

# Contra a quadrícula

a cenografia urbana barroca  
nas cidades hispano-americanas

Rodrigo Espinha Baeta

COLEÇÃO



PPG-AU  
FAUFBA



EDUFBA

O livro *Contra a quadrícula: a cenografia urbana barroca nas cidades hispano-americanas* é resultado de uma investigação que apresenta a hipótese de que teriam existido cidades fundadas nos territórios conquistados e ocupados pelo império espanhol nas Américas cujo cenário urbano deflagaria a presença de artifícios dramáticos vinculados à poética barroca: acontecimentos teatrais que teriam a capacidade de contaminar a trama urbana de muitos núcleos hispano-americanos, atribuindo uma condição barroca à experiência de se vivenciar o seu ambiente urbano.

Contudo, esta proposição esbarraria em um problema de complexa resolução: como seria possível afirmar a existência de cidades barrocas na América hispânica se os conhecidos planos regulares quinhentistas seriam iniciativas que estariam muito apartadas dos princípios essenciais da poética barroca, assim como não se aproximariam da própria urbanística praticada no período – além de terem-se estabelecido em anterioridade à eclosão do espírito barroco?

A resposta a este questionamento partiria de uma alegação que asseguraria que a cidade hispano-americana poderia alcançar, eventualmente, uma condição barroca, “apesar” da urbanística – apesar da presença monótona e pouco expressiva de sua grelha regular. Ou seja, as cidades ordenadas, fundadas no século XVI, deveriam contar, nas próximas duas centúrias, com intervenções – de teor urbanístico, mas especialmente de escala arquitetônica – que atuassem “contra” a quadrícula, contra o esquema rígido do traçado em *damero* presente na grande maioria das cidades.

Já que a estrutura urbanística das cidades seria extremamente engessada e inflexível, não seria fácil transfigurá-la a partir de intervenções em sua armação viária. Logo, os assentamentos poderiam se conformar como cenários barrocos especialmente através da contaminação do seu ambiente por “eventos” profundamente significativos, acontecimentos dramáticos gerados pela influência que a arquitetura exerceria nas imagens capturadas no núcleo urbano, “costuradas” na dimensão espaço-temporal da apreensão da cidade.



# Contra a quadrícula

a cenografia urbana barroca  
nas cidades hispano-americanas

NÚMERO 16

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

*Paulo Cesar Miguez de Oliveira*

Vice-reitor

*Penildon Silva Filho*



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL  
DA BAHIA  
Diretora  
*Susane Santos Barros*

Conselho Editorial

*Titulares*

*Angelo Szaniecki Perret Serpa*

*Caiuby Alves da Costa*

*Cleise Furtado Mendes*

*Evelina de Carvalho Sá Hoisel*

*George Mascarenhas de Oliveira*

*Mônica de Oliveira Nunes de Torrenté*

*Mônica Neves Aguiar da Silva*

*Suplentes*

*José Amarante Santos Sobrinho*

*Paola Berenstein Jacques*

*Rafael Moreira Siqueira*

*Lorene Pinto*

*Lúcia Matos*

*Lynn Alves*



FACULDADE DE ARQUITETURA

Diretor

*Fábio Macedo Velama*

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Coordenador

*Ariadne Moraes Silva*

Conselho Editorial

*Ana Maria Fernandes*

*Angela Maria Gordilho Souza*

*Antônio Heliodoro Lima Sampaio*

*Any Brito Leal Ivo (Vice-Coordenação Editorial)*

*Arivaldo Leão de Amorim*

*Felipe Tavares da Silva*

*Gilberto Corso Pereira*

*Jose Carlos Huapaya Espinoza (Coordenação Editorial)*

*Pasqualino Romano Magnavita*

*Márcia Genésia de Sant'Anna*

*Marcio Cotrim Cunha*

*Mário Mendonça de Oliveira*

*Paola Berenstein Jacques*



**CAPES**

Apoio:

*Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU/UFBA)*

*Proap/Capes*



Rodrigo **Espinha** Baeta

# Contra a quadrícula

a cenografia urbana barroca  
nas cidades hispano-americanas

NÚMERO 16

Salvador  
EDUFBA – PPG-AU UFBA  
2024

2024, Rodrigo Espinha Baeta.  
Direitos para esta edição cedidos à Edufba.  
Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,  
em vigor no Brasil desde 2009.

Coordenação editorial: *Cristovão Mascarenhas*  
Coordenação gráfica: *Edson Nascimento Sales*  
Coordenação de produção: *Gabriela Nascimento*  
Assistente editorial: *Bianca Rodrigues de Oliveira*

Foto da capa: *Detalhe da vista panorâmica da  
Ciudad de México no século XIX, feita a partir de um balão  
aerostático por Casimiro Castro – litografia publicada  
em 1869 em México e sus arredores.*

Fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/La-Ciudad-de-Mexico--Tomada-en-Globo--The/82066770DoC8AF9EE7CB06DA18AD96E4>

Projeto gráfico: *Angela Garcia Rosa*

Capa e diagramação: *Gabriela Nascimento*

Imagem da capa: *Rodrigo Baeta*

Revisão e normalização: *Aline Silva Santos e Sandra Batista*

Foto da contracapa: *Litografia de Casimiro Castro,  
retirada do livro, de 1869, México e sus arredores,  
mostrando a Catedral, o Sagrario barroco e a Plaza Mayor  
(El Zócalo) da Ciudad de México.*

Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral.de.M%C3%A9xico.por.Casimiro.Castro.jpg>

Sistema Universitário de Bibliotecas – UFBA

Baeta, Rodrigo Espinha.

Contra a quadrícula : a cenografia urbana barroca nas cidades hispano-americanas /  
Rodrigo Espinha Baeta. - Salvador : EDUFBA : PPG-AU/UFBA, 2024.  
476 p. : il.

Acesso em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/40507>  
ISBN 978-65-5630-645-2

1. Planejamento urbano – América Espanhola – Séc. XVII. 2. Planejamento urbano –  
América Espanhola – Séc. XVIII. 3. Urbanização – América Espanhola - História. 4. Arquitetura  
hispano-americana. 5. Arquitetura barroca – América Espanhola - Séc. XVII. 6. Arquitetura  
barroca – América Espanhola – Séc. XVIII. 7. Cidades coloniais. I. Título.

CDU 929

Elaborada por Selma Matos CRB-5: BA-001001/O

Editora afiliada à



EDUFBA  
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,  
40170-115 Salvador-BA Brasil  
Tel: 55 (71) 3283-6164  
[www.edufba.ufba.br](http://www.edufba.ufba.br) | [edufba@ufba.br](mailto:edufba@ufba.br)

PPG-AU FAUFBA  
Rua Caetano Moura, 121, Federação  
40210-905 / Salvador-BA / Brasil  
Tel: 55 (71) 3283-5900



## Agradecimentos

---

Este livro tem uma origem longínqua, no ano de 1996, quando eu frequentava o Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios Históricos (IX CECRE UFBA). Meu encantamento pelas manifestações arquitetônicas pré-colombianas e hispano-americanas foi despertado, de forma implacável, durante as aulas ministrados pelo maior mestre da história, teoria e crítica da arquitetura latino-americana, o professor Ramón Gutiérrez. Desde então, nunca mais abandonei o desejo de investigar e compreender a arquitetura e a cidade da América hispânica, bem como buscar suas interfaces com as produções europeias e luso-brasileiras. Por isso, acho justo iniciar meus agradecimentos lembrando este momento tão relevante em minha vida profissional e acadêmica, e dedicando uma atenção especial ao emérito pesquisador argentino.

Meu reconhecimento ao Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de La Habana, Cuba, por ter organizado o Curso de Especialização Ciudades y Viviendas de Iberoamérica, essencial para o desenvolvimento de meu olhar crítico para a cidade hispano-americana do período colonial.

Gratidão especial ao professor Alberto Nicolini (*in memoriam*), da Universidad Nacional de Tucumán, Argentina; ao professor Jorge Ramos (*in memoriam*), da Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, da Universidad de Buenos Aires, Argentina; à professora Alicia García Santana, da Universidad Central de Las Villas, Cuba. Também sou grato aos meus colegas de curso, oriundos de tantos países da América Latina – com destaque aos queridos arquitetos Ramón Moreno, de San Luís de Potosí (México), e Verónica Benedet, de Buenos Aires (Argentina), hoje residente no País Basco (Espanha).

Um agradecimento muito especial a todos os professores, discentes e pesquisadores do grupo de pesquisa (CNPq) *BIA – Barroco Ibero-Americano: Arquitectura e Cidade*. Atenção particular ao querido amigo, professor Clóvis Ramiro Jucá Neto, da Universidade Federal do Ceará (UFC), por dividir a coordenação do grupo comigo. No contexto do BIA, também devo citar outro grande amigo, irmão de coração, professor André Dangelo, da Universidade Federal de Minas Gerais – por mais de 30 anos de debates e conversas sobre o Barroco.

Também gostaria de registrar a importância dos docentes e pesquisadores vinculados ao grupo de pesquisa (CNPq) *Perspectiva Pictorum* – sediado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) –, em especial ao seu coordenador, o professor Magno Mello. O grupo é um verdadeiro refúgio para aqueles que investigam o tema da história da arte barroca, promovendo eventos – encontros muito produtivos entre parceiros que trazem sua produção recente sobre as manifestações do Barroco –, para além da publicação de livros e revistas sobre a temática da arte e a arquitetura dos séculos XVI, XVII e XVIII.

Outro grupo de pesquisa (CNPq) que guarda relevância para o amadurecimento das temáticas tratadas neste livro é o *Arqueologia da Paisagem* – do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Universidade de São Paulo (USP) –, coordenado pela professora Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno. Os conteúdos tratados pelo grupo sobre a circulação, em escala global, da produção cultural, artística, arquitetônica e urbana de gênese lusitana – sobre suas transformações e seu processo de transculturação nos diversos domínios do império –, constituem importante termo comparativo e contraponto ao cenário cultural das colônias hispano-americanas, questão basilar para as investigações



empreendidas na redação deste livro. Assim, expresso minha gratidão à professora Beatriz Bueno.

Em outra direção, é necessário salientar a importância que a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a Faculdade de Arquitetura, o Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos e, especialmente, o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, tiveram para o desenvolvimento deste trabalho, já que vêm impulsionando, há quase 30 anos, minhas investigações e minhas publicações – particularmente as pesquisas que desenvolvo sobre a temática do Barroco (e mais, pontualmente, sobre a arquitetura e a cidade barrocas hispano-americanas).

Ainda sou grato ao PPG-AU por ter apoiado este livro em parceria com a Editora da Universidade Federal da Bahia (Edufba). Agradeço, especialmente, aos ex-coordenadores, professores Nivaldo Vieira de Andrade Junior e José Carlos Huapaya Espinoza, assim como à atual coordenadora, Professora Ariadne Moraes Silva, pelo apoio logístico e financeiro à publicação. No contexto do PPG-AU UFBA, também sou grato à equipe do Núcleo de Apoio à Pesquisa e Publicação e, particularmente, aos seus coordenadores, professores Leo Name e Any Brito Leal Ivo, pela gestão dos editais de publicação científica do programa (dos quais provém este livro).

Devo dizer que o pessoal da Edufba muito contribuiu, como sempre, para a elaboração do livro: sobretudo agradeço à sua diretora, professora Susane Barros, e ao coordenador editorial, Cristovão Mascarenhas, pela paciência, presteza e pelo esforço despendido para a publicação. Também sou novamente grato (pela quarta vez) a Gabriela Nascimento, produtora gráfica da editora, pelo belíssimo trabalho desenvolvido na elaboração e formatação do livro. Finalmente declaro grande consideração à professora Flavia Garcia Rosa: diretora da Edufba por mais de 20 anos, me auxiliou bastante na compreensão dos processos de editoração de publicações científicas – já que coordenava a editora quando publiquei meus outros quatro livros autorais.

Agradecimento especial à minha ex-bolsista de iniciação científica (hoje aluna do MP-CECRE UFBA), Clara Rachel Reis, por ter me ajudado na organização, revisão e na finalização do copião do livro enviado à Edufba.

Ao CNPq, minhas considerações, pelo suporte dado a mim com bolsa de produtividade em pesquisa, com os projetos *Cenografia barroca nos núcleos urbanos ibero-americanos* (2020-2022) e *Aportes teórico-conceituais para a arquitetura barroca ibero-americana* (2023-2025), investigações tão relevantes e consonantes com a temática deste livro.

Destaco também o importante papel das agências de fomento Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb) pelo suporte através de diversos auxílios, fundamentais para a dedicação necessária às pesquisas que possibilitaram a realização dessa obra.

O livro não existiria sem a preciosa contribuição da professora Eloísa Petti Pinheiro. Na verdade, a publicação é uma revisão ampliada da segunda parte de minha tese de doutorado que defendi no ano de 2011, e que foi orientada com muita paciência e compreensão por Elô.

Enfim, dedico este livro à minha esposa Juliana Cardoso Nery e aos nossos filhos queridos e maravilhosos, Artur e Ana Luiza. Eles são tudo na minha vida.



## Sumário

Introdução 11

### PARTE I: A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM URBANA DAS CIDADES HISPANO-AMERICANAS ATÉ FINAIS DO SÉCULO XVI

As cidades americanas anteriores à conquista espanhola 29

O sentido simbólico da conquista 57

As cidades na América hispânica no século XVI 69

O desenvolvimento da *traza* para a urbanística da cidade colonial hispano-americana 79  
*As Ordenanzas de Población* e sua importância para a configuração dos núcleos urbanos coloniais 102

Estrutura e paisagem nas cidades hispano-americanas no século XVI 118

Estrutura e paisagem nas cidades hispano-americanas no século XVI: a *plaza mayor* e a arquitetura monumental distribuída pelo núcleo urbano 132

As possíveis fontes que fundamentariam o modelo regular da cidade hispano-americana 171

### PARTE II: CONTRA A QUADRÍCULA: A CENOGRAFIA URBANA BARROCA NAS CIDADES HISPANO-AMERICANAS NOS SÉCULOS XVII E XVIII

Reflexões sobre a urbanística barroca nas cidades hispano-americanas 225

Urbanística barroca nas cidades *virreinales*: as alamedas 230

Contribuições à constituição da cenografia barroca nas cidades hispano-americanas através do processo de adensamento dos *solares* nos séculos XVII e XVIII 242

Concessões à quadrícula em prol da dramatização da paisagem urbana 250  
As *plazas mayores* e o “giro” das igrejas matrizes e das catedrais 256

#### **Reflexões sobre a arquitetura barroca hispano-americana 271**

O fenômeno da “transculturação” e a arquitetura hispano-americana do século XVI 280

O fenômeno da “transculturação” e a arquitetura barroca hispano-americana 304

A arquitetura barroca hispano-americana e o problema da decoração 310

#### **A arquitetura hispano-americana e a constituição de cenários urbanos barrocos nas cidades coloniais 345**

A ornamentação efusiva e seu rebatimento para a construção da espacialidade barroca das cidades coloniais 347

Elementos animadores do espaço urbano lançados nos exemplares da arquitetura civil que preencheriam as cidades coloniais 349

As portadas como maquinarias barrocas voltadas para as cidades *virreinales* 361

As fachadas-retábulo 368

A arquitetura religiosa como protagonista na construção da expressividade barroca da cidade colonial 386

#### **Arquitetura e cidade: a configuração do cenário barroco da Cusco colonial 403**

A Cusco inca 404

A fundação da Cusco espanhola sobre os alicerces do núcleo pré-hispânico 405

A Plaza de Armas como estrutura cenográfica barroca 409

A “Via Sacra” como eixo dominante da Cusco barroca 426

O papel da arquitetura religiosa como elemento estruturador da cenografia barroca na cidade de Cusco 441

A arquitetura religiosa e as vistas panorâmicas da cidade de Cusco 447

#### **Considerações finais 457**

#### **Referências 469**

## Introdução

---

As sistematizações europeias até agora analisadas – promovidas pelo poder político e pelo poder econômico – modificam só em parte a paisagem urbana ou rural do velho continente. Todos os exemplos citados são, em qualquer medida, exceções, ligadas a circunstâncias especiais, e não estão em condições de determinar uma regra comum; a cultura renascentista não chega a produzir um novo tipo de cidade, e consegue só modificar marginalmente – em termos gerais – as cidades criadas no Medievo.

É distinto o caso das sistematizações coloniais, e, sobretudo daquelas americanas; nelas os europeus podem operar em um espaço vazio, e devem levar a cabo em poucos decênios um imenso programa de colonização. Este sentido de liberdade e de novidade é a característica mais sobressalente das realizações quinhentistas para além do oceano, e os protagonistas estavam bem conscientes disso.

[...] Seria um erro considerar estas experiências como episódios marginais na história da arquitetura do Cinquecento; são não só as sistematizações quantitativamente mais notáveis realizadas no século XVI, mas também, em certos aspectos, as mais significativas, já que suas características dependem em uma grande medida dos conflitos culturais desta época, e em medida menor, das resistências do ambiente (Benevolo, 2008, p. 392, tradução nossa).

As palavras do arquiteto, historiador e crítico italiano Leonardo Benevolo, proferidas no livro *Storia dell'architettura del Rinascimento*, cuja primeira edição seria lançada em 1968, servem como uma boa introdução a este livro que avalia a pertinência da hipótese que vislumbra possibilidades de apreciação de cenários dramáticos vinculados à poética barroca em muitas das cidades fundadas pelos espanhóis nas Américas, em mais de três séculos de colonização. Contudo, fica claro que o juízo enunciado pelo arquiteto italiano abordaria, especificamente, o espaço urbano, constituído ou alterado, nas grandes extensões territoriais do Novo Mundo, ainda no século XVI – ou seja, em um ambiente cultural anterior à eclosão da poética barroca. Logo, seu discurso serve para assegurar a necessidade de se promover uma investigação que alcance o primeiro século de conquista, ocupação e colonização do território americano como uma forma de viabilizar a constituição das bases que irão apoiar, metodologicamente, a apreciação das intervenções barrocas aplicadas *a posteriori* nas cidades coloniais – ações efetivadas no século XVII, e especialmente no século XVIII, quase que invariavelmente em núcleos urbanos consolidados.

Como afirmaria Benevolo em seu vasto estudo em que debateria as manifestações da arquitetura e da urbanística dos séculos XV ao XVIII nos inúmeros contextos sob a influência do que poderia ser chamado de cultura ocidental (a partir da grande revolução cultural promovida pela Renascença), seria tarefa árdua comensurar, para a história das cidades, o valor emanado pelo extraordinário e trágico empreendimento que viria a se estabelecer nos primeiros séculos de colonização do Novo Mundo – principalmente naquela imensa área destinada à exploração por parte dos países ibéricos. Enquanto os avanços da moderna urbanística praticada na Europa, progressos promovidos pela alta cultura

renascentista, estariam reduzidos a alguns poucos (mesmo que profundamente significativos) exemplos – enquanto os novos procedimentos da arte urbana se revelariam como abertas exceções em um contexto no qual a grande maioria das cidades ainda apresentariam características morfológicas e de ordenação medievais –, centenas de núcleos eram criados por portugueses e espanhóis além-mar, assentamentos que quase sempre acolheriam configurações até então inéditas, não obstante o reconhecimento da inevitável influência que teriam sofrido das cidades greco-romanas, medievais e renascentistas do Velho Continente.

Particularmente monumental e precoce viria a ser o projeto de urbanização proveniente da conquista e colonização do Novo Mundo pelo império espanhol. A massiva criação de um enorme número de cidades, em um território tão distante, vasto e inóspito, como se descortinaria, gradativamente, o colossal cenário americano, acabaria sendo um empreendimento tão inusitado, tão insólito, que poderia ser avaliado como um dos acontecimentos mais significativos da história da urbanística. Da Califórnia à Patagônia, em um exíguo recorte de tempo, os espanhóis fundariam centenas de núcleos urbanos das mais diversas qualidades, muitos dos quais logo se consolidariam.

Grande parte da diversificada extensão territorial das três Américas e do Caribe seria conquistada e colonizada por meio da rápida construção de novas urbes: abertas, frequentemente, em áreas despovoadas; ocupadas, outras vezes, por povos primitivos; ou, porventura, dominadas por civilizações desenvolvidas e hostis – os grandes impérios pré-colombianos da Mesoamérica<sup>1</sup> e dos Andes. Segundo a afirmação dos arquitetos e críticos espanhóis Fernando Chueca Goitia e Leopoldo Torres Balbás, juízo proferido na introdução da publicação de 1951, *Planos de ciudades Iberoamericanas y Filipinas*, não houve na história da humanidade uma ação tão extensa e rápida de urbanização comandada por uma única nação, por um único governo:

A obra de criação urbana, realizada entre os séculos XVI e XIX, foi enorme. Nenhum outro povo levou a cabo, neste aspecto, nada que sequer de longe possa ser comparado a esta iniciativa. No continente recém-descoberto pouquíssimas vezes foi aproveitada alguma cidade pré-colombiana; a imensa maioria dos núcleos urbanos foram de nova fundação. No transcurso da história os

povos conquistadores sempre se instalaram nas cidades que tomavam. Na América Hispânica tiveram que partir do zero e criar totalmente, sobre terras, na maioria das vezes, sem cultivo, cidades que surgiram como por arte da magia em lugares despovoados. O crescimento de muitas foi rapidíssimo, sublinhando o acerto de sua implantação (Chueca Goitia; Torres Balbás, 1981, p. VII, tradução nossa).

Neste sentido, o fenômeno da urbanização hispano-americana nem mesmo poderia ser comparado ao luso-brasileiro, pelo menos nos primeiros séculos de conquistas e colonizações. Ao confrontar o esforço promovido pela Espanha, nos séculos XVI e XVII, com o que se instituiria no Brasil quinhentista – e mesmo durante a União Ibérica, de 1580 a 1640, quando o reino de Portugal estaria sob o domínio do império espanhol –, ficaria latente o empenho maior dado à fundação de cidades em território hispânico frente ao que aconteceria na América lusitana. Só para se ter uma noção, no catálogo da exposição realizada em Madrid, em 1989, pelo Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU), exposição intitulada *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*, seria possível vislumbrar uma estimativa oficial do número de cidades criadas e que seriam efetivamente ocupadas nos 140 primeiros anos de colonização espanhola:

O processo de concentração urbana surpreende pela sua rapidez e seu volume. Até 1580 existe registro de fundação de pelo menos 230 cidades permanentes e em 1630 de umas 330. Provavelmente em ambas as datas este número chegou a ser o dobro (CEHOPU, 1989, p. 58, tradução nossa).

Ao contrário, segundo Beatriz Bueno (1996, p. 506), ao final do século XVI a rede brasileira giraria em torno de apenas 16 núcleos urbanos significativos, enquanto ao final da próxima centúria, a colônia portuguesa contaria com cerca de 60 vilas e cidades. Mesmo no século XVIII, quando um grande impulso urbanizador invadiria o território da colônia, a discrepância entre as cidades de dominação espanhola e as lusitanas seria impressionante, já que ao final dos setecentos o Brasil não teria mais que 188 núcleos permanentes, número bem inferior àqueles 230 que a América hispânica já acolheria em 1580 – ou seja, 200 anos antes.

Assim, diferente do que aconteceria – pelo menos nos 150 anos iniciais – no processo de colonização do território destinado aos portugueses no Novo Mundo, desde o primeiro instante a coroa espanhola atribuiria à cidade e ao mundo urbano e não à esfera rural, o papel de protagonista na difícil tarefa da conquista, ocupação, exploração, povoamento das incrivelmente diversas e longínquas áreas a serem colonizadas. A cidade hispano-americana viria a ser, nas primeiras décadas, quando os colonizadores ainda circulavam, quase que exclusivamente, pelas ilhas e costas do Caribe, um posto avançado para uma primitiva organização das conquistas dos vastos e desconhecidos territórios; em um segundo momento, por outro lado, os núcleos urbanos se tornariam a base da cultura, economia e da nova sociedade a se formar, através da dominação imposta por aqueles invasores que acorreriam do Velho Mundo. O historiador espanhol Manuel Lucena Giraldo concluiria, em seu livro de 2006 intitulado *A los cuatro vientos: las ciudades de la América hispánica*:

A cidade foi ferramenta de abertura e consolidação da fronteira atlântica e acolheu uma função dupla e determinante. Em uma primeira etapa, como se fosse uma embarcação avançada sobre uma praia estranha, foi lugar de aprovisionamento, descanso, centro de decisão e fiscalização da empresa indiana. Porém, a partir da conquista do México em 1521, terminada a etapa depredadora e adaptativa do Caribe, se converteu no núcleo de estabilização e irradiação da colonização espanhola, na metáfora de seu poder e também de seus alcances. [...] Como resultado disto, o modelo da cidade mediterrânea e europeia se transformou em algo distinto: se converteu na urbe atlântica e indiana (Lucena Giraldo, 2006, p. 30, tradução nossa).

Se aproximando da temática trabalhada nesta publicação, no que se refere à morfologia urbana e à paisagem citadina, quando se analisa a estrutura viária desses núcleos urbanos fundados pelos espanhóis nas Índias Ocidentais durante o período colonial, fica claro o impressionante processo de desenvolvimento de uma tipologia regular de cidade: uma tendência de ordenação referente ao plano gerador dos assentamentos humanos criados – e algumas vezes sobrepostos a antigos aglomerados pré-colombianos – que teria sido repetida inúmeras vezes, nas mais diversas regiões do vastíssimo território sob o domínio da metrópole

peninsular. O modelo consagrado desde o início seria aquele que tenderia para a conformação de um *damero* (tabuleiros de damas), e a grande maioria das cidades hispano-americanas – e mesmo dos povoados destinados aos povos originários (os chamados *pueblos de índios*) – seguiria rigidamente o plano viário em grelha, fazendo com que a quadrícula viesse mesmo a se confundir com a própria ideia de cidade.

Segundo afirmaria o professor Alberto Nicolini (2005b, p. 29) – no artigo publicado em 2005, “La ciudad hispanoamericana, medieval, renacentista y americana” –, desde Santo Domingo (a primeira cidade fundada nas Américas pelos espanhóis), o delineamento regular dos núcleos urbanos aspiraria, gradativamente, a um esquema cada vez mais rigoroso, culminando na realização de um modelo que apresentaria uma organização absolutamente cartesiana: a cidade projetada de forma quadrangular, com quarteirões e *plaza mayor* quadrados, assim como lotes urbanos também quadrangulares – fruto da divisão das quadras em quatro solares de idênticas dimensões.

Se o projeto urbano para o Novo Mundo hispano-americano apoiou, no século XVI, as colossais tarefas da conquista, ocupação e colonização do imenso e hostil território – ação desenvolvida através da fundação e do delineamento de centenas de núcleos urbanos de conformação regular em toda extensão do continente, a oeste do Meridiano de Tordesilhas – o que aconteceria com a estrutura cenográfica e com a paisagem urbana destas cidades nos dois séculos subsequentes, durante o período entendido como barroco?

Sabe-se que a urbanística barroca dos séculos XVII e XVIII – constituída por iniciativas de grande escala vinculadas à remodelação parcial de importantes cidades capitais; bem como conectada às intervenções modernizadoras que núcleos urbanos de província receberiam; mas também atrelada ao *design* regulador que poucos assentamentos planejados, criados nestas duas centúrias, acolheriam – contribuiria, em muitas nações europeias, para o surgimento de uma nova dinâmica urbana. Esta prática seiscentista e setecentista de intervenção, em larga escala, sobre o organismo citadino – apesar de não chegar a atingir a enorme complexidade que seria cobrada, décadas mais tarde, para o exercício da moderna disciplina do urbanismo – alcançaria a experimentação de procedimentos que ultrapassariam o simples desenho de novas áreas e equipamentos



para a cidade, envolvendo problemas ligados à especulação imobiliária, mobilidade, desapropriações, controle estatal das intervenções, infraestrutura, espaços verdes, salubridade, defesa etc.

Não obstante, a grande maioria das iniciativas de remodelação urbana no Velho Continente estaria vinculada a ações dos governos absolutistas pensadas em nome da transformação cenográfica de setores de cidades preexistentes, principalmente a remodelação de pequenas áreas centrais, bem como de ambientes limítrofes dos núcleos urbanos, seja nas capitais das nações modernas, ou nas sedes administrativas das províncias – como aconteceria em Paris ou em Nancy. Também seria comum, apesar de menos frequente, a criação de completas estruturas urbanas cujo objetivo máximo seria promover a exaltação das figuras dos reis, príncipes e duques, através de ousados empreendimentos de fundação de núcleos urbanos de ostensivo caráter áulico – como Versailles e Karlsruhe, por exemplo. Mas, como toda intervenção urbanística, as iniciativas das nações totalitárias de reordenação das cidades acabariam pressupondo um desenvolvimento urbano posterior comandado, especialmente, por processos bidimensionais de planificação, fato que não poderia garantir a alteração significativa do caráter visibilístico da paisagem urbana – por ser a imagem da cidade compreendida, genericamente, como um organismo tridimensional.

Portanto, apesar do usual objetivo de constituir um espetáculo adequado à celebração da onipresença e do poder sobrenatural do monarca, escopo vinculado às ações de remodelação e criação de cidades em prol da grandiloquência e do esplendor que glorificariam o governante – procedimentos herdados, francamente, da ideia de um Classicismo barroco revisitado –, na maioria das vezes as intervenções urbanísticas não seriam capazes de compor, isoladamente, uma cidade que se poderia dizer barroca, mas apenas o estabelecimento de episódios barrocos espalhados pelo núcleo urbano.

Na verdade, frequentemente, para se conseguir alterar o caráter da paisagem urbana, os procedimentos não poderiam se esgotar apenas nos mecanismos de intervenção propriamente urbanísticos, mas exigiriam outros estratégias ligados, principalmente, à construção de monumentos espalhados por toda a cidade, majestosos edifícios imersos sabiamente na massa da arquitetura ordinária – na sua interface com o ambiente preexistente, mas também na relação

com o sistema viário, com os acidentes naturais, com outros monumentos. Ou seja, para a cidade impressionar, para elevar a extremos os objetivos exigidos pela cultura barroca de controle e direção das massas, as intervenções deveriam extrapolar o universo urbanístico, necessitando da arquitetura – do monumento como elemento de destaque no núcleo edificado.

Deste modo, a cidade tornar-se-ia um dos maiores agentes da persuasão e da maravilha barrocas – como fica claro no juízo proferido pelos professores Helmut Georg Koenigsberger e George Mosse, no livro *Europe in the sixteenth century*, ensaio publicado pela primeira vez em 1968.

A cidade pretendia impressionar, em primeiro lugar, por seu traçado, no qual suas distintas partes e seus centros secundários deveriam estar amarrados por avenidas retilíneas, mais ou menos do mesmo modo que os cerimoniosos jardins italianos, que precisamente naquela época começavam a ser imitados mais além dos Alpes. Em segundo lugar, a cidade pretendia impressionar mediante as magníficas fachadas de suas igrejas e palácios, e mediante suas elaboradas fontes. Em terceiro lugar, e talvez seja este ponto o mais importante, pretendia impressionar mediante suas perspectivas monumentais. Os arquitetos e urbanistas tomaram esta ideia dos pintores renascentistas e maneiristas cujas composições arquitetônicas idealizadas começavam a ser transladadas da tela à pedra. [...] As cidades barrocas, tal como começaram a ser planejadas na Itália durante o século XVI e urbanizadas em grande parte da Europa nos séculos XVII e XVIII, se converteram em parte dos atrativos com intenções teatrais e dramáticas da monarquia absolutista. Do mesmo modo que o novo estilo barroco de ornamentação de igrejas fomentava um interesse popular premeditado ao transformar o interior da igreja, e, em especial, o altar-mor, em algo parecido com um cenário onde a missa se celebrava quase como uma representação teatral para uma congregação de fiéis a modo do público, assim a cidade barroca se converteu em uma enorme montagem cenográfica para a exibição da corte, da nobreza e de outros personagens ricos e poderosos. Tratava-se do aspecto visível da mudança política e social que transformou a cidade-Estado, com seus cidadãos livres, na capital da monarquia absolutista, com sua corte e seus habitantes subjugados (Koenigsberger; Mosse, 1975, p. 82-83, tradução nossa).

Não seria arbitrário afirmar que as grandes avenidas retilíneas, os bulevares, as alamedas, os eixos perspectivos, as praças regulares, os vazios urbanos monumentais, o *trivium* (tridente de vias) e o *polivium* (encontro radial de diversas avenidas) constituiriam, efetivamente, soluções características da urbanística praticada no período barroco – como professariam muitos dos historiadores das cidades que enfrentariam o difícil tema da urbanística praticada nos séculos XVI, XVII e XVIII. Não obstante, esta constatação tornar-se-ia mais realista e eficiente – no que se refere à avaliação da existência de cidades que se poderiam dizer barrocas – se fosse considerada a diferença entre a prática da urbanística barroca e a ideia contida na constituição de um cenário urbano armado segundo os preceitos da poética barroca, noção que estaria interligada ao conceito maior e mais complexo de “cidade barroca”.

Neste sentido, o conceito de “cidade barroca” estaria, indissociavelmente, vinculado à apreensão artística do núcleo urbano; ou seja, seria oriundo da valoração estética de sua paisagem, da apreciação do cenário revelado a quem vivenciasse seus domínios. Deste modo, a atribuição de uma condição barroca à cidade não poderia, simplesmente, derivar da análise bidimensional de seu desenho; da tipologia das intervenções que teriam rasgado o núcleo urbano com grandes artérias e monumentais praças. Mesmo admitindo que algumas cidades poderiam ter sofrido verdadeiras renovações morfológicas ligadas à prática da urbanística barroca, não seria consequência imediata elas alcançarem uma conformação cenográfica que poderia receber esta denominação – a herança neobarroca para o século XIX demonstraria isso: seria a base para as mais importantes intervenções urbanas do oitocentos; mas nenhuma destas iniciativas chegaria a produzir um ambiente urbano no qual seria possível apreender uma conformação cenográfica e uma paisagem que poderiam ser ditas barrocas.

Assim, seria improvável que as iniciativas da urbanística barroca, isoladamente, pudessem alterar o caráter cenográfico dos organismos urbanos preexistentes, oferecendo, para a estrutura cenográfica da cidade uma nova configuração paisagística, herdeira da poética barroca. Sem a conjugação destas iniciativas com os outros elementos que comporiam a unidade artística indivisível que os núcleos poderiam conformar, existiriam poucos eventos significativos; episódios

urbanísticos incapazes de garantir a transmutação da imagem preexistente das cidades: intervenções setorizadas baseadas em um desenho linear e regular.

De fato, o que poderia dar o tom da modernização destes organismos seria a filiação do espaço resultante aos princípios essenciais do Barroco: o apelo persuasivo e o uso do poder ilimitado da imaginação.

A persuasão seria derivada da necessidade de desenvolvimento de um enérgico mecanismo de divulgação e de exposição do imenso poder das estruturas políticas e religiosas que povoariam o cenário seiscentista: uma estratégia de representação que fosse acessível a todos, desde os mais humildes aos mais doutos.

A imaginação, por sua vez, estaria relacionada ao desinteresse que o artista barroco demonstraria pelo conhecimento e representação da natureza. A arte possibilitaria a substituição do real pelo fantástico, transformando o que estaria além da razão objetiva em realidade visível. O ilusionismo ótico, a “maravilha”, permitiriam o esclarecimento da prodigiosa organização da Igreja Católica Romana e dos Estados autoritários seiscentistas. As paixões que o poder das imagens emanadas pela arte despertariam nos homens promoveriam a compreensão da mensagem sobrenatural que as grandes estruturas de poder transmitiriam aos seus seguidores, tornando realidade o que era antes alcançado apenas pela imaginação. A arte (a cidade, no caso) cumpriria, enfim, seu papel de agente da persuasão.

Logo, a arquitetura contaminaria toda a cidade – tanto os grandes monumentos quanto as construções ordinárias que preparariam o percurso e se abririam às visadas generosas. Cada intervenção promoveria, ativamente, uma relação com o espaço preexistente, seja na conformação de um cenário regular de preparação, seja em um grande acontecimento cenográfico – uma igreja, um palácio, uma praça – que se apresentaria no espaço urbano como uma das destinações dramáticas do universo citadino. O artista barroco trabalharia as potencialidades da paisagem edificada em função da sensibilização da mente do fruidor – em nome da direção de seu comportamento, em prol da persuasão –, tirando proveito das preexistências naturais e arquitetônicas para utilizá-las em função da elevação dos efeitos cênicos, para a criação do grande teatro que deveria ser revelado pela trama urbana do ambiente citadino. Nenhum elemento possuiria

qualquer significação fora de seu contexto e mesmo a preexistência passaria a exigir as novas intervenções. Assim, os próprios eixos perspectivos que viriam a ser tão comuns nas cidades seiscentistas e setecentistas europeias, mesmo quando se prestavam à definição de episódios monumentais, normalmente adquiririam uma importância maior na comunicação, nem sempre direta, entre os espaços onde se desenvolveriam as cenas mais significativas. Desta forma contribuiriam, juntamente a outros elementos – construídos, preexistentes ou naturais –, para a amarração destas imagens poderosas, transformando todo o ambiente em uma experiência barroca superior assimilada no processo gradativo de descoberta da cidade (como aconteceria em Roma, na capital do mundo católico).

