco da Baviera (1596), em Anversa (1614-21) a igreja de Dilligen (1616), S. Pedro de Münster de Coblenza e de Colónia na Alemanha e de La Flèche na França, que apresentam todas outros matroneus, sendo todas, excepto La Flèche, privas de capelas laterais. Na Holanda Pieter Huyssens indica explicitamente o S. Fedele tibaldiano de Milão como modelo a ser imitado”.⁸⁵

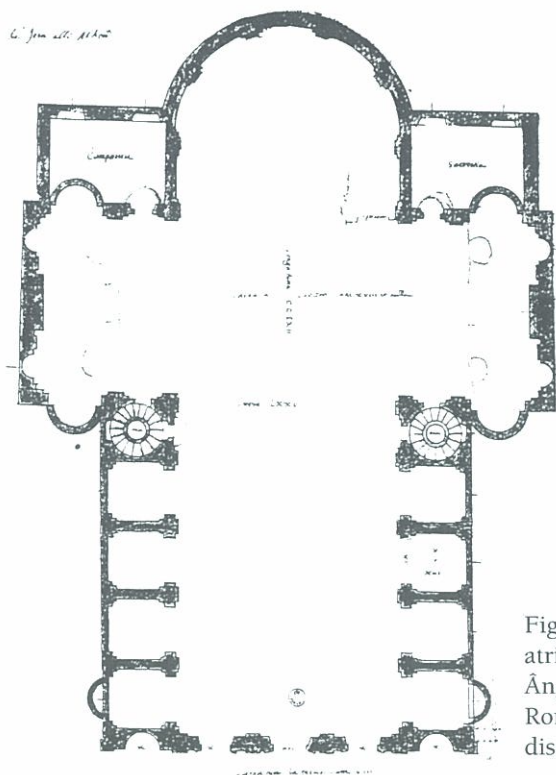


Fig. 1 – Bartolomeo de'Rocchi, atrib. Desenho do projecto de Miguel Ângelo para a igreja do "Gesù" de Roma. Florença, Uffizi, Gabinetto dei disegni.

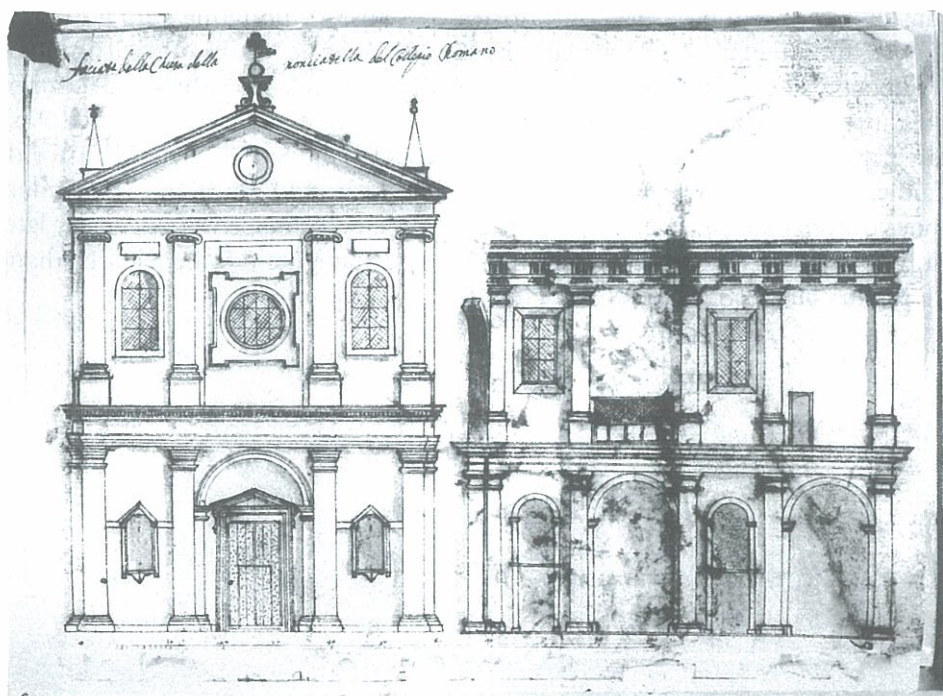


Fig. 2 – P. Giovanni de Rosis, atrib. Fachada e flanco da igreja da "Annunziata", Roma (1562?).

