

# A IGREJA DE GESÙ EM ROMA: A INFLUÊNCIA ESPANHOLA MEDIEVAL ALIADA AO CLASSICISMO REFINADO DO CINQUECENTO ITALIANO

**Sônia Gomes Pereira<sup>1</sup>**

|

## A CONTRA-REFORMA E OS JESUÍTAS

A reação da Igreja Católica à Reforma Protestante<sup>2</sup> foi iniciar uma reforma radical na liturgia, no clero e nas ordens monásticas, que atingiu um efeito mais vigoroso na Itália a partir da terceira década do século XVI. Em Roma, a reforma religiosa foi particularmente intensificada após o saque da cidade, em 1527, por tropas francesas, espanholas e austríacas, fato que tomou uma significação apocalíptica para os contemporâneos<sup>3</sup>. O mesmo espírito de reforma religiosa se estendeu fora de Roma, especialmente no norte da Itália, onde, em 1524, Gian Matteo Giberti, nomeado bispo de Verona, começou uma completa reformulação em todo os aspectos da prática eclesiástica de sua diocese<sup>4</sup>.

Este espírito reformista atingiu também as velhas ordens medievais: Santa Teresa D'Ávila e São João da Cruz são os grandes reformadores das Carmelitas e São Pedro de Alcântara dos Franciscanos. Ao mesmo tempo, novas ordens surgiram, expressamente organizadas para promover e expandir a Reforma Católica, como os Capuchinhos, os Barnabitas, os Oratorianos, os Jesuítas, entre outros.

Em todas estas novas ordens, os Jesuítas tiveram, desde o início de sua existência, um papel de liderança na Contra-Reforma, não apenas na Europa, mas também na África, Ásia e América<sup>5</sup>. Criada em 1539, em Roma, por Santo Inácio de Loyola<sup>6</sup> e aprovada em 1540, pelo Papa Paulo III, a Companhia de Jesus era, nos seus primórdios, uma ordem predominantemente espanhola, e enfrentava imensas dificuldades para dar conta dos inúmeros empreendimentos, que sua rápida expansão lhe impunha.

Em 1550, quando São Francisco de Borja<sup>7</sup> chegou a Roma, encontrou-a confinada a uma pequena Capela, Santa Maria della Strada, inteiramente inadequada para acomodar as multidões atraídas pelos seus Sermões. Com o seu prestígio junto à Cúria e à nobreza romana, Borja conseguiu remover os obstáculos, que até então Santo Inácio havia encontrado, e obteve permissão para construir uma igreja grande na vizinhança da Piazza Venezia<sup>8</sup>.

## II

### O PRIMEIRO PROJETO PARA O GESÙ DE ROMA: 1550

Neste mesmo ano de 1550, um projeto foi feito para a nova igreja e claustro<sup>9</sup> (Figura 1). O Desenho não é assinado, mas provavelmente foi feito por Nanni di Baccio Bigio, um Florentino que trabalhou como assistente de Antonio da Sangallo, o Jovem, e que sucedeu a Rafael como arquiteto de São Pedro do Vaticano. Esta atribuição é baseada nisso num documento de 1554, em que o próprio Nanni menciona o “disegno che ho fato dela chiesa nova, che vole fare la comp.a di Jesu”<sup>10</sup>.

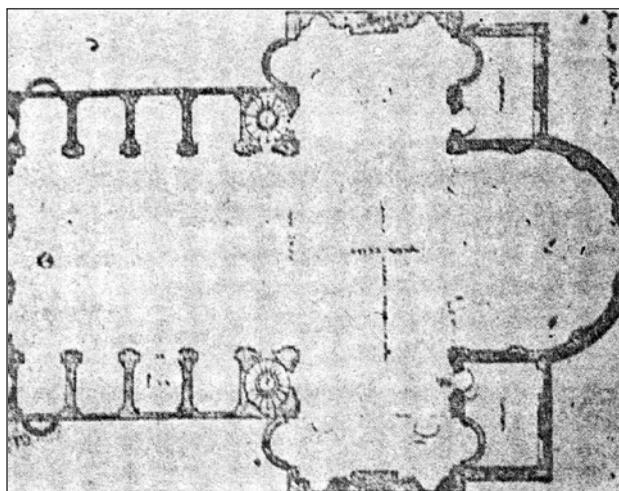


Figura 1 - Primeiro projeto para o Gesù de Roma (1150).

Este projeto prevê uma nave bastante larga com uma entrada na fachada principal e ladeada por seis capelas em cada lado. O transepto não é proeminente, apenas está um pouco mais largo do que as capelas da nave, e possui uma entrada lateral em cada um dos braços. A nave, ainda, prolonga-se além do transepto, também ladeada por um par de capelas, e termina na abside. A cobertura seria um simples teto plano de madeira e a fachada seria enquadrada por torres<sup>11</sup>.

Em termos funcionais, o programa desta igreja estava em perfeita concordância com os novos requisitos da Contra-Reforma, que, em relação à liturgia, envolviam três pontos básicos: à assistência à missa, a assistência ao sermão e o comportamento respeitoso e piedoso dos fiéis na igreja.

A nova religiosidade, procurava incentivar uma profunda espiritualidade nos fiéis, demonstrada

na igreja por um comportamento adequado de respeito e piedade. Para isso, todas as distrações e referências mundanas deveriam ser removidas das igrejas. Este novo ascetismo encontrava expressão visual no confinamento de toda a ornamentação colorida das capelas, em contraste com a simplicidade e austeridade das naves. Este requisito básico da Contra-Reforma, no entanto, afetava diretamente a proposta espacial de suas igrejas.

A respeito dos sacramentos, o principal objetivo era conseguir tornar a assistência à missa e a participação na comunhão tanto regular quanto popular<sup>12</sup>. A consequência de missa e comunhão regulares na arquitetura, foi a preferência por uma planta com uma nave larga, desimpedida de obstáculos, para tornar mais fácil o acesso às inúmeras capelas, e a ênfase na capela-mor como lugar de santidade especial pela presença da Eucaristia<sup>13</sup>.

Com relação à pregação, os sermões passaram a ser considerados como um instrumento muito eficiente na evangelização<sup>14</sup>. Arquitetonicamente, A importância do sermão demandava o uso da nave como um bom auditório: devia, portanto, ser mais larga possível e concebida como um espaço unificado. Afetava, ainda, a própria estrutura da igreja, uma vez que envolvia a escolha de coberturas em função de suas propriedades acústicas<sup>15</sup>.

O projeto de 1550 para o Gesù, portanto, atendia a todas essas instruções contra-reformistas mas não chegou a ser executado, parcialmente porque previa pouco espaço para o claustro, mas sobretudo, porque os Jesuítas não conseguiram chegar a um entendimento com os poderosos proprietários das áreas vizinhas, a fim de assegurar o espaço necessário para o projeto inteiro da igreja e claustro.

### III

## O SEGUNDO PROJETO PARA O GESÙ DE ROMA: 1554

Um outro projeto, identificado por uma escritura posterior como sendo para o Gesù, foi feito provavelmente em 1554<sup>16</sup> (Figura 2). Ele tem sido atribuído muitas vezes a Michelangelo<sup>17</sup>: primeiro, por causa das cartas entre Santo Inácio e o secretário da Ordem Jesuíta, Padre Polanco, mencionando que os serviços do grande artista tinham sido assegurados para o Gesù<sup>18</sup>, e segundo, pelo fato do desenho possuir anotações feitas no material favorito de Michelangelo, giz vermelho, e em seu estilo característico.

Examinando, no entanto, este segundo projeto, nota-se o conjunto é muito próximo ao esquema original de Nanni: uma abside e um transepto amplos e uma nave com cobertura plana de madeira. Há, porém, algumas diferenças: as três portadas da fachada, a ausência das duas torres na fachada, quatro Capelas laterais em lugar de seis, um transepto mais largo e com braços proeminentes e uma pequena área entre nave e transepto, com indicação de conter escada. Em relação ao primeiro projeto, este segundo parece uma solução melhor desenvolvida, embora seguindo o mesmo partido básico.

Por esta época, o que Michelangelo estava fazendo em termos de arquitetura, mostra que ele

estava muito mais comprometido em explorar as possibilidades com espaços centralizados<sup>19</sup>. Fosse ele, portanto, o autor deste segundo projeto para o Gesù, certamente teria tratado a cabeceira de uma maneira muito mais elaborada.

Este projeto de 1554, na verdade, deve ser um desenho alternativo do próprio Nanni ou de alguém próximo a ele. E as anotações feitas em giz, se realmente foram feitas por Michelangelo, não passam de correções acrescentadas<sup>20</sup>.

Mas este projeto, assim como o primeiro, também não chegou a ser executado e pelo mesmo motivo: o problema de conseguir as áreas vizinhas permanecia sem solução.

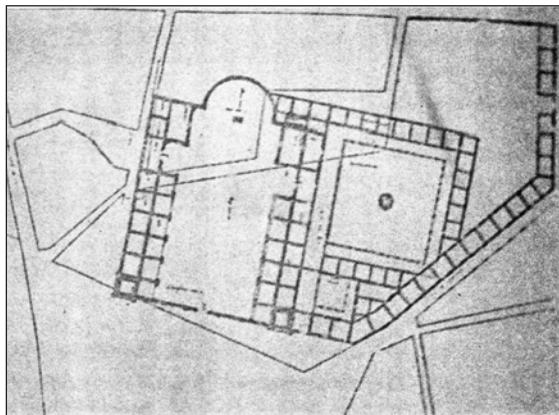


Figura 2 - Segundo projeto para o Gesù de Roma (1554).

## IV

### O MECENATO DO CARDEAL FARNESE

Em 1561, o Cardeal Alessandro Farnese, sobrinho do Papa Paulo III, concordou em pagar pelos custos da igreja: este patronato mudou completamente o enfoque que tinha sido dado até então pelos Jesuítas, sobretudo pelo fato de Farnese indicar Giacommo Barozzi Vignola<sup>21</sup> para arquiteto do Gesù.

É verdade que, desde o início, Vignola havia estado envolvido com a Igreja, mas apenas assessorando como especialista<sup>22</sup>. Ele deve ter-se ocupado das medições para os limites precisos do lugar, o que constituía um problema básico: a impossibilidade de obter a área atrás dos palácios Altieri e Astalli forçava os Jesuítas a ficarem restritos há uma área irregular, em que a igreja tinha de ser posicionada em relação oblíqua às ruas. Esta era, na verdade, a posição da velha igreja de Santa Maria Alteriorum (Figura 3), que foi o primeiro núcleo do Gesù. E esta era também, a posição do primeiro projeto (FI. 1). Este problema do posicionamento da igreja em relação ao contexto urbano era uma das principais preocupações do Cardeal Farnese, que enfaticamente desaprovava a posição insólita da igreja nestas soluções anteriores<sup>23</sup>. E, de fato, ele conseguiu resolver o problema removendo os obstáculos para a aquisição dos dois palácios atrás, permitindo assim localizar a igreja numa posição mais razoável, formando ângulo reto

com a esquina (Figura 4).

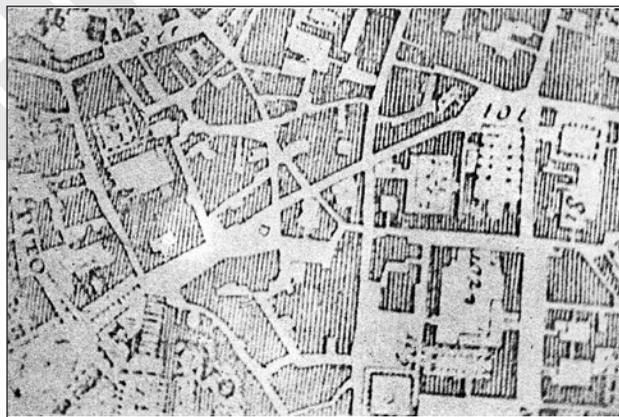


Figura 3 - Igreja de Santa Maria Alteriorum numa planta de Bufalini



Figura 4 - Igreja do Gesù marcada numa planta de Roma do século XVII.

A preferência do Cardeal Farneses por Vignola será de capital importância para a igreja do Gesù. Desde o seu estabelecimento definitivo em Roma, em 1550, Vignola era considerado pelos seus contemporâneos como um arquiteto e engenheiro altamente competente. Durante o Papado de Júlio II, de 1550 a 1555, tinha sido requisitado para alguns empreendimentos papais importantes, como a Villa Giulia, perto de Roma, onde trabalhou de 1550 a 1558, Sant' Andrea in Via Flaminia, que pertencia ao conjunto da Villa, de 1550 a 1553. A partir de 1559, tornou-se arquiteto da família Farnese, estando, conseqüentemente, à frente de seus principais projetos: o Palácio Farnese em Piacenza, de 1561 a 1565; o Orti Farnesiani sul Palatino, de 1565 a 1573; assim como a sua colaboração com Michelangelo no Palácio Farnese em Roma.