Assim, a percepção da cidade barroca se faria na experimentação direta do ambiente urbano; nas preparações, tensões, surpresas presentes para quem o explorava. As preexistências edificadas ou naturais serviriam à elevação do jogo cenográfico a ser exposto, sendo utilizadas sistematicamente para a orientação do enredo dramático que se encenava – na descoberta gradativa da trama barroca que se desenrolava no núcleo urbano.

A partir dessas reflexões desenvolvidas sobre o conceito de cidade barroca é possível apresentar os questionamentos e a hipótese que estruturam este livro, publicação que analisa a arquitetura e as cidades hispano-americanas, bem como suas transformações urbanísticas e cenográficas influenciadas pelo espírito barroco:

- Os complexos artifícios dramáticos vinculados à arquitetura e à urbanística barrocas – engenhosas iniciativas que elevaram alguns núcleos urbanos europeus, nos séculos XVII e XVIII, à condição de cidades barrocas – poderiam ser encontrados nas cidades hispano-americanas durante o período colonial?
- Existiriam núcleos urbanos regulares, fundados no primeiro grande século de conquista e ocupação da América hispânica, cuja conformação seria o resultado dessa prática de transfiguração cenográfica do ambiente – fruto de ações vinculadas aos fundamentos da estética barroca: fantasia, persuasão, imaginação, maravilha, teatro?

- Existiriam núcleos que passariam por intervenções de teor arquitetônico e urbanístico que não só contaminariam a imagem emanada por trechos de cidades – áreas que viriam a ser recompostas em nome da teatralização de seu contexto imediato –, mas que chegariam a “corromper” inteiros assentamentos urbanos com seu impulso à imaginação, ao encanto dos olhos, à sedução, à propaganda – organismos urbanos que se tornariam verdadeiros palcos nos quais seria encenado, genericamente, o drama retórico e persuasivo do Barroco?
- Resumindo, seria possível encontrar cidades barrocas na América hispânica durante o período de dominação ibérica?

Estes questionamentos exporiam o problema essencial aberto neste estudo: o fato de a tipologia de cidade regular em grelha hispano-americana estar muito distante daquela urbanística que seria, comumente, reconhecida como derivada do período barroco.

Para além disso, a aparente monotonia do traçado em *damero* tenderia a coibir as expressões da “maravilha” barroca, ações atreladas à presença de eventos dramáticos monumentais disseminados pelo cerne da cidade, muitas vezes descobertos de forma surpreendente devido às irregularidades do tecido urbano.

- Assim, como seria possível a urbanística praticada pelo projeto de colonização espanhol ter contribuído para a construção do espaço urbano barroco, já que os planos regulares seriam iniciativas que estariam muito apartadas dos princípios essenciais da sua poética, assim como não se aproximariam da própria urbanística praticada no período – além de terem-se estabelecido em precedência à eclosão do espírito barroco?

Para responder a estas perguntas, este estudo se estrutura em duas partes:

A primeira, intitulada “A construção da paisagem urbana das cidades hispano-americanas até finais do século XVI”, promove uma análise aprofundada da tipologia consagrada da cidade regular constituída na América hispânica. Isto porque, toda a estrutura urbanística, vinculada ao modelo praticado pelos espanhóis nas Índias Ocidentais, teria sido desenvolvida nos anos 1500; aliás, a

grande maioria das cidades importantes fundadas na região seria delineada e implantada ainda nessa centúria. Portanto, seria essencial perseguir as características principais da urbanística hispano-americana – e, particularmente, a configuração daquela tipologia de cidade ordenada, ou parcialmente racionalizada, que se espalharia por toda extensão da América espanhola –, para depois ser desenvolvida a investigação sobre as possibilidades de constituição, *a posteriori*, de uma paisagem urbana barroca.

Não há dúvidas de que, para além da cidade de planta ortogonal, seriam criadas inúmeras povoações de padrão irregular durante a conquista e ocupação das Américas. Contudo, resolveu-se dar prioridade à análise das cidades planificadas de tipo regular e semirregular por serem absolutamente hegemônicas, pelo menos entre as fundações mais significativas; e também por conquistarem, gradativamente, a constituição de um claro modelo urbanístico, pelo menos em relação à sua conformação bidimensional, à sua *traza* – o que facilitaria o desenvolvimento de uma investigação que as analise, de forma genérica, como um conjunto coerente de experiências urbanísticas.

Nesta direção, para a apreensão das motivações históricas que levariam os espanhóis a assumirem esta monumental empresa, bem como para o exame da estruturação compositiva do desenho destes núcleos urbanos, a primeira parte da publicação discorreria, brevemente, sobre alguns tópicos: retrocederia para investigar se os núcleos pré-colombianos teriam alcançado a condição urbana – se os centros cerimoniais antigos e as aglomerações dos povos originários das Américas teriam atingido o patamar de “cidade”; debateria o processo de conquista, ocupação e fundação dos primeiros assentamentos; analisaria a configuração típica da cidade regular e seu processo de “evolução”; empreenderia uma averiguação do papel da legislação urbana na constituição deste modelo de cidade planificada e regular; discutiria os principais elementos que constituiriam a paisagem das cidades hispano-americanas; e, finalmente, procuraria expor as influências europeias, peninsulares e pré-colombianas que teriam amparado o desenvolvimento desta tradição de urbanização ordenada.

A segunda parte do livro, denominada “Contra a quadrícula: a cenografia urbana barroca nas cidades hispano-americanas nos séculos XVII e XVIII”,

persegue, por sua vez, a hipótese dessa investigação – que assegura a existência de cidades barrocas no território sob o domínio espanhol nos primeiros três séculos de colonização. Para isso, as conjecturas aos problemas colocados podem ser sintetizadas a partir das seguintes assertivas – as hipóteses orientadoras do estudo:

- As cidades ordenadas, fundadas no século XVI, deveriam contar, nas próximas duas centúrias, com intervenções – de teor urbanístico, mas especialmente de escala arquitetônica – que atuassem “contra” a quadrícula; contra o esquema rígido do traçado hispano-americano. Quanto mais corrompessem a quadrícula, mais se abriria a possibilidade de despontar pelo núcleo urbano aqueles surpreendentes acontecimentos teatrais que caracterizariam a paisagem dramática das cidades barrocas. Ou seja, a cidade hispano-americana poderia alcançar, eventualmente, uma condição barroca, “apesar” da urbanística – apesar da presença de sua grelha regular e obsessiva;
- Para além disso, e seguindo a mesma linha de raciocínio, já que a estrutura urbanística das cidades seria extremamente engessada e inflexível, não seria fácil transfigurá-la a partir de intervenções em sua armação viária. Logo, os assentamentos também poderiam se conformar como cenários barrocos devido à contaminação do seu ambiente por “eventos” profundamente expressivos, acontecimentos dramáticos gerados pela influência que a arquitetura exerceria nas imagens capturadas no núcleo urbano, “costuradas” na dimensão espaço-temporal da apreensão da cidade.

Para a averiguação dessas premissas, a segunda parte da livro se organizaria a partir de alguns tópicos: debateria iniciativas ligadas à urbanística barroca eventualmente praticadas nos séculos XVII e XVIII em cidades hispano-americanas; promoveria reflexões teórico-conceituais sobre a arquitetura colonial na América hispânica, particularmente sobre o problema da decoração aplicada nos edifícios mais importantes; avaliaria a hipótese que colocaria a arquitetura barroca hispano-americana como protagonista na superação da estrutura aprisionada



da rígida grelha das cidades coloniais em prol da constituição de um cenário barroco; e, finalmente, analisaria um caso específico de forma mais detalhada: a configuração do cenário barroco da Cusco colonial.

## Nota

- 1 Mesoamérica é uma região do continente americano que coincide, aproximadamente, com as áreas centrais e meridionais do território mexicano, delimitando-se ao norte pelo Rio Fuerte, bem acima do que hoje seria a capital do país, e envolvendo todas as regiões abaixo (como por exemplo, Oaxaca, Chiapas, Yucatán), além de outros países como a Guatemala, El Salvador, Belize e as partes ocidentais da Nicarágua, Honduras e Costa Rica. Mais importante seria o fato de a Mesoamérica ter acolhido as grandes civilizações pré-colombianas das Américas do Norte e Central, civilizações como os olmecas, zapotecas, teotihuacanos, maias, totonacas, mixtecas, toltecas, astecas.



## Parte I

### A construção da paisagem urbana das cidades hispano-americanas até finais do século XVI

---



## As cidades americanas anteriores à conquista espanhola

---

A vida urbana não teria surgido na América hispânica após a chegada, nas ilhas do Caribe, do navegador genovês Cristóvão Colombo (1451-1506)<sup>1</sup> – ao buscar um caminho alternativo para as Índias através da teoria da circunavegação, projeto ambicioso patrocinado pelos reis católicos. Mais de 5500 anos antes de 1492, centros urbanos organizados, com um desenho urbano bem delineado, uma arquitetura monumental de alto padrão, edificados como imponentes santuários de peregrinação, mas também como sedes de governo e núcleos de aglomeração populacional para um significativo número de indivíduos, já poderiam ser encontrados na América andina. É o caso da civilização caral, que se espalhou a partir de 3000 a.C. pelo Vale do Rio Supe, na região central do Peru, na costa desértica do Pacífico (Shady, 2014, p. 48). O maior assentamento que se descobriu nas diversas escavações empreendidas, a partir da década de 1990, em inúmeros sítios arqueológicos da região, a monumental e planejada Cidade Sagrada de Caral, foi a sede da mais antiga civilização das Américas – com o seu auge entre 3000 e 1900 a.C., coincidindo com a época áurea da construção das grandes pirâmides egípcias (Figuras 1-5).



**Figura 1**

Imagem aérea do sítio arqueológico da Cidade Sagrada de Caral, no deserto da costa do Pacífico, Peru – centro urbano levantado a partir de 3000 a.C. À esquerda se percebe o vale fértil do Rio Supe; à direita, ocupando quase toda a imagem, o complexo monumental do núcleo urbano – sede da primeira civilização conhecida das Américas. É possível notar as várias pirâmides de pedra organizadas em torno da grande Praça Central – em especial, o Edifício Piramidal Mayor, com a sua praça circular cercada por muros de pedra<sup>2</sup>.

Fonte: imagem capturada da tela do computador a partir de um vídeo feito por um drone em 2015. Por Alfonso Casabonne, do Estudio Casabonne, que cedeu gentilmente a imagem.



**Figura 2**

Imagem aérea do Edifício Piramidal La Galeria, no sítio arqueológico da Cidade Sagrada de Caral – Peru (terceiro milênio antes de Cristo).

Fonte: imagem capturada da tela do computador a partir de um vídeo feito por um drone em 2015. Por Alfonso Casabonne, do Estudio Casabonne, que cedeu gentilmente a imagem.



**Figura 3**

Imagem aérea do sítio arqueológico da Cidade Sagrada de Caral, no deserto da costa pacífica do Peru – com destaque para o Edifício Piramidal Mayor, com a sua praça circular cercada por muros de pedra. Também se percebe, ao centro e à esquerda, o Edifício Piramidal Central, bem como o Edifício Piramidal La Cantera (terceiro milênio antes de Cristo).

Fonte: imagem capturada da tela do computador a partir de um vídeo feito por um drone em 2015. Por Alfonso Casabonne, do Estudio Casabonne, que cedeu gentilmente a imagem.



**Figura 4**

Imagem aérea do sítio arqueológico da Cidade Sagrada de Caral, na qual se vê quatro pirâmides monumentais organizadas em torno da imensa Praça Central. De baixo para cima: o Edifício Piramidal Mayor, o Edifício Piramidal Menor, o Edifício Piramidal La Galeria e o Edifício Piramidal La Huanca (terceiro milênio antes de Cristo).

Fonte: imagem capturada da tela do computador a partir de um vídeo feito por um drone em 2015. Por Alfonso Casabonne, do Estudio Casabonne, que cedeu gentilmente a imagem.





**Figura 5**

Edifícios Piramidais La Huanca e La Galeria, no sítio arqueológico da Cidade Sagrada de Caral (terceiro milênio antes de Cristo).

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, (2015).



Antes da descoberta, em 1994, das ruínas deste núcleo urbano, já se conheciam, por parte dos exploradores, diversos aglomerados fundados 1500 anos depois de Caral – ainda há impressionantes três milênios, como revelaria o antropólogo, arqueólogo e historiador espanhol José Alcina Franch (1989, p. 21), no texto *El pasado prehispánico y el impacto colonizador*<sup>3</sup>. Ou seja, por volta do ano 1500 a.C., séculos antes do florescimento da civilização ocidental na Grécia antiga, florescia a cultura chavín, nas grandes elevações dos Andes peruanos, bem como despertava a civilização olmeca, na região do Golfo do México. O núcleo urbano de Chavín de Huantar – centro administrativo e religioso da cultura chavín (Figura 6) – e o centro olmeca conhecido como La Venta (cujo auge remonta a 900 a.C.), despontariam no cenário americano como importantes assentamentos humanos; conjuntos monumentais ligados a poderosos grupos nativos organizados.



**Figura 6**

Pirâmide truncada de El Castillo – também conhecida como Templo Mayor ou Templo Nuevo, no sítio arqueológico de Chavín de Huantar, sede da cultura chavín –, centro urbano assentado na Sierra Oriental de Áncash, a mais de 3 mil metros de altitude, no Peru, a partir de 1500 a.C.

Fonte: Martin St-Amant (2007). Licença CC BY 3.0.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chavin\\_-\\_Ao%C3%BBt\\_2007.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chavin_-_Ao%C3%BBt_2007.jpg)

É provável que estes núcleos populacionais já absorvessem, em grande parte, as características exigidas para que hoje um assentamento possa ser reconhecido como uma “cidade” – mesmo considerando que seriam relativamente atrasados em relação às primeiras urbes que estariam recém-estabelecidas no vale do Rio Nilo (no antigo Egito) e na região do Tigre e do Eufrates (nas civilizações da Mesopotâmia), na mesma época da fundação de Caral.

Por outro lado, em termos de desenvolvimento tecnológico, social, econômico, cultural, ou mesmo em relação à produção arquitetônica propriamente dita, estes centros religiosos ancestrais estariam muito à frente da maioria das aldeias dos povos que então ocupariam as grandes extensões do continente – e continuariam à frente, nas próximas centúrias, dos aglomerados vinculados aos grupos que viriam habitar quase todos os territórios das três Américas e do Caribe, até a chegada dos europeus no final do século XV. Quer dizer que, mais de 4 mil anos após a construção de Caral, e cerca de 2500 anos após o auge das culturas olmeca e chavín, a imensa maioria das sociedades que viviam no continente não teria passado de um estado primitivo de desenvolvimento – pelo menos frente ao conceito ocidental de civilização – e estaria muito abaixo do estágio urbano que teria sido tangenciado pelas três culturas bem antes do início da era cristã.

Não seria coincidência o fato de que estas áreas relativamente restritas – a Mesoamérica e a região central dos Andes – veriam florescer, nos séculos subsequentes, em absoluto contraste com as outras populações aborígenes do continente, as inúmeras civilizações que formariam o conjunto das culturas altamente avançadas que dominariam massivamente aquelas partes do território americano – culturas que, em sua maioria, já estariam extintas, ou em processo de franca decadência, por ocasião da conquista espanhola. E se existiriam dúvidas acerca da atribuição da alcunha de “cidade” àqueles primeiros assentamentos humanos de alta complexidade do México e do Peru, seria difícil desconsiderar o grau superior de desenvolvimento que alcançariam alguns núcleos erigidos no planalto mexicano, ou no atual estado de Oaxaca, na Península de Yucatán, na Guatemala, Honduras, bem como na região desértica do norte do Peru, ou mesmo no alto da cordilheira dos Andes – durante o chamado período Clássico Mesoamericano (200 a 900 d. C.) e durante o denominado Classicismo dos Andes Centrais (200 a 1000 d.C.).

Logo, não seria incomum, para grande parte dos pesquisadores que se dedicariam ao fenômeno da urbanização das culturas pré-colombianas, a construção de um juízo que, decisivamente, vislumbraria – nos diversos sítios arqueológicos ligados às eras clássicas escavados nos últimos séculos – claros vestígios de grandes complexos urbanos que justificadamente deveriam ser declarados como heranças materiais constituintes de culturas que teriam construído verdadeiras cidades. E esta constatação seria válida mesmo para as civilizações que não chegariam ao importante nível do desenvolvimento da escrita – que no caso americano seria praticamente genérico, tendo como uma das únicas exceções os maias, que conceberiam um eficiente sistema de linguagem gráfica. Jorge Enrique Hardoy, emérito pesquisador argentino das cidades e do urbanismo, em seu livro *Ciudades Precolombinas* (1962) – fruto de sua tese de doutorado defendida na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, talvez o primeiro grande estudo a tratar exclusivamente da urbanização na América pré-hispânica –, apontaria dez características e funções para que um agrupamento pré-colombiano pudesse se configurar – no mais próximo possível do que seria o sentido ocidental da palavra – como uma “cidade”:

1. Extenso e povoado para sua época e região.
2. Um estabelecimento permanente.
3. Com uma densidade mínima para sua época e região.
4. Com construções urbanas e um traçado urbano indicado por ruas e espaços urbanos reconhecíveis.
5. Um lugar onde as pessoas residiam e trabalhavam.
6. Com funções especificamente urbanas, como ser um mercado, e/ou um centro político administrativo, e/ou um centro militar, e/ou um centro religioso, e/ou um centro de atividade intelectual com as instituições correspondentes.
7. Heterogeneidade e diferenciação hierárquica da sociedade. Residência dos grupos dirigentes.
8. Um centro de economia urbana para sua época e região, cuja população dependia até certo grau da produção agrícola de populações que, de forma total ou parcial, não viviam na cidade.

9. Um centro de serviços para as localidades vizinhas, de irradiação de um esquema de urbanização progressivo e de difusão de progressos tecnológicos.

10. Com uma forma urbana de vida distinta de uma forma de vida rural ou semirural para sua época e região.

(Hardoy, 1999, p. 24-25, tradução nossa).

Logo, aglomerados urbanos como a capital da civilização teotihuacana, no planalto mexicano, o centro zapoteca de Monte Albán (Figura 7), nas terras altas de Oaxaca (México), os complexos maias de Tikal (Figuras 8-9) e Uaxactún, na Guatemala, Palenque, em Chiapas (México), Copán, em Honduras, ou mesmo sedes de culturas andinas como Tiahuanaco, na Bolívia, quase sempre absorveriam a maioria das precisas categorias apresentadas por Hardoy, podendo, partindo deste princípio, ser consideradas definitivamente cidades – complexos e heterogêneos assentamentos urbanos fundados nas Américas muito antes do desembarque dos espanhóis.

Não se sabe, com segurança, se estas cidades, que tiveram seu auge no período clássico – e muitas decaíram irremediavelmente ainda nesta época – teriam sido sedes de Estados organizados, ou se foram simplesmente núcleos independentes. É quase certo, na realidade, que os centros cerimoniais da civilização maia, impactantes conjuntos de majestosos edifícios ligados a funções religiosas ou destinados às classes dirigentes (templos, pirâmides, palácios, observatórios, campos de *juego de pelota* – jogo ritual praticado por quase todas as culturas mesoamericanas) se configuravam como unidades políticas independentes, precisamente como cidades-estados – muitas vezes unidas por uma espécie de confederação. No entanto, a atribuição da categoria de “cidade” aos núcleos fundados pelos maias seria frequentemente contestada pelos historiadores do urbanismo, principalmente em função do peculiar caráter morfológico do ambiente modelado pelo centro cerimonial: apesar das grandes áreas livres abertas entre as estruturas arquitetônicas monumentais construídas em pedra, estes recintos jamais contariam com um tipo de distribuição viária e de concentração populacional com características comuns às cidades vinculadas aos modelos europeus. Contudo, discorrendo em 2004 sobre as cidades maias, o



**Figura 7**

Vista da imensa praça principal da cidade zapoteca de Monte Albán, em Oaxaca, no México – cercada por diversas pirâmides rasantes e marcada pela presença de uma “espinha central”, com diversos edifícios cerimoniais, alguns que remontam a cerca de 200 d.C. A ocupação de Monte Albán começa por volta do ano 500 a.C. e seu declínio ocorre por volta do século IX da era cristã.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 8**

Vista da praça central de Tikal, na Guatemala, povoada por inúmeras estelas, terraços e pirâmides, com destaque para o Templo I, à direita. Os monumentos foram construídos entre 650 e 800 d.C.

Fonte: Chensiyuan (2009). Licença CC BY-SA 4.0.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tikal\\_mayan\\_ruins\\_2009.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tikal_mayan_ruins_2009.jpg)



**Figura 9**

Imagem do Templo II de Tikal, na Guatemala, construído a partir do século VII.

Fonte: Mike Vondran (2010). Licença CC BY-SA 4.0.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tikal\\_Temple\\_II.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tikal_Temple_II.jpg)

historiador espanhol Porfirio Sanz Camañes, contestaria este juízo tradicional no livro *Las ciudades en la América Hispana: siglos XV al XVIII*:

Possuem um desenho urbano característico, em que faltam as ruas, as casas alinhadas e as densidades próprias da cidade, destacando a aparição de um conjunto de templos rodeando a praça. Talvez por isso se debateu por muito tempo a sua condição de cidade ou de centro cerimonial. Evidentemente, não são cidades no sentido do uso, como poderiam ser as de Teotihuacán, o em maior medida as de Tenochtitlan ou Cusco; porém sem dúvida exerceram influência sobre o seu entorno, foram residência habitual de uma minoria especializada de artistas e morada de uma casta aristocrática que alcançou seu apogeu durante o período Clássico.

No centro destas cidades-estados maias se encontrava, exercendo um papel simbólico, o centro cerimonial, ao redor do qual se dispunham o resto dos edifícios, a maior parte religiosos, o núcleo residencial da classe dirigente, outras dependências-dormitório e uma aproximada área rural, de base econômica agrária, tão próxima que se tornava difícil delimitar a dicotomia cidade-campo (Sanz Camañes, 2004, p. 54, tradução nossa).

Se os núcleos maias absorviam certa independência política e administrativa, parece pouco provável que a importante cidade de Teotihuacán – “o lugar onde foram feitos os deuses”, segundo a denominação atribuída *a posteriori* pelos astecas que teriam conhecido e se impressionado com a grandiosidade do lugar – não se apresentasse como um polo de domínio e de influência para os povos da meseta mexicana durante o período clássico. Além disso, seria quase impossível se contrapor a respeito da condição explícita de “cidade” que o núcleo chegaria a acolher. Sobre a sede da civilização teotihuacana, Miguel León-Portilla<sup>4</sup>, antropólogo e historiador mexicano, revelaria:

Teotihuacán, a ‘metrópole dos deuses’, é o melhor exemplo da culminação da civilização clássica na Meseta Central. As investigações arqueológicas que se realizaram revelaram não só a existência de um grande centro cerimonial, mas também de tudo o que supõe a ideia de uma cidade. E isto não ocorreu da noite para o dia. Foram necessários vários séculos, com gerações de

sacerdotes e arquitetos, para projetar, realizar, modificar, ampliar e enriquecer o que provavelmente foi concebido originalmente como uma cidade que deveria existir para sempre. Junto às duas grandes pirâmides e ao Templo de Quetzalcóatl se descobriram outros recintos, palácios, escolas e distintos tipos de edificações. Os extensos bairros, nos quais morariam os membros da comunidade, rodeavam o centro religioso e administrativo, que eram mais compactos. As avenidas e ruas estavam pavimentadas com pedras e também havia um sistema de esgotos bem traçado.

[...] A metrópole de Teotihuacán que, em seu auge, por volta dos séculos V ou VI d.C. se estendeu ao redor de vinte quilômetros quadrados, tinha uma população de, pelo menos, 50.000 habitantes. As diferenças de status relacionadas com a divisão do trabalho, a existência de um exército eficaz, uma agricultura extensiva e um comércio bem-organizado, que se efetivava com lugares distantes, são algumas das realizações que se podem atribuir à estrutura socioeconômica de Teotihuacán (León-Portilla, 2003, p. 12-13, tradução nossa).

Anda hoje impressiona, para quem visita o sítio arqueológico, a percepção da poderosa metrópole autóctone. Surpreende, à primeira vista, a grande escala das realizações: um conjunto monumental formado por edifícios colossais, como as Pirâmides do Sol e da Lua, os mais importantes templos da “cidade dos deuses”. Mas também espanta a dimensão incomensurável dos espaços abertos que o centro ritual acolhe: particularmente a extensa e larga Avenida de los Muertos, bem como a imensa esplanada que se abre à frente da Pirâmide do Sol (Figuras 10-11) – mas especialmente a gigantesca praça, cercada por templos e palácios, que se dispõe diante da Pirâmide da Lua (Figura 12). Seguramente, esta seria uma escala arquitetônica e urbana de uma dimensão que não poderia, minimamente, ser encontrada na contemporânea Europa medieval, ou mesmo nas cidades do Velho Continente durante o período Renascentista, por ocasião da conquista do território mexicano.

Em um segundo momento, impressiona em Teotihuacán a regularidade e a organização do núcleo urbano, sendo difícil imaginar a construção daquela cidade sem um plano ordenador prévio: do acesso à ampla calçada dos mortos (com cerca de 50 metros de largura), na altura da cidadela – grande espaço aberto





**Figura 10**

Foto panorâmica da cidade pré-hispânica de Teotihuacán, no México (período clássico mesoamericano). Imagem capturada do alto da Pirâmide do Sol, em direção à longa, larga e retilínea Avenida de los Muertos, que se encerra no eixo central da movimentada Pirâmide da Lua. O grande templo escalonado está assentado em sua imensa praça, cercada por um conjunto regular de pirâmides menores.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 11**

Foto da cidade pré-hispânica de Teotihuacán, no México, expondo o amplo eixo perspectivo da Avenida de los Muertos, ladeado pela gigantesca Pirâmide do Sol, à esquerda, uma das maiores do México. O auge da cidade se deu provavelmente no século V d.C., e seu abandono pode ter ocorrido no século VII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 12**

Foto panorâmica da cidade pré-hispânica de Teotihuacán, no México, retirada do alto da Pirâmide da Lua, em direção à sua grande praça e ao extenso e largo eixo perspectivo da Avenida de los Muertos. À esquerda se ergue a monumental estrutura da Pirâmide do Sol.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

quadrangular, encerrado por plataformas e pequenas pirâmides, tendo ao centro o templo de Quetzalcóatl<sup>5</sup> –, a avenida se estende, com uma conformação absolutamente linear, por um eixo perspectivo de mais de dois quilômetros, tendo como ponto de fuga – como enquadramento em profundidade – os movimentados terraços do Templo da Lua. Não obstante, desde um primeiro momento se revela, à direita, a grandiosa mole da Pirâmide do Sol, a maior que se encontra no México. Ela se assenta em uma praça que margeia a Calçada dos Mortos, definindo, pelo outro lado, um pequeno eixo viário que cruza ortogonalmente a avenida principal, mais ou menos a meio caminho do poderoso monumento que fecha a perspectiva da avenida. Finalmente, no encerramento da longa via, se desvela a ampla esplanada quadrada que se abre para a Pirâmide da Lua, delimitada por um número impressionante de outras imponentes pirâmides, belos templos, plataformas e alguns palácios (Figura 13). Toda a extensa avenida é margeada por construções rituais de menor porte, invariavelmente ordenadas relativamente ao traçado urbano por meio da mais rígida ortogonalidade. Além destes monumentais espaços rituais, a cidade apresentaria, em seu auge de desenvolvimento, diversos bairros residenciais – também regularmente distribuídos.

Mas esta imponência e este sentimento de ordem poderiam ser apreciados, igualmente, em outros contextos e civilizações pré-colombianas por volta dos séculos V, VI, VII, VIII: como na cidade zapoteca de Monte Albán, nos centros cerimoniais maias de Palenque (Figuras 14-16), Tikal, Copán, ou na cidade de Tiahuanaco (Bolívia), próximo ao lago Titicaca, entre tantos outros núcleos urbanos clássicos mesoamericanos e andinos. O mais curioso é que este intenso período de urbanização coincidiria com a fase mais rural – mais decadente relativa ao desenvolvimento de cidades – da Idade Média europeia:

O auge das culturas indígenas clássicas da América coincidiu com os séculos de decadência da vida urbana na Europa. Quando o pasto crescia entre as pedras das ruas de Roma, despovoada em função das invasões bárbaras, Teotihuacán era um influente centro de irradiação cultural na Mesoamérica, e para a época, sem dúvida, uma das maiores cidades pelo seu tamanho e população do mundo. E o processo de retrocesso cultural que se operou durante a Alta Idade Média na Europa coincidiu com o florescimento da civilização





**Figura 13**

Imagem aérea da Avenida de los Muertos alcançando a grandiosa esplanada da Pirâmide da Lua, em Teotihuacán.

Fonte: Ricardo David Sánchez (2007). Licença CC BY-SA 3.0.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teotihuac%C3%A1n-5973.JPG>.

#### Figura 14

Vista da Praça Central da cidade maia de Palenque (período clássico mesoamericano), em Chiapas, no México – com destaque para o Templo das Inscricões, onde foi descoberto o sepulcro do rei Pacal, que governou entre 615 e 683 d.C. – além de outras pirâmides levantadas na mesma encosta. Os maias se instalaram em Palenque por volta de 100 d.C., e o auge da cidade aconteceu entre os séculos VII e IX.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



#### Figura 15

Situada no início da Sierra Madre de Chiapas, Palenque é assentada em uma topografia acidentada e irregular, cercada por morros e no meio da floresta. Esta foto panorâmica, tirada da pirâmide conhecida como Templo da Cruz, destaca vários monumentos: o Templo do Sol, à esquerda; o Templo das Inscricões, ao meio, em uma cota abaixo; e o palácio com seu mirante, à direita.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



#### Figura 16

Plaza Central de Palenque – na qual se vê o palácio, à esquerda, e o Templo das Inscricões, à frente.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





maia, que constituiu um dos grandes movimentos científicos e artísticos da história (Hardoy, 1999, p. 31, tradução nossa).

Após o colapso das cidades e de muitas das civilizações supracitadas, a formação de complexos núcleos urbanos prosseguiria no continente americano no chamado período Pós-Clássico: nesta fase, alcançariam grande prestígio cidades como Tula, na meseta mexicana, capital da civilização tolteca, que teve seu apogeu entre os anos 900 e 1200 – após a decadência de Teotihuacán, mas antes da ascensão dos mexicas (astecas); muitos centros cerimoniais maias nas florestas do Yucatán (México), como Uxmal (Figuras 17-18) ou Chichén Itzá, cidade que contava, no século XIII, com mais de 35 mil habitantes, tendo sofrido influência direta dos toltecas, revelando intercâmbios culturais e políticos entre as civilizações mesoamericanas; a imponente cidade conhecida hoje com El Tajín, centro político e religioso da civilização totonaca, levantada nas proximidades da costa do Golfo do México; ou a ordenada cidade, construída em blocos de adobe, de Chan Chan, capital do império chimú, cultura que dominava grandes extensões da desértica costa norte do Peru.

Todavia, nenhum destes grandes centros populacionais das civilizações pré-colombianas seria encontrado pelos espanhóis em seu período de maior pujança: quando os europeus conquistaram o México no início da década de 1520 e ao tomarem a região central dos Andes, bem como a costa peruana do pacífico, no começo da próxima década, quase todas as civilizações clássicas e pós-clássicas que regiam as extensões da Mesoamérica e da cordilheira sul-americana estariam extintas ou em plena decadência por ocasião das conquistas. Os centros cerimoniais olmecas e chavíns, a metrópole de Teotihuacán, as cidades mesoamericanas levantadas pelas culturas zapotecas, maias, toltecas, totonacas, os núcleos urbanos peruanos dos moches e dos chimús, entre tantos outros assentamentos construídos por civilizações desenvolvidas estariam completamente abandonados, destruídos, ou, em alguns casos, ocupados pelos dois poderosos impérios que dominariam estas distantes regiões das Américas do Norte, Central e do Sul, impérios que teriam alcançado sua maior extensão no século XV e início do século XVI, pouco antes do domínio espanhol.



**Figura 17**

Cidade maia de Uxmal, na Península de Yucatán, no México. Praça regular conhecida como “Quadrilátero das Monjas”, com destaque para seus monumentais palácios de pedra. A maioria dos edifícios de Uxmal foi levantada entre os séculos VIII e XI.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 18**

Pirâmide do Adivinho e sua praça regular, no sítio arqueológico de Uxmal, no Yucatán.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



Na verdade, após as primeiras décadas de colonização dedicadas à conquista e ocupação das ilhas e costas do Caribe, os espanhóis se deparariam com realidades muito mais complexas e atraentes, que coincidiriam, justamente, com as regiões nas quais as mais adiantadas culturas autóctones americanas estariam habitando há mais de dois milênios – regiões que viriam a se tornar os territórios mais importantes entre as vastas e diversas áreas destinadas à colonização: os domínios do poderoso império dos astecas, sediado no planalto mexicano, e a grande área que abrangia o império inca, baseado nos Andes Centrais, se estendendo, porém, por mais de 4 mil quilômetros ao longo da cordilheira. Por ocasião da invasão espanhola, estas duas culturas nativas pós-clássicas teriam subjugado, há algum tempo, a maioria dos povos que viviam nas partes mais desenvolvidas da Mesoamérica e da América Andina – em regiões que hoje conformam parte dos territórios do México (para o caso dos astecas) e da Colômbia, Equador, Bolívia, Chile e, especialmente, o atual Peru (regiões relativas ao grande Estado inca).

Segundo diversas estimativas atribuídas a muitos dos autores que estudaram as culturas mesoamericanas (León-Portilla, 2003, p. 29), o México Central, a área mais importante sob o domínio da civilização asteca, chegaria a contar com uma população entre 12 e 25 milhões de indivíduos por ocasião da conquista. Mesmo a menor das cifras seria impressionante frente às 7 milhões de pessoas que deveriam viver na Espanha por volta de 1492. Seguramente, em termos de urbanização, seria a última e a mais desenvolvida das etapas históricas das civilizações mesoamericanas, como atestaria Hardoy (1999, p. 163, tradução nossa):

Ao longo dos séculos XIII, XIV e XV se produziu no vale central do México um intenso processo de urbanização que atingiu o seu pico por volta do ano 1500. Durante estes três séculos não só se desenvolveram alguns dos antigos centros urbanos originados durante os períodos pré-clássico e clássico como Azcapotzalco, e, como resultado da formação de novos estados, cidades antigas foram reocupadas e fundadas novas cidades entre as quais Chalco, Xochimilco, Culhuacán e especialmente Tlatelolco, Texcoco e Tenochtitlan que foram as mais importantes.



Por várias razões, Tenochtitlan foi um caso único entre as cidades da América pré-colombiana. Talvez nenhuma cidade na América do Sul e Central teve, durante o período pré-colombiano uma população tão numerosa ou tão grande extensão e, como veremos mais adiante, nenhuma cidade deste continente adquiriu, antes da chegada dos espanhóis, características e funções tão definitivamente urbanas como aquelas que se concentraram na capital asteca.

Ponderando, especificamente, sobre a sede do império, e baseado em relatos de conquistadores que conviveram com a capital asteca de 12 de novembro de 1519, quando Hernán Cortés (1485-1547) e seus homens chegaram ao núcleo central a convite do imperador Moctezuma II (1466-1520)<sup>6</sup>, até 13 de agosto de 1521, quando cairia a última resistência imperial, cronistas assegurariam um número de pelo menos 60 mil habitações espalhadas pelo núcleo urbano. Em função desta quantidade de casas avaliada pelos espanhóis que tomaram a cidade, usualmente o número de habitantes de Tenochtitlan seria estimado em cerca de 300 mil, cifra que parece um pouco exagerada para alguns autores, mas que seria confirmada com segurança pelos contemporâneos, bem como pela maioria dos investigadores do tema. O próprio Hardoy (1999, p. 166) que, a princípio, veria certo abuso no cálculo tradicional, não conseguiria propor uma nova estimativa – mas avaliaria que a população da capital asteca alcançaria bem mais que a metade do considerado; ou seja, atingiria um patamar muito superior a 150 mil habitantes. Qualquer uma das suposições seria surpreendente, levando-se em consideração que nenhuma cidade espanhola, por ocasião da conquista, chegasse próximo a esta cifra; por outro lado, poucos núcleos urbanos europeus ultrapassariam os 100 mil habitantes no século XVI – mas somente Paris superaria os 300 mil.