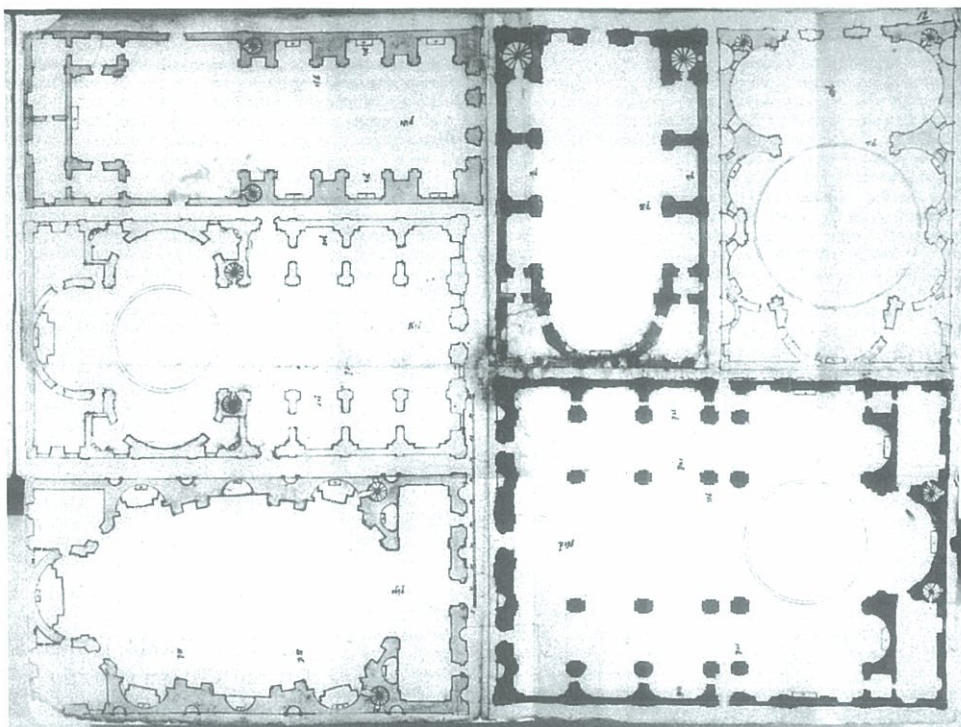


Fig. 3 – P Giovanni de Rosis (c. 1580),
atrib. Plantas ideais de
igrejas da Companhia.
(Modena, Biblioteca Estense).

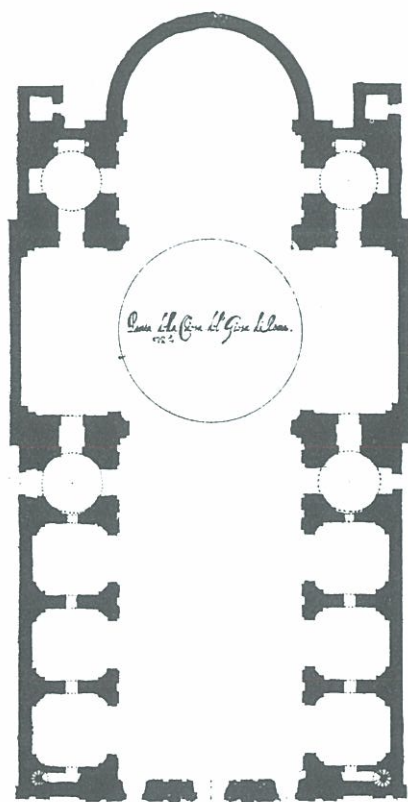


Fig. 4 – A igreja do “Gesù” de Roma,
planta, desenho do século XVI.
(Milão, Civiche Raccolte d’Arte
del Castello Sforzesco).