## As negociações entre Farnese e os Jesuítas

Apesar da decisão do Cardeal Farnese de patrocinar a igreja do Gesù ter sido tomada em 1561, somente sete anos mais tarde, em 1568, transformou-se num fato mais concreto. Durante o verão de 1568, uma série de negociações foram feitas entre Farnese Vignola, de um lado, e os

Jesuítas, do outro, representados pelo agora Geral da Ordem, São Francisco de Borja<sup>24</sup>, pelo Secretário Juan de Polanco e pelo arquiteto chefe Giovanni Tristano<sup>25</sup>.

Estas negociações resultaram em duas cartas de 26 de agosto, com instruções de Farnese para Borja e para Vignola, que especificam os pontos essenciais acordados: primeiro, o custo da obra não excederia 25000 escudos; segundo, a igreja deveria ter uma única nave com capelas laterais; terceiro, a nave deveria ser de alvenaria abobadada; e quarto, a fachada deveria estar voltada para o lado ocidental. O Cardeal termina as cartas, afirmando que, estando estas estipulações garantidas, Vignola estaria livre para escolher o que fosse melhor para a igreja<sup>26</sup>.

Em quase todas estas instruções, prevaleceram as opiniões de Farnese: a preocupação com a localização da igreja e, sobretudo, a decisão pelo teto abobadado de alvenaria, contrariando a preferência de São Francisco de Borja pelos tetos planos de madeira. A única recomendação procedente dos Jesuítas refere-se à determinação de nave única com capelas laterais.

## V

### O PROJETO DEFINITIVO PARA O GESÙ DE ROMA: 1568

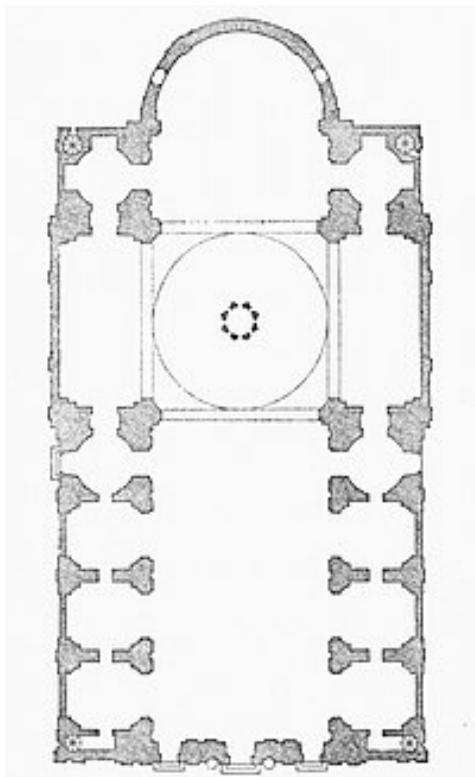


Figura 5 - Planta do Gesù em Roma, Vignola (1568).

Em 1568, Vignola fez o projeto definitivo para o Gesù de Roma, adotando o partido da nave única com capelas laterais e com cobertura abobadada, seguindo as instruções da carta de Farnese (Figuras 5 e 6)<sup>27</sup>.

A planta de Vignola compreendia uma nave única bastante larga, ladeada por quatro pares de capelas laterais intercomunicantes, encimadas por galerias; um transepto bastante largo, com braços não proeminentes; e a capela-mor composta por um tramo semelhante ao da nave, ladeado por duas capelas laterais, e pela abside. O conjunto formava, portanto, um retângulo compacto, apenas com exceção da abside.

#### O TRATAMENTO ESPACIAL DA NAVE

O tratamento do alçado da nave é feito por uma sequência de duplas pilastras colossais, ladeando arcos de meio-ponto de acesso às capelas laterais, com exceção do tramo próximo ao transepto, em que o vão recebe um portal, em vez de arco: estas duas últimas capelas laterais são, na verdade, passagens de acesso a portas laterais. As galerias sobre as capelas laterais abrem-se para a nave atrás de pequenas tribunas – os coretti – que encimam hoje vãos das capelas laterais, mais são fechados por treliças

de madeira, para que os padres possam assistir aos serviços privativamente. Um entablamento bastante pronunciado e ininterrupto arremata as paredes da nave: sobre ele a grande abóbada de berço, com janelas do clerestório em forma de lucarnas.



Figura 6 - Interior do Gesù em Roma.

Este tratamento dado ao alçado de sua nave confere ao Gesù de Roma uma configuração espacial nova. A grande linha horizontal e ininterrupta do entablamento, que inevitavelmente reforça a longitudinalidade da nave, direcionando o espectador a avançar em direção à cabeceira da igreja, é enfaticamente contrapontada pelas grandes linhas verticais das duplas pilastras colossais, que refreiam o olhar do espectador e o fazem deter-se na própria nave. Este fenômeno ainda é reforçado pela colocação do púlpito exatamente no meio da nave, trazendo, portanto, para o centro dela, um dos pontos principais de atuação dentro do cerimonial litúrgico: o sermão. A própria escolha de Vignola – e esta é uma das novidades do Gesù de Roma em relações às igrejas anteriores - de não usar a habitual sequência de pilastras e arcos da mesma altura, preferindo empregar a alternância de altas pilastras duplas e a superposição de arcos baixos encimados por tribunas vedadas mudou, radicalmente, a concepção espacial desta nave: primeiro, porque as tribunas de vedadas funcionam como partes da superfície das paredes mais do que como vãos, reforçando, desta forma, essas paredes como limites do espaço da nave; segundo, porque os arcos mais baixos isolaram mais as capelas laterais, que se transformavam em simples apêndices da nave, não interferindo no seu espaço, que é, desta forma, mantido muito mais compacto. Por meio desta nova maneira de articular as paredes, portanto, a nave da igreja do Gesù de Roma se constitui numa unidade espacial compacta e independente<sup>28</sup>.

## O TRATAMENTO ESPACIAL DA CABECEIRA

Outro aspecto remarcável da planta da igreja do Gesù em Roma é o tratamento dado à sua cabeceira como um organismo centralizado. Envolve a capela-mor, constituída por um tramo ladeado por duas capelas laterais e a abside; o transepto, constituído pelo Cruzeiro e dois braços não proeminentes; e ainda se expande para a nave, incorporando o seu primeiro tramo e o seu primeiro par de capelas laterais, na verdade, como já foi referido anteriormente, funcionando como passagens para portas laterais. Estas suas capelas laterais recebem tratamento idêntico às duas que ladeiam o tramo da capela-mor: são internamente circulares, demarcadas por pilares pesados e seu acesso é feito através de portais. O primeiro tramo da nave tem as mesmas proporções dos dois braços do transepto e do tramo da capela-mor. O resultado desta articulação é uma cabeceira concebida, como planta, em cruz grega com capelas nos quatro ângulos, sendo todo o conjunto inscrito num quadrado. Também na cobertura, o sistema usualmente empregado nas plantas, em cruz grega, é repetido: as 4 capelas dos ângulos são cobertas por cúpulas; o tramo da capela-mor, hoje braços do transepto e o tramo da nave são cobertos por abóbadas; todas estas cúpulas e abóbadas formam um sistema de contrafortes, que ajuda a sustentação da cúpula central sobre o cruzeiro, muito alta (54 metros), também suportada por seus quatro pilares.

## A COMBINAÇÃO DE PLANTAS LONGITUDINAL E CENTRALIZADA

Finalmente, é necessário enfatizar a maneira harmoniosa como Vignola conseguiu solucionar o problema da combinação de plantas longitudinal e central num mesmo partido. Primeiro, Vignola emprega uma escala de proporções que integra todas as partes da planta: a nave é muito larga (18 metros), mas não muito comprida (36 metros); as capelas laterais são quadradas com 9 metro de lado; o transepto tem 18 metros de largura e 36 metros de comprimento; a capela-mor tem 18 metros de largura e seu comprimento, incluindo a ábside, é de 18 metros. As medidas usadas por Vignola não podiam ser mais simples. Ele usa, na verdade, o quadrado do Cruzeiro como módulo: assim, a nave corresponde a dois módulos; a capela-mor, um módulo; o transepto, dois módulos; a altura da cúpula do cruzeiro, três módulos; e as capelas laterais um quarto de módulo.

Mas há, ainda, um segundo motivo para Vignola ter conseguido tornar a igreja do Gesù em Roma num conjunto tão bem integrado: é a concepção da nave como a síntese de um espaço ao mesmo tempo é estático e orientado. a nave trabalha como um espaço estático, porque ela é uma unidade espacial auto-suficiente, bem definida por paredes planas e contínuas e a enorme abóbada de berço. Mas, por outro lado, a nave trabalha também como um espaço orientado, porque os coretti e o entablamento ininterrupto enfatizam o eixo longitudinal, estimulando o espectador a mover-se adiante, ao mesmo tempo que a luz vinda da cúpula do Cruzeiro e da abside também chama atenção para a cabeceira da igreja<sup>29</sup>. Novamente aqui, pode-se verificar a competência de Vignola ao contrabalançar os jogos de luz e sombra: se a cabeceira recebe uma grande ênfase por sua luminosidade especial, a nave é dotada de uma luminosidade mediana, vinda das janelas da fachada e das lucarnas do clerestório, enquanto as capelas laterais ficam mergulhadas na sombra. Mas a grande ênfase é mesmo dada a iluminação que jorra da cúpula

sobre o cruzeiro, que ilumina o altar mor e hoje altares nos braços do transepto, dedicados a Santo Inácio de Loyola e a São Francisco Xavier. Assim, a nave do Gesù é também um espaço orientado para um clímax, que é o cruzeiro com a cúpula: espaço longitudinal e espaço centralizados em integram desta forma, tornando-se indispensáveis um ou outro.

## O VOCABULÁRIO FORMAL DA IGREJA

Vignola segue no Gesù de Roma os ideais de regularidades, simetria, ordem e uso correto das ordens, que também caracterizam os seus outros projetos, assim como o seu tratado *Regolla delli cinque ordini de architettura*<sup>30</sup>.

As paredes interiores são articuladas com duplas pilastras colossais compósitas, sem pedestal, suportando um entablamento que percorre ininterruptamente nave, transepto e capela-mor, seguindo instruções que aparecem em seu próprio tratado<sup>31</sup>.

Na nave, as duplas pilastras colossais são flanqueadas por arcos (nos três primeiros pares de capelas laterais) e portais (no último par de capelas laterais, próximo ao transepto), todos encimados pelas tribunas.

Este motivo de pilastras colossais enquadrando dois andares de vãos já havia Aparecido em projetos anteriores de Vignola: na fachada do Palazzo dei Banchi em Bolonha (1548-1561) e na fachada voltada para o jardim na Villa Giulia em Roma (1550-1555)<sup>32</sup>. No Tambor da cúpula sobre o cruzeiro as duplas pilastras são usadas de novo, desta vez articulando com uma sequência alternada de nichos e janelas.

O vocabulário formal classicista de Vignola no interior do Gesù foi perturbado pela decoração barroca posterior<sup>33</sup>. No seu estado original, no entanto, o Gesù de Roma deveria parecer sóbrio e austero na sua simplicidade e monumentalidade.

## O PROJETO DA FACHADA

A planta de Vignola para Gesù, provavelmente feita em setembro de 1568, foi imediatamente aceita pelo Cardeal Farnese, mas a fachada permaneceu indeterminada. Vignola foi pago por um modelo para a fachada em 1569 e por outro modelo em 1570<sup>34</sup>. Destas propostas, só se conhece o projeto final, que foi gravado por Mario Cartaro em 1573 (Figura 7): tratava-se de uma fachada com dois andares, o inferior mais largo do que o superior, unidos lateralmente por volutas interrompidas, é um frontão reto como a remate superior. Mas nenhuma das proposições de Vignola agradou ao Farnese. Em janeiro de 1570, Galeazzo Alessi foi convidado para submeter um projeto para a fachada<sup>35</sup>, mas somente o projeto de Giacomo della Porta de 1571 foi aceito (Figura 8): baseando-se, claramente, no projeto de Vignola, della Porta acentua a portada principal, com a invenção do frontão inscrito em outro frontão, e traz os nichos para o corpo da fachada, deixando os corpos laterais cegos; suas volutas são mais compactas, enfatizando a união entre os dois andares.



Figura 7 - Projeto de Vignola para a fachada do Gesù.

## A CONSTRUÇÃO

Quando Vignola foi afastado<sup>36</sup>, as capelas laterais e a nave, sem a abóbada, já estavam construídas. A direção da obra foi, então, entregue ao arquiteto-chefe dos Jesuítas, o Padre Giovanni Tristano, e, após a sua morte em 1575, ao seu sucessor, Padre Giovanni De Rosis. A fachada foi terminada em 1575 e a abóbada da nave em 1577, quando começou a construção da cabeceira com a colaboração de della Porta, especialmente para a cúpula<sup>37</sup>. A igreja ficou totalmente pronta em 1584.



Figura 8 - Fachada do Gesù em Roma, Della Porta (1571).

## VI

### A IGREJA DO GESÙ DE ROMA EM RELAÇÃO A ARQUITETURA ITALIA CONTEMPORÂNEA

Dois aspectos da igreja do Gesù de Roma seguem os modelos mais característicos da Renascença: a concepção da cabeceira da igreja como organismo centralizado e a combinação de plantas longitudinal e centralizada num único partido.