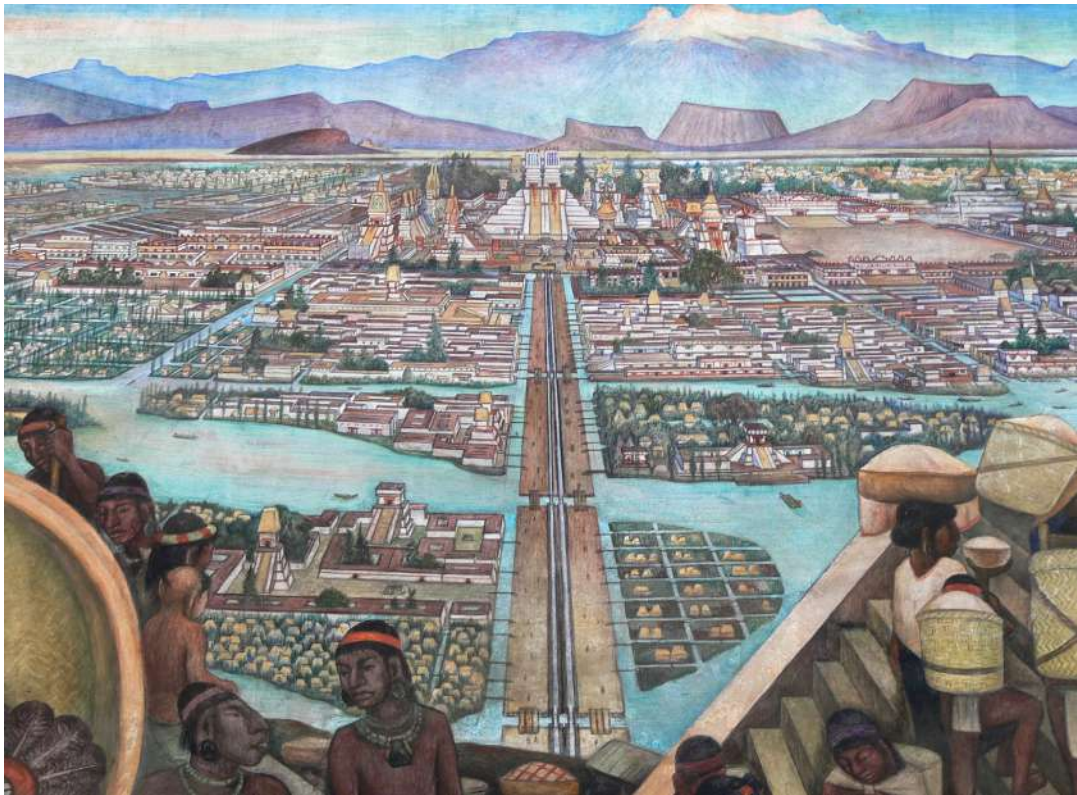
Na cidade, que fora levantada na pequena ilha do Lago Texcoco, as casas, em sua maioria, estariam distribuídas nos quatro bairros próximos às áreas de *chinampas* – método de agricultura comum no Vale do México, onde verduras e flores eram cultivadas em áreas retangulares que flutuavam acima da superfície de lagos e lagunas. Estes bairros se organizariam através de uma divisão conseguida mediante a presença de quatro calçadas retilíneas, ordenadas segundo os pontos cardeais, caminhos que venciam as águas do Lago Texcoco. Dentro da

ilhota, as calçadas se transformariam em avenidas regulares que alcançariam a plataforma na qual seria levantado o grande *teocalli* – o templo maior da capital asteca, formado por um número significativo de monumentos dispersos regularmente entre seus espaços vazios rituais (Figuras 19-21).

Muito distante do império dos mexicas, atravessando a estreita faixa de terra do atual Panamá, voltando-se para o Oceano Pacífico e, posteriormente, para a porção sul do continente americano, os espanhóis se deparariam, já em finais da década de 1520, com o Tawantinsuyu. “Tawantinsuyu” seria a palavra extraída da língua *quechua*<sup>7</sup> para denominar o grande império andino conquistado, gradativamente, pela importante civilização autóctone dos incas – que teria suas origens estabelecidas por volta do ano 1200, ou seja, cerca de 300 anos antes das invasões espanholas. Apesar de o império inca não ter alcançado a extensão populacional da civilização mexica, dividiria, com os astecas, o *status* das duas grandes culturas imperialistas que governariam as mais importantes regiões desenvolvidas da América pré-colombiana por ocasião da chegada dos europeus.

Quando o conquistador Francisco Pizarro (1476-1541) rumou para a tomada definitiva do Peru, no início da década de 1530, o Estado inca se dilatava por distâncias lineares muito superiores às dos astecas, acompanhando a Cordilheira dos Andes e a costa do Pacífico por mais de 4 mil quilômetros. Com um eficiente sistema de estradas que cruzavam grandes elevações da cordilheira (Figura 22), vales profundos, áridos desertos, os incas teriam o controle sobre cerca de 7 milhões de súditos – apesar de que alguns autores afirmam uma população de mais de 17 milhões de habitantes para Tawantinsuyu. Não obstante, Pizarro tomaria definitivamente a sua capital, Cusco, em 15 de novembro de 1533 (León-Portilla, 2003, p. 135), uma cidade não tão ordenada ou populosa como a capital asteca, mas muito extensa e complexa para sua época – calcula-se mais de 100 mil habitantes (Figura 23). Segundo Sans Cemañes:

Esta cidade, fundada por volta do ano 1200, tornou-se, ao longo do século XV, o centro régio-cerimonial e o fundamento burocrático de Tahuantinsuyu. [...] Até a entronização do Inca Pachacuti, em 1438, não se pode falar de uma fase urbana relevante em Cusco. Durante seu reinado a cidade expandiu seus limites, construiu numerosos terraços nas encostas das colinas vizinhas, drenou alguns



**Figura 19**

Detalhe do mural *La gran ciudad de Tenochtitlan vista desde el mercado de Tlatelolco*, exposto no Palácio Nacional da Ciudad de México, concebido pelo pintor mexicano Diego Rivera (1886-1957), e executado em 1945. O recorte da grande obra mostra o eixo da calçada que, avançando sobre o Lago Texcoco, alcança e emoldura perspectivamente “el Gran Teocalli”, o Templo Mayor da cidade de Tenochtitlan, localizado na plataforma cerimonial da antiga capital asteca. Também é possível apreciar, no âmbito da ordenada e monumental cidade (que pode ter tido mais de 200 mil habitantes), outras diversas pirâmides levantadas na plataforma cerimonial – e também em seus arredores.

Fonte: Wikimedia Commons. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Murales\\_Rivera\\_-\\_Markt\\_in\\_Tlatelolco\\_3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Murales_Rivera_-_Markt_in_Tlatelolco_3.jpg).



**Figura 20**

A maquete exposta no Museu Nacional de Antropologia da Ciudad de México simula o antigo centro cerimonial da capital asteca. Em destaque, a plataforma cerimonial com seus diversos templos – com atenção à Pirâmide Maior –, além de praças, palácios, e outros monumentos ligados à cultura asteca.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 21**

Detalhe das escavações do Templo Mayor de Tenochtitlan, feitas na área central da capital mexicana, ao lado da Catedral Metropolitana. Na imagem se vê uma das etapas construtivas do Templo Mayor revelada nas escavações. Esta pirâmide estava oculta dentro de outras pirâmides na ocasião da conquista do México por Hernán Cortés.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, (2009).





**Figura 22**

Ruínas da cidade inca de Machu Picchu. Levantada acima do vale do Rio Urubamba, durante o governo do imperador inca Pachacútec (1438-1471), o núcleo urbano possui uma das implantações mais impressionantes da história da arquitetura e da cidade.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 23**

Uma via remanescente da Cusco inca – hoje compondo o cenário da Cusco colonial. A rua é marcada pelos alicerces e muros de antigas edificações pré-colombianas reaproveitados para apoiar os casarões coloniais.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 24**

Panorama da Cusco colonial retirado da fortaleza inca de Sacsayhuamán. Da esquerda para a direita aparecem, sequencialmente, três grandes espaços livres: a Plaza de Armas, a Plaza El Regocijo e a Plaza de San Francisco – ambientes que ocupariam a área onde antes imperava o imenso vazio da antiga Esplanada de Huacaypata, na capital inca.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

pântanos próximos e estabeleceu a residência dos primeiros Incas. O planejamento urbano foi realizado com base em duas praças principais, local onde decorriam as mais importantes cerimônias religiosas e grande parte dos templos, palácios públicos e privados, que conferiam à cidade uma beleza única (Sans Camañes, 2004, p. 52, tradução nossa).

Sem dúvida alguma, as conquistas do México e do Peru, empreendidas por Cortés e Pizarro, puseram um abrupto fim no processo de desenvolvimento urbano posto em prática pelas civilizações da América pré-hispânica. A princípio, estas ancestrais cidades pré-colombianas teriam guardado pouca influência para o posterior projeto de ocupação do território conquistado, ação baseada, fundamentalmente, como foi discutido, na fundação de cidades como mecanismo de exploração dos vastos territórios. Contudo, existiriam os casos de sobreposição, quando cidades espanholas eram fundadas e traçadas acima das arrasadas ruínas dos antigos núcleos imperiais – cidades que nasciam trazendo uma mensagem que professava a nova ordem política e religiosa que estaria por vir, uma ordem que sobrepujaria e anulava a preexistente. A Ciudad de México, construída, em 1521, acima da destruída Tenochtitlan; a moderna Cholula, também no planalto mexicano, cujo título de cidade foi concedido em 1535; a Quito colonial, criada, em 1534, sobre a antiga cidade componente do império inca; ou a espanhola Cusco (Figura 24), também fundada em 1534, literalmente sobre os alicerces e paredes da antiga capital incaica, seriam os principais exemplos de núcleos urbanos que sofreriam influência das remotas cidades indígenas na configuração morfológica de seu traçado e de sua arquitetura.

Para além destes casos específicos de justaposição, um aspecto muito comum nas fundações espanholas aproximaria, superficialmente, as cidades coloniais quinhentistas das pré-colombianas: a grande escala das realizações; particularmente a incrível extensão e a imensa concentração de funções religiosas e oficiais que poderiam ser apreciadas nos núcleos centrais das cidades, especialmente nas chamadas *plazas mayores* ou *plazas de armas*. Não que os espanhóis prestassem um reconhecimento à herança nativa, aos centros cerimoniais mesoamericanos que frequentemente apresentariam, como recinto mais proeminente, um complexo centralizado no qual se dispunham, de forma grandiloquente e

monumental, pirâmides, templos, palácios, conformando ambientes com uma escala sem precedentes na Europa medieval. Pelo contrário, é provável que os conquistadores sentissem a necessidade de promover a construção de espaços tão imponentes e significativos que pudessem ser confrontados com aqueles das cidades astecas e incas.

## Notas

- 1 Cristoforo Colombo, em italiano.
- 2 As Figuras 1 a 4 foram cedidas gentilmente por Alfonso Casabonne, do Estudio Casabonne.
- 3 Ensaio incluído na citada publicação de 1989, *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*.
- 4 Citação tirada do primeiro capítulo – denominado “Mesoamérica antes de 1519” – do livro *América Latina en la época colonial*, uma síntese da história da América hispânica escrita por diversos autores e publicada originalmente em inglês, em 1984.
- 5 Quetzalcóatl é uma das mais importantes divindades reconhecidas por grande parte das civilizações desenvolvidas da Mesoamérica. A “serpente emplumada” apresenta um papel importante para culturas tão distantes no tempo, ou mesmo geograficamente, como os olmecas, maias, teotihuacanos, toltecas, chichimecas, astecas.
- 6 Moctezuma Xocoyotzin – “o jovem”.
- 7 O idioma falado pelos incas.



## O sentido simbólico da conquista

---

Foi desígnio deles apagar os vestígios das antigas culturas indígenas, e o fizeram inexoravelmente, talvez porque estavam convencidos de que era justo o fazer com os infiéis. Se em muitas regiões, os conquistadores encontraram somente culturas primitivas – como na costa brasileira ou no Rio da Prata – em outras tropeçaram com culturas de alto nível que os espantaram. Mas em todos os casos, um preconceito inabalável levou-os a operar como se a terra conquistada estivesse vazia – culturalmente vazia – e apenas povoada por pessoas que poderiam e deveriam ser arrancadas de seu quadro cultural para incorporá-los à força ao sistema econômico que os conquistadores instituíram, enquanto tentavam reduzi-los ao seu sistema cultural por meio da catequese religiosa. O aniquilamento das velhas culturas – primitivas ou desenvolvidas – e a ignorância deliberada de seu significado foi o passo essencial para o projeto fundamental da conquista: instalar sobre uma natureza vazia uma Nova Europa, cujas montanhas, rios e províncias, um decreto real ordenou que se lhes pusessem nomes como se eles nunca os tivessem tido (Romero, 2007, p. 11-12, tradução nossa).

O juízo do importante historiador argentino, José Luís Romero (1909-1977), proferido em seu livro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, cuja primeira edição sairia em 1976, revelaria alguns aspectos profundamente instigantes da colonização espanhola do Novo Mundo. Por um lado, despontaria a relação de absoluto desprezo, de ignorância fatal, de repulsa radical, absorvida pelos conquistadores peninsulares frente à grande diversidade das culturas que então habitavam o vasto cenário das Américas. Conseqüentemente, seria instaurado um “aristocrático” sentimento de civilidade que teria levado os espanhóis a acreditarem na nobre missão de transferir, para as novas realidades geográficas e humanas, seus valores políticos, sociais e religiosos, almejando anular, ou melhor, aniquilar toda a herança cultural do colossal território que compreenderia o Novo Mundo – um legado ancestral que envolveria indivíduos, sociedades, religiões, costumes, arte, arquitetura, cidades e que estaria fadado a desaparecer em nome da autoridade do rei e do comando da Igreja. Por outro lado, compreendendo o continente americano como um grande vazio, uma sociedade moderna e pretensamente ideal deveria emergir daquele preexistente cenário “inerte e amorfo”; uma nova Europa precisaria brotar dos desoladores domínios coloniais – como diria Romero.

A nefasta ignorância dos invasores frente às culturas pré-hispânicas e a prática constituída da tábula rasa cultural estariam apoiadas em mecanismos políticos, jurídicos, econômicos e religiosos que avalizariam o desmonte de todas as sociedades encontradas: sejam os grupos pouco desenvolvidos que habitavam as monumentais extensões do Novo Mundo, tribos nômades, de caçadores e coletores e povos sedentários mais evoluídos; ou mesmo, a conquista e a extinção das poderosas e avançadas civilizações mesoamericanas e andinas. E esta desarticulação das culturas autóctones se daria implacavelmente, apesar da surpresa e da admiração reconhecidas pelos homens do Velho Continente ao se depararem com aqueles espetáculos inverossímeis, com aquelas imagens fantásticas desveladas pelos principais centros urbanos espalhados pelos domínios dos impérios asteca e inca – impressões comentadas em algumas descrições devidas a personagens da época, relatos que discorreriam sobre as cidades que os conquistadores gradativamente descobriam.

Ou seja, esta consideração a respeito da qualidade e da escala grandiosa das realizações das civilizações pré-hispânicas não serviria para sensibilizar os

espanhóis a preservarem sua cultura, e nem mesmo seu cenário urbano e seus monumentos; pelo contrário, só incentivariam os peninsulares na eliminação total dos registros urbanos e arquitetônicos destas “prodigiosas” culturas, que muitas vezes – como ficaria latente nas crônicas dos próprios colonizadores – chegariam a superar as urbes europeias, especialmente em relação à dimensão e à organização de seu espaço físico.

Logo, as fundações de duas das mais importantes cidades hispânicas, a Ciudad de México e a Cusco moderna, edificadas acima das capitais imperiais arrasadas, estariam nutridas de um forte apelo simbólico: significaria, definitivamente, a anulação das culturas preexistentes em nome da ascensão de uma nova ordem; uma nova ordem política, econômica, social, religiosa que, literalmente, deveria esmagar a preexistente. A sobreposição seria o meio mais seguro para apagar a herança ancestral das antigas civilizações – que, indubitavelmente, seriam compostas por grupos evoluídos e poderosos –, civilizações que precisariam ser completamente subjugadas, pois colocariam em risco a estabilidade do governo a ser instaurado. Romero ofereceria um bom registro deste aparente paradoxo ao discorrer sobre o juízo que muitos conquistadores emitiriam diante de Tenochtitlan e de Cusco – entre eles o próprio Hernán Cortés, bem como o importante cronista da campanha do Peru, Pedro Cieza de León (1520-1554). Relatos que revelariam este incongruente sentimento que, por um lado, confessava o encantamento dos conquistadores diante dos organismos urbanos encontrados e, por outro, produzia a certeza da necessidade de pulverização daquelas fascinantes cidades (Figuras 25 e 26):

Onde existiram, umas poucas alcançaram um determinado tamanho e duas delas – México e Cusco – fortemente impressionaram os espanhóis. ‘A cidade é tão grande quanto Sevilha e Córdoba’, escreveu Hernán Cortés, falando de Tenochtitlan, e mais tarde acrescentou: ‘Tem outra praça duas vezes maior que a cidade de Salamanca, toda rodeada de portais onde passam diariamente mais de sessenta mil almas comprando e vendendo’, e continua a descrição cheio de admiração e surpresa. No entanto, a cidade foi destruída e no lugar foi construída outra de estilo europeu. A nova México, foi traçada como um quadrilátero; se consagrou o lugar do templo cristão, aproximadamente sobre o mesmo local



**Figura 25**

Plano de Tenochtitlán atribuído ao conquistador do México Hernán Cortés (1485-1547) – publicado em Nuremberg em 1524. Nele se destacam o Lago Texcoco, o grande *teocalli* central, com a Pirâmide Maior em evidência, as calçadas ortogonais que alcançavam o centro cerimonial, a ocupação residencial pelo sistema de *chinampas*.

Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Tenochtitlan\\_y\\_Golfo\\_de\\_Mexico\\_1524.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Tenochtitlan_y_Golfo_de_Mexico_1524.jpg).



**Figura 26**

Vista idealizada da cidade de Cusco sob o domínio inca. Elaborada pelo ilustrador belga Theodorus de Bry (1528-1598). Imagem publicada no *Civitas Orbis Terrarum*, atlas de cidades coordenado pelo geógrafo alemão Georg Braun (1541-1622) e editado em Colônia em 1572.

Fonte: [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Theodore-de-Bry/1054186/Vista-da-cidade-inca-de-Cuzco,-Peru-\(Gravura.html\)](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Theodore-de-Bry/1054186/Vista-da-cidade-inca-de-Cuzco,-Peru-(Gravura.html)).

onde havia o santuário indígena; e foram construídas as bases para o forte; em seguida, os lotes foram distribuídos, e pouco a pouco começaram a levantar-se as novas construções com as velhas pedras dos monumentais edifícios indígenas. A obra começou em 1523, de acordo com as ordens de Cortés.

No Peru – segundo Cieza de Leon – ‘em nenhum lugar tomou forma uma cidade com ornamentos nobres senão Cusco, que era a cabeça do império Inca e sua sede real’. A rica cidade indígena surpreendeu os conquistadores. ‘Deve ter sido fundada por pessoas de grande importância’, diz Cieza de Leon, e a descreve nestes termos: ‘Havia as ruas principais, mas eram estreitas e as casas feitas de pedra pura, com juntas tão bonitas que ilustram a idade dos edifícios, com pedras tão grandes muito bem assentadas. O resto das casas era de madeira com telhados de palha, porque de telhas, tijolos ou cal não vemos nem relíquia. Nesta cidade havia, em muitas partes, os aposentos principais dos reis incas, nos quais os senhores celebravam suas festas. Nela ficava o magnífico templo do sol, que chamavam de Coricancha, que foi dos ricos em ouro e prata que existiram em muitas partes do mundo’. A cidade sofreu a devastação da guerra e, como Cieza diz, ‘foi reconstruída e a voltou a fundar Don Francisco Pizarro, governador e capitão-geral destes reinos, em nome do imperador Dom Carlos, no ano de 1534, pelo no mês de outubro’ (Romero, 2007, p. 52, tradução nossa).

Na verdade, segundo afirmaria Sanz Camañes (2004, p. 27), a política colonizadora objetivava, ao mesmo tempo, o domínio e a proteção do território, a povoação das terras descobertas e conquistadas, a obtenção de riquezas e o esforço civilizador conseguido através da evangelização. Não obstante, seria muito difícil responder à pergunta: como poucos homens, provenientes de uma nação que contaria com algo mais que 7 milhões de habitantes, conseguiriam controlar, em um exíguo espaço de tempo, um território tão vasto, povoado por mais de 50 milhões de indivíduos por ocasião das invasões e do genocídio produzido pelas guerras, pela crueldade dos invasores e pelas doenças trazidas do Velho Mundo?

Um dos fatores que poderiam, supostamente, explicar a certeza no sucesso da conquista seria a fé incondicional dos espanhóis na superioridade da civilização



européia e, particularmente, da ibérica, frente às culturas aborígenes. É verdade que, excluindo aqueles 5% do território que estaria, em grande parte, nas mãos dos poderosos impérios pré-colombianos e que veriam florescer, 4 mil anos antes, as avançadas civilizações americanas, o resto da vasta região seria habitada por grupos bem menos avançados, ou mesmo primitivos – o que levaria os colonizadores a duvidar, algumas vezes, se aqueles indivíduos seriam mesmo homens. Contudo, as culturas mesoamericanas e andinas também seriam consideradas – apesar do reconhecimento de seus feitos memoráveis no que se refere à construção, urbanização, e domínio de imensos territórios – povos bárbaros, desumanos, grupos que estariam muito abaixo da noção europeia de civilidade.

Para além disso, uma sugestiva frase que Cortés direcionaria, como um pedido, ao imperador asteca Moctezuma – relatada pelo historiador espanhol e cronista das Índias Ocidentais, Francisco Lopez de Gomara (1511-1566), no livro *Historia de la conquista de Méjico*, publicado em 1552 – resumiria outra das fortes motivações que contribuiriam para que os colonizadores suportassem todos os reveses da conquista e batalhassem para efetuar a dominação do distante e hostil mundo novo: “[...] e cá estamos, eu e meus companheiros, com males de coração, enfermidade que se cura como ouro” (Cortés, 1519 *apud* Lopez de Gomara, 1858, t. 1, p. 313, tradução nossa). A ambição desenfreada dos invasores frente às possibilidades de encontrar míticas e lendárias cidades povoadas de tesouros, mundos perdidos que preencheriam a mente dos europeus há séculos e que, subitamente, poderiam estar escondidos nos confins dos vastos territórios descobertos, seria uma realidade constante diante da árdua tarefa da conquista.

Em um primeiro momento, desde a jornada de Colombo ao encontro de um novo caminho para as Índias através do inédito percurso de navegação para o ocidente, os marinheiros aceitariam aquelas perigosas missões para o desconhecido – quando cruzariam mares povoados de monstros sanguinários – maravilhados pelas antigas lendas que asseguravam a presença de riquezas intermináveis em lugares incertos do oriente. Depois de se tomar consciência de que os locais dos primeiros desembarques do navegador genovês não eram nenhuma das paragens do continente asiático, bem como qualquer das ilhas lendárias que conteriam tesouros infindáveis descritos em relatos de autores clássicos gregos e romanos, outros mitos, agora vinculados às misteriosas e sublimes paisagens americanas,

serviriam para impulsionar novas excursões em busca de riquezas, de fama e fortuna – lendas como a fonte da eterna juventude, a cidade encantada dos césaes, o mito das sete cidades de Cibola, ou a mais conhecida fábula do El Dorado, a cidade construída toda em ouro, escondida nas florestas da América do Sul. Algumas décadas depois, os mitos e os enigmas se tornariam parcialmente realidade com as informações sobre os numerosos tesouros guardados pelas civilizações asteca e inca. Sanz Camañes resumiria:

Por sua vez, a série de monstros e prodígios mencionados, tão temidos naqueles dias, só poderiam ser obscurecidos pela busca por um objetivo maior: o ouro. As descrições de Cortés em suas relaciones e as de Bernal Díaz del Castillo, em sua *Verdadera História*, estão cheias de alusões ao significativo motivo impulsionador de suas andanças ao México: as riquezas auríferas que acumulava Moctezuma. Ainda que a contínua ânsia de saber e conhecer os ‘segredos da terra’ devessem influir no navegante que se direcionava ao mar, o afã de riquezas é, sem dúvidas o principal estímulo que animaria descobridores e conquistadores a lançar-se ao Novo Mundo. [...] Conseguido o ouro e aproveitado sua riqueza, o conquistador veria, pouco a pouco, cumprido o resto de seus sonhos: gozar de privilégios, status, conseguir prestígio, fama, o valor da façanha, etc. À cruzada pessoal de conseguir triunfo, terras e consideração social se acrescentará, através da Corte, os impulsos necessários para difundir a fé cristã no Novo Mundo, ou seja, a evangelização do índio, através da expansão missionária (Sanz Camañes, 2004, p. 70, tradução nossa).

Provavelmente, este último objetivo citado pelo historiador espanhol – a difusão da fé cristã pelas Índias Ocidentais – seria o combustível que daria maior confiança no sucesso da empreitada da conquista das terras desconhecidas. Despertaria, nos colonizadores, a certeza da virtude da iniciativa: o extermínio das culturas autóctones em nome da finalidade divina da submissão daqueles povos bárbaros, daqueles desprezíveis infiéis, à Igreja cristã – e da sua posterior conversão à religião católica. Ou seja, a posse e a ocupação das Américas, sob certos aspectos, dariam continuidade ao “fidalgo” empreendimento das Cruzadas – e talvez por uma armação do destino a descoberta das novas terras, acontecida no dia 12 de outubro de 1492, ocorreria no mesmo ano em que cairia, sob o

reinado de Isabel I de Castela (1451-1504) e Fernando II de Aragão (1452-1516), o reino muçulmano de Granada<sup>1</sup>: a restauração, por iniciativa dos chamados “Reis Católicos”, do último baluarte da conquista mourisca da Península Ibérica, ocupação que duraria mais de sete séculos, desde os primeiros territórios invadidos em prol da expansão do islã, no ano 711. É certo que a maioria dos corajosos aventureiros que ingressariam na monumental empresa da conquista das Américas seria formada por gente humilde, de pouca instrução; o signo da cruz acabaria elevando suas atitudes, herdadas dos objetivos das cavalarias, a uma missão que sua casta não poderia facilmente assumir no cenário Europeu – atribuiria um aristocrático sentimento de nobreza àqueles homens simples em função dos riscos que iriam enfrentar e do objetivo especial que perseguiram no que concerne à sua dimensão espiritual.

Logo, da mesma forma que despertaria nos combatentes, para o caso das guerras da recuperação dos territórios peninsulares, o sentimento divino da reconquista, nas Américas cada vitória seria imediatamente compreendida como uma prova do reconhecimento de Deus ao projeto da transferência do poder, dos corpos e das almas dos nativos, aos reis da Espanha e à Igreja Católica. Deste modo, como diria o historiador e crítico de arte italiano Marcello Fagiolo (1975, p. 51, tradução nossa)<sup>2</sup>, em termos simbólicos: “A fé cristã vinha propagada com a espada e com a água do batismo”, o que tornava o exercício da conversão dos pagãos infiéis, dos erráticos hereges, uma das mais essenciais finalidades da colonização<sup>3</sup>.

Sendo admitida, diante da comunidade católica, a legitimidade política, jurídica e espiritual das nações ibéricas no que concerne à tomada de posse das terras do Novo Mundo e, especificamente, aquelas destinadas aos espanhóis pelo Tratado de Tordesilhas (1494), reconhecendo a legalidade da conquista e a necessidade da imposição aos indígenas de um novo e adequado modo de ver e entender o mundo material e divino, surgiria o juízo de se constituir, no território a ser ocupado, uma sociedade pretensamente ideal – segundo afirmaria o escritor uruguaio Angel Rama (1926-1983), em seu último livro datado de 1984, *La ciudad letrada*. Uma sociedade que teria na cidade – em seu papel preponderante na ação da ocupação e exploração do território, assim como em sua própria morfologia ordenada, regular, racional – o modelo essencial supostamente concebido para representar o esforço civilizador espanhol, os desígnios ideais da conquista (Figura 27):



**Figura 27**

Imagens atuais, feitas por meio de satélite, de 12 cidades fundadas pelos espanhóis nas Índias Ocidentais – da esquerda para a direita, de cima para baixo: Santiago de Caballeros de Guatemala (atual Antigua), Guatemala – terceiro assentamento, fundado em 1541; Guadalajara, México – quinto assentamento – 1542; Santa Fé de Bogotá (atual Bogotá), Colômbia – 1538; Tunja, Colômbia – 1539; Trujillo, Peru – 1535; Arequipa, Peru – 1535; Ciudad de La Plata de la Nueva Toledo (atual Sucre), Bolívia – 1538; Potosí, Bolívia – 1546; Cuenca, Equador – 1557; San Juan de la Frontera, Argentina – 1562; Santiago, Chile – 1541; Córdoba, Argentina – 1573. Todas ainda acolhem, em sua malha central, a traza original do século XVI praticamente inalterada.

Fonte: Google Earth.

Os próprios colonizadores que as fundaram perceberam progressivamente ao longo do XVI que haviam se separado da cidade orgânica medieval em que nasceram e cresceram para se inserir em uma nova distribuição de espaço que enquadrava um novo modo de vida, que não era o que haviam conhecido em suas origens peninsulares. Deviam se adaptar dura e gradualmente a um projeto que, como tal, não escondia sua consciência lógica, não sendo suficiente organizar os homens em uma repetida paisagem urbana, pois também exigia que eles fossem enquadrados com destino a um futuro assim mesmo sonhado de maneira planejada, em obediência às exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais, religiosas, que seriam aplicadas com rigor cada vez maior (Rama, 1984, p. 1-2, tradução nossa).

Consequentemente, haveria, por parte do império espanhol, um acordo que intuiria que naquelas longínquas terras – muito menos densas e desenvolvidas que o cenário europeu (não obstante a presença dos populosos e evoluídos impérios, dizimados pelos conquistadores) – seria possível alcançar ideais quase utópicos de racionalização no que se refere à organização do espaço urbano, ideais não praticáveis no Velho Mundo, pelo menos em grande escala. Segundo Benevolo (2008b, p. 402), a colonização espanhola revelaria uma verdadeira ruptura com o que então se verificava na relação entre a vasta teoria urbanística e a escassa ação de intervenção, de remodelação ou de construção de cidades. Para além dos tratados, a fundação de cidades regulares, prática que seria aberta exceção na Península Ibérica, assim como nos outros países europeus, se configuraria, nas Américas, como regra, como método obsessivo e constante.



## Notas

- 1 Em 2 de janeiro de 1492.
- 2 Frase retirada do texto, de 1975, “La fondazione delle città latino-americane: Gli archetipi della Giustizia e della Fede”, ensaio publicado no quinto número da *Psicon: Rivista Internazionale di Architettura*, volume dedicado, integralmente, à análise das cidades ibero-americanas.
- 3 A certeza e a crença obcecadas de que a única verdade, o único caminho para a salvação, só seriam revelados pelo intermédio divino oferecido pelo mundo católico, teria contribuído, como afirmaria Romero, para aquela ideia dos conquistadores de que o continente americano se configuraria como um grande vazio humano e que por isso todas as culturas preexistentes deveriam ser subjugadas e desarticuladas em nome do triunfo do cristianismo:  
“E continuou sendo um continente vazio, pois o que encontraram foi desqualificado a partir da ideia da cristandade europeia como o único mundo válido. Quando a realidade surgiu aos olhos dos conquistadores, a negaram e a destruíram. Tenochtitlan era um símbolo. Deslumbrado por ela, Cortés a destruiu implacavelmente, e quando começou a espalhar-se o assombro ante as culturas americanas, Carlos V ordenou que não fossem pesquisadas e nem se aprofundasse o seu conhecimento. O continente vazio deveria permanecer vazio.  
Assim se constituiu esta tendência inédita da mentalidade fundadora. Baseava-se em nada. Em uma natureza que não era conhecida, sobre uma sociedade que se aniquilava, sobre uma cultura que se dava por inexistente. A cidade era um reduto europeu no meio do nada. Dentro dela foram ciosamente preservadas as formas de vida social dos países de origem, a cultura e a religião cristã e, sobretudo, os desígnios pelos quais os europeus atravessavam o mar. Uma ideia resumiu esta tendência: criar sobre o nada uma nova Europa” (Romero, 2007, p. 67, tradução nossa).



## As cidades na América hispânica no século XVI

---

Sem dúvida, o século XVI viria a ser o período mais significativo para o desenvolvimento da urbanística hispano-americana – ao contrário do que acontecera no território luso-brasileiro, já que, para a colônia portuguesa nas Américas, as duas próximas centúrias apresentariam um índice muito maior de criação de cidades e de estruturação do espaço urbano. As mais importantes urbes que viriam a se constituir na área sob o domínio espanhol no Novo Mundo, da península da Flórida ao Chile, teriam suas primeiras fundações estabelecidas já no século que se seguiria à descoberta do grande continente – com exceção da região da Califórnia, que apenas seria colonizada na segunda metade dos setecentos, recebendo o primeiro assentamento, o forte de San Diego, em 1769. Para se ter uma ideia da importância desta centúria, praticamente todas as capitais dos países modernos que ocupariam a colossal região americana teriam sua gênese ainda nos anos 1500, núcleos urbanos cujos traçados, até hoje, dominam e organizam as áreas centrais das atuais metrópoles. Raras seriam as exceções de sedes de países independentes hispano-americanos fundadas em um momento posterior – como

San José (1738), capital da atual Costa Rica; Montevideú (1726), capital da nação moderna do Uruguai; ou mesmo cidades criadas após a autonomia política frente aos espanhóis, como Manágua (1852), capital da Nicarágua.

Segundo diria o crítico equatoriano Affonso Ortiz Crespo, em seu livro *Damero*, editado em 2007, os peninsulares se dedicariam à criação de duas principais categorias de assentamentos: as conhecidas e supracitadas cidades para os espanhóis e os denominados “pueblos de indios” (Ortiz Crespo, 2007, p. 67). Os povoados organizados para serem habitados pelos nativos seriam uma forma encontrada pelos espanhóis para a promoção do ato civilizatório dos milhares de heterogêneos grupos pré-colombianos reprimidos. O governo da metrópole compreendia que a reunião das populações originárias do continente americano em núcleos urbanizados regidos pelas leis, pelas regras impostas pelas ordenações espanholas, seria o meio mais eficiente para “hispanizar” os nativos, para convertê-los em súditos obedientes e civilizados da coroa espanhola, bem como em fervorosos devotos da religião cristã. Seja para aqueles povos ameríndios que já teriam alcançado o estágio da urbanização, seja para os grupos de características sedentárias que ocupavam grande parte das três Américas e do Caribe, ou mesmo para as nações indígenas de hábitos nômades ou seminômades que habitavam as zonas rurais do colossal território do Novo Mundo, a imposição do agrupamento em núcleos urbanos teria como um dos mais significativos objetivos a promoção de um controle forçado destes indivíduos que estariam vivendo, quase sempre, dispersos por imensas e desoladas áreas.

Mas a idealização de núcleos urbanos próprios para os povos originários, para as culturas ameríndias, também apontaria para o estabelecimento de uma diferenciação hierárquica entre qual deveria ser o papel das cidades fundadas para os espanhóis e habitadas preferencialmente pelos peninsulares e seus descendentes *criollos* e a importância exercida pelos *pueblos de indios* para o complexo processo de colonização. Para os espanhóis, os vigorosos núcleos urbanos planejados para os europeus e seus descendentes brancos deveriam se portar como referências geográficas essenciais para a conquista, ocupação e controle do território do Novo Mundo; seriam concebidos como postos avançados da coroa espanhola no território além-mar; centros dominantes fundados na imensidão americana com o objetivo de acolher funções administrativas, políticas,

comerciais – bem como para sua adequação como polos de irradiação da cultura europeia nas Índias Ocidentais. Já para os indígenas, assentamentos urbanos de menor porte e envergadura seriam concebidos, exclusivamente, para a população nativa visando, na medida do possível, seu processo de aculturação – contingente humano que não deveria se misturar com a comunidade branca, se mantendo afastado das cidades dos espanhóis.

No entanto, a desejada segregação entre europeus e indígenas, perseguida através da separação entre os tipos de assentamentos urbanos diferenciados propostos pelo governo da metrópole, não se daria na prática: os nativos habitariam os bairros periféricos das grandes cidades dominantes espanholas, muitas vezes em arrabaldes idealizados exclusivamente para eles, assentamentos projetados de forma regular para acolher sua inevitável presença. Da mesma forma, esta população marginalizada circularia massivamente pelas áreas centrais das importantes urbes, pelas *plazas mayores*, pelos mercados, participando ativamente da economia e da própria vida dos núcleos espanhóis. Além dos indígenas, uma significativa quantidade de negros – escravos ou alforriados –, bem como de mestiços, também contribuiriam para o povoamento das principais cidades, exercendo papéis diferenciados na configuração hierárquica dos espaços públicos e privados.