Fig. 5 – A. Sacchi, J. Miel, Urbano VIII em visita ao “Gesù” de Roma, por ocasião do primeiro centenário da Companhia de Jesus

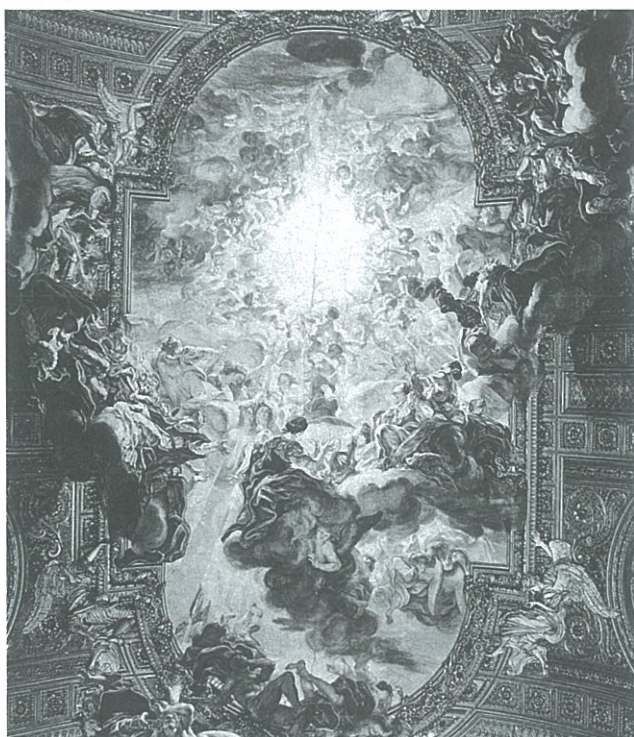


Fig. 6 – Giovan. Battista Gaulli, “Triunfo do Nome de Jesus” (1674) abóbada da igreja do Gesù, Roma.

Fig. 7 – Colégio Romano e igreja de Santo Inácio, em Roma, desenho de P. Letarouilly, 1849.

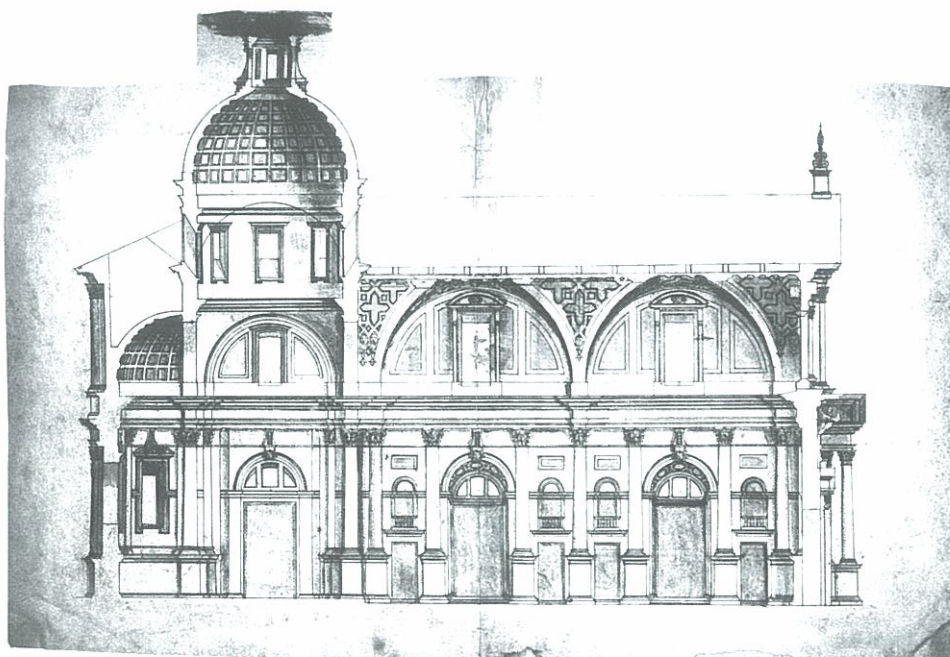
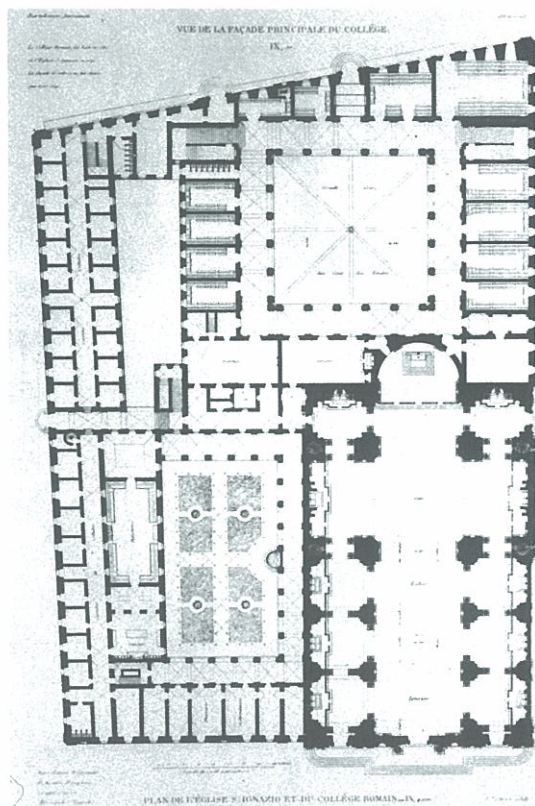