O interesse pelas plantas centralizadas sempre esteve presente durante o Quattrocento<sup>38</sup>: vários exemplos podem ser dados, tais como a Capella Pazzi em Santa Croce (1430) e Santa Maria degli Angeli (1434), ambas de Brunelleschi em Florença. No final do Quattrocento, em Milão, este interesse atingiu o apogeu com as experiências de Leonardo e Bramante. Assim, no início do Cinquecento, a planta centralizada predominava em toda a Itália. O exemplo mais notável é, sem dúvida, o Tempietto de Bramante em San Pietro in Montorio (1502), mas, todas as oito igrejas iniciadas em Roma, antes do saque da cidade em 1527 eram, centralizadas<sup>39</sup>.

A partir do segundo quartel do Cinquecento e até o final do século, em virtude das mudanças litúrgicas introduzidas pela Contra-Reforma, a igreja longitudinal com nave única e capelas laterais, predominou como partido preferencial para os projetos de igrejas. Em em torno de 1550, no entanto, ressurgiu o interesse pelas plantas centralizadas. Neste grupo, podem ser citados o projeto de São Pedro do Vaticano, feito por Michelangelo em 1546, e Santa Mariadi Carignano em Gênova, projeto de 1549 de Galeazzo Alessi, construída a partir de 1552<sup>40</sup>.

O problema da combinação das plantas longitudinal e centralizada, num único partido, já havia sido tentado durante o Quattrocento<sup>41</sup>. A igreja da SS. Annunziata em Florença, por exemplo, era uma igreja gótica de três naves cuja construção foi começada em 1444 por Michelozzo e mais tarde completada, de 1470 a 1473, sob a superintendência de Alberti. A velha igreja de três Naves foi transformada numa nave única com capelas laterais, acrescentando a rotunda, que é uma cópia exata do templo de Minerva Medica em Roma, para servir como memorial do pai de Lodovigo Gonzaga (Figura 9).

Também Sant'Andrea, em Mântua, foi feita para Lodovigo Gonzaga. Foi projetada por Alberti em 1470, mas a construção não tinha sido começada até a morte de Alberti em 1472 e muito da igreja (parte oriental e cúpula) só foi completada no século XVIII. Do modo como foi construída<sup>42</sup>, Sant'Andrea é uma igreja de nave única com capelas laterais combinada com uma cabeceira centralizada, que é formada por um transepto proeminente com uma cúpula sobre o cruzeiro e uma capela-mor igual aos braços do transepto (Figura 10).

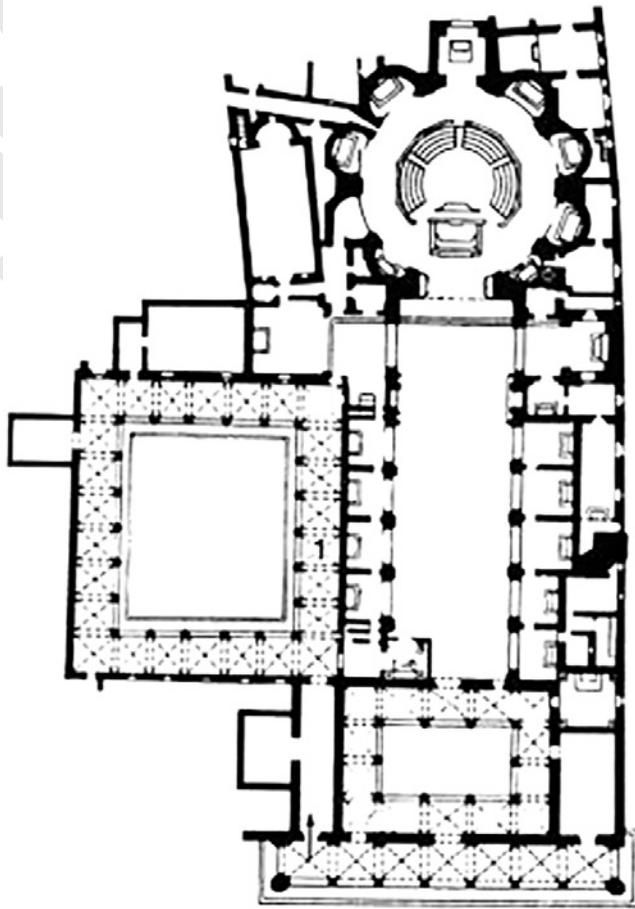


Figura 9 - Igreja da SS. Annunziata em Florença.

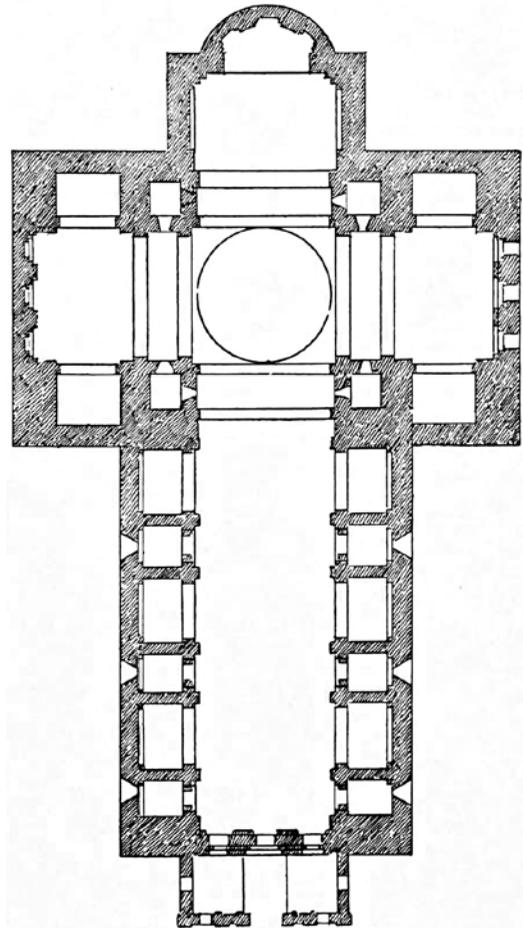


Figura 10 - Igreja de Sant'Andrea em Mântua.

## VII

### ASPECTOS DA IGREJA DO GESÙ EM ROMA FORA DOS MODELOS ITALIANOS TRADICIONAIS E CONTEMPORÂNEO

A Solução de articulação das paredes predominantemente no Quattrocento e, mesmo no Cinquecento, sempre foi a simples sequência de pilastras e Arcos da mesma altura, reforçando o eixo longitudinal da nave e tornando-a um espaço orientado em direção à cabeceira, que se destacava, assim, como o lugar mais importante da igreja. A igreja franciscana de Sant'Angelo em Milão, por exemplo, foi fundada pelo vice-rei Ferrante Gonzaga. Começado em 1552 e consagrada em 1555, é obra de Domenico Giunti e segue este padrão tradicional de articulação das paredes da nave. Também SS. Paolo e Barnaba em Milão, projetada por Galeazzo Alessi, provavelmente em 1558, é construída entre 1561 e 1567, para a Ordem dos Barnabitas, surgida com a Contra-Reforma, apresenta este mesmo partido. Outro exemplo é San Salvatore al Monte, projeto de Cronaca, de final do século XV, consagrada em 1504 (Figura 11).



Figura 11 - Igreja de San Salvatore al Monte em Florença (interior).

O Gezù de Roma, no entanto, apresentava uma novidade no tratamento das paredes da nave, como já foi referido anteriormente: as duplas pilastras colossais, ladeadas por Arcos baixos encimados por tribunas vedadas, reforçam as linhas verticais e as superfícies das paredes, contrapondo, desta maneira, as Fortes linhas horizontais formadas pelo entablamento ininterrupto. A nave do Gezù, então, torna-se uma unidade espacial independente, reforçada pela colocação do púlpito bem no meio da nave, caracterizando, portanto, este espaço como um auditório para sermão.

É verdade que, Sant'Andrea em Mântua, projeto de Alberti de 1470, também apresentam certo sistema de compensação na nave: a importância do Cruzeiro com a cúpula é contrastado por eixos laterais estabelecidos pelos arcos transversos da abóbada de berço e pela sequência de vãos alternados grandes e pequenos da nave<sup>43</sup>. Mas, como a Construção não foi começada antes da morte de Alberti, em 1472 e boa parte da igreja - a cabeceira e a cúpula - só foi completada no

século XVIII, alterando o projeto inicial de Alberti, o Gezù de Roma é, com mais segurança, o iniciador deste partido de alçado na Itália.

Outra feição da igreja do Gezù de Roma, que foge a tradição arquitetônica italiana, é o próprio partido da nave única com capelas laterais e transepto não proeminente, um retângulo compacto.

A preferência é pela planta da nave única com capelas laterais, em lugar da tradicional planta basilical, isto é, planta com três naves, começou a ser difundida em alguns países da Europa a partir do século XIII, com a expansão das recém-criadas Ordens Mendicantes, os Franciscanos e os Dominicanos que, por enfatizarem a importância da pregação, necessitavam de igrejas que funcionassem como bons auditórios.

Na Itália, no entanto, tal fato não ocorreu: os Franciscanos e os Dominicanos continuaram usando a planta basilical em quase todas as suas igrejas, só aparecendo a planta de nave única com capelas laterais em algumas poucas igrejas mais modestas, como a igreja de San Francesco, em Messina, de 1254.

Não tendo, portanto, sido um partido usual na arquitetura italiana medieval, como em outros países europeus, a planta de nave única com capelas laterais será usada em alguns exemplos da arquitetura do Quattrocento mas, com características diferentes das que apareceram mais tarde no Gezù de Roma: em geral, aparece combinada à cabeceira com planta centralizada que é, na verdade, o espaço renascentista por excelência; as naves são tratadas, preferencialmente, como eixos longitudinais, sem constituírem espaços autossuficientes; e os transeptos apresentam quase sempre os braços proeminentes, formando planta em cruz latina, e não o retângulo compacto. São vários os exemplos: a igreja dominicana de San Marco em Florença, não cerca de 1430, Michelozzo; SS. Annunziata em Florença começada por Michelozzo de 1444 a 1455, terminada a cerca de 1470 sob a superintendência de Alberti (Figura 9); San Francesco em Rimini, reconstruída por Alberti depois de 1446; a Badia em Fiesole, construída de 1491 a 1464; Sant'Andrea em Mântua, projeto de Alberti de 1470, mas construída posteriormente a sua morte (Figura 10); Santa Maria della Pace em Roma, começada em 1478 e concluída em 1483 para o Papa Sixto IV como memorial (Figura 12); a igreja franciscana de San Pietro in Montorio em Roma, provavelmente começado em torno de 1480 e consagrada em 1500 pelo papa espanhol, Alexandre VI, obra patrocinada pelos Reis Católicos especialmente para celebrar a unificação da Espanha após a Vitória sobre os Árabes em Granada em 1492<sup>44</sup> (Figura 13); Madonna del Calcinaio em Cortona, começada em 1484 por Francesco di Goggio; San Salvatore al Monte em Florença, começada no final da década de 1480 e consagrada em 1504, projeto de Simone di Pollaiuolo, chamado Cronaca (Figuras 11 e 14); S. Maria di Monserrato em Roma, começada em 1495 por Antonio da Sangallo, o Velho, para a comunidade catalã radicada em Roma.

O partido de nave única com capelas laterais só começou a predominar na Itália a partir do segundo quartel até o final do Cinquenteno, em função da nova orientação litúrgica da Contra-Reforma. Mas, as igrejas que antecedem a igreja do Gezù, ainda não apresentam integralmente o seu partido: S. Giovanni Decollato em Roma, construída de 1535 a 1550, é uma planta compacta com nave única com nichos, em vez de capelas laterais, capela-mor, sem transepto, e cobertura plana de madeira; S. Spirito in Sassia em Roma, construída por Antonio da Sangallo, o Jovem, de 1537 a 1545, também é uma planta compacta, com nave única, nichos e capela-mor, sem

transepto, com cobertura plana de madeira: a igreja franciscana de Sant'Angelo em Milão, construída de 1552 a 1555, por Domenico Giunti, tem uma planta compacta com nave única coberta por abóbada de berço, capelas laterais e capela-mor, sem transepto; a mesma solução apresenta Santa Catarina dei Fumari em Roma, construída de 1560 a 1565 por Guidetti; a igreja Barnabita de Paolo e Barnaba em Milão, provavelmente desenhada em 1558 e construída entre 1561 e 1567, por Galeazzo Alessi, tem nave única com abóbada de berço, capelas laterais, transepto com cúpula sobre o cruzeiro e braços não proeminentes, parecendo formar uma planta compacta, e capela-mor, mas o tratamento do alçado da nave obedece ao padrão tradicional, reforçando o eixo longitudinal da nave.

Apesar, portanto, de soluções precedentes que ensaiam de uma maneira ou de outra o partido da igreja do Gesù em Roma, este permanece, na sua íntegra, uma solução absolutamente original no contexto da arquitetura italiana medieval e renascentista.