Por outro lado, a cidade senhorial imaginada pelos conquistadores como expressão da bipolaridade das repúblicas de espanhóis e índios não perdurou. Nela havia desde o princípio negros e castas misturadas, e a mestiçagem urbana, resultante da necessidade de uns e outros de comercializarem os seus bens, talentos e corpos, surgiu desde o primeiro momento. Neste sentido, não devemos confundir a urbe americana inicial que alguns pensaram segregada com a posterior cidade crioula, visível em sua segmentação a partir do centro branco para a periferia multiétnica, confiante na sua capacidade de governar-se, aderindo ao que lhe convinha e feliz por fazer parte do consenso das Áustrias espanholas (Lucena Giraldo, 2006, p. 89, tradução nossa).

Por outro lado, muitos europeus, negros e mestiços acabariam vivendo, naturalmente, nos povoados indígenas – e não só aqueles que acorreriam aos *pueblos* com o objetivo de explorar a força do trabalho dos nativos.



Não obstante, segundo Carlos Arvizu García (1990, p. 182)<sup>1</sup>, mais que um conceito fundamentado na ideia de segregação entre a classe dominante europeia e os aborígenes, os assentamentos urbanos destinados à ocupação indígena teriam sido também idealizados como uma forma de proteção das populações autóctones contra os abusos praticados pelos espanhóis nas primeiras décadas da conquista – concepção praticada, especialmente, pelos religiosos que viriam para o Novo Mundo embalados pelas moções da propaganda católica exigidas pela Contrarreforma. Por outro lado, sendo muitas vezes fundados pelos missionários, os povoados indígenas serviriam, de maneira muito eficiente, à catequese, à conversão forçada dos ameríndios ao cristianismo, uma das maiores motivações para a conquista e colonização das novas terras (Figuras 28-30).

A conversão seria também uma obrigação daqueles espanhóis que explorariam a mão de obra nativa pelo sistema conhecido como *encomienda*. Na verdade, o trabalho que os índios exerciam para os chamados *encomenderos* – súditos da coroa espanhola que recebiam do rei o benefício da exploração da mão de obra local – seria uma espécie de compensação, de tributo prestado ao governo pelo ônus da proteção, da civilidade e da catequese.

No que concerne à estrutura urbana, seria possível perceber profundas variações morfológicas nas centenas de assentamentos fundados para os nativos nos séculos de colonização. Mesmo assim, uma parte significativa dos *pueblos de indios* apresentaria claras tendências a seguir, de maneira simplificada, o modelo de organização do tipo dominante de cidade, já que: “As normativas específicas para os núcleos de espanhóis eram válidas genericamente para os assentamentos indígenas” (Gutiérrez, 1997b, p. 86, tradução nossa).

E para as poderosas cidades dos espanhóis, a coroa exigiria, impositivamente, o exercício da “ordem” na fundação, concepção, e assentamento do espaço urbano, definindo aquela configuração urbana regular que viria a caracterizar a maioria dos núcleos da América hispânica – como ficaria claro nas indicações proferidas em 1513 pelo rei Fernando II de Aragão, *El Católico*:

Vistas as coisas que para o assentamento dos lugares são necessárias, e escolhido o local mais proveitoso no qual se encontram a maioria das coisas que são necessárias para as pessoas, terá que dividir os lotes para construir as casas, e estes devem ser



**Figura 28**

Rua retílinea da cidade de Izamal, na Península de Yucatán, no México. Izamal foi um importante assentamento maia, parcialmente abandonado, provavelmente, no século IX. O *pueblo* – que começou a ser administrado pelos conquistadores espanhóis, através do sistema de *encomienda*, em 1543, e que ainda hoje conta com vestígios de antigas pirâmides pré-hispânicas – só se tornaria vila em 1823 (após a independência do Yucatán frente à coroa espanhola). Tornou-se cidade em 1841.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 29**

Eixo perspectivo do traçado semirregular de Izamal, no Yucatán, México – correndo em direção ao monumental Convento de San Antonio de Padua, que pode ser visto ao final da trama perspectiva. Com a conquista espanhola, a antiga cidade maia (então um povoado indígena) viria a abrigar o imenso convento franciscano, construído a partir de 1549 acima do embasamento de um antigo templo maia.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 30**

Plaza Izamal, na cidade de mesmo nome, praça que se abre à frente da entrada lateral do Convento de San Antonio de Padua.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

repartidos de acordo com as qualidades das pessoas e que sejam inicialmente feitos com ordem, de maneira que divididos os lotes, os povoados pareçam ordenados, assim no lugar que se deixar para a praça, como o lugar no qual ficará a igreja, como na ordem que terão as ruas; porque os lugares que se erguem com ordem desde o começo sem trabalho nem custos ficam ordenados e os outros jamais se ordenam (El Rey, 1513 *apud* Rama, 1984, p. 6, tradução nossa).

“Ordem”, conseqüentemente, seria a palavra repetida obsessivamente nas instruções do *El Rey* para orientar o hábil militar Pedrarias Dávila (1460-1531) na conquista e, particularmente, na fundação de núcleos urbanos na parte sudeste da América Central, instruções dadas em 1513 para aquele que viria a ser o futuro governador e capitão-geral de Castilla del Oro – região que compreenderia, no início do século XVI, grande parte dos atuais territórios da Costa Rica, Nicarágua, Panamá e Colômbia. Pedrarias Dávila também seria o responsável pela fundação, em 1519, da velha Ciudad de Panamá, provavelmente a primeira cidade hispano-americana a ter um traçado quase que perfeitamente ortogonal (García Fernández, 1989, p. 217)<sup>2</sup> – núcleo urbano que seria transferido, em 1673, para uma nova localização em função do risco que sofreria de invasões por parte de piratas, como o inglês Henry Morgan (1635-1688), que atacara a antiga cidade dois anos antes.

Na realidade, as indicações enviadas pelo rei ao militar espanhol revelariam uma tendência à regularidade expressa na morfologia da maioria dos centros urbanos espanhóis no Novo Mundo desde a segunda fundação, em 1502, da cidade de Santo Domingo, estabelecimento concebido por iniciativa do frei Nicolás de Ovando y Cáceres (1460-1511), que governaria e administraria a ilha de La Espaniola<sup>3</sup> após sua chegada ao Caribe – trazendo mais de 2500 posseiros com o claro objetivo de organizar a primeira colônia peninsular nos territórios descobertos. Antes da implantação do projeto de ocupação territorial coordenado, entre 1502 e 1509, por Nicolás de Ovando, não seria possível dizer que já se haveria constituído um verdadeiro domínio espanhol nas terras novas, muito menos afirmar a existência de cidades coloniais estáveis, pelo menos frente ao conceito europeu do termo.

O Fuerte Navidad, estabelecido por Cristóvão Colombo ainda em 1492, bem como o núcleo de La Isabela, fundado em 1494 por ele, não passariam de acampamentos de caráter provisório, feitorias construídas para apoiar a exploração comercial predatória da ilha. Da mesma forma, a primeira locação da cidade de Santo Domingo, fundada pelo irmão do navegador genovês, Bartolomeu Colombo (1461-1515), em 1496 – mas só oficializada em 1498 –, não poderia ser considerada um assentamento permanente; justamente seu caráter precário e efêmero, somado ao furacão que teria destruído a cidade no segundo ano do século XVI, acabaria decretando o seu traslado, comandado por Ovando, para a margem esquerda do Rio Ozama, inaugurando uma prática de deslocamento de núcleos urbanos que seria frequente em todos os mais de três séculos de dominação espanhola nas Índias Ocidentais.

A traça de Santo Domingo não apresentaria o caráter puramente ordenado das tipologias urbanísticas em forma de tabuleiro de damas que viriam a distinguir muitas das mais importantes cidades fundadas pelos espanhóis em terra firme, a partir de finais da década de 1520, conformação que seria denominada por Hardoy (1975, p. 12)<sup>4</sup> como o “modelo clássico” das cidades hispano-americanas. Não obstante, o nível de regularidade contido no traçado daquela que viria a ser a primeira cidade e a primeira capital instituída nas Índias Ocidentais realmente seria impressionante, se confrontado à prática contemporânea da urbanística europeia.

Uma pequena avaliação dos mapas produzidos nos séculos XVIII e XIX mostraria a *traza* da cidade praticamente inalterada, depois de quase 300 anos, apenas com algumas das vias principais ampliadas em sua linearidade para abrigar o aumento populacional do núcleo urbano (Mínguez; Rodríguez, 2006, p. 307): uma cidade que ainda apresentaria todas as ruas com uma conformação absolutamente retilínea e na maioria das vezes direta – sendo poucas interrompidas em seu percurso –, rasgando todo o assentamento, de norte a sul, de leste a oeste, continuamente. A regularidade e a ordem só não seriam maiores devido ao fato de as vias não se cruzarem ortogonalmente, o que acabaria gerando quarteirões de diversos tamanhos e frequentemente trapezoidais. Não obstante, os europeus que acorreriam à cidade nos primeiros dois séculos da colonização, indivíduos acostumados com aquela urbanística apertada, tortuosa e confusa que caracterizaria a maioria dos núcleos urbanos espalhados por toda Península Ibérica



– cidades frequentemente reordenadas, ou mesmo levantadas na Idade Média e durante a ocupação mourisca –, dificilmente perceberiam, ao vivenciarem *in loco* o assentamento traçado por Ovando, qualquer irregularidade que ferisse a inusitada sensação de regularidade e racionalização sentida na cidade (Figuras 31-32).

Por isso, a sede da primeira *Real Audiencia* espanhola no Novo Mundo<sup>5</sup>, título decretado em 1511, já seria reconhecida como uma cidade profundamente ordenada no primeiro quartel do século XVI. O escritor e cronista espanhol Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdez (1478-1557), colonizador das Índias – e que chegaria a ser alcaide da fortaleza de Santo Domingo –, afirmaria, em 1526, no *Sumario de la natural historia de las Indias*, a superioridade morfológica da capital hispano-americana sobre todas as cidades da península, já que suas ruas eram mais planas e muito mais largas e diretas, inclusive em relação às de Barcelona, e em função de suas artérias terem sido traçadas com *regla y compás*<sup>6</sup> (Fernández de Oviedo, 1963, p. 25). Já o poeta e cronista espanhol Don Juan de Castellanos (1522-1606), espantado com a linearidade e a integridade das ruas, diria, em suas *Elegías de varones ilustres de Indias*, dedicadas ao rei Felipe II (1527-1598):

É uma meseta plana bem composta  
Com saídas maravilhosíssimas:  
Bem elaboradas em todas as proporções,  
Amplas ruas, graciosas, bem medidas;  
É, finalmente, toda a sua postura  
Um peso e um nível sem torção.  
Nada, por menor que seja,  
Existe em qualquer parte da via,  
Que de um lado para outro não se veja,  
Segundo a retidão com que se guia  
(Castellanos, 1857, p. 45, tradução nossa).

Logo, a tradição de se organizar a *traza* dos mais importantes núcleos urbanos que seriam constituídos pelos espanhóis nas Índias Ocidentais por meio de uma morfologia propensa à regularidade e à organização rigorosa já estaria estabelecida desde a construção da primeira cidade fundada no continente descoberto por Colombo – o núcleo de origem colonial habitado continuamente por mais tempo no Novo Mundo, capital da *Real Audiencia* de La Española. Segundo Angel Rama, a insistência neste sentido de regularidade presente nas fundações





**Figura 31**

Plano de Santo Domingo de 1660 – primeira cidade fundada pelos europeus nas Américas; hoje capital da atual República Dominicana. Gravado pelo cartógrafo holandês Johannes Vingboons (1616-1670). Não é uma representação fidedigna; mostra a cidade mais ortogonal e regular do que realmente era.

Fonte: Solano (1983, p. 881).



**Figura 32**

Plano de Santo Domingo, retirado do atlas *Il Gazzettiere Americano*, contenente un distinto ragguglio di tutte le parti del Nuovo Mondo – publicado em Livorno, em 1763. Percebe-se a linearidade das ruas da capital de La Espaniola, mas também a diversidade dos ângulos com que se encontram, bem como a diferença do tamanho dos quarteirões.

Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 69).

hispano-americanas estaria vinculada, indissociavelmente, à noção de se instituir nas Américas e no Caribe uma sociedade perfeitamente ideal. Este desejo de alcançar uma situação supostamente utópica, oriunda do desígnio de compor uma incorruptível estrutura de governo no continente recém-descoberto, estaria conectado, por sua vez, ao conceito maior de “ordem”.

Consequentemente, o “ordenado” diagrama reticular do ambiente urbano, em que a nova civilização de origem europeia viria a se organizar nas Índias Ocidentais, seria a trasladação da “ordem” social almejada para a realidade física, para a morfologia da cidade (Rama, 1984, p. 6). Por outro lado, o *design* regular da cidade hispano-americana seria o pressuposto da garantia de um futuro “ordenado” para a sociedade; ou seja, se estabeleceria como um dos elementos essenciais de um projeto maior, para além da *traza*, de uma civilização racionalizada e utópica.

## O desenvolvimento da *traza* para a urbanística da cidade colonial hispano-americana

Porém, nem toda cidade fundada pelos espanhóis no Novo Mundo chegaria a apresentar um traçado regular, sendo que alguns núcleos significativos, frequentemente gerados por processos espontâneos de ocupação, poderiam conformar planos absolutamente casuais; poderiam receber uma morfologia que seria a simples consequência de um desenvolvimento puramente orgânico, proporcionando um desenho fatalmente imprevisível e irregular: particularmente aqueles assentamentos urbanos ligados à extração mineral; bem como a maioria das cidades concebidas para abrigar portos regionais ou internacionais; além de inúmeros *pueblos de indios*; ou diversos assentamentos humanos nascidos ao longo de antigos caminhos pré-colombianos ou de estradas abertas pelos próprios espanhóis. O caso mais célebre seria o da cidade mineradora de Guanajuato (Figura 33), fundada em 1548, urbe constituída por um emaranhado de confusas e tortuosas vias que seguiriam, na medida do possível, a acidentada orografia do sítio; outro importante núcleo urbano mexicano ligado à extração da prata a apresentar uma configuração terminantemente espontânea – devido, mais uma vez, à sua movimentada topografia – seria Taxco, no atual estado mexicano de





Figura 33

Mapa, de 1750, da cidade irregular – de formação espontânea – de Guanajuato, México.

Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 84).



Figura 34

Plano de La Habana, Cuba, por Dionisio Martínez de la Vega, 1733.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 123).

Guerrero, conglomerado urbano criado em 1529. Na mesma direção, inúmeros portos internacionais poderiam apresentar, inicialmente, uma conformação espontânea e aleatória, o que não impediria que muitos sofressem, com o tempo, intervenções com o objetivo de se alcançar uma maior ordenação relativa à sua estrutura urbanística – como exemplos significativos seria possível citar a cubana La Habana (Figura 34), fundada em 1514; a importante cidade colombiana portuária de Cartagena de Indias (Figura 35), estabelecida em 1527; ou o porto limenho de Callao, constituído, na costa peruana do pacífico, em 1537.

Além disso, segundo o juízo do arquiteto e pesquisador argentino, Ramón Gutiérrez, juízo proferido no vasto estudo *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, publicado pela primeira vez em 1983, para além dos núcleos planificados regulares, e aqueles decisivamente irregulares e espontâneos, existiriam outras conformações alternativas às cidades ordenadas na América hispânica: as cidades semirregulares, as cidades sobrepostas a antigos assentamentos pré-hispânicos, as cidades fortificadas (Gutiérrez, 1997b, p. 81-87).

Mais conhecida, entretanto, seria a classificação tipológica promovida por Jorge Hardoy, no ensaio de 1975, “La forma de las ciudades coloniales en la América española” (Hardoy, 1983, p. 320-321), texto inserido na vasta publicação, intitulada *Estudios sobre la ciudad iberoamericana*, coordenada pelo historiador espanhol Francisco de Solano (1930-1996)<sup>7</sup>. Na verdade, Hardoy seria mais tolerante quanto ao caráter de organização e planejamento de muitas cidades coloniais se comparado ao seu compatriota argentino. Grande parte dos núcleos que Ramón Gutiérrez chamaria de semirregulares, o outro arquiteto inseriria no conhecido *modelo regular*.

O *modelo regular* teria como base uma tipologia urbana na qual a *traza*, apesar de apresentar visualmente uma tendência à medida e à ordem, não absorveria a rigidez, a inflexibilidade do tipo que ele denominaria, alguns anos antes, como *modelo clásico*. Enquanto a grelha do *modelo clásico* – absolutamente ortogonal e homogênea, formada por idênticos quarteirões quadrados ou retangulares – seria derivada, inevitavelmente, de um plano geral previamente elaborado, muitas das cidades ligadas ao *modelo regular* seriam o resultado da retificação posterior de traçados de formação originalmente espontânea – por isso dar-se-ia uma menor rigidez quanto à sua conformação tipológica (Figuras 36-40).





**Figura 35**

Plano de Cartagena de Indias, Colômbia, retirado do atlas *Il Gazzettiere Americano* – 1763.

Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 83).



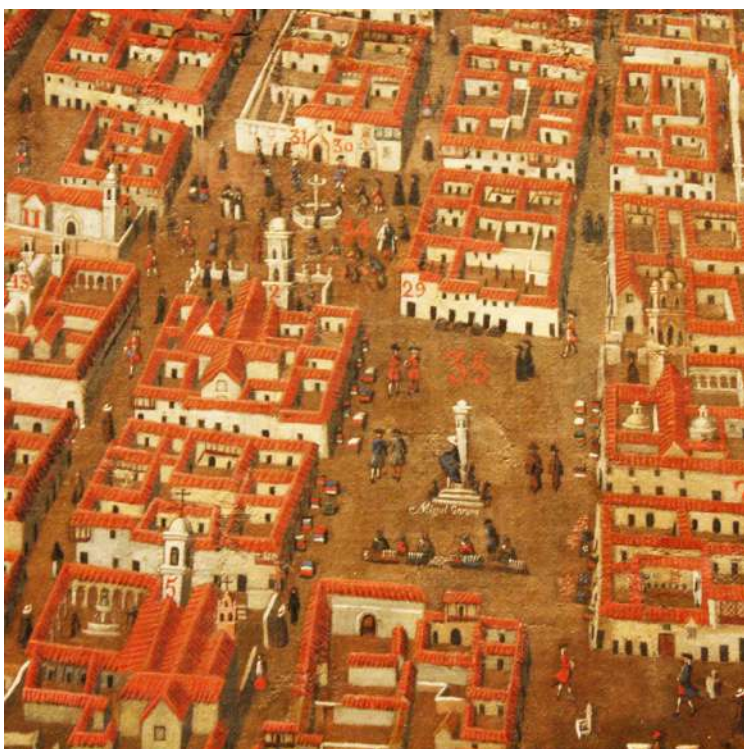


**Figura 36**

Modelo regular, por Hardoy. *Descripción del Cerro rico e Imperial Villa de Potosí* (1758). Pintura de 1758, por Gaspar Miguel de Berrío (1706-1762). Cidade mineradora fundada em 1546, na atual Bolívia.

Fonte: <https://www.upla.cl/noticias/2021/11/08/potosi-un-tesoro-de-su-imagen/>.





**Figura 37**

Detalhe da pintura retratando Potosí, de Gaspar Miguel de Berrío. O traçado de Potosí faria parte do *modelo regular con plaza central*, categoria desenvolvida para a classificação do desenho das cidades hispano-americanas – esquema elaborado por Hardoy.

Fonte: <http://slowlandscapes.blogspot.com/2011/01/cerro-rico-potosi.html>.



**Figura 38**

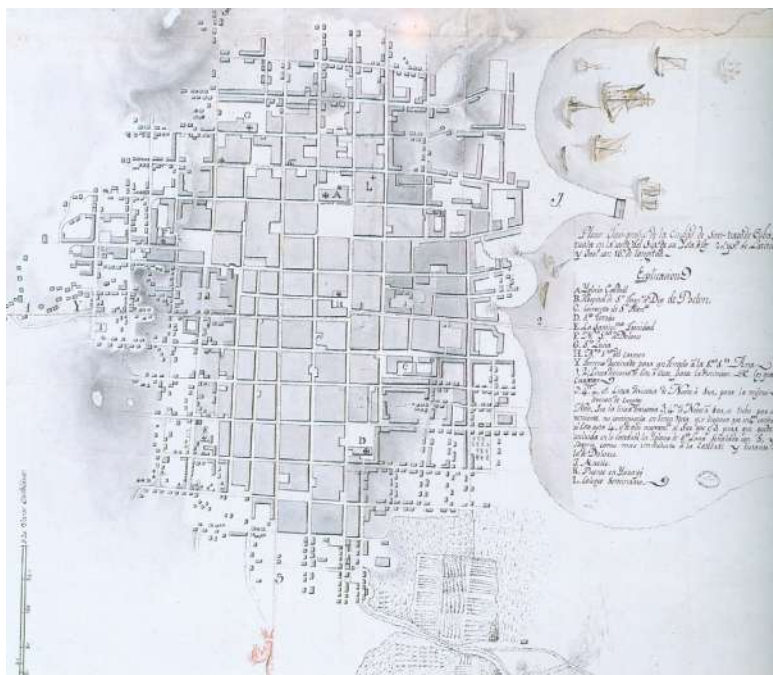
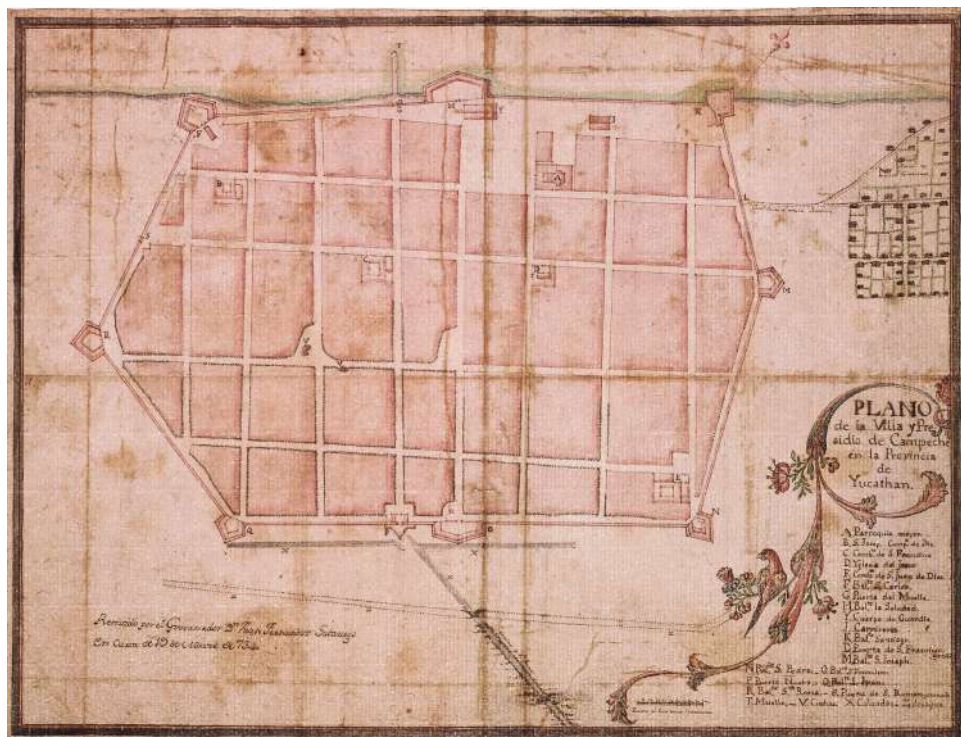
Plano de Veracruz, no México, com projeto de 1764 para ampliação e para a nova fortificação – por Pedro Ponce. Para Hardoy, a cidade seguiria o *modelo regular con dos plazas*, ambas distribuídas fora do centro pela atração do porto marítimo.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 124).

**Figura 39**

Plano de la villa y presidio de Campeche en la península de Yucatán. Plano de 1734 de Campeche, México – fundada em 1517. Segundo Hardoy, a traza da cidade mexicana se enquadraria no modelo regular con plaza excéntrica, com motivo de atração – no caso, o porto.

Fonte: <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/recursos/html/023409.html>.



**Figura 40**

Modelo regular com mais de uma praça – segundo Hardoy. Plano do século XIX da cidade de Santiago de Cuba, fundada em 1514.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 106).

Por outro lado, para o *modelo clásico* a *plaza mayor* seria comumente a simples consequência da não ocupação de um dos quarteirões regulares (Figuras 41-45). Poderia ser absolutamente centralizada, como seria o caso de Puebla (1531), no México; ou desviada do centro para estar próxima a um ponto especial de atração, como aconteceria frequentemente nas cidades litorâneas ou ribeirinhas, cuja praça principal estaria voltada às proximidades das instalações do porto, ou simplesmente nas cercanias das praias, ou das margens dos rios – como Lima (1535), capital do vice-reinado do Peru (Figura 46). Para as cidades “regulares”, por sua vez, seria comum a *plaza mayor* não estar moldada pelo vazio resultante da não edificação de uma das quadras e assumir, conseqüentemente, uma espacialidade não tão ordenada e ortogonal – às vezes referente à abertura de mais de um quarteirão para envolver seu espaço vazio, ou mesmo rasgando uma área imprecisa, frequentemente maior que a dimensão de um único quarteirão. Por outro lado, amiúde, o núcleo urbano se apresentaria descentralizado em função da diluição do papel hegemônico da *plaza de armas* – que no *modelo clásico* acolheria as principais funções administrativas, eclesiásticas e comerciais. Assim, duas ou mais praças importantes orbitariam na urbe como focos de atração para a população local, diminuindo o caráter de centralidade absoluta oriundo da tradição da imponente *plaza mayor* – seria o caso das cidades portuárias de Veracruz (1519) no México, Cartagena de Indias ou La Habana.

Para além destes dois modelos prioritários, Hardoy reconheceria outras tipologias urbanas menos celebradas – devido, principalmente, à menor importância que estes assentamentos usualmente alcançariam se confrontados às cidades tipologicamente vinculadas aos modelos *clásico* e *regular*. Ele destacaria o *modelo irregular* e as raríssimas tipologias definidas pelo *modelo linear*, pelo *modelo radial*, e pelas *aglomeraciones sin esquema definido*.

É bem provável que a maior parte dos assentamentos criados no século XVI não tenha apresentado aquela configuração ordenada que seria consagrada como a característica essencial da urbanística hispano-americana. Não obstante, quase todas as cidades concebidas para os espanhóis que viriam a adquirir certo destaque acabariam acolhendo, naturalmente, este *modus operandi* – reconhecendo que, em algumas situações especiais, influentes núcleos coloniais destinados aos peninsulares não alcançariam a conformação ortogonal em grelha e



Figura 41

Plano de Santiago de León de Caracas, na atual Venezuela, fundada em 1567 – com a divisão de seus bairros em 1750. Modelo clássico com plaza central, segundo a classificação de Hardoy.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 158).

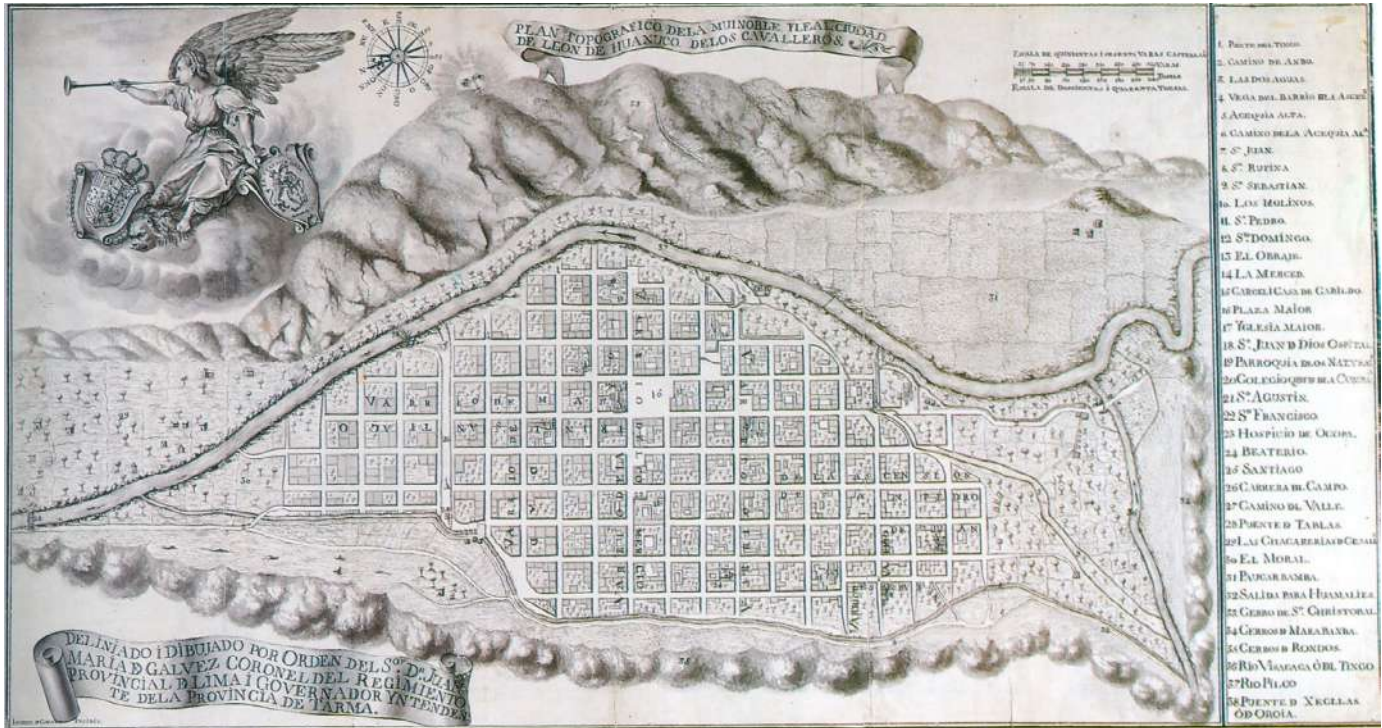
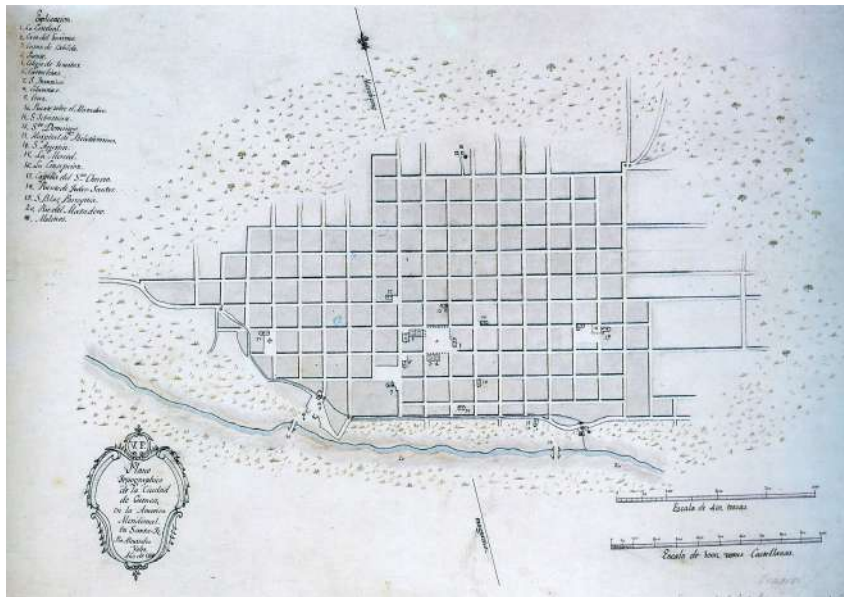


Figura 42

Plano topográfico de la muy noble y muy leal ciudad de León de Huanuco de los Caballeros. Desenhado por Don Isidoro Galvéz, em 1778. A cidade de Huánuco, no Peru, seria fundada em 1539. Modelo clássico com plaza excéntrica, segundo a classificação de Hardoy.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 67).



**Figura 43**

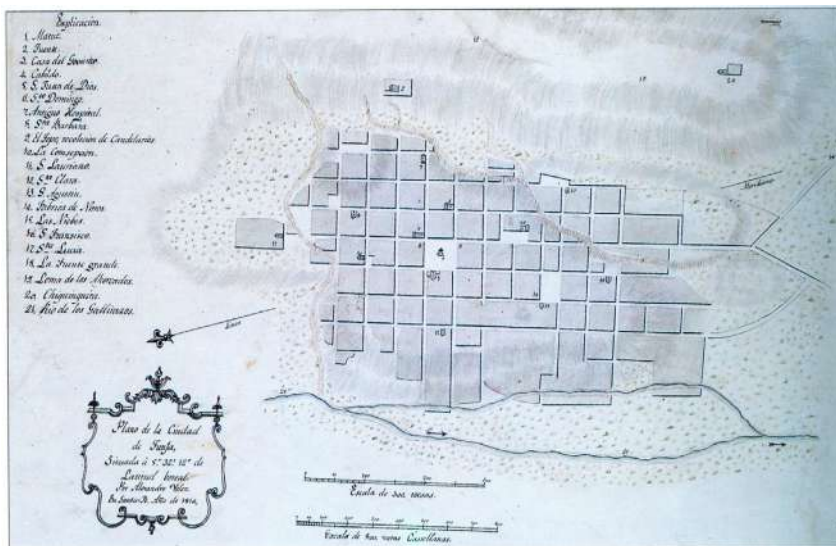
Plano de 1816 da cidade de Cuenca, no atual Equador – fundada em 1557. *Modelo clásico con plaza excéntrica*, segundo Hardoy.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 119).

**Figura 44**

Plano de 1816 de Tunja (fundada em 1539), na atual Colômbia. *Modelo clásico*. Tanto este plano como o de Cuenca foram feitos por Alexandre Vélez.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 115).







**Figura 45**  
Foto aérea da cidade de Oaxaca, México (ocupada pelos espanhóis a partir de 1521), tomada em 1932. Modelo clássico com plaza central, segundo a classificação de Hardoy.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, 1932. <https://www.nvnoticias.com/oaxaca/general/oaxaca-de-juarez-en-fotografias-5-lugares-de-ayer-y-hoy/129772>.



**Figura 46**  
Plano da Ciudad de los Reyes (Lima), capital do Vice-Reinado do Peru, fundada em 1535. As fortificações foram feitas a posteriori, entre de 1684 e 1687. Modelo clássico com plaza excéntrica. Planta confeccionada em 1744.

Fonte: Relacion histórica del viaje a la America meridional, por D. Jorge Juan e D. Antonio de Ulloa, publicado em 1748. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relacion\\_historica\\_del\\_viaje\\_a\\_la\\_America\\_meridional\\_\(38626054772\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relacion_historica_del_viaje_a_la_America_meridional_(38626054772).jpg).



nem mesmo se aproximariam dela, recebendo traçados definitivamente irregulares; mas seriam categoricamente exceções à regra.

Logo, para a urbanística hispano-americana seria indiscutível a hegemonia das cidades com traçados ordenados quadriculares, ou pelo menos com um desenho tendente a uma grelha perfeita – os modelos *clásico* e *regular*, segundo a classificação de Hardoy – se comparados às diversas tipologias alternativas de núcleos irregulares e espontâneos. Nos séculos subseqüentes ao XVI, as fundações mais expressivas continuariam seguindo as tipologias regulares, demonstrando o sucesso daquela empreitada que teria conquistado grande supremacia nas primeiras décadas de ocupação do território. Em função disso, outro teórico da urbanização do continente americano nascido na Argentina, o arquiteto Alberto Nicolini, desenvolveria um termo “evolutivo” para o tipo regular da cidade colonial em forma de grelha. No texto “La traza de las ciudades hispanoamericanas en el siglo XVI”, o pesquisador argentino elaboraria o que denominaria “Los seis pasos que condujeron a la cuadrícula hispanoamericana”:

1º. Na fundação de Santo Domingo em 1502, concretizou-se a intenção de obter um primeiro grau de regularidade com um traçado retilíneo, resultando em quadras trapezoidais de tamanhos diferentes, o que Terán chamou de ‘retícula’.

2º. Em Panamá, em 1519, se obteve um segundo grau de regularidade traçando suas ruas retas e ortogonais, a ‘retícula ortogonal’, segundo Terán.

3º. Na antiga Tenochtitlan, em 1524, Alonso García Bravo projetou a trama ortogonal da nova Ciudad de México, provavelmente já com módulos retangulares, alcançando assim um terceiro grau de regularidade.

4º. O quarto grau de regularidade se materializou pela primeira vez quando, antes de 1530 – na fundação de Guatemala em 1524 ou 1527, na de Oaxaca em 1529, ou na de Guadalajara em 1530 – se traçou uma trama modulada com unidades quadradas, a quadrícula.