Fig. 8 – Igreja de “San Fedele”, em Milão, projecto de Pellegrino Tibaldi, desenho de corte longitudinal (séc. XVII) – Milão, Raccolta Bianconi.

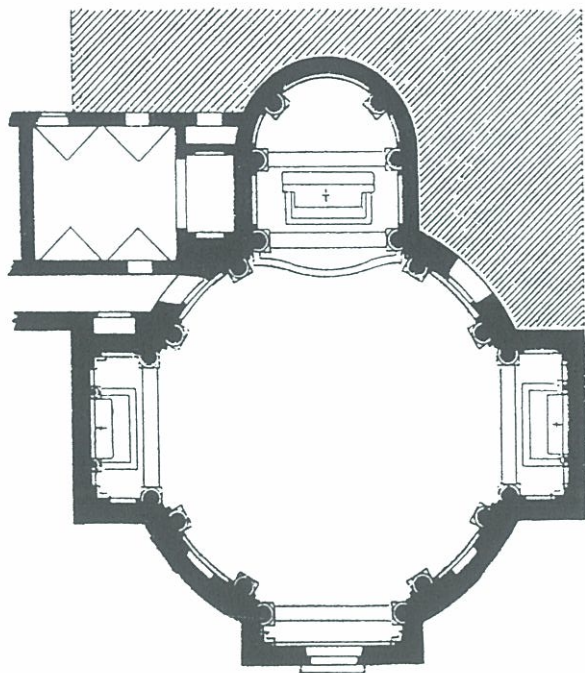


Fig. 9 – G. B. Origoni, 1689,
A. Pozzo, 1702, Montepulciano,
igreja do “Gesù”.

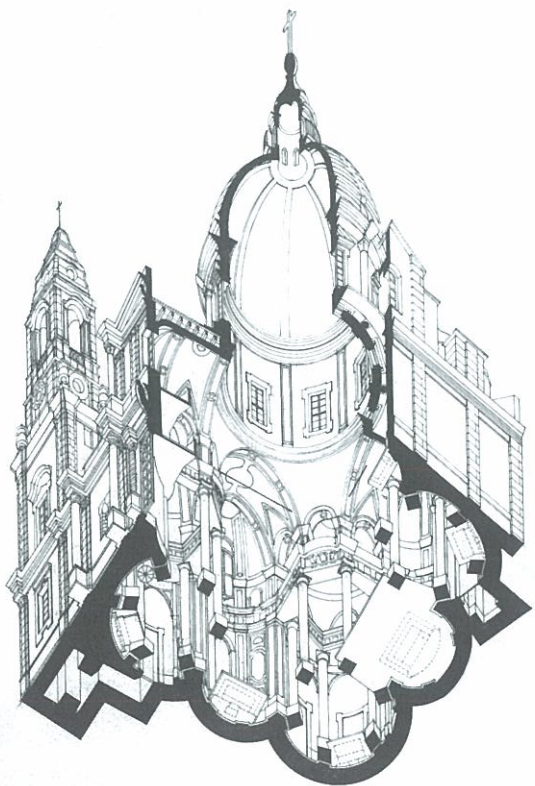


Fig. 10 – Palermo,
igreja de S. Francisco Xavier,
desenho axonométrico.