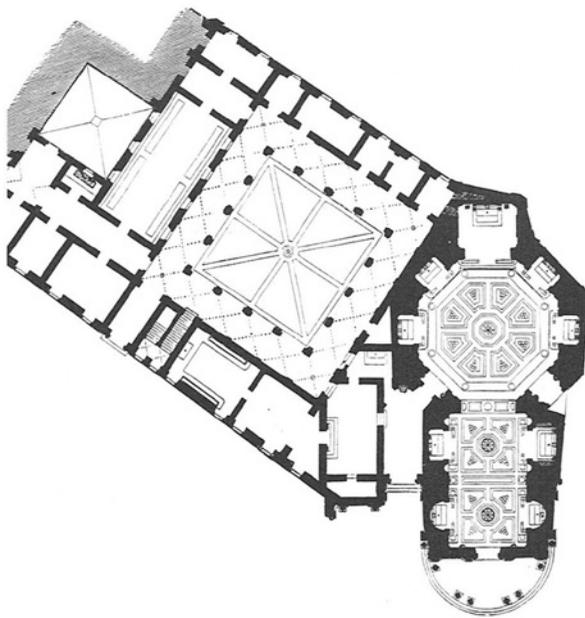


Figura 12 - Igreja de Santa Maria della pace em Roma.

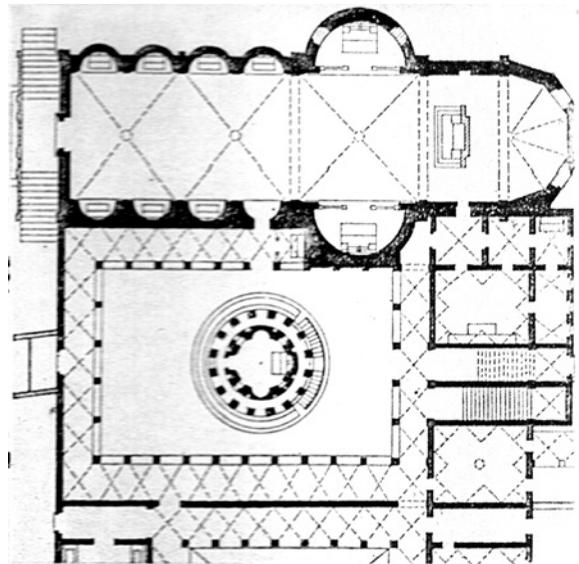


Figura 13 - Igreja de San Pietro in Montorio em Roma.

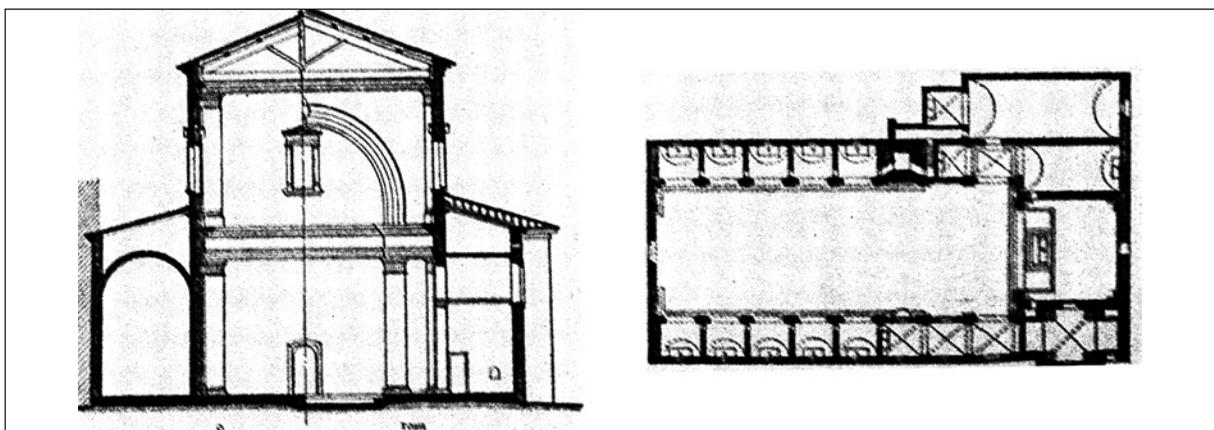


Figura 14 - Igreja de San Salvatore al Monte em Florença (panta e corte).

## VIII

### OS JESUÍTAS NO SÉCULO XVI: UMA ORDEM PREDOMINANTEMENTE ESPANHOLA

É interessante, agora, retomar as determinações que precederam à elaboração do projeto de Vignola, que decorreram dos entendimentos entre os Jesuítas os e o cardeal Farnese, resultando em duas cartas de instruções de 26 de agosto de 1568, a que já nos referimos anteriormente. Das quatro determinações principais – custo de 25.000 escudos, cobertura em abóbada de berço, fachada voltada para o Oeste e planta de nave única com capelas laterais - apenas a última deve-se aos Jesuítas.

É claro que às demandas da nova liturgia - a ênfase nos sacramentos e no sermão – explicam, em grande parte, a opção dos Jesuítas por uma planta compacta, que já vinha mesmo sendo preferida, em linhas gerais, desde o segundo quartel do Cinquecento, como já foi referido anteriormente, também por outras ordens além dos Jesuítas, justamente por sua adequação aos pressupostos da Contra-Reforma.

Um fato, no entanto, nos chama atenção: o partido da igreja do Gezù em Roma, tão original no contexto italiano, era, ao contrário, extremamente popular na arquitetura espanhola medieval e renascentista, como veremos a seguir.

A Companhia de Jesus, apesar de fundada em Roma em 1539, era, essencialmente, uma ordem espanhola nos seus primórdios. Inicialmente era formada por um grupo de dez padres: cinco espanhóis (Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier, Diego Lainez, Alfonso Almeron e Nicolas Alfonso de Bobadilla), quatro franceses (Lefèvre, Jay, Broet e Codure) e um português Simão Rodrigues de Azevedo. Após a aprovação da Ordem pelo Papa Paulo III, em 1540, hoje Jesuítas expandiram-se, rapidamente, não apenas para outras cidades da Itália, mas também para os outros países europeus e outros continentes<sup>45</sup>. Mas, até o final do século XVI, todos os postos altos da hierarquia da Ordem foram ocupados por espanhóis. Os três primeiros Gerais foram espanhóis: Santo Inácio de Loyola, de 1541 a 1565; Diego Lainez, de 1565 a 1572. Numa instituição extremamente centralizada nada como a Companhia de Jesus, o lugar de secretário Geral era de grande importância: ele foi ocupado pelo espanhol Juan de Polanco, que era, na verdade, chefe da administração no período de Lainez e de Borja.

Para estes Jesuítas espanhóis, portanto, o partido de nave com capelas laterais, transepto não proeminente, formando uma planta retangular, remetia a modelos que lhes eram familiares em seu país de origem.

Os gostos e as preferências desses superiores espanhóis da Companhia de Jesus tornaram se, ainda, mais influentes, quando a centralização administrativa foi também estendida para o controle das construções. A primeira Congregação Geral da Ordem de 1558, durante o período de Lainez, apenas estabeleceu algumas regras gerais: o seu trigésimo quarto cânone determinava que as construções deviam ser simples, com boas condições higiênicas, apropriadas para os

objetivos funcionais e despidas de qualquer luxo<sup>46</sup>. Mas, na segunda Congregação Geral de 1565, quando o São Francisco de Borja foi eleito Geral da Ordem, regras mais precisas foram prescritas: o seu nono cânone determinava que todos os projetos deveriam ser enviados a sede da Ordem em Roma, para serem submetidos à aprovação do Geral; nenhum projeto poderia ser construído sem essa aprovação e, uma vez aprovado, nenhuma modificação poderia ser introduzida<sup>47</sup>.

## IX

### A ORIGEM ESPANHOLA DO PARTIDO DO GESÙ EM ROMA

#### AS IGREJAS CATALÃS MEDIEVAIS

A arquitetura gótica foi introduzida na Catalunha no século XII pela Ordem Cisterciense, seguindo o modelo do gótico francês, como, por exemplo, no Mosteiro de Santa Cleus, em Tarragona, de 1174.

Após o século XIII, no entanto, ali se estabeleceram as Ordens Mendicantes, particularmente os Dominicanos, muito ligados aos reis de Aragão que, nesta época, já incorporava a região da Catalunha (desde 1143) e de Valência (desde 1252).

A ordem Dominicana, fundada em 1210 no sul da França, principalmente para combater as heresias, colocava grande ênfase na importância da pregação: necessitava, portanto, de um tipo de igreja que funcionasse satisfatoriamente como auditório. Após experimentar a planta de duas naves separadas por colunas<sup>48</sup>, os Dominicanos adotaram o partido de nave única larga com capelas laterais entre os contrafortes<sup>49</sup>, que se tornou extremamente popular, não só entre as igrejas dominicanas, entre elas a igreja do Convento de Cahors de 1263, mas também, entre igrejas de outras ordens ou do clero regular, nesta região do sul da França: a Catedral de Albi de 1282, por exemplo, segue este modelo de planta.

Estabelecendo-se na Catalunha, os Dominicanos continuaram construindo no padrão que já haviam popularizado no sul da França: a sua primeira igreja de Santa Catalina em Barcelona, construída de 1223 a 1253, e destruída em 1837, apresentava nave única com capelas laterais intercomunicantes entre os contrafortes e abóbadas sobre a nave e as capelas<sup>50</sup>.

Este partido de igreja expandiu-se por todas as províncias do Reino de Aragão, não apenas nas igrejas dominicanas, mas também franciscanas e do clero regular, ao longo dos séculos XIII, XIV e XV. Há inúmeros exemplos, entre eles: a igreja franciscana de San Francisco em Palma de Mallorca, construída de 1281 a 1317; a Catedral de Ciudadela em Menorca, provavelmente do final do século XIII; Santa Maria del Pino em Barcelona, de 1380 a 1414; a Catedral de Gerona, começada em 1312, que teve a construção interrompida, logo em seguida, e só retomada em 1416 (Figura 15).

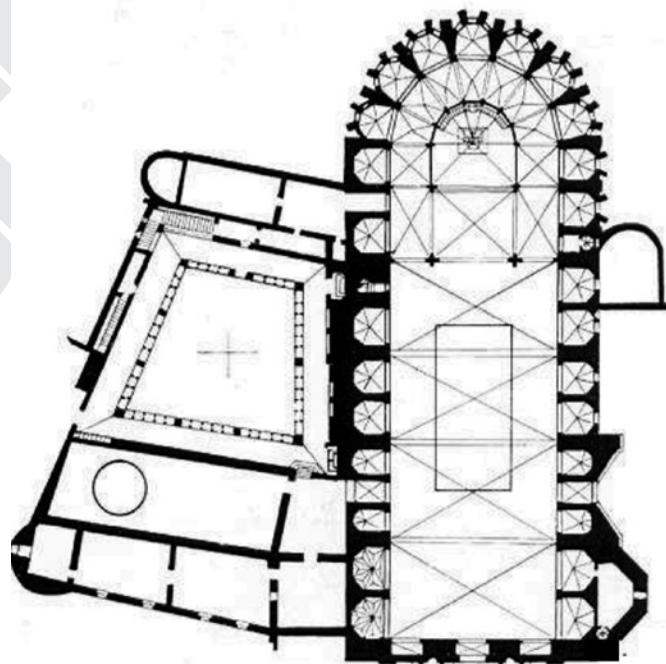


Figura 15 - Catedral de Gerona.

Na Catalunha, portanto, assim como no sul da França<sup>51</sup>, a arquitetura gótica orientou-se muito mais para a simplificação e para a tendência ao espaço unificado<sup>52</sup>. E a típica igreja catalã medieval, com nave única, capelas laterais intercomunicantes entre contrafortes e sem transepto, tornou-se na verdade modelo para todas as províncias do Reino de Aragão e mesmo para fora da Espanha: é o caso da igreja de Santa Maria di Monserrato, construída em 1495, em Roma, por Antonio da Sangallo, o Velho, para a comunidade catalã radicada em Roma, já referida anteriormente<sup>53</sup>.

## AS IGREJAS CASTELHANAS DE FINAL DA IDADE MÉDIA

A arquitetura gótica foi introduzida no Reino de Castela<sup>54</sup> também no século XII pela Ordem Cisterciense, como ocorreu na Catalunha, mas o seu desdobramento difere totalmente do caso catalão: em Castela, arquitetura gótica permaneceu até o início do século XV ligada ao modelo do gótico francês. A Catedral de Burgos, construída de 1221 a 1250, é exemplo desta filiação do gótico castelhano ao norte da Europa.

Somente no século XV surgiu em Castela o interesse pela unificação do espaço, característico do último Gótico em quase toda a Europa Ocidental<sup>55</sup>. A Grande maioria das igrejas construídas em Castela no século XV e o início do século XVI, pertencem às Ordens Mendicantes, os Dominicanos e os Franciscanos, e adota uma solução peculiar para a tendência contemporânea ao espaço unificado: nave única; capelas laterais entre os contrafortes; transepto largo, com braços não proeminentes, formando um cruzeiro quadrado, geralmente com cúpula; capela-mor concebida como um simples espaço em continuação ao cruzeiro; O contorno da planta formando um retângulo perfeito.