5º. Quando os módulos quadrados – salvo o da praça – foram divididos em quatro lotes, também quadrados, se obteve o quinto grau de regularidade. Provavelmente os quatro lotes aparecerem

em forma simultânea com o traçado das primeiras quadrículas, mas o plano fundacional mais antigo que mostra esta divisão em lotes é apenas o de Mendoza em 1561.

6°. Este plano, ademais, apresenta um sexto grau de regularidade posto que o traçado está encerrado por um perímetro quadrado. O plano de Mendoza de 1561, que inclui 25 quadras em um quadrado de 5 por 5.

(Nicolini, 1992-1993, p. 27-28, tradução nossa)<sup>8</sup>

Ou seja, da retícula irregular de Santo Domingo (Figura 47), mas também de La Habana (Figura 48) – que, conformando angulações diversas, produziria quarteirões de desenho trapezoidal – o termo de desenvolvimento da *traza* dos núcleos urbanos construídos pelos espanhóis nas Índias Ocidentais apontaria para a concepção de cidades com tramas puramente ortogonais, mas com quarteirões de diversos tamanhos (Figura 49); passaria pela criação de urbes traçadas em forma de grelha perfeita, nas quais os quarteirões apresentariam dimensões homogêneas, contudo retangulares (Figuras 50-52); alcançaria um estágio mais “evoluído” no que tange à ordenação da *traza* das cidades ao promover o surgimento do sistema rígido da quadrícula (o entrelaçado reticular formado por idênticas unidades quadradas) e o conseqüente aparecimento das quadras – os quarteirões perfeitamente quadrangulares (Figuras 53-55); finalmente, os próximos e definitivos passos derrocariam, cronologicamente, na divisão das quadras em quatro lotes (*solares*) iguais (Figuras 56-58); e, finalmente, na organização de toda a urbe através de um perímetro também quadrado, marcado pela existência de um análogo número de quarteirões que encerrariam cada lado da cidade (Figuras 59-63).

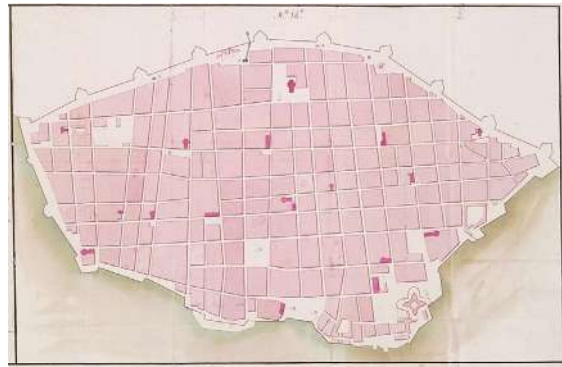
Portanto, após a segunda experiência fundacional de Santo Domingo, o padrão regular “evoluiria” para uma conformação cada vez mais ortogonal, centralizada e simétrica, até alcançar o máximo da organização racional do desenho urbano com a criação da cidade de Mendoza. Para Nicolini (2001a)<sup>9</sup>, este núcleo, levantado em 1561, no atual território da Argentina, seria o mais antigo plano a compor uma quadrícula precisamente homogênea que viria a alcançar um desenho comumente chamado de *damero* – tabuleiro de damas: sua trama reticular estaria inserida em um perímetro quadrado formado por um número



**Figura 47**

Plano de Santo Domingo de 1861, copiado de outro mapa de finais do século XVIII. A traza de Santo Domingo marca o primeiro passo que conduziria à quadrícula, segundo Nicolini.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 126).



**Figura 48**

Plano de La Habana, de 1775. Sua traza ainda pertenceria ao primeiro estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas – segundo Nicolini.

Fonte: [http://3.bp.blogspot.com/\\_X8S8FNR\\_yjQ/TOZWgZ9lo\\_I/AAAAAAAAAC2I/u2ZonUdG0Lk/s1600/Haban%2BSXVIII.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_X8S8FNR_yjQ/TOZWgZ9lo_I/AAAAAAAAAC2I/u2ZonUdG0Lk/s1600/Haban%2BSXVIII.jpg).



**Figura 49**

*Discreción de la Ciudad de Panamá y el sitio donde están las Casas Reales y la Ysla de Perico y las demás Yslas.* Plano da antiga Ciudad de Panamá, hoje em ruínas. Desenhado pelo engenheiro militar italiano Cristóbal de Roda Antonelli (1560-1631), mostrando como a cidade se encontrava em 1609. Marcaria o segundo estágio de racionalização das cidades hispano-americanas.

Fonte: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Discreci%C3%B3n\\_%28plano%29\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_Panam%C3%A1\\_y\\_el\\_sitio\\_donde\\_est%C3%A1n\\_las\\_Casas\\_Reales\\_y\\_la\\_Ysla\\_de\\_Perico\\_y\\_las\\_dem%C3%A1s\\_Yslas%E2%80%99.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Discreci%C3%B3n_%28plano%29_de_la_Ciudad_de_Panam%C3%A1_y_el_sitio_donde_est%C3%A1n_las_Casas_Reales_y_la_Ysla_de_Perico_y_las_dem%C3%A1s_Yslas%E2%80%99.jpg).

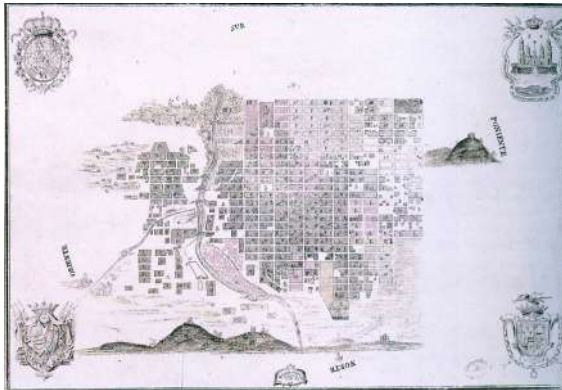


**Figura 50**  
 Forma y Levantado de la Ciudad de Mexico. Aquarela em voo de pássaro da Ciudad de México em 1628, feita pelo arquiteto hispano-mexicano Juan Gómez de Trasmonte (morto em 1647), que teria sido o mestre maior da construção da atual Catedral Metropolitana – de 1635 até sua morte. Sua estruturação viária marcaria o terceiro estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas – segundo Nicolini.  
 Fonte: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Forma\\_y\\_Levantado\\_de\\_La\\_Ciudad\\_de\\_Mexico\\_1628\\_por\\_Juan\\_Gomez\\_de\\_Trasmonte.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Forma_y_Levantado_de_La_Ciudad_de_Mexico_1628_por_Juan_Gomez_de_Trasmonte.jpg)



**Figura 51**  
 Mapa da parte central da Ciudad de México confeccionado por iniciativa de seu governo em 1720. Percebe-se a grelha ortogonal formada por unidades (quarteirões) retangulares.  
 Fonte: <https://www.geografaiinfinita.com/2016/12/evolucion-de-la-ciudad-de-mexico-a-traves-de-los-mapas/>.





**Figura 52**  
Plano de Puebla de 1784, desenhado por Francisco de La Rosa. Grelha ortogonal formada por *manzanas* retangulares. Terceiro estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 111).



**Figura 53**  
Plano de 1795 da cidade de Oaxaca, no México. Sua grelha, formada por unidades quadrangulares, pertenceria ao quarto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas.

Fonte: <https://casadelaciudad.org/la-historia-de-oaxaca-a-traves-de-sus-planos/>

**Figura 54**  
Vista aérea da quadrícula regular da cidade de Oaxaca, no México, em 1932, com destaque para a *plaza mayor* e para a Catedral.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, 1932. Benevolo (2006, v. 3, p. 111).

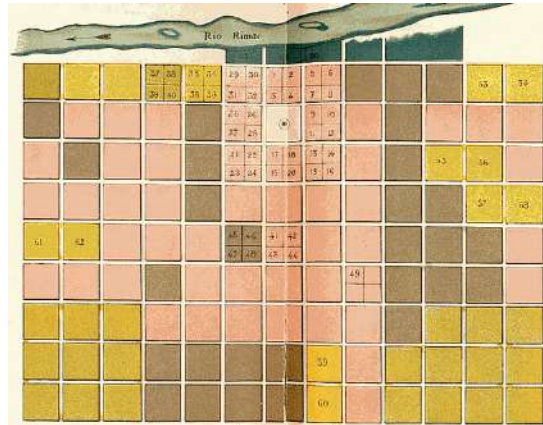




**Figura 55**

Plan de la Ciudad de Guadalajara Capital del Reyno de Nueva Galicia. Confeccionado no ano de 1800. A cidade de Guadalajara, capital do atual estado de Jalisco, no México, seria criada, oficialmente, em 1542 – no quarto sítio que ocuparia. Sua primeira locação remontaria à fundação original da cidade em 1530. Quarto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas.

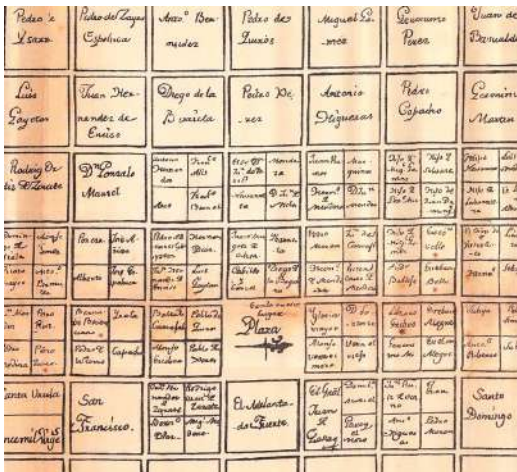
Fonte: The University of Texas Libraries.



**Figura 56**

Plano de fundação de Lima de 1535, supostamente traçado por Francisco Pizarro (1476-1541) – cujo croqui original teria sido feito pelo conquistador espanhol Diego de Agüero (1511-1544). Notar a repartição das imensas quadras centrais de 150 metros de lado em apenas quatro solares. Quinto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas.

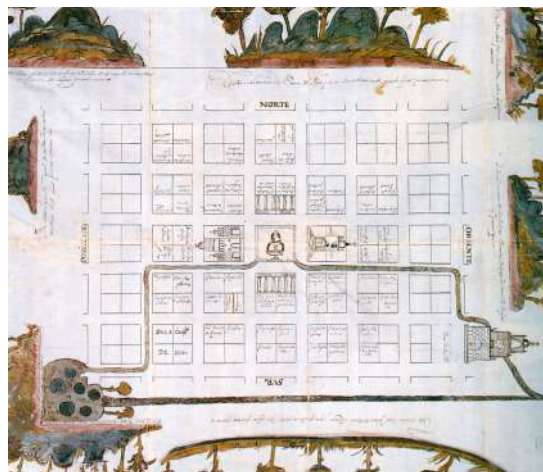
Fonte: <http://limavirreynal.blogspot.com/2007/02/fundacion-de-la-ciudad-de-lima.html>.



**Figura 57**

Detalhe do plano de 1583 da segunda fundação de Buenos Aires (1580). Notar as quadras divididas em quatro solares. Quinto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas, segundo Nicolini.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 76).



**Figura 58**

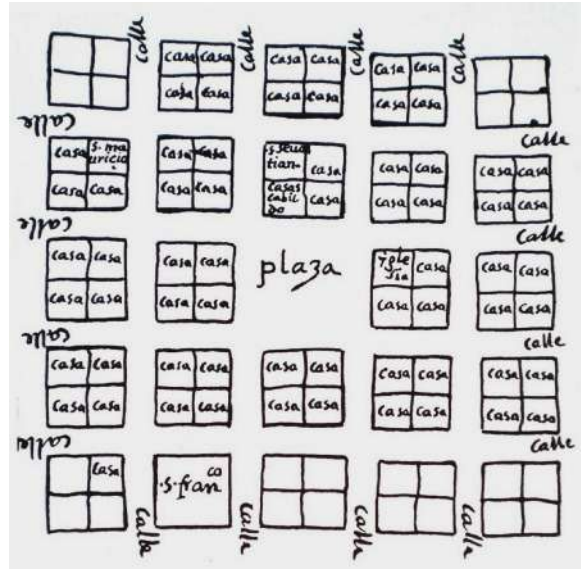
Plano de fundação, de 1603, da Ciudad de Concepción, no México, feito por Juan Gutiérrez de León. Seria equivalente ao quinto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 77).





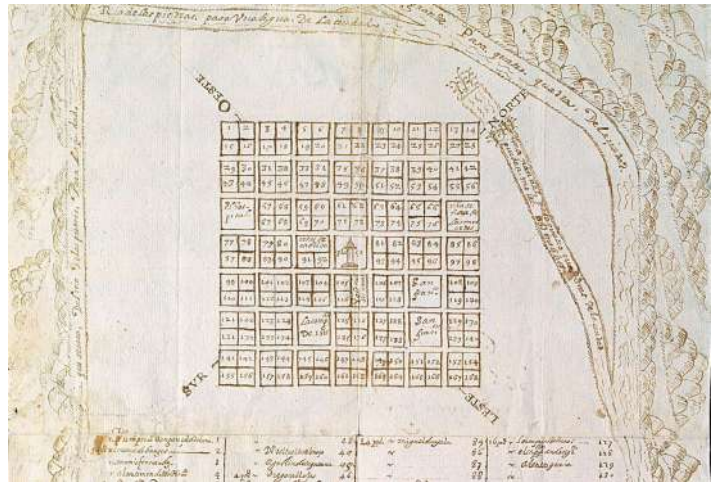
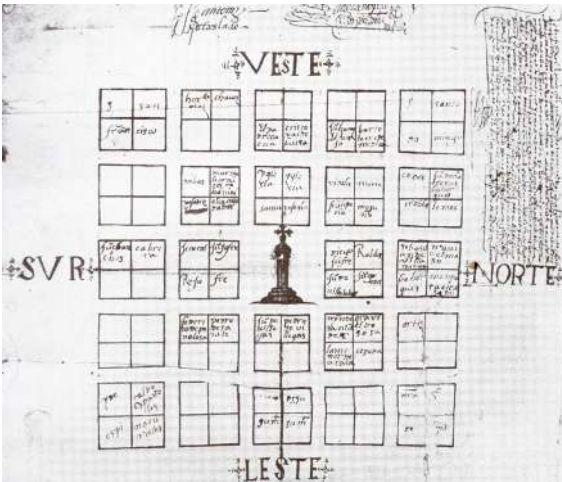
**Figura 59**  
 Plano de fundação da cidade de Mendoza, na atual Argentina. Assinado em 1561. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas segundo Nicolini – damero.  
 Fonte: Guidoni, Marino (1982, p. 375).



**Figura 60**  
 Detalhe do primeiro plano de Santiago de León de Caracas, de 1578, cidade fundada em 1567. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas.  
 Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:First\\_Map\\_of\\_Caracas,\\_1578.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:First_Map_of_Caracas,_1578.jpg).

**Figura 61**  
 Plano de fundação de Mendoza de 1562 no qual se percebe a presença simbólica da picota ou rolo em seu centro.  
 Fonte: Chueca Goitia, Torres Balbás (1981, p. 13).

**Figura 62**  
 Fragmento do plano de fundação, de 1668, da Cidade de Talavera de Madrid, na Argentina. Sexto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas. Tabuleiro de damas com 49 quadras.  
 Fonte: <https://brasil.eipais.com/cultura/2020-10-29/nos-rastros-da-sodoma-que-desapareceu-misteriosamente-no-norte-da-argentina.html/>.



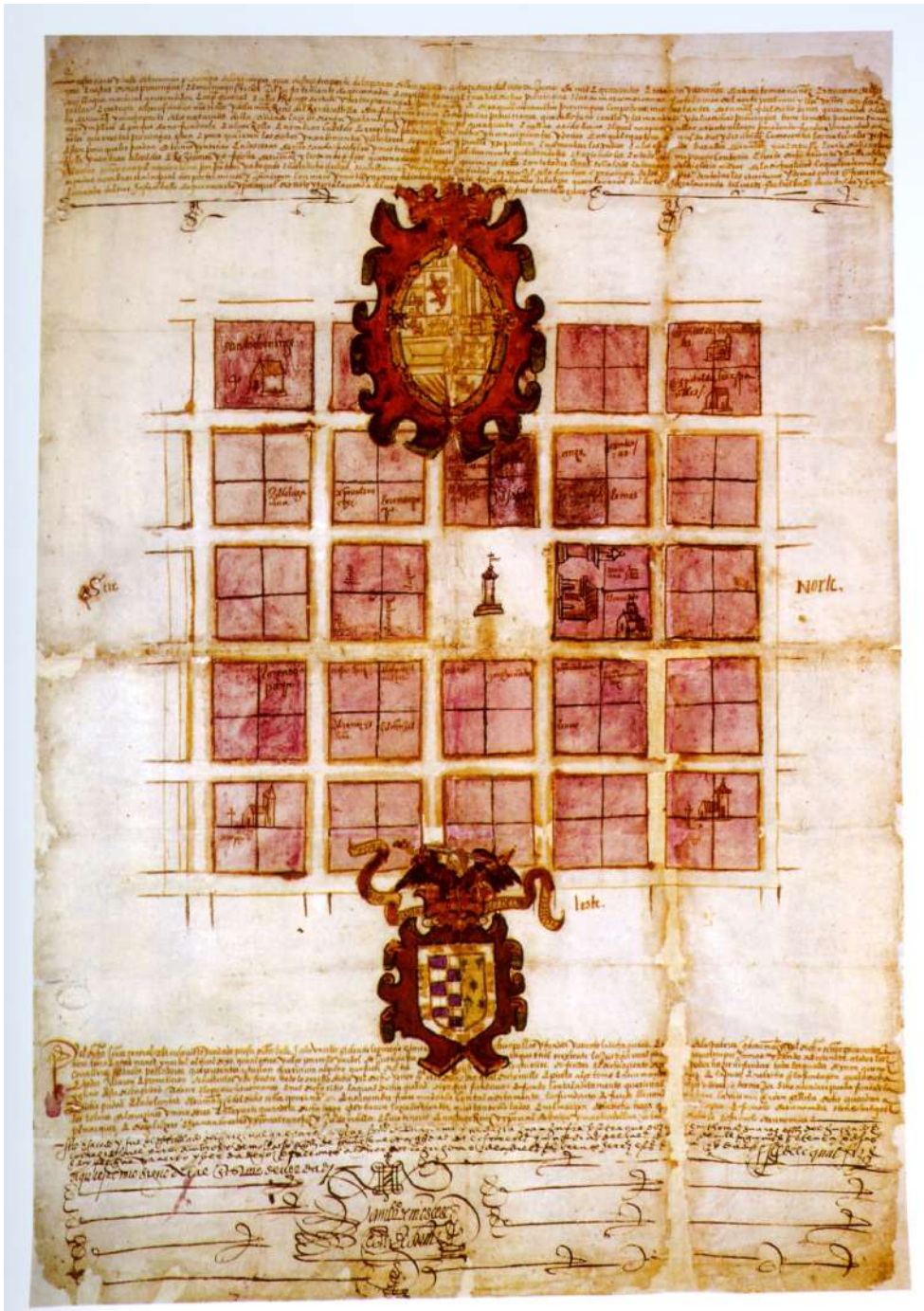


Figura 63

Plano de fundação da cidade de San Juan de la Frontera, na atual Argentina. Assinado em 1562. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas – *damero*.

Fonte: Van Doesburg (2007, v. 1, p. 75).

ímpar de unidades quadrangulares (precisamente 25, ou seja, 5 por 5 quadras de lado); os quarteirões de faces iguais seriam divididos em quatro grandes lotes de idênticas dimensões e naturalmente quadrados; a praça principal, também quadrangular, estaria disposta no ponto médio da urbe, no vazio resultante da eliminação da quadra central.

Este grau máximo de regularidade e ordenação que outras diversas cidades *virreinales*, rigorosamente planejadas, chegariam a alcançar, especialmente aquelas que seriam fundadas em território sul-americano, estaria muito além da tradicional grelha, ou mesmo da simples quadrícula praticadas anteriormente. A cidade de Lima, por exemplo, apresentaria uma retícula ortogonal quadrangular absolutamente íntegra, mas não se conformaria, apesar da comum aceção do termo *damero* atribuída à sua *traza*, como um verdadeiro tabuleiro, já que seu perímetro, longe de ser quadrado, era absolutamente irregular – devido à necessidade de adaptação de seus limites à sua peculiar situação geográfica.

Por outro lado, mesmo a atribuição metafórica do “tabuleiro de damas” para os núcleos rigorosamente centralizados e simétricos seria, sob certos aspectos, quase sempre equivocada, segundo afirmaria Nicolini em outro ensaio intitulado, “La ciudad hispanoamericana, medieval, renascentista y americana”. Na verdade, o jogo de damas inequivocamente prescindiria de um tabuleiro formado por um número par de casas – oito módulos em cada face de seu perímetro, quando o tabuleiro seria organizado por 64 casas regulares; ou dez pequenos quadrados a cada lado, quando o *damero* alcançaria as 100 casas. Nas cidades hispano-americanas mais regulares, naquelas concernentes ao último nível da evolução da quadrícula, o número de quadras frequentemente seria ímpar, como resultado de um perímetro formado por 5, 7, 9, ou mais quarteirões limítrofes a cada face. E este fato aparentemente irrelevante seria, na verdade, essencial, pois só com este número ímpar de quadras – formado por um sistema de 25, 49, 81 quarteirões – seria possível a inclusão da *plaza mayor* no centro geométrico perfeito daquele grande *damero* que viria constituir a cidade (Nicolini, 2005b, p. 29-30).

Contudo, segundo revelaria o arquiteto chileno Rene Martínez Lemoine, em sua publicação de 1977 intitulada *El modelo clásico de ciudad colonial hispanoamericana*, alguns núcleos urbanos previamente planejados, estabelecidos nos séculos XVII e XVIII, cidades cujo desenho seguiria, rigorosamente, a tipologia

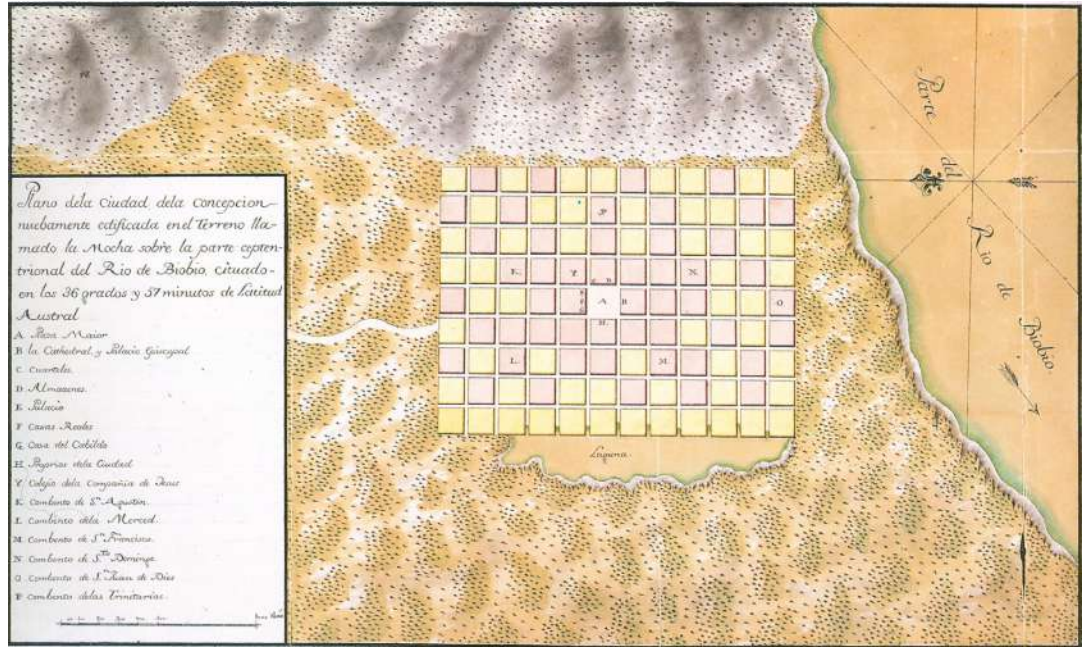


da grelha quadrangular em forma de tabuleiro de xadrez, poderiam apresentar um número par de quadras a cada lado. Nesta situação, ou a *plaza mayor* seria obrigada a ficar deslocada do centro de gravidade do “diagrama” urbanístico, perdendo grande parte do caráter coerente e racionalizado das urbes ligadas ao *modelo clásico* de assentamento – caso de Córdoba, na Argentina, núcleo fundado em 1571 (Figura 64), mas também da segunda fundação de Concepción, no Chile, cidade fundada, originalmente, em 1551, mas trasladada, 200 anos depois, em decorrência de um devastador terremoto (Figura 65); ou a *plaza de armas* estaria constituída a partir do recorte angular das quatro quadras centrais, definindo uma praça formada por quarteirões limítrofes irregulares – um recinto no qual as quatro vias que o alcançariam não tangenciariam os vértices de seu perímetro e sim romperiam a praça ao atingir os pontos médios de seus lados, gerando uma forma que poderia ser chamada de cruciforme. San Juan Bautista de la Ribera, na Argentina, seria um dos mais claros exemplos: núcleo desenhado em 1607 com um perímetro formado por quatro quadras a cada lado, totalizando um diagrama de 16 “quadros” (Figura 66); ou Rancagua, no Chile: núcleo desenhado em 1741 com um perímetro formado por oito quadras a cada lado, totalizando um diagrama de 64 “quadros” (Martínez Lemoine, 1977, p. 44) – tão próximo a um tabuleiro de damas, não fosse os quatro quarteirões irregulares de seu centro geométrico<sup>10</sup>.

Não obstante, estas últimas experiências seriam quase sempre evitadas pelos espanhóis, pois derrocariam em soluções injustificadamente complexas, difíceis e muitas vezes impuras – já que os peninsulares costumariam dar preferência ao desenho mais simples e racionalizado. Por outro lado, poder-se-ia dizer que as mais importantes cidades coloniais espanholas nas Américas, a maioria concebida antes da comentada experiência fundacional de Mendoza, raramente alcançariam este nível máximo de ordenação racional do espaço e de planejamento prévio; no entanto, o esquema proposto por Nicolini demonstra a tendência cronológica em se perseguir obsessivamente a “ordem” na concepção, planejamento e fundação dos núcleos hispano-americanos com o adentrar do século XVI, bem como nas próximas centúrias.



**Figura 64**  
 Primeira traza da cidade de Córdoba, Argentina (fundada em 1571), feita em 1577 pelo governador general de Córdoba, Lorenzo Suárez de Figueroa (1530-1595). Percebe-se a plaza mayor deslocada do centro geométrico do núcleo urbano – devido ao número par de quadras (70 manzanas).  
 Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Primera\\_traza\\_de\\_C%C3%B3rdoba.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Primera_traza_de_C%C3%B3rdoba.jpg)



**Figura 65**  
 Plano de 1751 da segunda localização de Concepción, no Chile, cidade fundada, originalmente, em 1551, mas trasladada, duzentos anos depois, em decorrência de um devastador terremoto. Percebe-se a plaza mayor deslocada do centro geométrico do núcleo urbano devido ao número par de quadras (108 manzanas).  
 Fonte: CEHOPU (1989, p. 117).



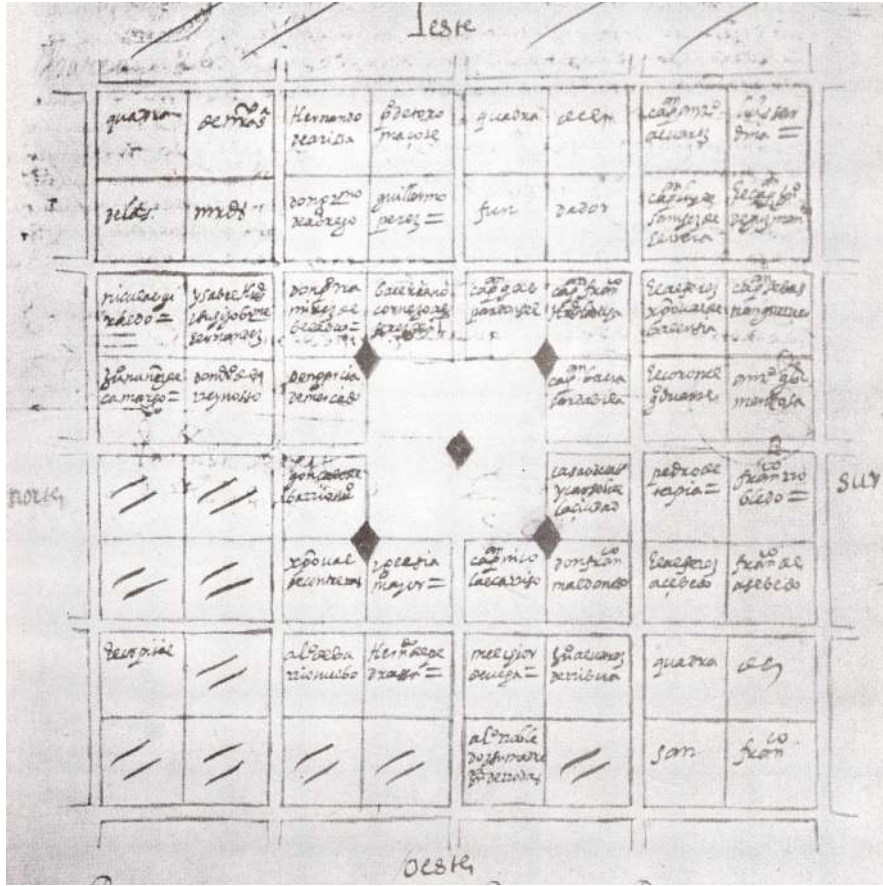


Figura 66

Plano de fundação de 1607 da Cidade de San Juan Bautista de la Ribera, na Argentina. Dezesseis quarteirões, com plaza de armas com encontro cruciforme de vias.

Fonte: Chueca Goitia, Torres Balbás (1981, p. 17).

## *As Ordenanzas de Población* e sua importância para a configuração dos núcleos urbanos coloniais

Para os críticos da arquitetura e da cidade ibero-americanas, que entenderiam a jornada urbanística hispânica como a realização de um projeto destinado à geração de uma sociedade moderna e utópica transposta para o Novo Mundo – já que a planificação regular seria de difícil aplicação no território denso da Metrópole, ou de qualquer outra nação europeia –, as inúmeras leis de ordenação urbanística, codificadas quase que invariavelmente no século XVI (mesmo reconhecendo que muitas só chegariam a ser publicadas na próxima centúria), seriam a compilação definitiva do esforço teórico que, previamente, teria coordenado a implantação dos núcleos urbanos fundados durante o processo da conquista, ocupação e colonização do vastíssimo território composto pelas Índias Ocidentais. Desta maneira, a tradição da planificação antecipada das cidades, arranjadas em ordenados digramas, desvelaria um esforço obstinado de fundação de núcleos urbanos ideais em território americano. Povoações que não seriam projetadas tendo como objetivo imediato a boa acomodação das funções que lhes eram exigidas; seriam delineadas tendo em vista uma razão obsessiva, que pressupunha uma inevitável apropriação social racionalizada, ordenada e, conseqüentemente, segura. Por isso, seriam puras criações da mente, do pensamento humano; não só se destinariam às resoluções de caráter imediato, mas especialmente preveriam a organização de uma futura sociedade imaginária e utópica – como insistiria o escritor uruguaio Angel Rama:

Dentro desse fluxo de saber, graças a ele, surgirão essas cidades ideais da grande expansão americana. Serão governadas por uma razão ordenadora que é revelada em uma ordem social hierárquica transposta a uma ordem distributiva geométrica. Não é a sociedade, mas sua forma organizada que é transposta; e não a cidade, mas sua forma distributiva. [...] Não vincula, pois, sociedade e cidade, e sim suas respectivas formas, que são percebidas como equivalentes, permitindo que leiamos a sociedade ao ler o plano de uma cidade. Para que esta conversão fosse possível, era indispensável que se transitasse através de um projeto racional prévio, que foi o que ampliou e, à sua vez, tornou indispensável a

ordem dos signos, reclamando-se a maior liberdade operacional de que se fosse capaz (Rama, 1984, p. 4, tradução nossa).

Este juízo de Rama traria como pressuposto a noção de que somente através de um controle legislativo prévio, elaborado de forma coerente e profundamente rigoroso, o discutido modelo “ideal” da cidade colonial poderia ser plenamente justificado, já que o cânone hispano-americano da *traza* regular, organizada através de uma grelha ortogonal, teria sido aplicado de maneira intensa, incondicional e indistinta em toda a monumental extensão da área destinada aos espanhóis pelo Tratado de Tordesilhas – e com uma velocidade definitivamente impressionante. Ou seja, para se comprovar o esforço utópico de se constituir uma sociedade ideal, distribuída em estruturas urbanísticas concebidas através de uma lógica racionalizada e científica, não seria conclusiva apenas a planificação prévia da grande maioria das cidades importantes fundadas durante o período de domínio espanhol: também seria fatal a existência de um controle urbanístico absoluto dado pelo governo autoritário da coroa, controle efetivado, principalmente, através das *Ordenanzas de Población* promulgadas desde as primeiras décadas da colonização das Américas e que culminariam nas ordenações estabelecidas pelo rei Felipe II (1527-1598)<sup>11</sup> em 1573 – as conhecidas *Ordenanzas hechas para los nuevos descubrimientos, conquistas y pacificaciones*. Segundo afirmação do historiador das artes espanhol, Antonio Bonet Correa, proferida no ensaio “Concepto de Plaza Mayor en España desde el siglo XVI hasta nuestros días”, escrito em 1976, o poderoso monarca teria efetivamente codificado a urbanística racional nas Índias Ocidentais (Bonet Correa, 1978, p. 35).

Estas leis teriam sido pensadas, especialmente, para os territórios além-mar, e mais ainda para as Américas, adquirindo primazia sobre a própria legislação comum ao reino de Castela – que seria parcialmente válida nas Índias Ocidentais. Ou seja, as *Leyes de Indias* se sobreporiam às da metrópole em ocasiões em que suas disposições fossem conflitantes.

Contudo, nas últimas décadas, grande parte da crítica que aborda a temática da cidade *virreinal* vem colocando em dúvida a eficiência das instruções e das *Ordenanzas de Población* proclamadas pelo governo espanhol e pelas audiências locais. Para Ramón Gutiérrez, as leis urbanísticas derivadas das ordenações

dos reinos das Índias deveriam ser compreendidas como iniciativas voltadas a organizar, sob a forma de lei, aqueles procedimentos que se tornariam comuns através da experimentação empírica, adquirida em muitas décadas de fundação de centenas de núcleos urbanos – lembrando que, mesmo considerando somente as cidades e os assentamentos mais importantes, já haveriam sido criadas mais de 200 povoações até o ano de 1573, ano em que seriam promulgadas as ordenações filipinas. Logo, para o arquiteto argentino: “Temos insistido em que as normas para assentamentos ratificam as experiências urbanas espanholas e americanas pois introduzem a planificação homogeneizada para os novos conjuntos urbanos” (Gutiérrez, 1997b, p. 79, tradução nossa).

Para além do coerente juízo que atestaria a antecipação da ação meramente prática que teria levado ao desenvolvimento do modelo da cidade regular em confronto com a suposta e prévia elucubração teórica calcada na idealização utópica de se constituir, nas Índias Ocidentais, uma extensão puramente racionalizada do mundo peninsular – juízo que, conseqüentemente, desarticulava a noção de que o conjunto de leis elaborado pela coroa espanhola definiria e controlaria o modelo da cidade regular hispano-americana –, outros pesquisadores teriam encontrado mais contradições no princípio da proeminência das normas que preparariam a fundação, planejamento e controle urbanísticos, frente ao simples exercício prático de assentamento de organismos citadinos no território desolado do Novo Mundo.

Assim, o pesquisador chileno René Martínez Lemoine afirmaria que muitas das ordenações, especialmente aquelas promulgadas na distante metrópole por iniciativa real, nunca viriam a ser aplicadas – seguindo um ditado muito comum à época que professaria que nas Índias Ocidentais “[...] se obedece, mas não se cumpre” (Martínez Lemoine, 1977, p. 16, tradução nossa). A razão do usual desrespeito às *Ordenanzas de Población* não estaria atrelada, simplesmente, a uma possível rebeldia daqueles espanhóis, nativos ou criollos que habitariam o outro lado do Atlântico, mas especialmente devido ao real desconhecimento das leis urbanísticas formuladas pela coroa. Esta frequente ignorância dos colonos americanos relativa às *Leyes de Población* estaria vinculada tanto à enorme distância que separaria, em todos os sentidos, o recém-descoberto continente, da



Península Ibérica, quanto ao complexo e confuso aparelho burocrático elaborado pelo império espanhol.