A igreja franciscana de San Juan de los Reyes, em Toledo, foi construída entre 1476 e, provavelmente, 1492 por Juan Guas<sup>56</sup>, comissionados pelos Reis Católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão. Apresenta nave única com quatro tramos, ladeada por quatro pares de capelas laterais entre os contrafortes, sendo a terceira Capela à esquerda uma passagem para o exterior; o transepto é mais largo do que os tramos da nave, formando um cruzeiro quadrado, e seus braços não são proeminentes, o que torna o contorno da igreja um retângulo perfeito; a capela-mor não é muito profunda, mas tem a mesma largura do cruzeiro. A nave, as capelas laterais, os braços do transepto e a capela-mor são cobertos por abóbadas de arestas e o cruzeiro por uma cúpula (*cimborio*)<sup>57</sup>. A elevação da nave apresenta nas paredes laterais arcada e janelas do clerestório e na parede posterior um coro suspenso para o uso dos frades e dos músicos - elemento que se tornará usual em toda a arquitetura religiosa, no mundo espanhol e português, nos séculos seguintes<sup>58</sup> (Figura 16).

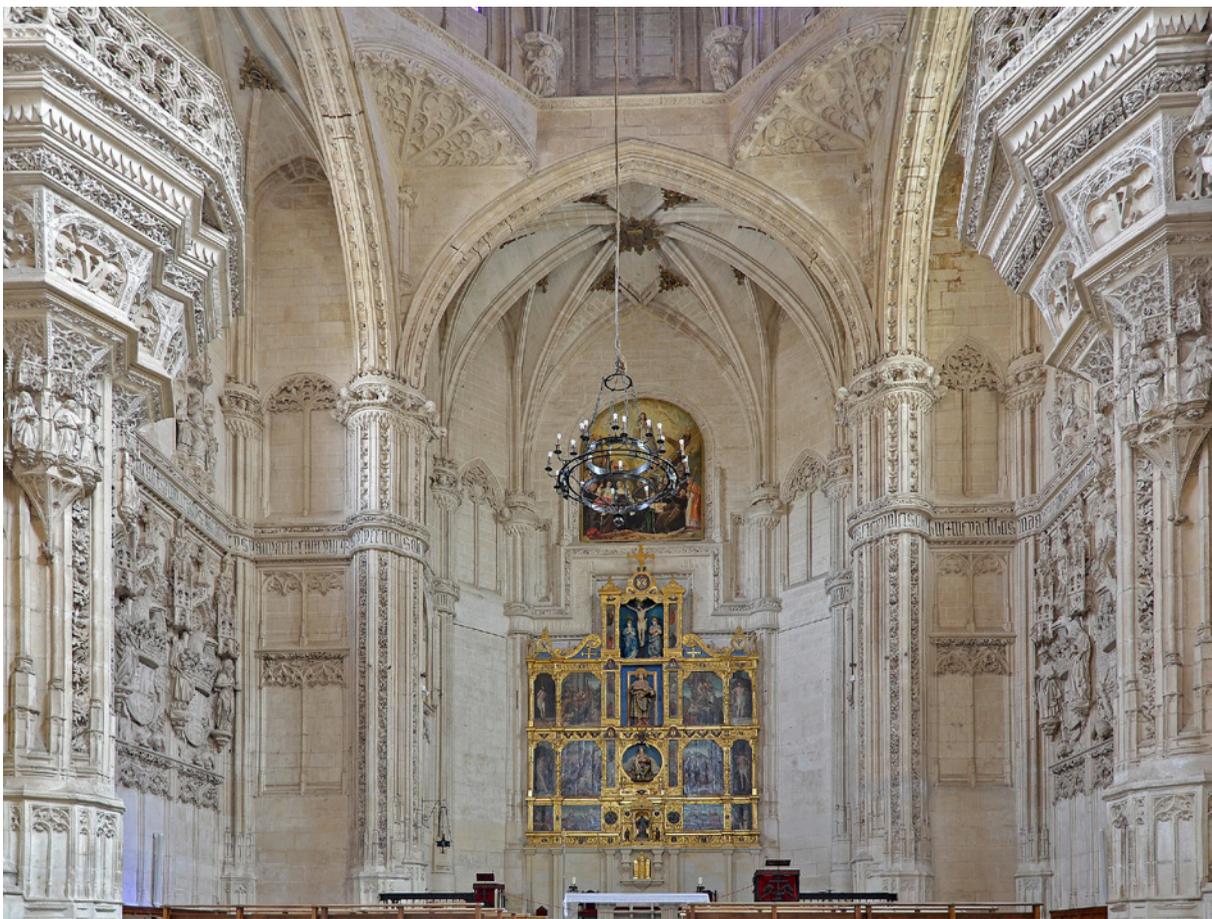


Figura 16 - Igreja de San Juan de los Reyes em Toledo.

San Juan de los Reyes é uma das mais antigas igrejas, deste tipo de solução peculiar do Gótico Final castelhano e serviu de modelo para uma série de outras igrejas: a igreja dominicana de Santo Tomás em Ávila, construída de 1483 a 1493 e atribuída a Martin de Solórzano; a igreja franciscana de San Francisco em Medina de Rioseco, Província de Valladolid, provavelmente terminada em 1530; a igreja dominicana de San Esteban em Salamanca, começado em 1524 por Juan de Alava; San Jerónimo em Real em Madrid, construído na segunda metade do século XV.

Com a unificação dos reinos de Aragão e Castela em 1479<sup>59</sup>, o padrão típico da igreja castelhana do Gótico Final é também adotado na província de Aragão, como por exemplo, a igreja de Santiago de Villena em Alicante, terminada em 1513.

Em 1492 os Árabes são derrotados em Granada e, todo o território espanhol é unificado, sob o poder dos Reis Católicos. Nestas províncias, onde não havia exemplos prévios de arquitetura cristã, também foi adotada a solução castelhana do Gótico Tardio, como, por exemplo, a Capilla Real em Granada, construída entre 1505 e 1519, encomendada pelos reis católicos para ser o panteão real.

A solução peculiar de igreja do Gótico Final forjada em Castela, em meados do século XV, tornou-se, portanto, um verdadeiro padrão nacional durante o restante deste século e o seguinte. Apesar de ser um reflexo regionalizado da tendência geral do Último Gótico ao espaço unificado, esta igreja castelhana alimentava-se, na verdade, de elementos há muito familiares naquelas províncias espanholas: o exemplo catalão, da nave única com capelas laterais entre os contrafortes e de planta compacta, atendendo ao contorno retangular e, talvez, também ao modelo humorístico das mesquitas, o com espaço unificado e contorno retangular<sup>60</sup> além dos *cimborios*.

## AS IGREJAS NAPOLITANAS DO SÉCULO XVI

Conquistada em 1442 por Alfonso de Aragón, Nápoles permaneceu sob o jugo do Reino de Aragão até 1492 quando, se estabeleceu ali, um vice-reino espanhol até 1713. Os laços políticos provocaram uma troca intensa de influências artísticas. Entre elas, várias igrejas napolitanas ao Cinquecento, que seguem nitidamente o modelo de San Juan de Los Reyes em Toledo: a igreja de SS. Severino e Sossio, começada em 1490 e continuada, depois de uma interrupção, em 1537 sob a direção de Giovanni Francesco di Palma, teve a cúpula começada em 1561 por Sigismondo da Giovanni e foi, finalmente, consagrada em 1571 (Figura 17); a igreja de Santa Catarina a Formello foi começada em 1519, tendo a construção se prolongada até 1593 (Figura 18); a igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, da 2ª metade do século XVI (Figura 19); a igreja de S. Maria la Nova, uma velha igreja franciscana de 1279, modificada no século XVI e terminada em 1599 (Figura 20). Estas igrejas apresentavam apenas uma diferença em relação à San Juan de Los Reyes, em Toledo: a decoração renascentista e não a decoração gótica, melhor dizendo isabelina, da igreja espanhola. Mas todas as demais soluções de planta, elevação e mesmo de cobertura, se assemelham. Estas igrejas napolitanas do século XVI, portanto, introduziram na Itália o partido estabelecido em Castela, em meados do século XV; a combinação de uma nave ladeada por capelas laterais, com um cruzeiro centralizado, numa planta concebida como um espaço compacto.

Estas características, desconhecidas na Itália antes destes exemplos napolitanos são, na verdade, as usadas por Vignola no seu projeto para a igreja do Gezù, em Roma, de 1568<sup>61</sup>.

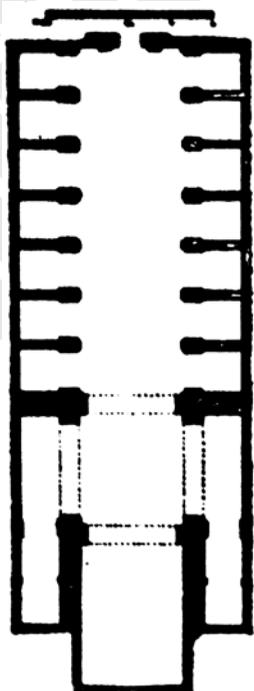


Figura 17 - Igreja de SS. Severino e Sossia em Nápoles.

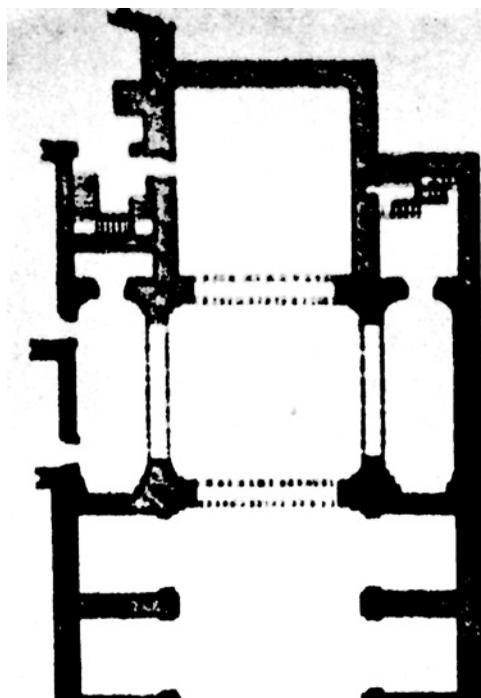


Figura 18 - Igreja de Santa Catarina e Formello em Nápoles.

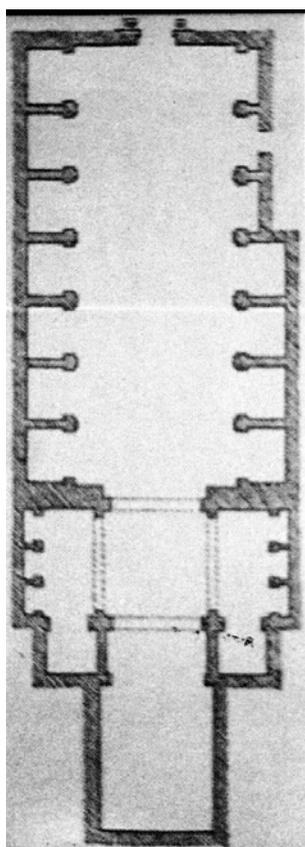


Figura 19 - Igreja de San Giovanni dei Fiorentini em Nápoles.

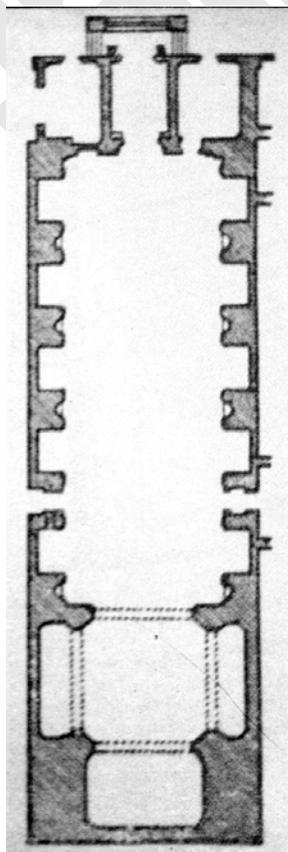


Figura 20 - Igreja de Santa Maria la Nova em Nápoles (planta e fachada).

## X

### AS IGREJAS JESUÍTAS NA ITÁLIA ANTERIORES AO GESÙ DE ROMA

Nos primórdios da história da construção jesuíta na Itália, o padre Giovanni Tristano desempenhou um papel destacável. Tristano vinha de uma família de arquitetos e, ele próprio, teve alguma prática em arquitetura na sua cidade natal, Ferrara<sup>62</sup>, antes de entrar para a Companhia de Jesus em 1555. No ano seguinte, 1556, vai para Roma e, daí até a sua morte, 1575, esteve sempre envolvido com construções jesuítas por toda a Itália. Na segunda Congregação Geral da Ordem em 1565, Tristano foi nomeado *Consiliarius Aedilicius*: tornou-se, assim, responsável pelo exame de todos os projetos que eram enviados a Roma, para aprovação do

Geral da Ordem<sup>63</sup>. Sua influência evidentemente cresceu, uma vez que lidava com projetos, não só na Itália, mas em todas as províncias jesuítas. Em outubro de 1558, Tristano foi chamado a Nápoles pelo Provincial Salmeron e permaneceu, lá, até abril de 1560. Durante estes dezoito meses, ele projetou e dirigiu, pessoalmente, os trabalhos de sua primeira igreja, o Gezù Vecchio. Após a partida de Tristano, as obras foram dirigidas pelo Padre Domenico di Verdina em 1562 e pelo Padre Giovanni De Rosis em 1568, sendo finalmente inaugurada em 1569. Mais tarde, em 1613, foi destruída para dar lugar a uma igreja maior, o Gezù Nuovo, mas o projeto original de Tristano seguia o padrão de nave única, com capelas laterais e cúpula sobre o cruzeiro<sup>64</sup>.