Por outro lado, existiria uma brutal, mas compreensível, falta de conhecimento, por parte das autoridades espanholas, da realidade americana – particularmente da grande diversidade de cenários geográficos, topológicos, climáticos e, especialmente, humanos espalhados pelos mais longínquos sítios do Novo Mundo. Esta fatal ignorância acabaria levando os legisladores peninsulares a promulgarem leis que não se adaptariam facilmente à realidade do novo continente, ou que, pelo menos, não poderiam ser aplicadas de maneira lógica e eficiente em todas as paragens americanas. Na mesma direção, para se atingir todo o monumental espectro das distintas realidades das Índias Ocidentais, quase sempre as leis teriam um caráter tão genérico, e ao mesmo tempo, tão óbvio, que o seu desconhecimento não garantiria, necessariamente, seu descumprimento – bem como o respeito às suas asseverações não poderia minimamente definir o caráter morfológico e nem mesmo o tipo de assentamento a ser implantado. Particularmente, em relação ao traçado urbano, somente as ordenações filipinas de 1573 apresentariam disposições decididamente claras e rígidas, instruções que poderiam ter um rebatimento imediato na projeção das novas cidades não fosse o fato de terem sido promulgadas em uma época em que os mais significativos núcleos urbanos já estariam estabelecidos e devidamente implantados.

Logo, levando-se em consideração os dois conjuntos de leis que, teoricamente, mais teriam contribuído para a urbanização das Índias Ocidentais – as ordenações de 1523 e as celebradas *Leyes de Indias*, de 1573 –, estruturas jurídicas que viriam a ser consagradas por grande parte da crítica como uma das bases para a formulação da urbanística regular hispano-americana, diversos problemas poderiam ser listados após a efetivação de sua análise.

No que tange às *Ordenanzas de Población* de 1523, proclamadas por Carlos de Habsburgo (1500-1558) – que então acumulava os títulos de rei da Espanha (1516-1556), com o nome de Carlos I, e de imperador do Sacro Império Romano Germânico (1519-1558), com a denominação de Carlos V –, muitos pesquisadores das cidades ibero-americanas assegurariam a sua importância e influência por terem sido concebidas naquele período em que a urbanização no novo continente estaria alcançando sua fase áurea: justamente quando se consolidava o *modelo*

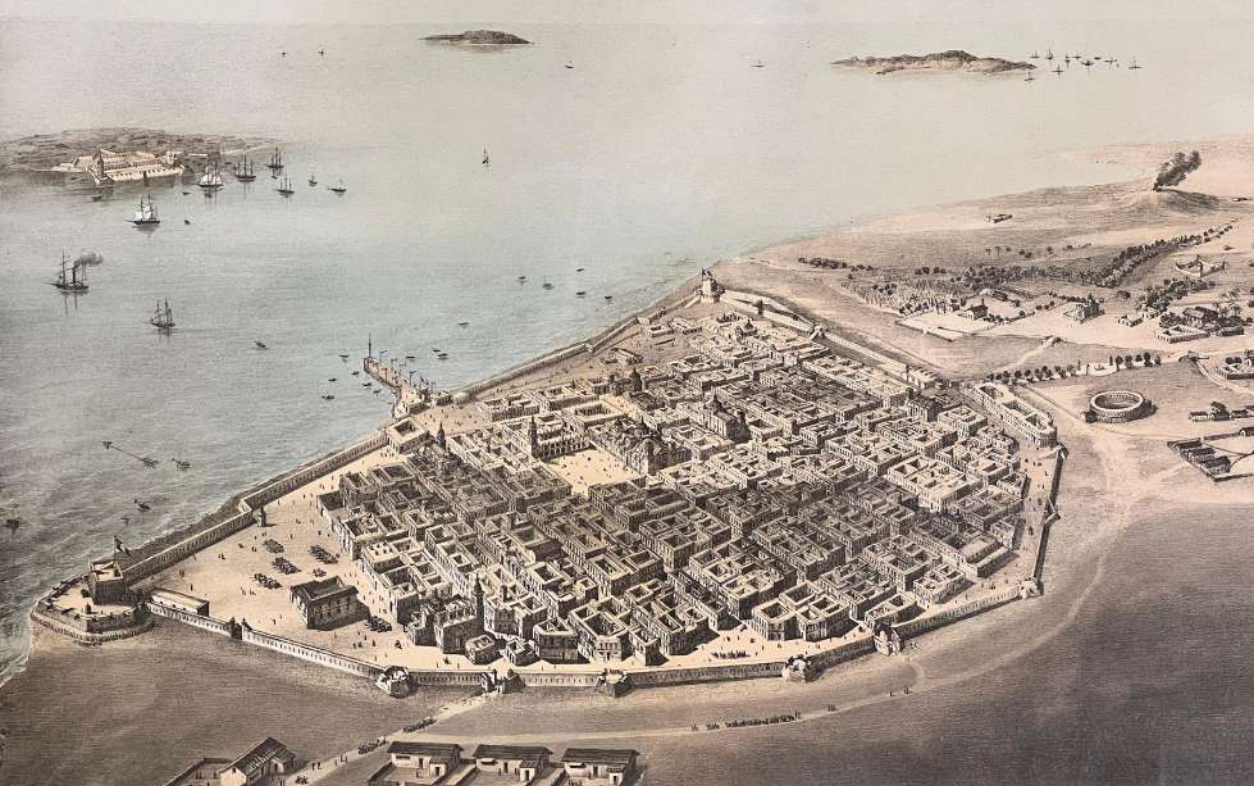
*regular* de traçado em grelha uniforme; quando se abria o caminho à tipologia clássica para a morfologia das cidades coloniais. Entretanto, Martínez Lemoine (1977, p. 9) sustentaria que não haveria nenhuma evidência de que as leis de Carlos V teriam sido difundidas, ou mesmo, sequer conhecidas, no Novo Mundo até o final do século XVII. Na verdade, as instruções de 1523 não constariam em nenhuma publicação até o ano de 1680, ocasião em que, por iniciativa de Carlos II (1661-1700), rei da Espanha de 1665 a 1700, a maioria das ordenações elaboradas nos dois primeiros séculos de colonização seriam reunidas e publicadas na chamada *Recopilacion de Leyes de los Reynos de las Indias* (1681)<sup>12</sup> – volumes que então conquistariam grande difusão em todos os recantos das Índias Ocidentais. A não publicação das leis de 1523 até 1680 praticamente inviabilizaria a sua divulgação em todo o esparso território das colônias; tornaria impossível sua obtenção nos distantes *virreinos*, *audiencias*, *gubernaciones*, *cabildos*, que comporiam a complexa estrutura política e governamental das Índias Ocidentais.

Para além disso, as disposições contidas nas ordenações de Carlos V apenas percorreriam, superficialmente, sobre o planejamento, assentamento e acomodação das cidades a serem fundadas no Novo Mundo. Todas estas exigências estariam contidas, em poucas linhas, na *Ordenanza II*, de 1523 – que na impressão de 1680 apareceria no “Titulo VII (De la poblacion de las Ciudades, Villas y Pueblos), do Libro IV”, da *Recopilacion de Leyes de los Reynos de las Indias*:

Feita a descoberta por mar ou por terra, de acordo com as leis e ordens do tratado, escolhidas a província e a comarca, que deveriam ser povoadas, e o local onde se há de fazer os novos povoados, e tomado assento sobre elas, os que forem ao seu cumprimento guardem a forma seguinte. Na Costa do Mar seja o local construído, forte e saudável, tendo em consideração o abrigo, fundo e defesas do Porto e, se possível, não tenha o mar ao Sul e nem ao Poente, e nestes, e mais as povoações terra adentro, escolher o local entre os que estiverem vagos e por disposição nossa se possam ocupar, sem prejuízo dos índios e nativos, ou com seu consentimento livre, e quando fizerem a planta do lugar, dividi-lo por suas praças, ruas e terrenos com cordel e régua, começando desde a praça maior e partindo dela as ruas às portas e caminhos principais deixando o compasso tão aberto que, embora o crescimento populacional seja grande, sempre é possível continuar e expandir da mesma

forma. Procurem ter água nas proximidades, e que se possa conduzir ao povoado e às casas, derivando, se possível, para melhor se aproveitar dela, e os materiais para construção, terras aráveis, cultura e pasto, com que dispensarão o trabalho e os custos que se seguem a uma certa distância. Não escolham locais para povoar em regiões muito altas pelo incômodo dos ventos e dificuldades do serviço e transporte, nem em locais muito baixos, porque costumam ser doentios, construam nos moderadamente elevados, que gozem dos ventos descobertos do norte e do sul: e se houver montanhas ou colinas, sejam do Oriente e do Ocidente, e se não puderem evitar lugares altos, construam em locais não sujeitos à neblina, observando o que não convenha à saúde, e acidentes, que se podem oferecer, e em caso de edificar à beira de algum rio, disponham a população de forma que saindo o sol dê primeiro no povoado que na água (Carlos II, 1681, t. 2, p. 90, tradução nossa).

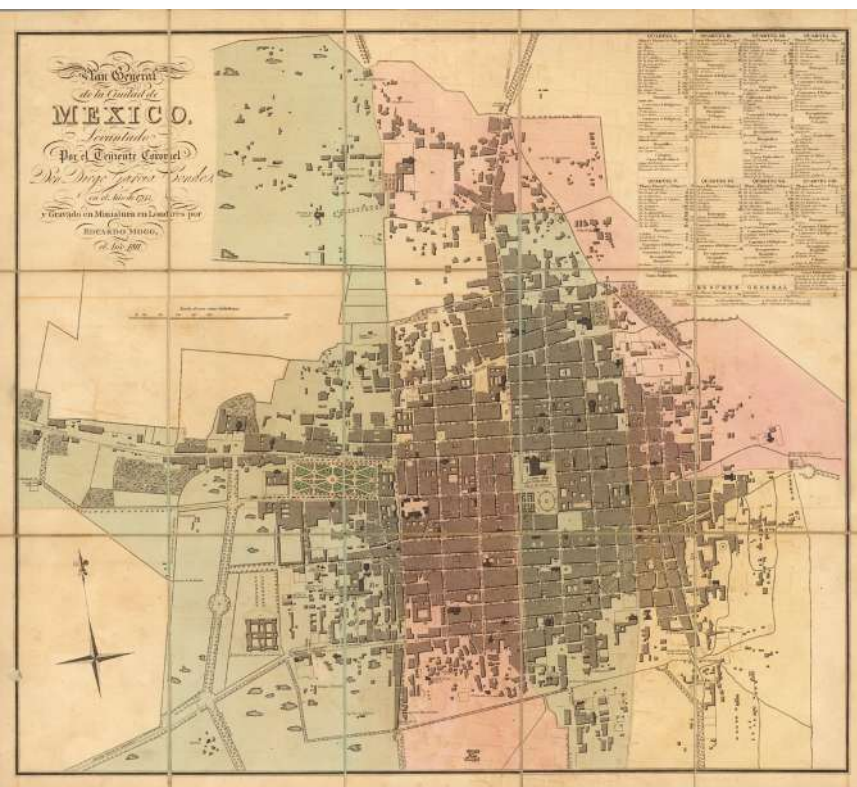
A análise deste pequeno fragmento da lei sancionada em 1523 deixaria claro o caráter genérico e superficial das disposições que discorreriam sobre a urbanística das cidades coloniais hispano-americanas. Por um lado, ponderaria sobre as condições adequadas para a escolha dos sítios no qual deveriam ser levantados os núcleos urbanos, situação complexa ao se avaliar a imensa diversidade geográfica do continente, assim como a necessidade, frequentemente imperativa, de se fundar o núcleo urbano em uma locação previamente definida: uma jazida de ouro ou prata; um porto natural; uma área adequada para gerar o impulso de ocupação de uma determinada região; um sítio de grande relevância para fins militares; um ponto estratégico de proteção do território; um assentamento pré-colombiano importante o suficiente para justificar a sobreposição de uma nova povoação acima de sua antiga estrutura. Por outro lado, em relação à planificação dos assentamentos propriamente ditos, não obstante a presença de pertinentes indicações nas normas derivadas da *Ordenanza II* de 1523 – como a obrigatoriedade de se deixar área livre para fora do núcleo edificado para viabilizar o crescimento ininterrupto das cidades, ou a exigência de se organizar a *traza* do núcleo urbano a *cordel y regla* – a lei se limitaria a pouquíssimas recomendações, sempre vinculadas, mais uma vez, a disposições superficiais e, sobre certos aspectos, óbvias, incapazes de orientar a construção do modelo de cidade regular que caracterizaria e consagraria as urbes hispano-americanas (Figuras 67-68).



**Figura 67**

Litografia feita em 1846, de um balão aerostático, pelo desenhista e pintor mexicano, Casimiro Castro (1826-1889), mostrando a cidade de Veracruz, fundada em 1519. Ainda se nota o sentido regular de seu ordenado desenho urbano.

Fonte: <https://www.zvab.com/VERACRUZ-CASIMIRO-CASTRO-Decaen-Mexico/31367534482/bd#&gid=1&pid=1>.



**Figura 68**

*Plano general de la ciudad de México. Levantado por el teniente coronel, Don Diego García Conde en el año de 1793. Aumentado y corregido en lo más notable por el teniente coronel retirado Don Rafael María Calvo, en el de 1830. Ordem visível no traçado em grelha.*

Fonte: [https://twitter.com/Amo\\_elCafe/status/1169372851280994304/photo/1](https://twitter.com/Amo_elCafe/status/1169372851280994304/photo/1).



Ao contrário das ordenações de 1523, é certo que as *Leyes de Indias*, promulgadas por Felipe II 50 anos depois, seriam amplamente divulgadas em todas as extensões da América espanhola. Existiriam provas que teriam alcançado inúmeras *audiencias* mesmo antes de sua publicação integral no *Cedulario Indiano* de 1596 – uma importantíssima obra, fruto do esforço despendido por um obscuro escrivão do Consejo Supremo y Real de las Indias, Diego de Encinas (1525-1612), que reuniria, praticamente, toda a legislação referente às Índias Ocidentais sancionadas até aquela data. Significativo seria o fato das *Ordenanzas de Población* de Carlos V não constarem na recopilação organizada por Encinas, reforçando o juízo do seu desconhecimento, ou pelo menos, de sua pouca notoriedade fora dos domínios da Península Ibérica até o ano de 1680 (Martínez Lemoine, 1977, p. 17).

Como já foi dito, as *Ordenanzas hechas para los nuevos descubrimientos, conquistas y pacificaciones* trariam, pela primeira vez, claras e aprofundadas indicações sobre como deveria ser o desenho da cidade, principalmente em relação à conformação da *plaza mayor*, assim como das vias que nasceriam e se espalhariam a partir de sua estrutura hierarquicamente prioritária. É lógico que estas disposições acabariam inferindo diretamente no conceito de como deveria ser a *traza* da cidade – como poderia ser detectado em um conhecido trecho das ordenações filipinas retirado da lei de 1573, aqui extraído do “Titulo VII, do Libro IV”, da *Recopilacion de Leyes de los Reynos de las Indias*<sup>13</sup>:

A Praça Maior, onde há de começar a povoação, estando na costa do Mar, deve ser feita no desembarcadouro do porto, e se for local mediterrâneo, no meio da povoação: com forma em quadro prolongado que tenha pelo menos de comprido uma vez e meia e meio a sua largura, porque será mais a propósito para as festas a cavalo, e outras: a sua grandeza proporcionada ao número de vizinhos e tendo consideração que os povoados podem aumentar, não seja menos que duzentos pés de largura, e trezentos de comprimento, nem maior que oitocentos pés de comprimento e quinhentos e trinta de largura, e terá proporção média e boa se for de seiscentos pés de comprimento e quatrocentos de largura: da Praça saiam quatro ruas principais, uma no meio de cada lado: e demais dessas, duas em cada esquina: as quatro esquinas olhem para os quatro ventos principais, pois saindo assim as ruas da praça, não estarão expostas aos quatro ventos principais, que será

muito inconveniente: toda em contorno e as quatro ruas principais que dela hão de sair, tenham os portais para a comodidade dos passantes, que costumam frequentar, e as oito ruas, que sairão pelas quatro esquinas, saiam livres, sem encontrar os portais, de forma que façam a calçada direta com a praça e a rua (Carlos II, 1681, tomo 2, p. 92, tradução nossa).

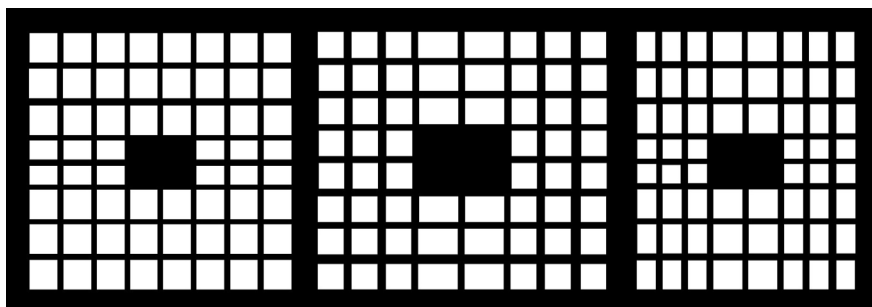
Não obstante o fato da lei sancionada em 1573 apresentar algumas resoluções que já seriam efetivamente seguidas desde o início da colonização – como a recomendação de se abrir a *plaza mayor* nas imediações do porto, para as cidades litorâneas ou ribeirinhas, e no centro da povoação, para os assentamentos mediterrâneos –, a configuração exigida para a praça principal determinaria uma ruptura radical com aquele desenvolvimento racionalizado da forma da cidade *virreinal* em direção ao *modelo regular* e ao *modelo clásico* (Hardoy, 1975, p. 12) e em direção ao diagrama em *damero*, balizado pela quadrícula perfeita. Ao exigir que a praça mantivesse a proporção de “um e meio” de comprimento para “um” de largura e que ela fosse atingida por 12 vias, 4 cruzando os pontos médios de seus lados, e mais 4 pares de logradouros se encontrando, perpendicularmente, em cada vértice do retângulo que envolveria o grande largo, as leis filipinas dissolveriam a eficiência e a simplicidade da quadrícula hispano-americana – que até então se comportaria como um coerente esquema fundado na existência de uma praça de planta quadrangular, cujo espaço seria proveniente da não ocupação de uma das quadras que constituiriam os módulos regulares, ortogonais e quadrados, que se espalhariam por toda a extensão da cidade, definindo sua dimensão e permitindo sua ampliação ordenada e racional para além de seus limites originais.

É certo que a *plaza de armas* de muitos núcleos importantes criados na primeira metade do século XVI poderia apresentar um desenho em projeção retangular; ou seja, em quadro alongado, como estabeleceria a lei de 1573. Contudo, as disposições das *Ordenanzas* de Felipe II, ao exigirem a presença daquela complexa trama viária que deveria acorrer à praça principal, complicariam em demorado o *design* simples da grelha regular – seja nas povoações formadas por unidades quadradas, seja naquelas constituídas por quarteirões retangulares. Seria praticamente impositiva a concepção de um traçado urbano que apresentasse unidades fundiárias de tamanhos diversos, devido às diferentes “testadas” que cada par de

quarteirões precisaria obter nos lados adjacentes da praça – em função das distintas dimensões que as faces de sua forma retangular receberiam. Ou, na melhor das hipóteses, o núcleo urbano deveria ser composto por módulos retangulares que, para serem iguais, precisariam seguir uma idêntica proporção relativa àquela da *plaza mayor*, bem como estarem dispostos, inevitavelmente, em um mesmo sentido, com os lados maiores formando as testadas dos quarteirões nas duas faces mais alongadas da praça, e com os lados menores definindo as testadas nas faces mais curtas. Seriam fórmulas muito complexas e difíceis se comparadas à tradição estabelecida; um diagrama que tornaria a planificação, o assentamento e o desenvolvimento da cidade por demais intrincados (Figuras 69-70).

Entretanto, se fosse promovido um confronto entre as claras exigências das leis filipinas e o *design* tradicional da cidade regular, praticado desde a segunda fundação de Santo Domingo em 1502, chegar-se-ia à conclusão de que nenhum núcleo urbano desenhado até a década de 1580 chegaria a apresentar uma conformação semelhante àquela determinada pelas ordenações. Ou seja, contrariando o juízo de Gutiérrez que declarava que as *Ordenanzas de Población* ratificariam a ação prática anterior, as leis filipinas, pelo contrário, ignorariam categoricamente aquela “evolução” da *traza* das cidades *virreinales* em direção ao modelo da quadrícula regular e, conseqüentemente, ao *damero* – pelo menos no que se refere à morfologia urbana. Logo, segundo afirmaria Nicolini, em um ensaio de 1998, intitulado “Lugares comunes en historia urbana”, existiriam notórias diferenças entre o modelo consagrado, que seria seguido empiricamente por grande parte dos mais de 200 núcleos urbanos fundados até 1573, e aquela tipologia de cidade sancionada pelas *Ordenanzas hechas para los nuevos descubrimientos, conquistas y pacificaciones* (Nicolini, 1998).

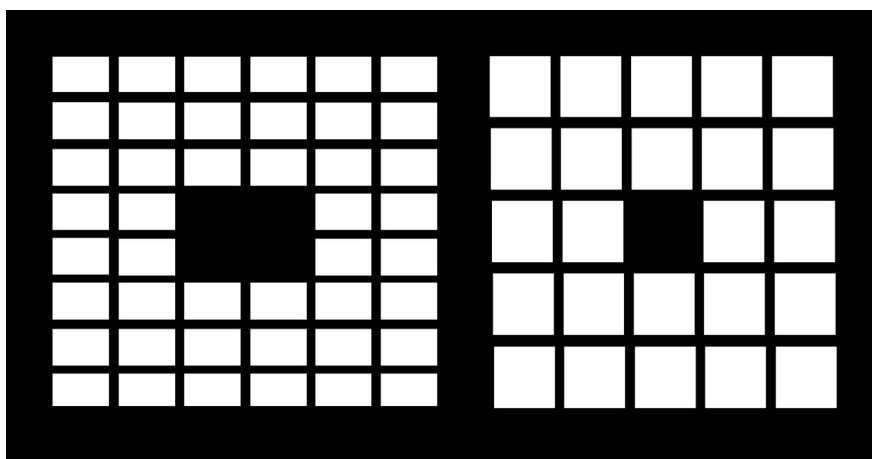
Mais significativo ainda seria o fato de que, mesmo depois de promulgadas as *Leyes de Indias*, a imensa maioria das povoações de desenho regular que viriam a ser estabelecidas até o gradativo colapso do processo de dominação espanhola seriam desenhadas respeitando a tradição empírica da cidade em grelha regular, com a *plaza mayor* constituída pela não edificação de um dos quarteirões. Pouquíssimas cidades, fundadas *a posteriori*, se aproximariam do modelo exigido pelas ordenações filipinas: seria o caso da *traza* concebida para a segunda locação da Ciudad de Panamá, aprovada em 1673 – plano que previa a existência de uma



**Figura 69**

Algumas possibilidades de interpretação do desenho das cidades hispano-americanas a partir das *Ordenanzas* de Felipe II – complexas soluções derivadas da exigência que a praça contasse com a proporção de “um e meio” de comprimento para “um” de largura e que ela fosse atingida por 12 vias, 4 cruzando os pontos médios de seus lados e mais 4 pares de logradouros se encontrando, perpendicularmente, em cada vértice do retângulo.

Fonte: diagramas elaborados por Rodrigo Baeta.



**Figura 70**

No primeiro diagrama, à esquerda, a única possibilidade de organização da *traza* das cidades hispano-americanas (segundo as *Ordenanzas* de Felipe II) através de uma grelha regular de quarteirões de idênticas dimensões; para isso, as *manzanas* deveriam adquirir uma proporção de “um e meio” de comprimento para “um” de largura – a mesma exigida para a *plaza mayor*. No último esquema, à direita, o tipo mais simples e eficiente – em *damero* –, o modelo clássico comumente seguido na América hispânica, cuja *plaza mayor* seria o simples espaço resultante da não ocupação da quadra central.

Fonte: Diagramas elaborados por Rodrigo Baeta.

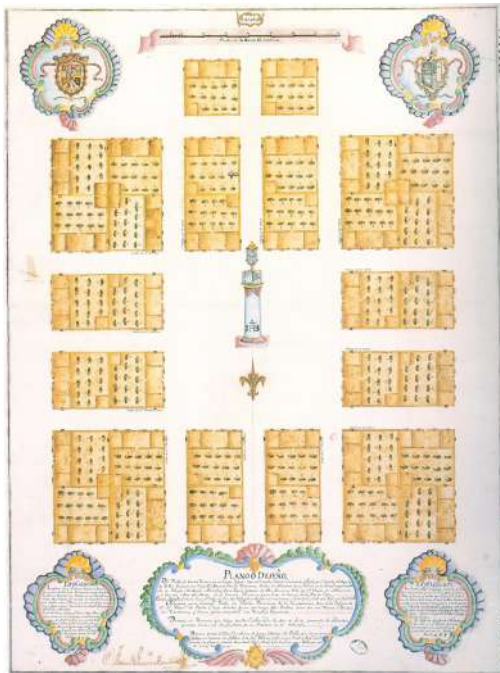


praça alcançada por vias que chegariam ordenadamente aos pontos médios dos quatro lados e de mais quatro logradouros que deveriam tangenciar dois dos lados paralelos da *plaza de mayor*, totalizando um número de oito ruas que afluiriam ao grande vazio; ou na povoação de Manajay, em Cuba, desenhada em 1768, uma das únicas a acolher o conjunto de 12 vias requerido pelas *Ordenanzas*. Não obstante, rarissimamente o esquema das *Leyes de Indias* de Felipe II seria respeitado plenamente, sendo a praça principal quase que invariavelmente de planta quadrangular – como aconteceria nos casos supracitados de Panamá e Manajay (Figuras 71-77).

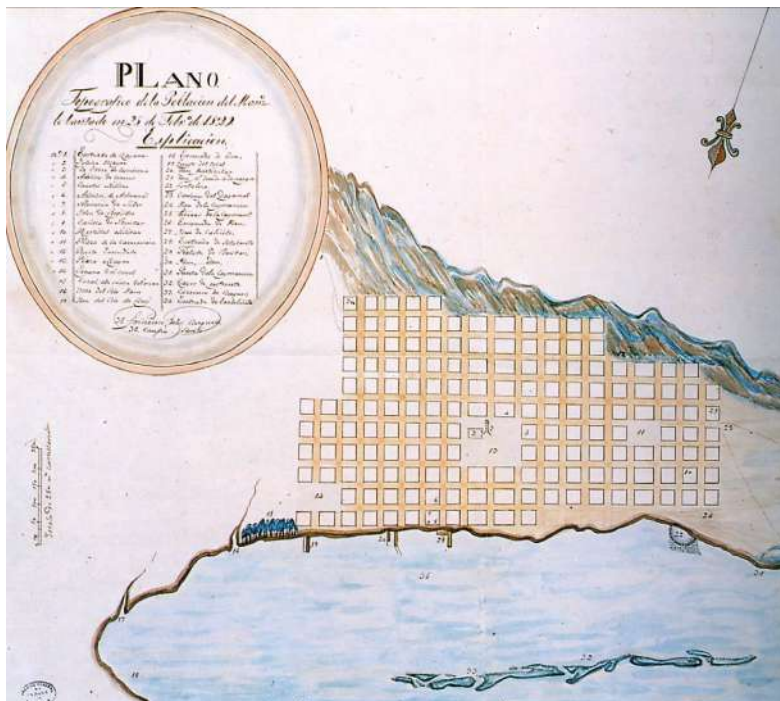
Além disso, outras resoluções que estariam claramente expostas nas leis, além de não refletirem a tradição de *design* e ordenação dos núcleos urbanos anteriores a 1573, praticamente não viriam a ser aplicadas nas próximas centúrias – como aquela indicação que impor a encerramento dos quatro lados da praça por galerias abertas em portais, raramente seguida em sua plenitude, pelo menos até o século XIX; ou a lei que exigiria que, em lugares mediterrâneos, a igreja principal fosse construída a uma distância razoável da *plaza mayor* (Carlos II, 1681, t. 2, p. 91), situação que estaria em completo desacordo com a ação praticada durante todo o período colonial que determinaria o assentamento da catedral, ou da igreja matriz, em uma posição proeminente em plena praça principal da cidade.

Na realidade, para Alberto Nicolini, o desenho que deveria ser gerado para as *plazas mayores* hispano-americanas, segundo as disposições das ordenações sancionadas por Felipe II, aproximaria a sua morfologia à da nova Plaza Mayor de Valladolid, na Espanha, recinto que teria sido recentemente reformulado devido a um incêndio arrasador acontecido no ano de 1561 (Figura 78):

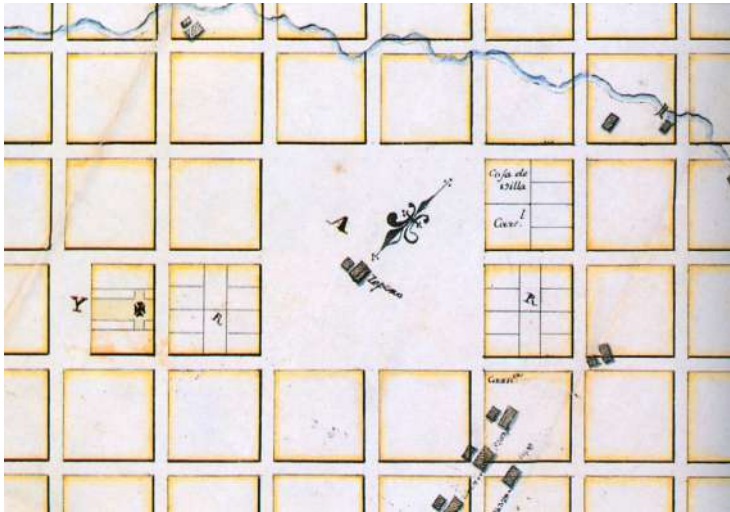
Frente à pergunta do por que esta legislação que parecia ignorar que ‘já foram traçadas na América duzentas magníficas cidades’, podemos citar que o projeto previsto de forma clara se assemelhava ao da praça e mercado novos da cidade de Valladolid, cidade natal de Felipe II, praça que acabara de ser retraçada em forma regular por Francisco de Salamanca após o incêndio que a destruiu em 1561. A nova praça, concluída em 1571 é retangular, de proporção uma por uma vez e meia, está completamente composta em pórticos e treze ruas saem dela, as principais em pórticos, uma das quais une, a mais de 300 metros, a praça nova com a região da catedral (Nicolini, 2005b, p. 31-32, tradução nossa).



**Figura 71**  
 Projeto de 1768 para a nova cidade de Manajay (Cuba).  
 Uma das poucas a apresentarem as 12 vias que se encaminhariam à praça maior quadrangular.  
 Fonte: CEHOPU (1989, p. 141).



**Figura 72**  
 Plano topográfico de la población de Mariz, datado de 1829. Talvez um dos que mais se aproximaria do recomendado pelas Ordenanzas de Felipe II – doze vias que se encaminhariam para a praça retangular, de proporção de “um” para “um e meio”.  
 Fonte: CEHOPU (1989, p. 69).



**Figura 73**  
Plano parcial de 1784 de San Julián de los Guines, Cuba – cidade fundada em 1735 e que seguiria, aproximadamente, as recomendações das Ordenanzas de 1573.

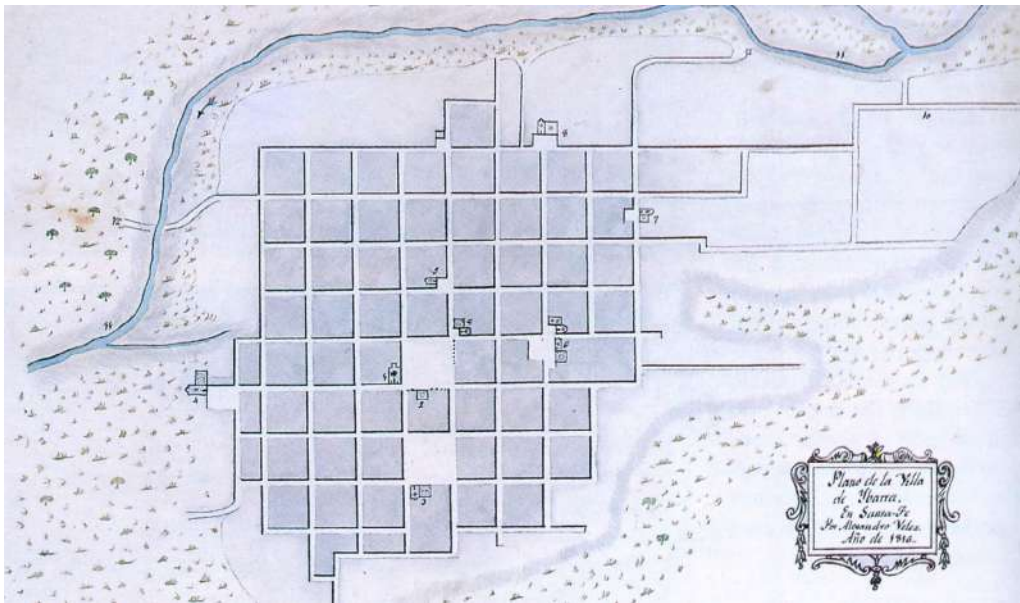
Fonte: CEHOPU (1989, p. 68).



**Figura 74**  
Plano da Ciudad de Panamá refundada em outra locação em 1673, según ha de quedar en el sitio donde se está mudando. Percebe-se a plaza mayor quadrangular atingida por oito vias, duas atravessando os pontos médios das suas faces.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 146).

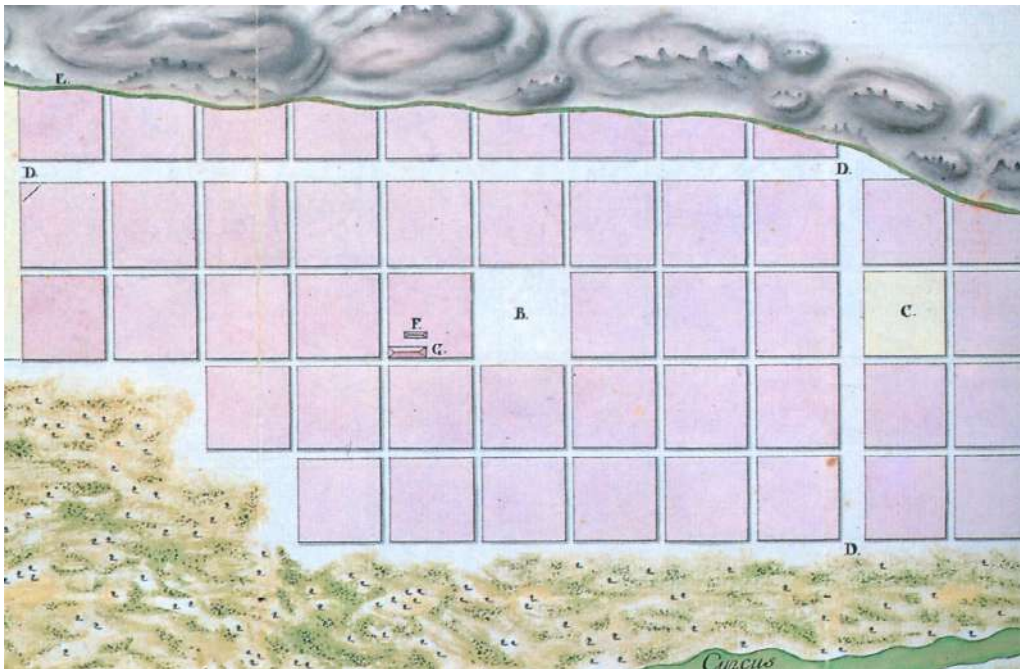




**Figura 75**

Plano da Villa de Ibarra (fundada em 1606), no Equador, elaborado por Alexandre Velez em 1816. Seguiria o esquema tradicional da quadrícula com praça central.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 80).

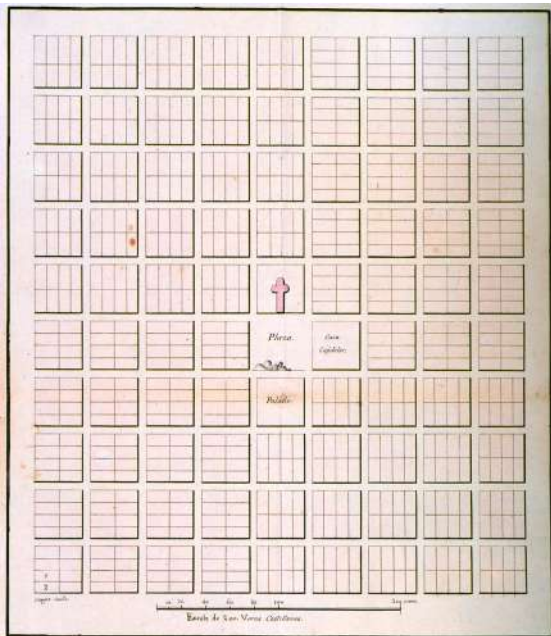


**Figura 76**

Planta da Villa de San Rafael de Rozas, no Chile – fundada em 1793. Ainda no século XVIII se daria preferência para o esquema tradicional da quadrícula com praça formada pela supressão de uma quadra.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 79).