Em 1561, Tristano projetou a igreja da Annunziata do Collegio Romano, que foi o primeiro construído pelos Jesuítas em Roma. A igreja foi inaugurada em 1567, mas foi destruída em 1650 para a construção da igreja de Santo Inácio. O projeto original de Tristano empregava o mesmo partido de nave única, com capelas laterais<sup>65</sup>.

Em 1561, Tristano projetou a igreja do Gezù em Perugia, com o Patrocínio do Cardeal Fulvio della Cornia, também usando o mesmo padrão da nave única, com capelas laterais. Isso foi inaugurada em 1571, mas em 1568 Padre Giovanni De Rosis e Padre Valentino Martelli acrescentar algumas modificações para alargar a nave<sup>66</sup>.

De 1563 a 1565, Tristano estava de novo na Sicília. Projetou a igreja do Gezù em Palermo em 1564; em 1568 a obra já se encontrava bastante avançada, em fase de conclusão do cruzeiro<sup>67</sup>, tendo sido totalmente acabada em 1571. Este projeto de Palermo, portanto, foi concebido e realizado antes do projeto de Vignola de 1568, para o Gezù de Roma: tem a planta compacta, com contorno retangular, uma nave com capelas laterais, transepto não proeminente com cúpula sobre o Cruzeiro e capela-mor. A decoração barroca foi feita mais tarde, mas a igreja permaneceu, essencialmente, como projetada por Tristano (Figuras 21 e 22). Estas primeiras igrejas Jesuítas na Itália foram, portanto, projetadas por Giovanni Tristano durante o período em que Diego Lainez era Geral da Ordem (1556-1565). Lainez, que vinha de uma antiga família judia de Almazám em Castela, certamente deve ter interferido nesses projetos, pois a sua aprovação era obrigatória. Além disso, nos dezoito meses que Tristano passou em Nápoles, de outubro de 1558 a abril de 1560, ele trabalhou sob a direção do Provincial Alfonso Salmeron, outro castelhano nascido em Toledo, além de ter tido certamente oportunidade, nesta ocasião, de conhecer as igrejas napolitanas que seguiam o modelo espanhol.

Ou por determinação direta dos superiores espanhóis, ou por influência dos modelos napolitanos a verdade é que estas primeiras igrejas construídas na Itália adotaram o partido castelhano do final da Idade Média.

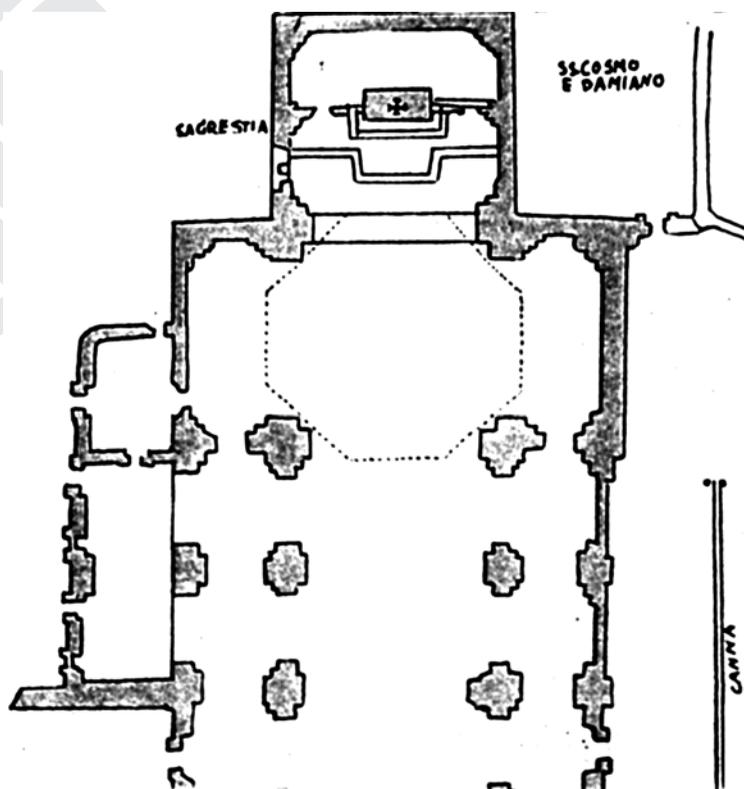


Figura 21 - Igreja do Gesù em Palermo (planta).

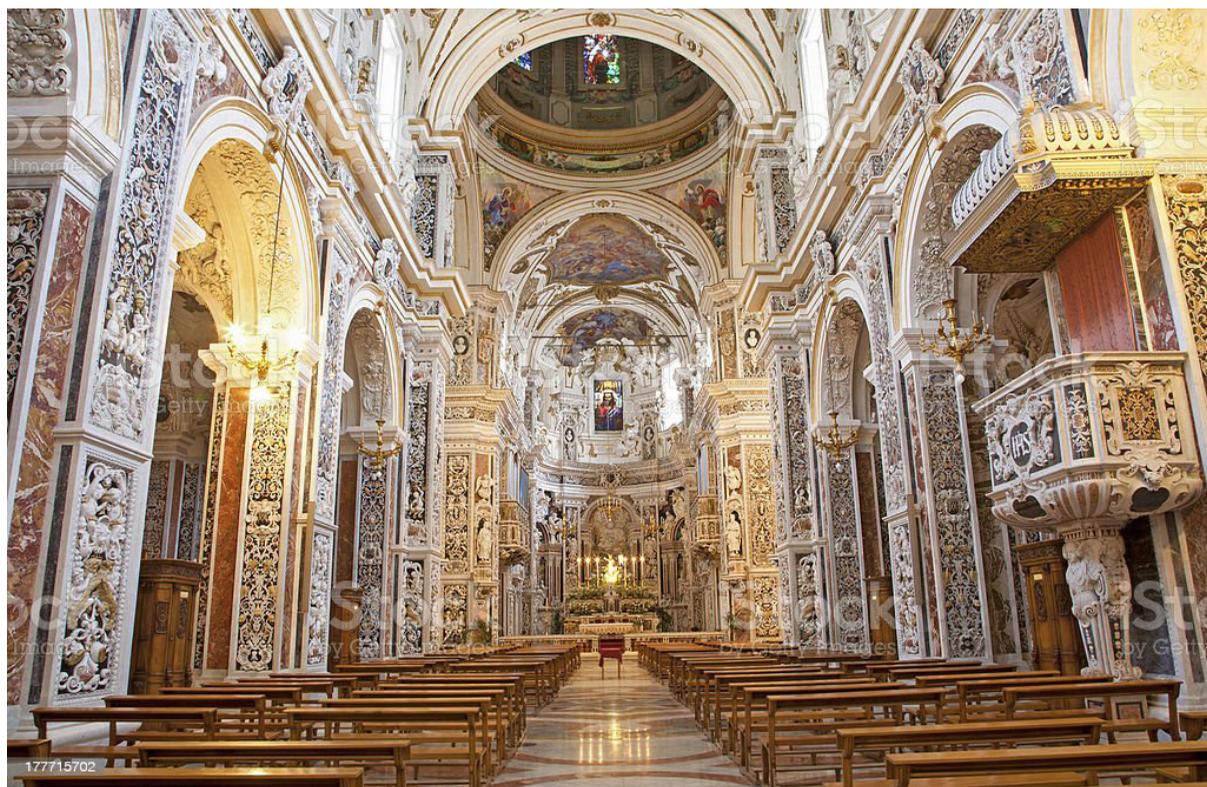


Figura 22 - Igreja do Gesù em Palermo (interior).

## XI CONCLUSÃO

O partido, portanto, da igreja do Gezù em Roma - planta compacta com um contorno retangular, combinando uma nave única ladeada por capelas laterais com um transepto de braços não proeminentes e cúpula sobre o cruzeiro - embora constituísse uma novidade na Itália, era, na verdade, um padrão tradicional na arquitetura espanhola. Fora já esboçado nas igrejas catalãs medievais, amadurecido nos exemplos castelhanos de final da Idade Média, transmitido às igrejas quinhentistas em Nápoles - então uma possessão espanhola - e, finalmente, adotada pelo Jesuítas, em suas primeiras igrejas italianas. Por sua compactação espacial, este tipo de planta colocava em destaque a nave única e larga e o cruzeiro iluminado pelos vãos da cúpula: nada mais apropriado à nova orientação litúrgica, que desejava enfatizar a importância da missa e da pregação. Assim, para corresponder às demandas da Contra-Reforma, propunha um retorno à fé medieval, arquitetura italiana do Cinquecento teve de abrir mão das preferências da Alta Renascença, em termos de concepção espacial, e retomar modelos oferecidos pela tradição medieval.

Mas, comparada sobretudo às igrejas jesuíticas que lhe antecederam, isso apesar de pertencer ao mesmo partido básico, a igreja do Gezù em Roma apresenta diferenças significativas. Foi a primeira igreja jesuítica italiana a contar com o patrocínio de um mecenas poderoso - o Cardeal Farnese - e a ser entregue a um arquiteto de grande competência, considerado um dos melhores em sua geração - Vignola. O mecenato de Farnese e a contratação de um profissional da categoria de Vignola transformaram o Gezù de Roma numa obra monumental e refinada, em contraste com a despreensão e acanhamento das demais igrejas jesuíticas italianas contemporâneas, quase todas aumentadas ou substituídas posteriormente.

A atuação de Vignola, no Gezù em Roma, é também responsável por outra feição destacável desta igreja. Apesar de obrigado pelos Jesuítas a usar um partido medieval espanhol, Vignola conseguiu imprimir a este padrão, certos elementos tipicamente renascentistas. Primeiro, a concepção da cabeceira da igreja como uma planta centralizada, ampliando de forma monumental o simples cruzeiro quadrado com cúpula, previsto pelo partido básico, adotado pelos Jesuítas e, entrando em sintonia com toda a especulação espacial da Renascença em torno das formas circulares. Segundo, o tratamento dos alçados, empregando com grande habilidade todo o vocabulário clássico de que Vignola era profundo estudioso e resultando num conjunto extremamente refinado.

A igreja de Gezù em Roma - considerada uma das maiores obras do Cinquecento italiano é um dos modelos mais influentes da arquitetura barroca na Itália e outros países - é, na verdade, uma síntese extraordinariamente bem-sucedida de concepções estéticas bastante díspares. Aliando as preocupações da Contra-Reforma com a renovação litúrgica, às ideias platônicas de formas ideais, misturando uma planta compacta enclausurando um espaço estático com uma nave orientada em direção a uma cabeceira centralizada, unindo o uso correto das ordens, segundo um classicismo frio e racional, com o uso deliberado do jogo de luz e sombra para hierarquizar espaços na igreja, o Gezù de Roma fala, sobretudo, das ambiguidades do seu tempo, dividido entre o humanismo renascentista e a volta do misticismo medieval endossado pela Contra-Reforma.

## Referências

- ACKERMAN, JAMES. "Architectural Practice in the Italian Renaissance", *Journal of the Society of Architectural Historians*, XIII, 1954.
- \_\_\_\_\_. and LOTZ, Wolfgang. "Vignoliana", *Essays in Memory of Karl Lehmann*, Marsyas, suppl. I, New York, 1964, pp. 1-24.
- \_\_\_\_\_. *The Architecture of Michelangelo*, Pelikan Books, Harmondsworth, 1971.
- \_\_\_\_\_. "The Gesù in Light of Contemporary Church Design", *Baroque Art: the Jesuit Contribution*, Fordham University Press, New York, 1972, pp. 15-28.
- ASTRAIN, Antonio S.J. *Historia de la Compañía de Jesús em la Asistencia de España*, 2ª edición, Razón y Fe, Madrid, 1912 vols. I and II.
- BAROCCHI, Paola, *Trattati d'Arte del Cinquecento*, Laterza, Bari, 1960.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'Architettura del Rinascimento*, 2 vols. Laterza, Bari, 1968.
- BLUNT, Anthony. *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Clarendon Press, Oxford, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Sicilian Baroque*, Macmillan, New York 1968.
- BOEHMER, Heinrich. *The Jesuits, Na Historical Study*, Castle Press, Philadelphia, 1928.
- BORROMEO, San Calo, *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae* (De la Construction et de l'Ameublement des Églises), Lecoffre, Paris, 1885.
- BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen a l'Époque de Philippe II*, 2 vols, 2ª edition, Armand Colin, Paris, 1966.
- BRAUN, Joseph S. J. *Spanies alte Jesutenkirchen*, Derdesche Berlagshandlung, Freiburg, 1913.
- CASOTTI, Maria. *II Vignola*, 2 vols., Università degli Studi di Trieste, 1960.
- CHUECA GOITIA, Fernando. "Arquitectura del Siglo XVI", *Ars Hispaniae*, vol. XI, Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1953.
- CLAUSSE, Gustave. *Les San Gallo*, vol. I, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1900.
- COOLIDGE, John. "The Villa Giulia, a Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century", *Art Bulletin*, XXV, 1943, pp. 177-225.
- \_\_\_\_\_. "Vignola's Character and Achievement", *Journal of the Society of Architectural Historians*, IX, 4, pp. 10-14.
- DRISCOLL, Eileen. "Alfonso of Aragon as a Patron of Art", *Essays in Memory of Karl Lehmann*, Marsyas, supplement I, New York University, New York, 1964, pp. 87-96.
- GIOSEFFI, Decio. *La Cupola Vaticana; um'Ipoteci Michelangiolesca*, Univeristá degli Studi di Trieste, Trieste, 1960.
- GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. *Bartolomé de Busatamante y los Orígenes de la Arquitectura Jesuítica em España*, Institutum Historicum S.I., Roma, 1967.
- HASKELL, Francis. "The Role of Patrons: Baroque Style Changes", *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, Fordham University Press, New York, 1972, pp. 51-62.
- \_\_\_\_\_. *Patrons and Paintes, Art and Society in Baroque Italy*, Harper & Row, New York, 1971.

HERSEY, George. *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, Yale University Press, New Haven, 1969.

\_\_\_\_\_. *The Aragonese Architecture at Naples 1443-1475*, Yale University Press, New Haven, 1973.

HEYDENREICH, Ludwig and Lotz, Wolfgang. *Architecture in Italy 1440-1600*, Penguin Books, Harmondsworth, 1974.

HIBBARD, Howard. "Maderno, Michelangelo, and the Cinquecento Tradition", *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes* (acts of the 21st International Congress for the History of Art, Bonn, 1964), II, Verlag, Berlin, 1967, pp. 33-41.

KITAO, Timothy, "Prejudice in Perspective: a Study of Vignola's Perspective Treatise", *Art Bulletin*, XLIV, 1962, pp; 173-194.

KUBLER, George and Soria, Martin. *Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800*, Penguin Books, Harmondsworth, 1959.

LAMPÉREZ, Vicente. *Arquitectura Cristiana Española em la Edad Media*, vols. II and III 2ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1930.

LEWINE, Milton. "Roman Architectural Practice during Michelangelo's Maturity", *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes* (Act of the 21 st International Congress for the History of Art, Bonn, 1964,) Verlag, II Berlin, 1967, pp. 20-26.

LOTZ, Wolfgang. "Architecture in the Later 16th Century", *College Art Journal*, XVII, 2, 1958, pp. 129-139.

LOYOLA, San Ignacio de. *Obras Completas*, 2 vols., La Editorial Católica, Madrid, 1947.

MÂLE, Emile, *Art et Artistes du Moyen Age*, Armand Colin, Paris, 1927.

\_\_\_\_\_. *L'Art Religieux de la Fin du XVI Siècle, du XVII Siècle et du XVIII Siècle* (Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente), 2ª édition, Colin, Paris, 1951.

MURRAY, Peter. *The Architecture of the Italian Renaissance*, 4<sup>th</sup> printing, Schocken Books, New York, 1970.

PEVSNER, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*, 7<sup>th</sup> edition, Penguin Books, Norwick, 1964.

PIRRI, Pietro, S.J. *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Institutum Historicum S.J., Roma, 1955.

\_\_\_\_\_. *Giuseppe Valeriano S.I. Architetto e Pittore (1542-1596)*, Institutum Historicum S.I., Roma, 1970.

SANTOS, Paulo F. *O Barroco e o Jesuístico na Arquitetura do Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Kosmos, 1951.

SHEARMAN, John. *Mannerism*, Pelikan Books, Harmondsworth, 1973.

SINDING LARSEN, S. "Some Functional and Iconographical Aspects of the Centralized Church in the Italian Renaissance", *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, II, 1965.

STREET, George. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, 2 vols., Dutton, New York, 1914.

TAFURI, Manfredo. *L'Architettura del Manierismo nel Cinquecento Europeo*, Officina Edizioni, Rome, 1966.

TAYLOR, René. "Hermetism and Mystical Architecture in Society of Jesus", *Baroque Art: the Jesuit Contribution*, Fordham University Press, New York, 1972, pp. 63-98.

TORMO, Elías. *Monumentos de Españoles em Roma y de Portugueses e Hispano-Americanos*, 2 vols. Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1942.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Arquitectura Gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1952.

VALLERY-RADOT, Jean. *Rècueil de Plans d'Édifices de la Compagnie de Jésus Conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Institutum Historicum S.I., Rome, 1960.

VENTURI, Adolfo. *Storia dell'Arte Italiana*, vols. VIII and XI, V. Hoepli, Milano, 1901-1940.

VIGNOLA, Giacomo. *The Five Orders of Architecture*, composed, drawn and arranged by J.A. Leveil, Bates & Guild, Boston, 1891.

WEISE, Georg. "Chiese napoletane anterior al Gesù del Vignola", *Palladio*, II, gennaio-giugno, 1952, pp. 148-152.

\_\_\_\_\_. *Studien zur Spanischen Architektur der Spätgotik* Gryphius Verlag, Reutlingen, 1933.

WEST, T.W. *A History of Architecture in Italy*, University of London Press, London, 1968.

WHITE, John. *Art and Architecture in Italy 1250-1400*, Penguin Books, Baltimore, 1966.

WITTKOWER, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Norton, New York, 1971.

\_\_\_\_\_. "Problems of the Theme", *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, Fordham University Press, New York, 1972, pp. 1-14.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renaissance and Baroque*, Cornell University Press, Ithaca, 1967.

ZANDER, Giuseppe. "A proposito di alcune chiese napoletane anterior al Gesù di Roma", *Palladio*, III gennaio-marzo, 1953, pp.41-47.

## Notas

- 1 **Sônia Gomes Pereira** possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1967), mestrado em História da Arte na University of Pennsylvania (1976) e doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Fez pós-doutorado no Laboratoire du Patrimoine Français/CNRS em Paris (2000). É professora titular (1988) da UNIRIO; professora titular (1994) e emérita (2014) da UFRJ.
- 2 A primeira Reforma de Lutero data de 1517 e a ruptura religiosa da Igreja Anglicana e de Calvino em Genebra datam respectivamente de 1534 e 1537.
- 3 No próprio ano do saque de Roma, 1527, o Cardeal Sadoletto considerou as destruições como "punições amendrontadoras" e atribuiu-as à justiça de Deus. Em 1528, no primeiro encontro da Roma depois do saque, o bispo Stafileo explicava que esta tragédia tinha ocorrido "porque toda a carne se tornou corrupta, porque não somos cidadãos da santa cidade de Roma, mas de Babilônia, a cidade da corrupção. Nós pecamos gravemente ... precisamos reformar, o altar ao senhor e ele terá piedade de nós". LEWINE, M. (1967) p. 24.
- 4 Os princípios das visitas episcopais de Giberti foram codificadas nas suas "Constituzioni", publicadas em 1542, obra que muito influenciou São Carlos Borromeo, quando chegou em Milão em 1565. ACKERMAN, J. (1972) p. 20.
- 5 A principal preocupação dos Jesuítas era a evangelização dos povos não cristãos. Por este motivo, o colégio jesuíta oferecia um treinamento especial para os seus padres, para torná-los aptos a missões estrangeiras. A filosofia jesuíta, a respeito destas missões estrangeiras, diferia radicalmente da posição de outras ordens tradicionais, como os Dominicanos e os Franciscanos, que insistiam na evangelização total sem nenhuma concessão. Os Jesuítas, ao contrário, apoiavam sua estratégia na versatilidade, na adaptabilidade, na tolerância e até mesmo na concessão, até um certo ponto. Estes são os motivos de seu incomensurável sucesso nas missões estrangeiras WITTKOWER, R. (1972) p. 2.

- 6 Don Inigo de Onaz y de Loyola nasceu na cidade de Azpeitia na província basca de Guipuzcoa, em 1492, de uma família nobre. Treinado para cavaleiro, a sua decisão de dedicar-se à vida religiosa ocorreu em 1521, após ter sido ferido numa Batalha em Navarra contra os franceses. Após alguns anos de trabalho apostólico na Espanha, teve de deixar o país, por ter se envolvido com problemas com a Inquisição. Foi para a Paris em 1528, entrando para o colégio Saint Barbe, onde reuniu um pequeno grupo de seguidores. Em 1534, fizeram um voto na igreja de Notre Dame de Montmartre, jurando apoiar incondicionalmente a Igreja Católica e oferecer seus serviços ao Papa. Com este intuito, Loyola partiu em 1535 para a Itália, onde seus seguidores também chegaram em 1536. Inicialmente, permaneceram em algumas cidades do norte, mas em 1538, finalmente, estabeleceram-se em Roma.
- 7 São Francisco de Borja Y Aragón nasceu em Gandia, em 1510. Bisneto do Papa Alexandre VI, pelo lado paterno, e bisneto do rei católico Fernando V, que em 1542 nomeou-o Vice-rei da Catalunha. Em 1543, com a morte do pai, tornou-se Duque de Gandia. Após a morte de sua esposa em 1546, embora continuasse ainda por algum tempo ligado às suas obrigações particulares em Gandia. Somente, em 1553 abandonou todas as atividades seculares para dedicar-se completamente à Ordem.
- 8 Como os Jesuítas são uma Ordem dedicada à vida religiosa, ativa, suas igrejas deveriam localizar-se em locais acessíveis à população e não precisavam ficar destacadas do restante do complexo construído para o uso da Ordem. ACKERMAN, J. (1972) p. 25.
- 9 Este projeto, assim como outros inúmeros projetos jesuítas dos séculos XVI e XVII, está preservado na Biblioteca Nacional de Paris.
- 10 PIRRI, P (1955) p. 213.
- 11 A fachada ladeada por duas Torres seguia o padrão das igrejas góticas do norte ou talvez o modelo de seu mestre Sangallo para São Pedro do Vaticano. HEYDENREICH, L. & LOTZ, W. (1974) Figura 205.
- 12 Naquela época, o leigo comum assistia à missa apenas uma vez por ano na Páscoa. E a situação não era melhor entre o próprio clero. Esta é a razão para a ordenação do Papa Paulo III em 1536, obrigando todos os padres a frequentar os cultos religiosos, oficiá-los aos domingos, tomara comunhão em todas as festas obrigatórias e, pelo menos, uma vez por mês. Em consequência destas medidas, vários altares passaram a ser necessários, para que mais de uma missa pudesse ser rezada ao mesmo tempo numa mesma igreja.
- 13 Significativo da nova importância da missa foi o crescimento da devoção da Santíssima Eucaristia. Tornou-se cada vez mais comum reservar-se a capela-mor para a Eucaristia, forçando as missas diárias comuns a se realizarem nas capelas laterais. LEWINE, M. (1967) p. 25.
- 14 Naquela época, os sermões eram muito raros, somente durante o Advento e a Quaresma, e os pregadores estavam restritos legalmente aos frades. Santo Inácio introduziu a obrigatoriedade do sermão durante todo o ano, podendo atuar como pregador, até mesmo fiéis sem hábitos monásticos. LEWINE, M. (1967) p. 25.
- 15 Alguns especialistas afirmavam que o teto plano de madeira proporcionava uma melhor distribuição do som, contraste com o teto abóbada de alvenaria, produziria ecos. Este era, por exemplo o ponto de vista de Francesco Giorgi, no seu conselho aos construtores da igreja de San Francesco della Vigna em Veneza, em 1535. ACKERMAN, J. (1972) p. 19-20. E era, também, a opinião de São Francisco de Borja, como aparece em sua correspondência com o Cardeal Farnese sobre o Gesù. Ibid. p. 17 e 23.
- 16 Este desenho encontra-se nos arquivos do Uffizzi.
- 17 A primeira atribuição deste segundo projeto a Michelangelo foi feita por A. Popp em 1927. ACKERMAN, J. (1972) p.18. Posteriormente Maria Casotti toma esta atribuição como definida. CASOTTI, M. (1960) v. I, p. 199.
- 18 ACKERMAN, J. (1972) p. 18.
- 19 Comparar, por exemplo, com o projeto São Pedro do Vaticano feito oito anos antes (1546). CASOTTI, M. (1960) v. II, fig. 222. Ou então com o risco para S. Giovanni de Fiorentini realizado cinco anos mais tarde (1559). ACKERMAN, J. (1971) figs. 109, 111, 112 e 114.
- 20 ACKERMAN, J. (1972) p.18. e ACKERMAN, J. (1971) p. 348.