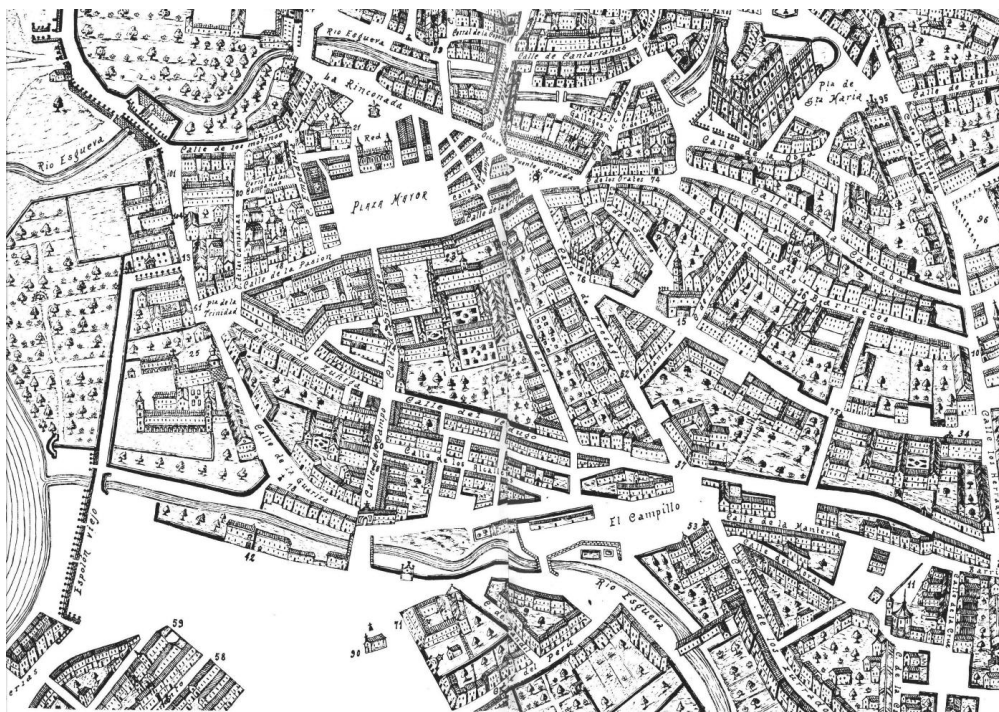




**Figura 77**

Plano de fundação da cidade de Nueva Paz, em Cuba (1802). Prossegue, no início do século XIX, o esquema tradicional da quadrícula com praça formada pela supressão de uma quadra. Percebe-se que, a partir do século XVIII, as quadras dos novos núcleos ganhavam dimensões mais modestas – cerca de 70 metros, neste caso – e muito mais parcelas.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 137).



**Figura 78**

Plano de 1738 de Valladolid, Espanha – desenhado pelo cartógrafo Ventura Seco. Destaque para a *plaza mayor*, implantada logo após o incêndio de 1561, projetada pelo arquiteto Francisco de Salamanca (1514-1573). Nota-se a proporção da projeção da praça, que tende para “um de largura por um e meio de comprimento”, e a grande quantidade de vias que acorrem a ela – para além da ausência de edifícios religiosos.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:VENTURA\\_SECO\\_1738.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:VENTURA_SECO_1738.jpg).

Esta constatação, apontada pelo arquiteto argentino, reforçaria o juízo de como as indicações das ordenações filipinas para as Índias Ocidentais não apreciariam o coerente desenvolvimento urbano que se desenhava no Novo Mundo há mais de 80 anos: em oposição, imporiam, verticalmente, um modelo peninsular que pouca relação teria com a realidade, já consolidada. Logo, a legislação urbanística sancionada nas *Ordenanzas de Población*, por um lado, não definiria minimamente o caráter morfológico da cidade americana; e por outro lado, nada acolheria da experiência perpetrada até então – diminuindo, sobremaneira, a suposta importância que poderia ser atribuída à teoria no processo de desenvolvimento da urbanística praticada na América hispânica. O que viria a comandar, efetivamente, o desenvolvimento do modelo regular da cidade seria, simplesmente, o eficiente processo de adaptação e aperfeiçoamento de uma tipologia que, empiricamente, teria “evoluído” a partir de sua gênese na conformação urbanística da primeira capital americana – a cidade de Santo Domingo. E a maior prova da distância das leis relativa a este processo seria a sua não absorção para as novas fundações a partir do ano de 1573, povoações que continuariam seguindo a tradição da quadrícula hispano-americana.

## Estrutura e paisagem nas cidades hispano-americanas no século XVI

O desenvolvimento lento ou rápido, segundo os casos, das cidades se manifestou no crescimento, estabilização e diferenciação de sua sociedade, em sua maior atividade econômica, na adoção de formas de vida mais tipicamente urbanas e no surgimento de novas preocupações culturais. Mas mostrou-se principalmente no feito concreto de sua construção. Ato simbólico, a fundação não instaurou a cidade física. Seu traçado se transformou, então, em um projeto que era necessário converter em realidade. E depois do local ter sido adotado definitivamente, o projeto foi implementado lentamente, levantando construções civis e religiosas em lotes em que o traçado marcava e tinham sido formalmente concedidos aos habitantes ou reservados para edifícios públicos (Romero, 2007, p. 99-100, tradução nossa).

Como afirmaria o historiador argentino José Luis Romero, no século XVI um lento e gradativo processo de ocupação e desenvolvimento viria a ocorrer nas cidades coloniais após sua fundação, em todo território das Índias Ocidentais. Em algumas urbes, estrategicamente implantadas, o espaço urbano se consolidaria de maneira um pouco mais célere; e em outras, menos significativas e prósperas, de forma muito vagarosa. O ato de criação, bem como o delineamento prévio dos núcleos urbanos do Novo Mundo, particularmente aqueles projetados através de um *design* que tenderia a regularidade – aqueles concebidos por meio de uma *traza* que fosse efetivamente ordenadora –, seria o primeiro instante que marcaria o intrincado processo de constituição da estrutura e da paisagem das cidades.

Indubitavelmente, o desenho elaborado com antecedência à edificação do organismo urbano propriamente dito viria a ser uma ocasião de enorme gravidade para a definição do cenário que se estabeleceria na vivência do ambiente citadino – já que, como diria o arquiteto e crítico italiano Aldo Rossi (1931-1997), em seu clássico livro de 1966, *L'architettura della città*, o plano não seria apenas um dos mais eficientes organismos estruturadores da cidade, mas, especialmente, um dos elementos que apresentariam maior disposição em permanecer inalterado no futuro desenvolvimento do ambiente urbano (Rossi, 2006, p. 56).

Não obstante, o projeto de distribuição e estruturação das vias e *solares* deveria tomar forma física, e mesmo a simples implantação da *traza* no sítio escolhido para acolher o organismo urbano não garantiria a sua consolidação como um núcleo vigoroso e animado que funcionasse efetivamente como uma cidade. Deste modo, ao contrário do que aconteceria na maioria dos burgos medievais do continente europeu – que frequentemente passariam por um crescimento orgânico, sem a existência de um *design* global previamente elaborado<sup>14</sup> –, para os núcleos mais importantes da América espanhola, os primeiros habitantes que viriam a ocupar seu espaço urbano – os conquistadores que teriam alcançado e dominado os povos da região – veriam nascer a estrutura viária da cidade balizada pelo seu plano bidimensional antes mesmo dela ser habitada.

Por isso, nos primórdios da colonização, a força do *design* regulador seria imediatamente sentida em alguns aspectos essenciais para o desenvolvimento das cidades – em situações que seriam totalmente incomuns se comparadas à realidade do agenciamento das urbes europeias. Tanto os assentamentos principais

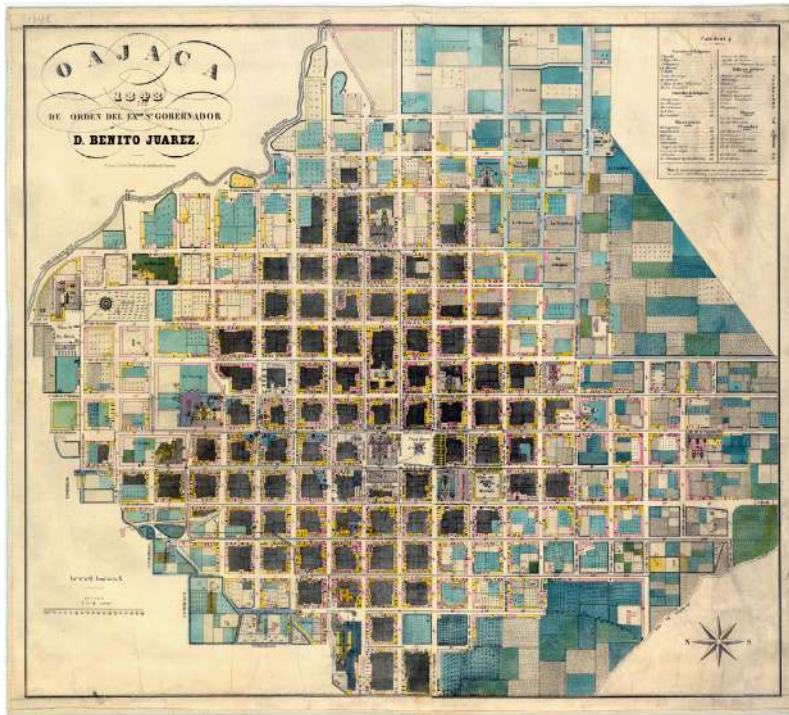
– as capitais senhoriais dos *virreinos*, das *audiencias*, das *governaciones* –, como os núcleos urbanos menos representativos, teriam seu processo de desenvolvimento iniciado pela ocupação dos lotes provenientes do parcelamento das quadras que conformavam o perímetro da *plaza mayor*, ou daquelas que estariam distribuídas no entorno imediato a ela. Os *solares* destinados à igreja matriz ou à catedral, aos edifícios ligados à administração regional ou municipal e as parcelas de terreno direcionadas aos primeiros e aos mais respeitáveis conquistadores, estariam, invariavelmente, locados em volta da *plaza de armas*, e nas quadras nas suas proximidades<sup>15</sup>. Por outro lado, quanto mais afastadas fossem em relação à praça principal, quanto mais distantes do centro dominante da urbe estivessem as quadras previstas no plano inicial, menos disputados seriam os *solares* que as constituiriam.

Logo, em muitas cidades coloniais hispano-americanas, inúmeros quarteirões assentados nas cercanias do limite entre a estrutura viária constituída e o ambiente rural fronteiriço estariam ainda desocupados ao final do século XVII, e assim permaneceriam por muitas décadas – situação totalmente improvável em uma cidade do Velho Continente, justamente em função do natural crescimento centrífugo e orgânico que a estrutura urbana sofreria com o passar dos séculos (Figuras 79-81). Segundo Romero (2007, p. 100, tradução nossa):

Se o traçado foi um projeto, seu alcance e distribuição revelam a perspectiva que os fundadores descobriam para as novas cidades. A certas capitais – México, Lima, Buenos Aires – foi atribuída uma área que ultrapassava uma centena de blocos; mas a grande maioria das cidades tinha cerca de vinte e cinco e, tanto umas como outras levaram muito tempo para alcançar uma edificação compacta fora do centro da cidade. No fim do século XVII ou no início do século XVIII muito poucas tinham ultrapassado esses limites, mesmo que tivessem aparecido algumas formações suburbanas irregulares.

Por outro lado, mesmo nas áreas centrais das influentes capitais dos *virreinos*, das *audiencias* e das *governaciones* coloniais, nos núcleos urbanos estrategicamente implantados, ou nas cidades que, por algum motivo – comércio, porto, mineração – alcançariam rapidamente significativa prosperidade econômica,





**Figura 79**  
 Plano de Oaxaca de 1843. A planta revelaria que ainda no século XIX grande parte da quadrícula obsessivamente regular implantada a partir de 1521 estaria desocupada, lançada na zona rural fronteiriça.  
 Fonte: The University of Texas Libraries.



**Figura 80**  
 Plano de Puebla de 1754, elaborado por Joseph Marianus, mostrando os quarteirões retangulares ainda desocupados em meados do século XVIII, mesmo nas proximidades da plaza.  
 Fonte: Allende Carrera (2006, p. 109).





**Figura 81**

Vista aérea do assentamento colonial de Cholula, no México, em 1939 – núcleo edificado acima do antigo assentamento do povo choluteca após o massacre empreendido por Cortés em 1519. Em destaque, a Grande Pirâmide pré-colombiana (à esquerda) e, à direita, a cidade regular hispânica – com a periferia da *plaza mayor* ainda pouco ocupada e as quadras mais distantes, efetivamente vazias.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto. Benevolo (2008b, p. 429).

a densidade da massa construída em relação à *traza* propriamente dita, em relação à armação viária rasgada no primeiro instante de edificação do complexo urbano, seria invariavelmente baixa até o avançar do século XVII. O motivo deste caráter rarefeito das cidades hispano-americanas estaria, em grande parte, relacionado à incrível dimensão que o organismo urbano desnudo já acolheria por ocasião da implantação da estrutura viária e de sua divisão fundiária. Nas Índias Ocidentais o tamanho das quadras, a largura das vias e principalmente a extensão dos *solares* seriam particularmente colossais se confrontados à contemporânea realidade das cidades europeias. Por exemplo, para o assentamento da cidade de Lima, a antiga Ciudad de los Reyes, capital do vice-reinado do Peru, fundada por Pizarro em 1535, seria estabelecida uma *traza* formada por uma quadrícula perfeita na qual as quadras possuiriam 450 pés de lado (cerca de 150 metros) e as vias contariam com 40 pés de largura (por volta de 13 metros). Estas dimensões seriam repetidas, com pequenas variações, em dezenas de núcleos urbanos criados *a posteriori* em diversos territórios do *Virreinato* peruano, particularmente em cidades fundadas na região do Cone Sul<sup>16</sup>.

Entretanto, a baixa densidade, consequência da ocupação rarefeita do ambiente urbano, estaria mais vinculada ainda ao parcelamento inicial do solo a que estariam submetidos os assentamentos fundados no Novo Mundo. Na verdade, a cidade dos conquistadores sempre teria seus quarteirões divididos em poucos lotes, sendo que a prática mais comum para as urbes ligadas ao supracitado *modelo clásico* se estabilizaria na decomposição das quadras em apenas quatro *solares* – o que, em uma cidade com quarteirões de 150 metros de lado, definiria a existência de terrenos de 75 por 75 metros<sup>17</sup>. É lógico que, mesmo reconhecendo a presença inevitável, no centro urbanizado, das imponentes estruturas dos edifícios religiosos – catedrais, palácios arquiépiscopais, igrejas maiores, igrejas paroquiais, conventos, mosteiros, hospitais – e das monumentais construções ligadas ao poder da metrópole ou da colônia – palácios de governo, *cabildos*, *ayuntamientos*<sup>18</sup>, municipalidades, cárceres –, e mesmo admitindo que pudesse existir uma situação *sui generis* em que todos os lotes destinados aos primeiros habitantes estivessem tomados, acolhendo devidamente as casas das personalidades mais influentes das senhoriais cidades projetadas para os espanhóis, a densidade construtiva do núcleo urbano seria mínima se comparada

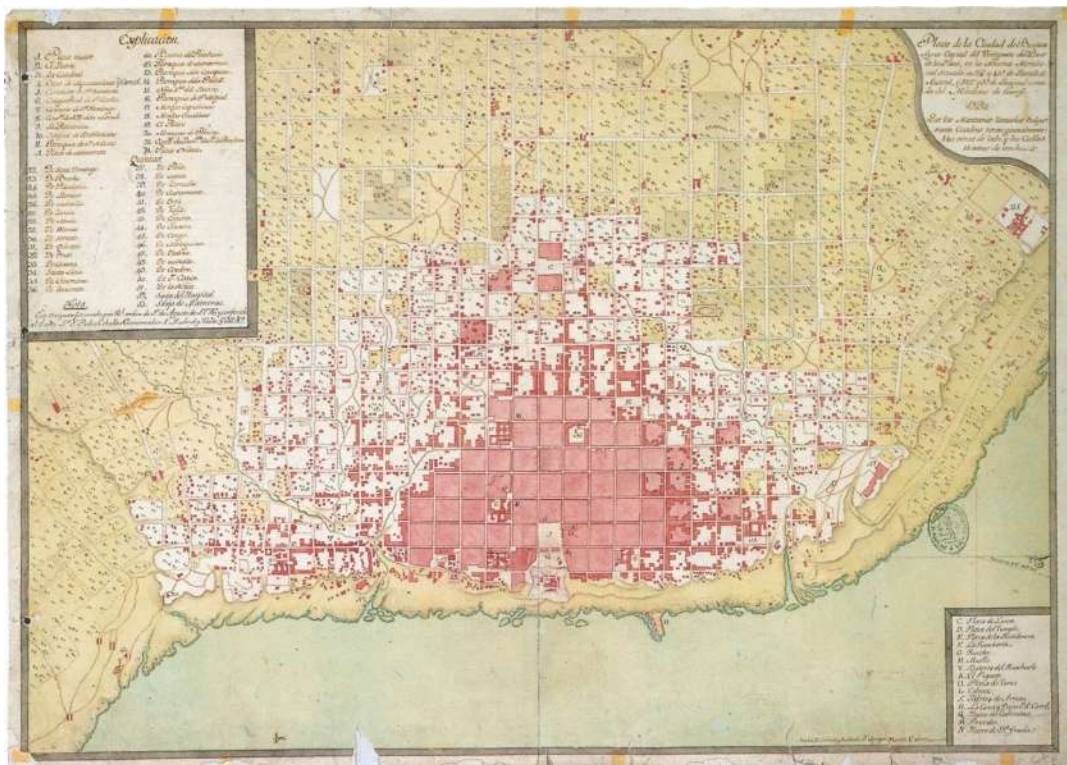
à das cidades europeias, pois, com exceção dos grandes monumentos, as construções civis ocupariam apenas uma reduzida porção dos *solares* (Figuras 82-83).

Na verdade, a *casa-huerta* privada (Mattos-Cardenas, 2004, p. 80), diluída na imensa área dos terrenos destinados aos fundadores, poderia estar locada na esquina das quadras, construída alinhada com a via no meio do *solar*, ou mesmo levantada para dentro do extenso lote: independentemente disso, a massa edificada do quarteirão contaria, invariavelmente, com uma ínfima densidade construtiva e, conseqüentemente, com uma baixíssima densidade populacional<sup>19</sup>.

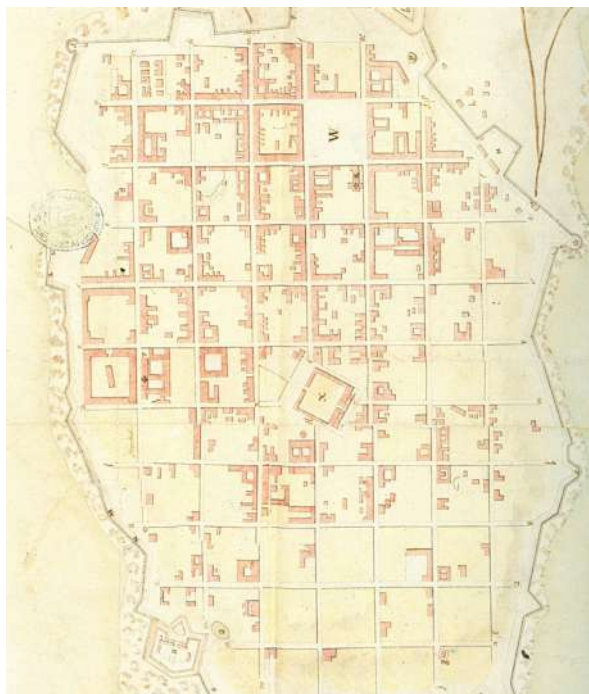
Portanto, em um primeiro momento, nas longas, largas e retilíneas vias que conformavam a estrutura da cidade *virreinal*, os panoramas retirados das vastas ruas – panoramas nos quais os pontos de fuga se perderiam no vazio resultante da dissolução das vias nas fronteiras do organismo urbano – não apresentariam, contraditoriamente, uma marcada força perspectiva. Nas densas e ancestrais cidades europeias, as poderosas “paredes” formadas pelas fachadas contíguas das altas edificações, alinhadas nas estreitas e contínuas ruas, produziram aquele típico e aprazível efeito direcional – um sentimento de acolhimento resultante do caráter fechado dos caminhos, retilíneos ou tortuosos, que naturalmente se formavam no interior do organismo urbano. Já nas cidades americanas, a inexistência fatal de uma sequência ininterrupta de edifícios geminados, alinhados com a via, decretaria que, proporcionalmente, haveria muito mais espaços vazios do que massa construída na apreensão em profundidade das ruas. A presença das poucas e baixas edificações levantadas nos dois lados dos amplos e largos logradouros, bem como a existência frequente de lacunas oriundas dos inúmeros cruzamentos rasgados em toda a extensão das ruas, tornariam os encaminhamentos perspectivísticos – ou mesmo os direcionamentos sinuosos das vias curvilíneas dos poucos assentamentos urbanos relevantes de *traza* irregular – por demais frágeis e rarefeitos (Figuras 84-85).

Neste cenário, tornar-se-ia explícita a força do plano bidimensional, gerador da distribuição viária do organismo urbano, como elemento não só definidor da estrutura das cidades coloniais, mas também como organismo mais significativo para a construção da paisagem dos núcleos hispano-americanos, pelo menos durante o século XVI. Mesmo quando resoluções urbanísticas regionais ou municipais viriam a exigir o fechamento das áreas livres dos grandes *solares*

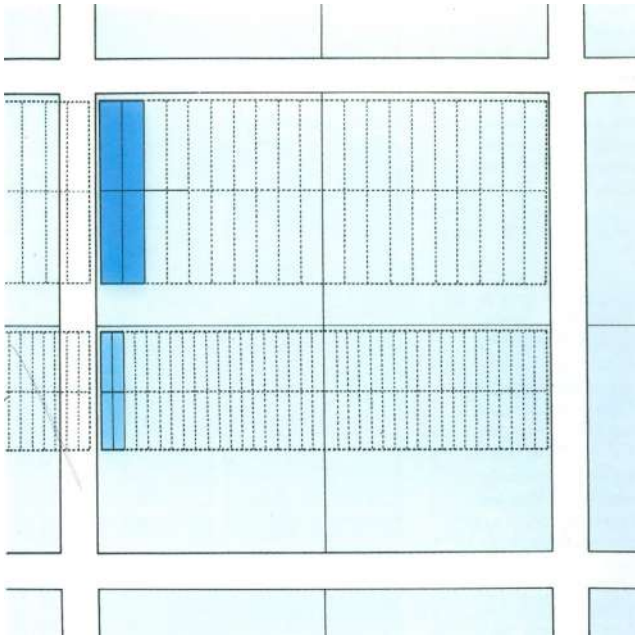




**Figura 82**  
 Plano de Buenos Aires de 1776, desenhado por José María Cabrera, com destaque para a área central totalmente ocupada – mas as quadras periféricas com uma parca densidade.  
 Fonte: CEHOPU (1989, p. 79).



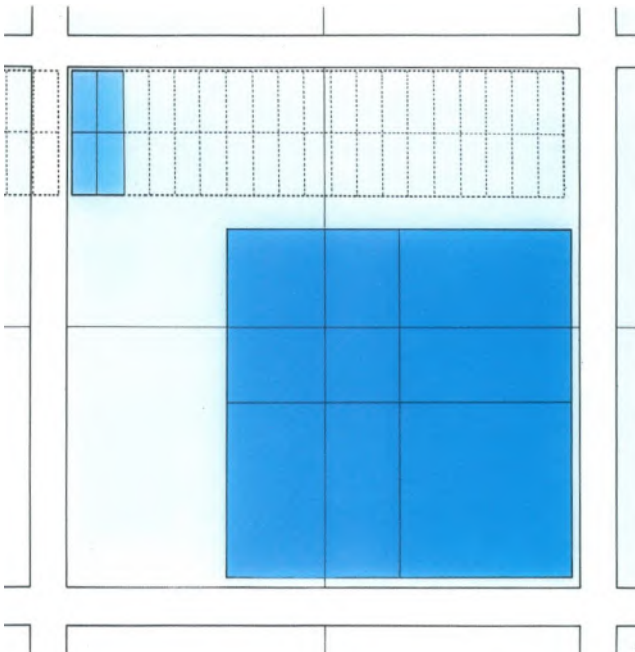
**Figura 83**  
 Plano parcial da cidade e fortificação de Montevideo, Uruguai – fundada em 1726 – tal como se encontrava em 1783. É possível notar que mesmo na área adjacente à praça, a ocupação das quadras era ainda rarefeita.  
 Fonte: CEHOPU (1989, p. 147).



**Figura 84**

Comparação entre dimensões de parcelas. As menores: fundações castelhanas do século XII. As intermediárias: fundações castelhanas e navarras dos séculos XII e XIII. As maiores: fundações hispano-americanas do século XVI.

Fonte: Por José Luis García Fernández, CEHOPU (1989, p. 99).



**Figura 85**

Comparação entre dimensões de ruas, manzanas e parcelas. As menores: fundações navarras do século XIV. As intermediárias: fundações mallorquinas do século XIV. As maiores: fundações hispano-americanas do século XVI.

Fonte: Por José Luis García Fernández, CEHOPU (1989, p. 99).

através da construção de muros levantados no perímetro exterior das quadras (Figuras 86-90), ou seja, na testada dos lotes (Nicolini, 1992-1993, p. 42), a impressão capturada no interior do núcleo urbano seria a de que o plano viário, com a sua regularidade e extensão, “devoraria” implacavelmente a apreciação da paisagem tridimensional do ambiente citadino. Assim, a imagem retirada dos flancos das vias, alinhamentos marcados pela presença contínua dos baixos muros, pontuados por poucas edificações, ou por escassas portadas trabalhadas para distinguir a entrada das casas construídas nos interiores dos lotes, continuaria francamente diluída, em termos proporcionais, pela imperativa largura e extensão das vias, sublinhando a força da *traza* originária sobre a arquitetura, sobre o ambiente tridimensional na percepção do espaço urbano.

Logo, o cenário das cidades *virreinales* seria caracterizado por uma paisagem homogênea e monótona derivada da retícula ordenada que se estenderia por toda extensão do complexo urbano (Figuras 91-94), somente rompida pela eventual presença de uma imponente estrutura religiosa ou oficial, e pelo caráter centralizador e monumental que assumiria a *plaza de armas*. E mesmo muitas cidades que não chegariam a contar com um desenho totalmente regular, com um plano traçado através de um diagrama de vias que se cruzassem ortogonalmente e conformassem quarteirões de iguais dimensões, apresentariam uma tendência a gerar organismos urbanos que se revelassem, visualmente, como núcleos perfeitamente regulares, traçados a *cordel y regla*:

A representação gráfica da cidade em um plano em que se registrem as verdadeiras magnitudes de ruas e quadras, descreve irregularidades de traçado normalmente imperceptíveis, cuja significação deveria ser reconsiderada no momento de estabelecer tipologias urbanas.

A ‘cegueira’ ante certas imperfeições formais, conhecida pela psicologia da *gestalt* como a ‘lei da plenitude das formas’ de Wertheimer, que formula a tendência da percepção para a simetria, a simplicidade e a regularidade da forma, tem uma consequência importante na percepção direta da cidade: a forma urbana aparente é mais verdadeira que a imagem retiniana, e, portanto, que a representação planimétrica exata de seu traçado (Salcedo, 1990, p. 54, tradução nossa).





**Figura 86**

Via de Oaxaca. Ainda hoje é possível perceber seguimentos de rua de cidades coloniais cujas testadas são preenchidas com muros. Contudo, costumam marcar os limites de mosteiros e conventos.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 87**

Rua da antiga Villa de Santa María de Leyva, na Colômbia, fundada em 1572. É possível perceber, à esquerda, longos muros brancos alinhados com a via a menos de um quarteirão da *plaza mayor*, encerrando *solares* antes pouco ocupados, ou até mesmo não ocupados.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 88**

Outra rua da Villa de Leyva, na Colômbia. Ao lado do imponente sobrado, à esquerda, um muro branco, alinhado com a testada da via protege antigos quintais e garante a continuidade perspectiva do logradouro.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 89**

A mesma via da Villa de Leyva, um pouco mais à frente – agora mostrando longos segmentos de muros brancos à direita.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 90**

Detalhe da litografia intitulada *Puerto de la Vera Cruz Nueva con la Fuerça de San Juan de Ulua en el Reino de La Nueva España en el Mar del Norte*. Expõe uma imagem panorâmica da cidade de Veracruz em 1628, na qual se percebe, claramente, a rarefeita ocupação das *manzanas* centrais, com as testadas preenchidas com muros contínuos.

Fonte: University of Texas Libraries.



**Figura 91**

Quadra com rasantes edifícios residenciais de apenas um piso que ocupam grandes testadas na cidade de Oaxaca, México. Fotografia tirada em frente à Igreja do Convento de Santo Domingo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 92**

Rua com rasantes edifícios residenciais de apenas um piso que ocupam grandes testadas na área central da cidade de Oaxaca.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 93**

Esquina em Oaxaca com casas térreas nas proximidades do Convento de Santo Domingo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 94**

Esquina em Oaxaca com casas térreas nas proximidades do Convento de Santo Domingo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

Ou seja, o juízo declarado pelo arquiteto colombiano Jaime Salcedo, no texto “El modelo urbano aplicado a la América Española: su génesis y desarrollo teórico práctico”<sup>20</sup>, esclareceria por que tantos cronistas do século XVI descreveriam cidades semirregulares, como Santo Domingo, como núcleos urbanos de *traza* perfeitamente ordenada. Se já existiria uma dificuldade natural em perceber, ao caminhar pelas vias retilíneas de muitas das cidades coloniais, que nas esquinas elas não se encontrariam efetivamente em ângulos perfeitamente retos, para um europeu do século XVI, acostumado a vivenciar as confusas e tortuosas cidades medievais, estas variações seriam definitivamente imperceptíveis, levando-o, frequentemente, a construir um senso de absoluta ordenação, tanto para as cidades não absolutamente regulares, quando para aquelas obsessivamente regulares em forma de tabuleiro de damas.

## Estrutura e paisagem nas cidades hispano-americanas no século XVI: a *plaza mayor* e a arquitetura monumental distribuída pelo núcleo urbano

Quais são os elementos básicos que compõem a cidade na América espanhola? Nos tempos coloniais, a que nos referimos de forma particular neste ensaio, são essencialmente duas: o plano de xadrez (ou seja, a organização ortogonal do espaço) e a praça central monumental. Se um e outro formam o sentido de orientação urbano americano, à praça se reserva o privilégio de configurar a imaginabilidade da cidade.

[...] Durante a época colonial, enquanto se manteve a concepção urbana da coroa – que, por certo, constituía uma política – a praça é identificada com a cidade, a representava e assumia a quase totalidade de suas funções. A praça era o centro geográfico, o centro simbólico e o centro ativo da cidade colonial. Era, portanto, um ponto de referência privilegiado. [...] Todos os pontos de referência ou de ancoragem, que em outras cidades se encontram distribuídos no casco urbano, situavam-se aqui agrupadas, reforçando-se uns aos outros. Na verdade, a praça era mais do que um ponto de referência privilegiado. Era o marco da cidade colonial (Rojas Mix, 2006, p. 143-144, tradução nossa).



As palavras do escritor e historiador chileno Miguel Rojas Mix, proferidas no livro *La Plaza Mayor: el urbanismo, instrumento de dominio colonial*, publicado originalmente em 1978, serviria como uma boa introdução a este item que almeja discorrer sobre a *plaza mayor*, o elemento urbanístico que assinalaria, fatalmente, o caráter de centralidade que a grande maioria das cidades hispano-americanas viria a acolher – para, em uma segunda etapa, debater a importância que as estruturas edilícias monumentais que comporiam a praça, ou que estariam levantadas nas suas proximidades, alcançariam nas urbes das Índias Ocidentais (Figura 95). Vinculada, indissociavelmente, ao *design* bidimensional dos núcleos urbanos, sendo, frequentemente, nos assentamentos mais regulares, a simples decorrência do vazio resultante da supressão de um dos quarteirões que deveriam compor a malha viária prevista no plano inicial (normalmente aquela quadra mais central), a *plaza mayor* se apresentaria como o “coração pulsante” das urbes fundadas pelos espanhóis, se confundindo, naturalmente, com as próprias cidades – da mesma forma que, como diria Rojas Mix (2006, p. 49), as mais importantes capitais hispano-americanas se identificariam diretamente com seus respectivos *virreinos*, *audiencias*, e *governaciones* distribuídos nas imensas áreas da colônia.

Parece consenso, entre os proeminentes pesquisadores da urbanística colonial, o fato da *plaza mayor* concentrar, nos séculos sob o domínio espanhol, as estruturas arquitetônicas que representariam as mais importantes funções religiosas, políticas, jurídicas, comerciais, e de lazer da cidade hispano-americana – apesar de que os assentamentos de fundação mais antiga apresentariam a tendência à divisão policêntrica das funções em diversos espaços públicos, como aconteceria nas cidades caribenhas de Santo Domingo e La Habana e na centro-americana Panamá, La Vieja<sup>21</sup>.

Além disso, em grande parte dos assentamentos fundados no século XVI, a praça principal nasceria como o espaço apropriado para as tropas manobrem, entrarem em formação e marcharem para os limites da urbe com o objetivo de protegerem a região dos invasores e revoltosos, especialmente os grupos nativos oponentes. Durante o processo de conquista dos territórios das Índias Ocidentais, a maioria dos organismos urbanos recém-fundados pelos ibéricos se revelaria, em um primeiro instante, como verdadeiros postos de fronteira – assentamentos que precisariam resguardar as perigosas áreas limítrofes entre as



Figura 95

Representações de núcleos urbanos hispano-americanos retiradas do livro *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* (1615), do cronista indígena peruano Felipe Guamán Poma de Ayala (1556-1644). Interessante o fato de o escritor nativo expressar as características das cidades através de suas *plazas mayores*. Nesta ordem: Cumaná, na Venezuela, fundada em 1522; Cusco, Peru, 1534; Santiago, Chile, 1541; Panamá, la Vieja, 1519; Callao, Peru, 1537; Lima, Peru, 1535; Tucumán, Argentina, 1565; Rio Bamba, Equador, 1589.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 53-54).

regiões parcialmente civilizadas e apaziguadas e aquelas ainda selvagens e hostis. Logo, a função militar seria, provavelmente, a mais importante ação geradora do grande vazio central das cidades, o que levaria a *plaza mayor* a ser também conhecida, em toda América hispânica, como *plaza de armas* (Rojas Mix, 2006, p. 64). Não seria uma denominação utilizada na Península Ibérica, onde a ideia de *plaza de armas*, ou praça forte, traria, como pressuposto, a existência de todo um complexo urbano fortificado – e não apenas uma praça com intenso contingente militar, mesmo sendo a maior e mais importante área pública da cidade. Logo, designar o espaço aberto central mais relevante do núcleo urbano como “*plaza de armas*” seria um conceito geneticamente americano.

No entanto, o elemento urbano conhecido como *plaza mayor* seria, grosso modo, proveniente da Metrópole. De origem medieval, frequentemente conformaria a principal praça da cidade, da mesma forma que aconteceria, após a conquista, nas Índias ocidentais (Figura 96). Mas, as *plazas mayores* espanholas abertas na Idade Média guardariam muito poucas relações, em termos de estrutura e paisagem, com aquelas que viriam a ser constituídas, e posteriormente consagradas, como uma das mais fascinantes criações da urbanística e da arquitetura peninsulares, durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Antonio Bonet Correa discorreria brevemente sobre a diferença entre estes organismos urbanos durante o Medievo e as praças abertas no período humanista a partir da criação da Plaza Mayor de Valladolid, após o incêndio que arrasaria a cidade em 1561:

A praça maior medieval era um agregado de casas diferentes com portas e janelas construídas em diferentes épocas e próxima a elas se encontrava a igreja maior ou, como foi o caso de Valladolid, a fachada de um grande convento, o de São Francisco, o qual tinha na praça uma capela aberta, que era usada em dias de mercado. Ademais, ainda na Idade Média as praças maiores estavam mais ou menos ‘deslocadas’ com respeito ao centro urbano, não ocupavam ou constituíam ainda o centro mesmo urbano. Foi em Valladolid, onde a necessidade de reconstruir o centro da cidade, por causa de um terrível incêndio em 1561, que a praça maior castelhana adquiriu as características modernas e distintivas de uniformidade e regularidade que sem alterações substanciais veio quase aos nossos dias. A análise do seu processo merece atenção especial porque durante muitos séculos serviu como um

modelo em toda a Espanha, chegando a fazer com que o termo Plaza Mayor se confundisse com aquele de toda a praça urbana regular e uniforme, em vez do centro e símbolo mesmo da cidade (Bonet Correa, 1978, p. 39, tradução nossa).