- 21 Giacomo Barozzi Vignola nasceu em 1507 perto de Modena. O início de seu treinamento artístico foi feito em Bolonha como pintor, embora ele já estivesse interessado nos estudos de arquitetura e perspectiva. De 1536 a 1540, Vignola ficou em Roma, desenhando prédios da Antiguidade para a Academia Vitruviana. De 1540 a 1543, Vignola permaneceu na França, trabalhando com Primaticcio na decoração de Fontainebleau, e ligado diretamente a Serlio. De 1543 a 1550, esteve em Bolonha, pela primeira vez, envolvido com projetos arquitetônicos. Em 1550 estabeleceu-se em Roma onde viveu até sua morte em 1573.
- 22 PIRRI, P. (1955) p. 138.
- 23 CASOTTI, M. (1960) p. 204-205.
- 24 Após a morte de Santo Inácio de Loyola em 1556, seguiram-lhe no posto de Geral da Ordem, o padre Diego Lainez, de 1556 a 1565, e São Francisco de Borja, de 1565 a 1572.
- 25 Giovanni Tristano nasceu provavelmente em 1515 em Ferrara, onde trabalhou como arquiteto, antes de entrar para a companhia de Jesus em 1555. No ano seguinte, e 1556, Tristano foi para Roma e, em 1558 foi apontado pelo Padre Geral Lainez como “consiliarius aedificiorum” da Ordem, posto que ele conservou até sua morte em 1575. PIRRI, P. (1955) p. 40-44. Como arquiteto-chefe dos Jesuítas, Tristano foi obrigada a fazer longas estadias em toda a Itália, embora poucos dos seus trabalhos tenham sobrevivido. WITTKOWER, R. (1972) p. 6. O nome de Tristano está também ligado a alguns projetos jesuítas em Portugal (São Roque em Lisboa), na Espanha (São Luis de Villagarcia de Campos, em Castilha) e na Alemanha ( a universidade e a igreja, em Dillingen). PIRRI, P. (1955) p. 89-95.
- 26 Ver a transcrição completa das duas cartas em PIRRI, P. (1955) p. 228-229.
- 27 Antes das cartas de Farnese, com estas instruções, Vignola tentou algumas outras soluções para o Gesù, que diferem do seu projeto final. A medalha de fundação, feita por G. Bonsegni em junho de 1568, portanto antes das cartas que foram escritas em agosto, mostra uma fachada que não combina com a planta final. ACKERMAN, J. (1972) p. 24-25 e fig. 13b. Há também a possibilidade de Vignola ter feito experiências com plantas ovais, pelo que se pode deduzir de um desenho copiado por Oreste Vannocci Biringucci no final do século XVI, onde está escrito “Il Viga. Per il Jesu”. Ibid. p. 24 e fig. 13.
- 28 Depois do estilo inquieto, tenso e não conformista, das décadas de 30 a 40 do Cinquecento (Giulio Romano em Mântua, Peruzzi em Roma, o jovem Vignola e o jovem Michelangelo), as décadas de 50 e 60 são caracterizadas pelos ideais de regularidade, simetria ordem e uso correto das ordens e pela preferência por espaços estáticos, enclausurados por paredes, que não sugerem nenhum impulso direcional (Palladio, Cristoforo, Lombardo, Sanmicheli em seus últimos trabalhos em Verona e o ultimo Michelangelo) LOTZ, W. (1958) p.129-139.
- 29 O conceito de um espaço orientado, levando a um clímax de uma organização social, que já apareceu no Gesù, vai tornar-se, predominante, na década de 80, do Cinquecento. A colocação do obelisco em frente à igreja de São Pedro do Vaticano por Fontana e a Villa Pratolino, em Florença, de Buontalenti são exemplos deste novo conceito. LOTZ, W. (1958) p. 134-137.
- 30 Este tratado foi publicado em 1562. É um pequeno tratado (32 pranchas) e só trata das ordens. O principal objetivo de Vignola foi estabelecer um sistema numérico-proporcional para as ordens, a fim de obter uma Harmonia absoluta entre partes e o todo. A origem deste sistema foi o estudo comparativo entre os edifícios antigos da mesma ordem, ajudado pelo texto de Vitruvius. A principal motivação de Vignola deve ter sido a lacuna que existia, naquela época, entre o texto vitruviano, que é muito obscuro, e os edifícios antigos reais.
- 31 A prancha I do Tratado de Vignola explica as medidas gerais da ordem compósita; a prancha LIV acrescenta algumas observações sobre o pórtico compósita sem pedestal. VIGNOLA, G. \*1891).
- 32 CASOTTI, M. (1960) v. II, fig. 89.
- 33 Ibid. fig. 112.

- 34 A transformação do interior do Gesù processou-se em etapas: primeiro, hoje o espírito barroco era aplicado em ocasiões festivas, como à celebração do primeiro Centenário da Ordem em 1939, como foi pintado por Andrea Sacchi e seus assistentes. ACKERMAN, J. (1972) fig. 17. A próxima etapa ocorreu entre 1672 e 1685, quando Giovanni Batista Gaulli, chamado Baciccio, foi contratado para decorar a nave e a cúpula com escultores e estucadores trabalhando sob a direção de Antonio Raggi, alterando em caráter definitivo o interior primitivo Gesù. Ibid. p. 27.
- 35 CASOTTI, M. (1960) v. I, p. 207.
- 36 ACKERMAN, J. (1972) p. 25.
- 37 Ackerman diz que Vignola, incapaz de satisfazer o Cardeal Farnese em relação à fachada do Gesù, foi despedido em 1571, após o pagamento de 40 escudos como compensação, e desapareceu até a sua morte em 1573. ACKERMAN, J. (1972) p. 23-25. Maria Casotti, no entanto, acha que “la questione della facciata fosse stato un episodio che non avera affatto compromesso o alterato i rapporti fra il Cardinale e il Vignola”, baseado no fato de que Vignola permaneceu como arquiteto dos Farnese, trabalhando em Caprarola e em Orti Farnesiani. CASOTTI, M. (1960) v. I, p. 203. Ibid. p. 208-209.
- 38 Toda a teoria arquitetural, de Alberti a Palladio, insistia na superioridade da planta centralizada por razões simbólicas, originadas das ideias platônicas da estrutura harmônica do universo e da correspondência de microcosmo e macrocosmo, e na compreensão de Deus, através de símbolos matemáticos como o centro, círculo e a esfera. WITTKOWER, R. (1971) p. 3-32.
- 39 Ver a lista dessas igrejas em HEYDENREICH, L. & LOTZ, W. 1974 p.181.
- 40 Vignola exerceu a superintendência, das obras em São Pedro do Vaticano, de 1567 a 1573, o que lhe possibilitou estar em contato bom o projeto Michelangelo. Quanto a Alessi, Maria Casotti menciona que Vignola tinha “esaminato e corretto” o projeto de Alessi para S. Maria di Carignano, sem dar, no entanto, nenhuma prova desta afirmação. CASOTTI, M. (1960) v. I, p. 206.
- 41 Embora a planta centralizada fosse preferida pelos arquitetos por razões simbólicas, ela era frequentemente usada para memoriais seguindo a tradição da arquitetura cristã primitiva. Nas igrejas regulares, no entanto, a nave era necessária para acomodar a audiência.
- 42 O transepto, como foi construído, não fazia parte do projeto de Alberti, que previa uma composição central a ser acrescentada à nave, com a forma de uma rotunda ou, mais provavelmente, não excedendo a largura da nave. HEYDENREICH, L & LOTZ, W. (1974) p. 36.
- 43 No Gesù, as cúpulas das capelas não tem importância estrutural para a sustentação da abóbada de berço, uma vez que os empuxos desta são conduzidos para os contrafortes acoplados às paredes entre as capelas. Em Sant’Andrea em Mântua, no entanto, as abóbadas de berço transversas das capelas trabalham como suporte para a abóbada principal e tem, por esta razão de acompanhar a altura da cornija. HEYDENREICH, L & LOTZ, W. 1974 p. 275.
- 44 San Pietro in Montorio foi a primeira igreja espanhola em Roma depois da unificação do país. Antes havia S. Maria di Monserrato para as comunidades da Catalunha e de Aragão, S. Giacomo degli Spagnuoli para a comunidade de Castela. TORMO, E. (1942) v. I, p. 102-103.
- 45 “Quando il 31 luglio 1556 S. Ignazio passo da questa vita, la Compagnia di /gesù, fondata da lui, contava già um migliato di soggetti e um centinaio di case, sparse in diversi parti del mondo, in Portogallo, in Spagna, in Germania, in Francia, in India e in Brasile, ma specialmente in Italia, dove esistevano case e collegi in venti città”. PIRRI, P. (1955) p. 1.
- 46 VALERY-RADOT, J. (1960) p. 6 e 39.
- 47 Ibid. p. 6.
- 48 Os Dominicanos tentaram em algumas igrejas a planta com duas naves separadas por colunas: uma nave reservada para os frades e outra para os leigos. Esta é, por exemplo, a planta da igreja-mãe em Toulouse, a igreja dos Jacobinos, construída de 1260 a 1304. Mas, este padrão foi abandonado, pela desvantagem de obscurecer a vista do altar-mor.

- 49 Este tipo de igreja tinha sido usado antes pelos Cistercienses na igreja em Fontenay perto de Montbard e na abadia de Silvanès el Rouerque. MÂLE, E. (01927) p. 141.
- 50 LAMPEREZ, V. (1930) p. 229.
- 51 Entre o sul da França (Languedoc) e o nordeste da Espanha (Catalunha) existiam traços culturais muito próximos durante a Idade Média, como a língua, por exemplo.
- 52 Esta tendência ao espaço unificado está presente mesmo quando o pano basilical é usado, aproximando-se do tipo da igreja-salão, em que todas as naves apresentam a mesma altura.
- 53 Emile Mâle afirma que a existência desta igreja catalã em Roma possibilitou aos arquitetos italianos conhecer o tipo espanhol de igreja de nave única com capelas laterais, que, na sua opinião, é o principal modelo para a igreja de Gesù em Roma. MÂLE, E. (1927) p. 152-159. Paulo Santos, citando Otto Schubert, também credita às igrejas catalãs, embora com cautela, a procedência do padrão do Gesù de Roma. Diz ele: O. Schubert, sem referir-se a S. Andrea de Mântua, considera que Gesù provém das igrejas espanholas: <La planta ideal para la iglesia de predicación católica era la iglesia de salón del norte de España, con capillas laterales, y Borgia (vice-rei da Catalunha, duque de Gandia, ingressado em 1548 na Comp. De Jesus, Geral da Ordem de 1565 a 1572, animador da construção do Gesù) llevó la idea de esta disposición a Roma; Vignola adapto la cúpula de San Pedro a la planta de la iglesia catalana de salón> (Otto Schubert, *Historia del Barroco em España*, Madri, MCMXXIV, pgs 304 e 305). A questão está a exigir mais amplas investigações”. SANTOS, P. (1951) p. 90.
- 54 Por esta época, o reino de Castela compreendia apenas a parte central da Espanha. Mais tarde, irá incorporar os Países Bascos, Leão, Astúrias, Galícia, Múrcia e parte da Andaluzia.
- 55 A tendência ao espaço unificado aparece também nas igrejas de planta basilical: a altura das naves é quase igualada, o transepto sem braços proeminentes dá contorno regular à planta de igreja; e sobre o cruzeiro, uma cúpula (*cimborio*).
- 56 Um desenho de Juan Guas, que está no Museu do Prado, refere-se ao projeto original para San Juan de Los Reyes, sem as poucas modificações que foram feitas durante a construção. A capela-mor deveria ser um retângulo perfeito, sem os ângulos encurvados da parede posterior; o *cimborio* deveria ser mais alto; e a elevação da nave previa um triforium entre a arcada e o clerestório. TORRES BALBÁ, L. (1952) p. 340.
- 57 Estas cúpulas eram comuns na arquitetura árabe. A Mesquita de Ibn-Tulun no Cairo e a Mesquita de Córdoba possuem uma cúpula sobre um espaço quadrado. A proximidade destes exemplos espanhóis, especialmente após a gradual reconquista pelos cristãos, pode ter sugerido o uso destes *cimborios* para as igrejas.
- 58 Este coro suspenso foi antecipado pelo da Cartuja de Miraflores, perto de burgos começada em 1454 e terminada em 1494. KUBLER, G. & SORIA, M. (1959) p. 1.
- 59 Fernando de Aragón e Isabel de Castela casaram-se em 1469. Em 1474 Isabel tornou-se rainha de Castela e, em 1479, Fernando foi feito rei de Aragón, unificando, assim, os dois reinos.
- 60 A ideia de uma sala enorme, com o contorno regular, deve também ter sido sugerido pelas plantas das mesquitas, como a de Córdoba, por exemplo.
- 61 Georg Weise afirma que estas igrejas napolitanas são a fonte imediata para a igreja do Gesù em Roma. WEISE, G. (1952) p. 148, 151-152.
- 62 PIRRI, P. (1955) p. 6-8.
- 63 Ibid. p. 42.
- 64 Ibid. p. 20.
- 65 Ibid. p. 30.
- 66 Ibid. p. 34-35.
- 67 Ibid. p. 52.