**Figura 96**

Plaza Mayor de Trujillo, em Cáceres. Sua atual feição se deve, especialmente, aos séculos XV e XVI, apresentando conformação bastante irregular, de acordo com a tradição ainda presente das praças medievais espanholas – apesar de acolher construções predominantemente renascentistas com *soportales*. Na imagem, destaca-se a Igreja gótico-renascentista de San Martín. É possível perceber, em frente à torre da esquerda do templo, a estátua equestre de Francisco Pizarro (1446-1571), conquistador do Peru e natural da cidade – o que faz de Trujillo uma referência importante para o contexto da história da conquista das Américas pelos espanhóis.

Fonte: Charly Morlock (2010). Licença CC BY-SA 2.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panor%C3%A1mica\\_Plaza\\_Mayor\\_de\\_Trujillo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panor%C3%A1mica_Plaza_Mayor_de_Trujillo.jpg).

Ao contrário das *plazas de armas* americanas, que figurariam imediatamente nos primeiros registros das *trazas* que permeariam a constituição *ex novo* das cidades *virreinales*, as mais significativas *plazas mayores* espanholas seriam rasgadas no âmago de núcleos urbanos absolutamente consolidados, tanto as



praças construídas na Idade Média, como aquelas de características arquitetônicas especiais levantadas durante o Renascimento, o Maneirismo, o Barroco ou o Iluminismo nas cidades da Península. Mas, esta não seria a única diferença significativa entre as *plazas* europeias e aquelas hispano-americanas. Para além da simplicidade quase vernácula de muitos organismos medievais formados por casas sustentadas por galerias abertas (os *soportales*), as edificadas a partir da época de Felipe II na Espanha trariam como atributo essencial a uniformidade, aproximando-as, assim, das *places royales* francesas.

Com exceção da Plaza Mayor de Valladolid (Figura 97), terminada em 1571, as praças regulares espanholas e as praças reais francesas seriam edificadas a partir de inícios do século XVII, sendo criações relativamente contemporâneas, quase sempre motivadas por um determinante espírito dramático barroco.

Mas, as analogias entre as duas tipologias urbanas não resistiriam além do fato de ambas estarem constituídas, formalmente, por uma conjunção de edifícios de fachadas idênticas e contínuas, frontarias que desenhariam uma estrutura interna de alto teor cenográfico, fundada na suposta presença de um único e amplo palácio que envolveria todos os lados das praças – ou constituídas por imensas residências palacianas de arquitetura uniforme que conformariam as testadas ininterruptas dos quarteirões voltados para os largos.

Nem todas *plazas mayores* peninsulares seriam fechadas, como aconteceria nas mais importantes *places royales* francesas seiscentistas. A primeira a apresentar um total sentido de clausura seria a Corredera de Córdoba<sup>22</sup> – lembrando que a conhecida Plaza Mayor de Madrid não contaria com seu ambiente encerrado até a reforma proposta pelo arquiteto neoclássico Juan de Villanueva (1739-1811), após o incêndio que acometeu a praça em 1790<sup>23</sup>.

Para além deste fato, as praças espanholas aspirariam objetivos bastante diferenciados se confrontadas àquelas de ascendência francesa. As praças da época dos reis Henrique IV, Luis XIII, Luis XIV e Luis XV, funcionariam como um eloquente teatro barroco no qual o rei deveria estrelar. Como o grande protagonista, dominaria o ambiente através de sua imagem representada pela faustosa estátua disposta no local mais proeminente do espaço – o ponto médio do “palco”, envolvido pelo cenário formado pela sequência de fachadas “epidérmicas” contíguas de alto teor classicista. Numa outra direção, longe de ser um



Figura 97

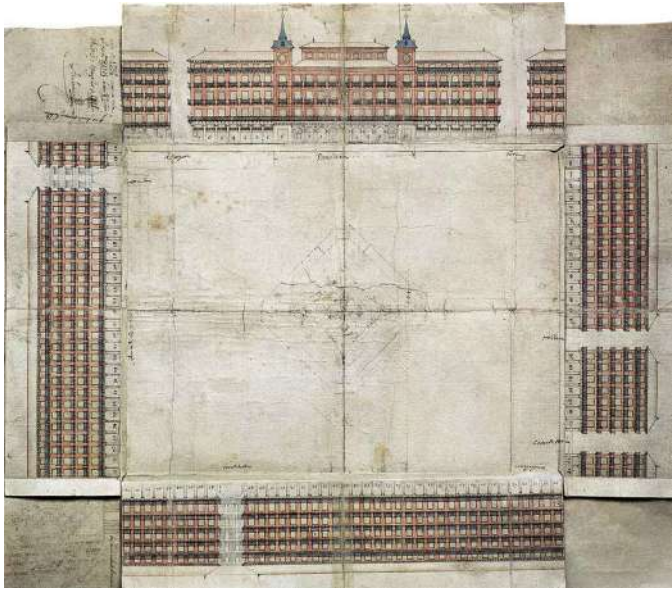
Telas do pintor espanhol Felipe Gil de Mena (1603-1673) mostrando a Plaza Mayor de Valladolid em dia de festa celebrada pela Cofradía de la Vera Cruz, em 1656.

Fonte: <http://vallisoletm.blogspot.com/2011/03/la-plaza-mayor-el-gran-ruedo-de-la.html>.

monumental ornato urbano levantado em honra e glória do imperador, as *plazas mayores* espanholas teriam sua concepção vinculada a oferecer à população local um ostentoso e teatral ambiente desenhado para reunir um grande número de súditos e fiéis: seja para passeios diários, seja para acolher as mais diversas festas e espetáculos coletivos, ou mesmo para abrigar as populares *corridos de toros* – situações em que os tradicionais balcões lançados nas fachadas em todo o perímetro da praça serviriam como camarotes para a nobreza se deleitar com os espetáculos, enquanto a *plebe* ficaria disposta em efêmeras arquibancadas de madeira que circulariam a praça – as uniformes *plazas mayores* estariam sempre desocupadas em seu núcleo central para viabilizar o adequado funcionamento dos inúmeros eventos populares. Ou seja, mesmo sem a presença marcante de estátuas equestres, obeliscos, fontes, cruzeiros, mesmo inexistindo símbolos do poder oficial ou religioso em seu cerne, as praças castelhanas estariam, inevitavelmente, conectadas à persuasiva e retórica teatralidade barroca, sendo a mais importante “arena” desenhada para o convívio público dos cidadãos (Figuras 98-103).

Entretanto, esta importante tipologia arquitetônica e urbanística espanhola, fruto de portentosos investimentos do governo imperial voltados à concepção de monumentais e sedutores artefatos persuasivos – artifício típico da cultura de massa do Barroco –, não encontraria ressonância nas *plazas mayores* americanas. Por um lado, o caráter essencial das imensas praças coloniais já estaria estabelecido e consolidado muito antes da construção da primeira praça uniforme na metrópole (a de Valladolid, em 1571), o que descartaria qualquer possibilidade de se vislumbrar influências peninsulares, renascentistas ou barrocas, na idealização e ordenação inicial das *plazas de armas*. Por outro lado, sua estrutura urbanística teria pouquíssimas relações, em termos de forma e função, com as praças espanholas – tanto com os ancestrais largos de origem medieval quanto com as praças regulares humanistas ou iluministas erguidas pela realeza para o deleite de seus súditos. Pelo contrário, enquanto tipo, função e enquanto relação com o urbano, a *plaza mayor* hispano-americana seria uma criação absolutamente original, sem precedentes na cidade europeia. Manuel Lucena Giraldo faria uma breve descrição da praça colonial:





**Figura 98**

Plano de Juan Gómez de Mora (1585-1648), de 1617, para a Plaza Mayor de Madrid.

Fonte: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/historia-plaza-mayor-madrid-plaza-a-mayor-gloria-monarquia\\_11765](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/historia-plaza-mayor-madrid-plaza-a-mayor-gloria-monarquia_11765).



**Figura 99**

*Topographia de la Villa de Madrid*, plano gravado pelo cartógrafo português, Don Pedro Teixeira (1595-1662), em 1656. Destaque para a Plaza Mayor da capital espanhola – ainda com as aberturas para as vias que para ela acorrieriam.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teixeira\\_-\\_Topographia\\_de\\_la\\_Villa\\_de\\_Madrid\\_1656.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teixeira_-_Topographia_de_la_Villa_de_Madrid_1656.jpg).





**Figura 100**

*Fiesta en la Plaza Mayor de Madrid.* Pintura executada em 1623 pelo artista flamenco Juan de la Corte (1585-1662). Destaque para a Casa de la Panadería – ao fundo.

Fonte: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Corte-plaza\\_mayor.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Corte-plaza_mayor.jpg).

**Figura 101**

Plaza Mayor de Madrid nos dias atuais, remodelada pelo arquiteto neoclássico Juan de Villanueva (1739-1811) – que alterou a sua configuração atribuindo a ela o seu atual carácter totalmente fechado após o incêndio que sofreu em 1790.

Fonte: Sebastian Dubiel (2008). Licença CC BY-SA 3.0 DE. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza\\_Mayor\\_de\\_Madrid\\_06.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_Mayor_de_Madrid_06.jpg).





**Figura 102**  
Plaza de la Corredera em Córdoba, Andalúcia, construída pelo arquiteto Antonio Ramón Valdés a partir de 1683 e inaugurada em 1687 – a primeira *plaza mayor* da Espanha a se apresentar totalmente fechada.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2021).

**Figura 103**

Plaza Mayor barroca de Salamanca, em Castilla y León, projetada pelo arquiteto Alberto de Churriguera (1676-1750) e construída entre de 1729 e 1756 – uma das mais impressionantes e exuberantes praças fechadas da Espanha.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2022).



O lugar da praça maior da cidade americana foi uma consequência de sua morfologia, mas ela foi por si mesma geradora da cidade, tornou-se autêntico coração urbano. Local de passagem e desafogo ao mesmo tempo que cenário do poder, em sua composição ideal e própria da capital reuniu a catedral e o palácio episcopal a oriente, o *cabildo* para o ocidente, as casas reais (fórum, o palácio do vice-rei, casa da moeda) ao norte e os palácios dos *encomenderos* e mercadores ao sul. Como plataforma urbana que era, expôs sutilmente os privilégios. Se careciam de galerias abertas em arcadas, talvez se devia à imposição do desejo aristocrático de individualizar as fachadas dos edifícios para mostrar riquezas, brasões e nobrezas reais e supostas (Lucena Giraldo, 2006, p. 69, tradução nossa).

Esta fusão de todos os mais importantes organismos públicos, oficiais e religiosos, em um único ambiente estaria em total desacordo com o que aconteceria, posteriormente, nas cenográficas criações barrocas das *plazas mayores* peninsulares e, igualmente, nas *places royales* francesas. Na praça de Madrid, por exemplo, o edifício mais proeminente, localizado no ponto médio de um de seus lados maiores, ostentando duas torres que se destacariam na regularidade do ambiente, seria a Casa de la Panadería; o monumento que disputaria com a “padaria” o interesse dos passantes seria a Carnicería, ou seja, o “açougue” – diametralmente oposto do que aconteceria nas cidades coloniais, cujas *plazas mayores* acolheriam os grandes palácios administrativos, bem como o palácio arquiépiscopal e a catedral (ou a igreja maior, se a cidade não fosse sede de um bispado). Aliás, a presença destas importantíssimas estruturas religiosas não se daria, efetivamente, nas mais conhecidas e uniformes *plazas mayores* espanholas.

Na verdade, a peremptória concentração das mais importantes funções da cidade em um único espaço público poderia ter alguma semelhança com o que aconteceria na Antiguidade, na Ágora grega ou no Fórum romano; ou talvez com alguns burgos medievais, nos poucos assentamentos cujas praças principais poderiam acolher, ao mesmo tempo, a catedral, o palácio municipal e o mercado; e não seria absurdo pensar nos imensos espaços cerimoniais das cidades pré-colombianas, com todos seus portentosos monumentos dispostos pelo ambiente. No entanto, seriam casos excepcionais, com pouquíssimas relações formais com o *modus operandi* que se tornaria genérico no território das Índias Ocidentais desde a consolidação do processo de criação de cidades.



Já foi insistentemente discutido que a *plaza mayor* seria o elemento urbano por onde começaria a ser assentada a cidade; desde o primeiro instante, o núcleo já contaria com a igreja maior, ou a catedral, e o palácio de governo municipal dispostos na praça. Além disso, durante o ato de fundação, seria levantada a *picota* ou o *rollo*: segundo Fagiolo (1975, p. 36), uma coluna sobreposta por uma cruz que seria o símbolo máximo da cidade e da justiça, equivalente ao papel que assumiria o pelourinho no mundo lusitano<sup>24</sup> (Figura 104). Também seriam erguidas, no vazio central da praça, a forca para a punição capital dos condenados e a fonte (Figuras 105-106), que além de abastecer o povoado, assumiria um sentido simbólico de “regeneração” para o núcleo urbano, “fonte da vida”, em oposição à ideia da penalização dos infratores torturados no *rollo*<sup>25</sup>.

Com o tempo, outros importantes organismos municipais, assim como as sedes dos governos regionais das capitais, o palácio do bispo, o cárcere e outras construções ligadas à administração colonial e à justiça, em conjunção com os casarões dos fundadores e dos proeminentes conquistadores, envolveriam a *plaza mayor*, que ganharia, em um ou mais de seus lados, *soportales* para o abrigo do sol, do frio e da chuva. Imediatamente, o mercado indígena, conhecido em toda América hispânica como *tianguetz*<sup>26</sup>, seria organizado no amplo vazio da *plaza mayor*, vazio que, algumas vezes, ganharia dimensões verdadeiramente colossais: como na Ciudad de México (Figuras 107-111), ou em Morelia – fundada em 1541 com o nome de Nueva Ciudad de Mechuacán, logo rebatizada com a denominação de Valladolid de Michoacán (Figuras 112-113). O amplo espaço da praça também receberia os mais importantes espetáculos públicos e as festas religiosas; por isso, a maioria das *plazas de armas* não teria recebido pavimentação durante os primeiros séculos da conquista, para viabilizar as ações ligadas ao grande evento da tourada.

Para Gutiérrez (1997b, p. 92), o ambiente monumental da *plaza de armas*, não obstante ser supostamente concebido para a população branca, resgataria, na intensa apropriação que sofreria por parte da gente nativa, algo do valor que os espaços abertos guardariam para os grupos autóctones nos antigos núcleos pré-colombianos – seja na invasão diária ou semanal da praça pelo *tianguetz*, ou mesmo nas festas religiosas e políticas celebradas no grande vazio, eventos que os ameríndios eram obrigados a participar.

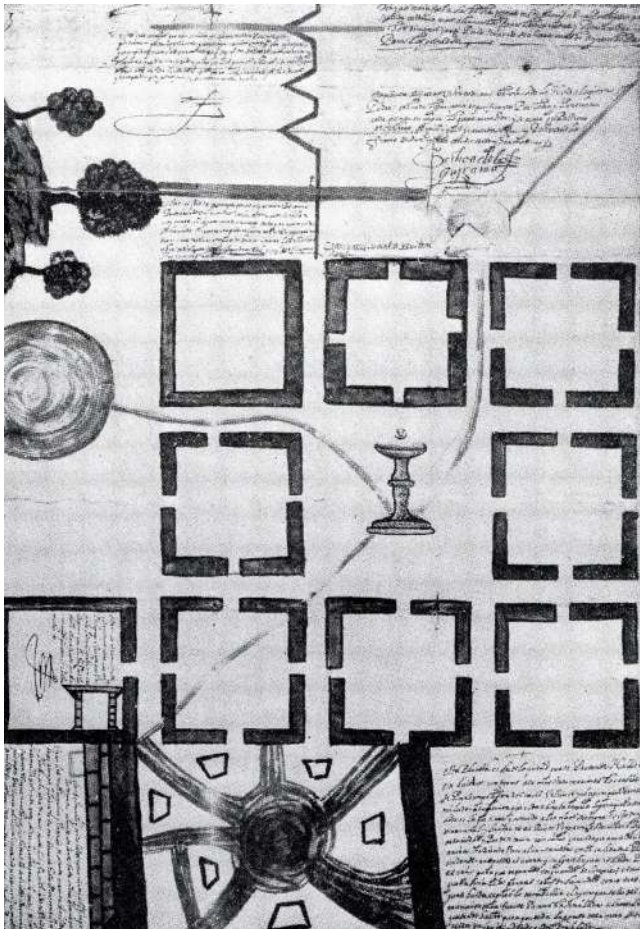




**Figura 104**

Detalhe do plano de fundação, de 1562, da cidade de San Juan de la Frontera, na atual Argentina. Nota-se, ao centro da *plaza mayor*, a representação da *picota* ou *rollo de justicia* – símbolo máximo do poder da coroa espanhola frente à nascente cidade americana. Para além do plano de San Juan de la Frontera, a representação da *picota* já se fazia presente em vários outros planos de fundação de núcleos urbanos hispano-americanos – tais como Mendoza (Figura 60); Talavera de Madrid (Figura 61); Córdoba (Figura 62); Manajay (Figura 71), entre outros –, o que demonstra a importância da ereção dessa coluna para o ato simbólico de criação de uma cidade nas Índias Ocidentais.

Fonte: <https://municipiosanjuan.gov.ar/459-aniversario/item/1314-algunos-planos-historicos-de-san-juan-de-la-frontera>.



**Figura 105**

Plano de fundação, de 1590, de Builtrón, no México. Nota-se a fonte ao centro da praça – símbolo de “regeneração”; “fonte da vida”.

Fonte: Chueca Goitia e Torres Balbás (1981, p. 201).





**Figura 106**

Detalhe do plano de Lima de 1744, com destaque para a *plaza mayor* (abaixo), na qual a fonte figura em seu centro. Dominando a praça também desponta a catedral. É possível notar, em baixo, à esquerda, o imenso conjunto franciscano formado pela Igreja e Convento de San Francisco – dividindo seu pequeno adro, conseguido através de um recuo do quarteirão principal do complexo, com a Capela de la Soledad (também voltado a ele) –, e seus inúmeros claustros (pelo menos seis, de dimensões bastante significativas).

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_los\\_Reyes\\_del\\_Peru\\_en\\_1744\\_%28Detalle\\_Principal%29\\_-\\_AHG.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano_de_la_Ciudad_de_los_Reyes_del_Peru_en_1744_%28Detalle_Principal%29_-_AHG.jpg).

**Figura 107**

*Plaza de Armas de México*, gravura executada pelo desenhista e pintor mexicano, Casimiro Castro (1826-1889), retirada do livro, de 1869, *México e sus alrededores*. Retrata a monumentalidade da Plaza Mayor da Ciudad de México, conhecida como El Zócalo. Para além da gigantesca Catedral Metropolitana de la Asunción de la Santísima Virgen María a los Cielos, a maior igreja de fundação colonial da América Latina, destaca-se o Palacio Nacional (à direita), antigo Palacio de los Virreyes – cuja construção foi iniciada por Cortés em 1522.

Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Plaza\\_de\\_armas\\_de\\_M%C3%A9xico.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Plaza_de_armas_de_M%C3%A9xico.jpg).







**Figura 108** – Litografia de Casimiro Castro, retirada do livro de 1869, *México e sus alrededores*, mostrando a catedral iniciada em 1571 a partir de projeto do arquiteto espanhol Claudio de Arcineiga (1527-1593); o *sagrario* barroco (1749-1760), projetado por Lorenzo Rodrigues (1701-1774); e a Plaza Mayor (El Zócalo) da Ciudad de México.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral\\_de\\_M%C3%A9xico\\_por\\_Casimiro\\_Castro.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_de_M%C3%A9xico_por_Casimiro_Castro.jpg).



**Figura 109** – Litografia de Decaers mostrando a Plaza de Armas (El Zócalo) da Ciudad de México no século XIX – panorama retirado da Catedral Metropolitana. Nota-se que a praça já estava cercada por *soportales* (galerias abertas em arcadas) em duas das suas faces. Do lado esquerdo destaca-se o Palacio de los Virreyes de México – atual Palacio Nacional.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 179).



**Figura II0**

Foto aérea do início dos anos 1930 mostrando El Zócalo da Ciudad de México. Impressiona a grandiosidade da praça, da Catedral Metropolitana (à esquerda) e do Palácio Nacional (à direita da catedral). A desmesurada *plaza mayor* foi parcialmente levantada acima da monumental plataforma cerimonial da antiga capital asteca, Tenochtitlan, nas proximidades do Templo Mayor.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, 1932. CEHOPU (1989, p. 179).



**Figura IIII**

Fotografia aérea de 1919 mostrando o Zócalo (a grande *plaza de armas*) da capital mexicana, com destaque para o imenso volume da catedral, visto de sua parte posterior. O Templo Mayor de Tenochtitlan, totalmente destruído logo após a conquista do México, se levantava à esquerda do sítio onde viria a ser construída a catedral, área onde, nos dias de hoje, é possível visitar as escavações de seus alicerces.

Fonte: <https://i.redd.it/i94ge708oto11.jpg>.





**Figura 112**

Imagem aérea da década de 1930 mostrando a cidade de Morelia, no México – antiga Valladolid de Mchoacán, fundada em 1541. Em primeiro plano destaca-se a sua grandiosa catedral, levantada no cerne da extensa Plaza Mayor – transformada em parque urbano arborizado. Diante da estrutura regular da cidade, a praça principal reina absoluta, acolhendo as principais funções religiosas, governamentais, institucionais, comerciais e de lazer da centro urbano – mas também se configurando como o maior acontecimento arquitetônico e paisagístico da urbe.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, anos 1930 <https://i.pinimg.com/originals/c3/3e/e3/c33ee3cbd29aecd351588bbe769e618.jpg>.



**Figura 113**

Outra foto aérea da cidade de Morelia nos anos 1930, mostrando a Plaza Mayor – que ocupava pelo menos três quarteirões centrais do núcleo urbano.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, anos 1930. <https://www.quadratin.com.mx/entretenimiento/cultura/refleja-exposicion-de-foto-el-paisaje-de-michoacan-a-traves-del-tiempo/>.

Neste sentido, além do impulso centrífugo de desenvolvimento que o núcleo sofreria desde a constituição inicial da *plaza mayor*, a cidade colonial também absorveria uma poderosa força centrípeta, já que todo organismo urbano estaria direcionado à praça. Enquanto as estruturas representativas dos poderes imperiais, religiosos, jurídicos, bem como as atividades de comércio e lazer, em cidades como Paris, Roma, Lisboa, Praga, Madri, estariam espalhadas por todo o assentamento urbano, nas mais representativas cidades coloniais estas estruturas se concentrariam, quase que invariavelmente, na praça, oferecendo às urbes hispano-americanas um teor de centralidade com um calibre que dificilmente teria equivalência no Velho Continente (Figuras 114-120).

Não obstante, durante o século XVI, a paisagem retirada das *plazas mayores* ainda contaria com um caráter precário e algo rarefeito, só ganhando a expressão que viria consagrá-las no período barroco – apesar de que algumas praças continuariam inacabadas e improvisadas até o século XVIII (Figura 121). Romero concluiria:

Na traza, a *plaza mayor* era um espaço aberto e vazio, como todos os outros; a *picota* foi a primeira coisa que se levantou, e logo começou a funcionar lá o mercado: a praça já foi praça e consolidou essa condição quando se levantaram em seus limites os edifícios para sede dos poderes públicos, o templo, talvez a prisão. Com tudo isso, a praça passou a ser o centro da comunicação social da cidade, tão modesta como fora a sua edificação, tão elementares como foram os serviços públicos, reduzidos talvez a uma fonte de água. Mas quando foram para lá a sede dos poderes municipais ou a casa do governador ou o fórum, ali se centralizavam as atividades econômicas e ali se faziam as poucas festas públicas que se celebravam na cidade. Assim, a praça principal foi a primeira coisa que começou a merecer os cuidados das autoridades, na medida permitida pela atividade peculiar do mercado. Às vezes se chegou a roubar espaço para alguma instalação que oferecia abrigo para os comerciantes; mas para todos esses espaços tinha um valor que o fazia recuperável. Da praça saíam as ruas principais, cuja linha de edificação que quase sempre se conservou cuidadosamente (Romero, 2007, p. 100-101, tradução nossa).





**Figura 114**

É sempre impressionante a maneira como as *plazas mayores* e suas catedrais se apresentam como os organismos dominantes nas cidades hispano-americanas. Esta fotografia aérea de Puebla (México) dos anos 1930 mostra – acima, ao centro – o Zócalo (com seu parque arborizado do século XIX), e a sua catedral – destaques absolutos no fundo homogêneo conformado pela grelha regular da cidade.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, anos 1930. <https://i.pinimg.com/originals/ce/68/84/ce6884321d53431c4af5442c20bcf943.jpg>.

**Figura 115**

Plaza Mayor, Catedral e Sagrario da cidade de Santa Fé de Bogotá, capital do antigo vice-reinado de Nueva Granada e atual capital da Colômbia – fundada em 1538. Aquarela do pintor inglês Edward Walhouse Mark (1816-1895), confeccionada em 1846.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza\\_Mayor\\_de\\_Bogot%C3%A1,\\_1846.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_Mayor_de_Bogot%C3%A1,_1846.JPG).





**Figura 116**

Catedral de Oaxaca (1535-1733). Pintura de 1888, do artista mexicano José María Velasco (1840-1912). É possível notar, ao fundo, na *plaza de armas* – a qual a catedral se volta de lado – o Palácio de Governo (construído em 1875) sustentado por *soportales*. Frequentemente os *soportales* só apareceriam bem tardiamente nas *plazas mayores*; muitas vezes em intervenções de remodelação das praças levadas após a independência.

Fonte: <https://www.wikiart.org/en/jose-maria-velasco/catedral-de-oaxaca>.



**Figura 117**

Panorâmica da Plaza Mayor da Villa de Leyva, povoação pertencente à atual Colômbia – fundada em 1572. No singelo núcleo urbano, a grandiosa extensão do espaço quadrangular da praça se destaca. Notar a Igreja Paroquial de Nuestra Señora del Rosario (iniciado em 1604) – ao centro da composição.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).







**Figura 118**

Imensa Plaza Mayor da Villa de Leyva com seu casario rasante e sua singela igreja matriz, desproporcionais ao tamanho desmesurado da praça. Notar a fonte disposta ao centro do grande largo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 119**

Casario que encerra a Plaza Mayor da Villa de Leyva. À esquerda se nota a escadaria da Igreja Matriz de Nuestra Señora del Rosario.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

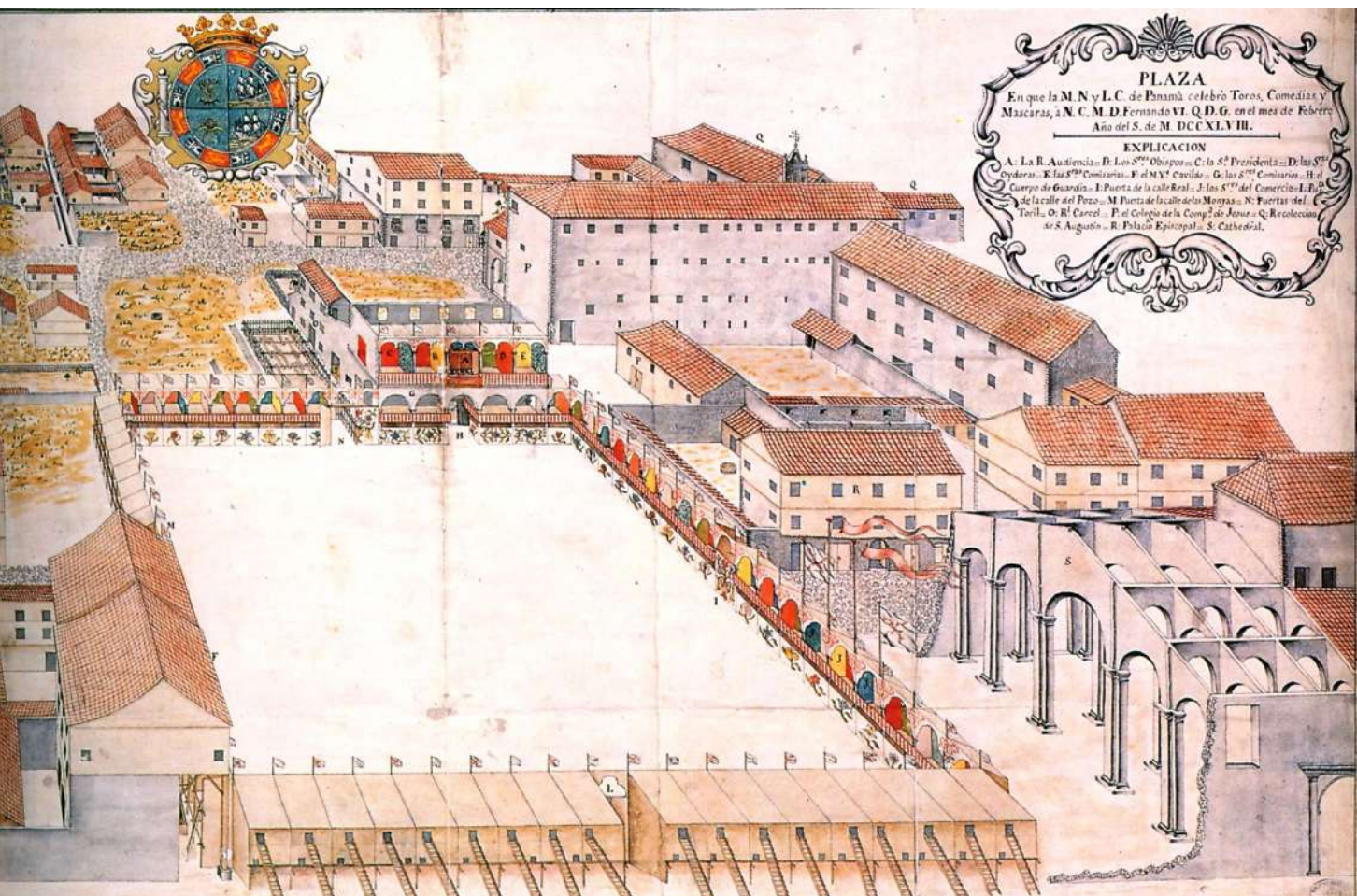


**Figura 120**

Igreja Paroquial de Nuestra Señora del Rosario ao fundo da Plaza Mayor da Villa de Leyva.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 121**

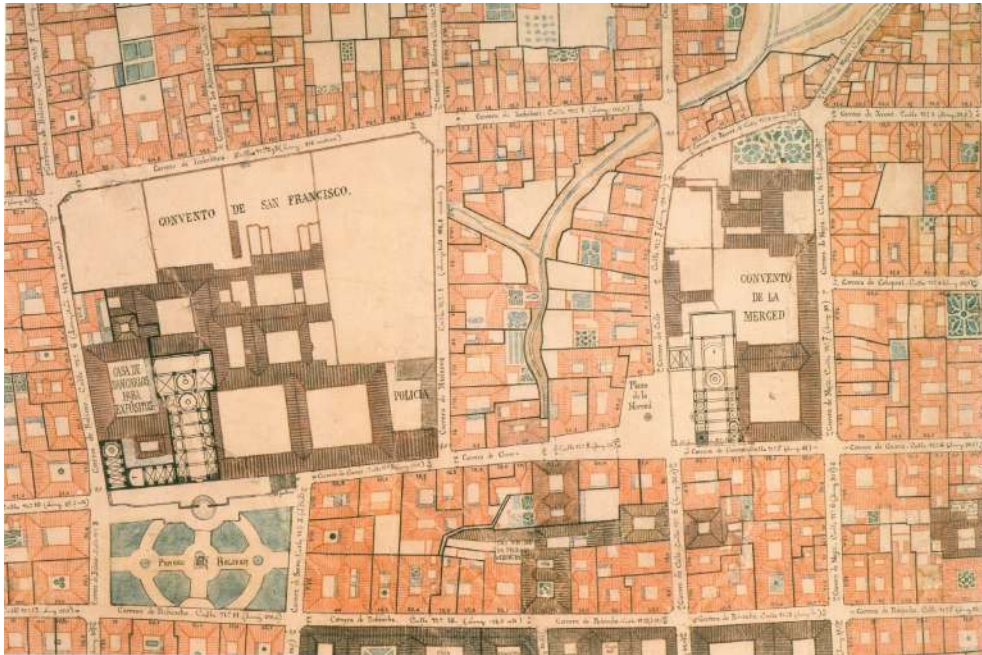
Plano em perspectiva da Plaza Mayor da Ciudad de Panamá (a nova) preparada para a celebração de touros, comédias e máscaras. Confeccionado em 1748 pelo historiador e geógrafo espanhol, Dionisio de Alcedo y Herrera (1690-1777). É possível notar, para além da catedral inacabada, como a praça ainda possuiria, em pleno século XVIII, uma parca ocupação.

Fonte: CEHOPI (1989, p. 150).



Fora de seu contexto imediato, os espaços urbanos relevantes e as estruturas arquitetônicas significativas que ocupariam a cidade quinhentista estariam dispostos nos quarteirões circunvizinhos, não retirando, todavia, a hegemonia da *plaza de armas* na constituição hierárquica da paisagem colonial. A maioria dos organismos que viriam a se destacar, para além dos domínios da praça, seriam de filiação religiosa, especialmente os imensos conjuntos formados pelos conventos, colégios, e pelos mosteiros. Redutos da ordem franciscana, ou dos dominicanos, jesuítas, agostinianos, mercedários, estes complexos arquitetônicos estariam espalhados por todo o núcleo urbano, deixando grandes áreas sob sua decisiva influência: frequentemente atribuindo ao bairro, ou pelo menos ao setor urbano no qual estariam inseridos, sua denominação e devoção; até mesmo a alcunha de uma cidade poderia derivar destas ordens religiosas – San Francisco de Quito, por exemplo, seria o nome conferido em 1534 para a nova fundação do assentamento pré-colombiano de Quito logo após sua conquista definitiva pelos ibéricos. Também poderosos seriam os mosteiros vinculados às ordens femininas – clarissas, carmelitas, dominicanas – construídos nas urbes hispano-americanas nas imediações da grande praça, assim como os hospitais e os seminários. A importância para a comunidade local destas monumentais estruturas eclesiásticas seria incomensurável, como destacaria Ramón Gutiérrez (1997b, p. 90, tradução nossa): “Os conventos prestavam muitos serviços à comunidade, desde as imprescindíveis fontes de água até a escola e farmácia, que faziam convergir um micromundo urbano em torno de suas atividades, festas e rituais”.

As estruturas conventuais poderiam atingir uma escala arquitetônica verdadeiramente gigantesca, ocupando mais de uma quadra da cidade, acolhendo a igreja principal em local de destaque, os templos adjacentes ligados à ordem, as várias capelas, claustros, refeitórios, dependências, hortas. Seria o caso do Convento de San Francisco de Quito, construído a partir de 1553 sobre as ruínas do palácio do imperador inca Huayna Capac, o governante que destituiu a região do reino chimú em 1462 (Escudero Albornoz, 2006, p. 80). Com seus sete claustros, sua imponente igreja maior, dois templos menores, inúmeras capelas e ainda um colégio, o convento ocuparia, na sede da Audiencia y Cancillería Real de Quito, uma área próxima à de quatro quarteirões (Figuras 122-123). Igualmente colossal seria o antigo convento dedicado à mesma ordem na cidade de Lima, capital do



**Figura 122**

Detalhe do plano de Quito de 1887 – desenhado pelo engenheiro equatoriano Gualberto Perez (1857-1929) – mostrando a monumental estrutura de vários claustros do Convento de San Francisco, bem como sua grande praça.

Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 147).



**Figura 123**

Praça e Convento de San Francisco de Quito.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



Virreinato del Perú, complexo arquitetônico que contaria com pelo menos seis grandes claustros e estaria assentado em uma extensão maior que duas das grandes quadras da cidade.

Outras tantas estruturas religiosas de núcleos urbanos levantados no diversificado território das Índias Ocidentais apresentariam uma escala monumental. Contudo, independentemente de sua dimensão, seria muito raro qualquer um dos complexos eclesiásticos não despontar precedido por um adro rasgado na *traza* da cidade colonial. Muitas vezes, este adro se comportaria como uma praça pública com uma fonte aberta à frente da igreja principal da ordem, edifício que estaria conectado fisicamente ao convento ou ao monastério adjacente.

Nas cidades regulares, os largos das igrejas e dos conventos frequentemente contariam com pequenas dimensões, podendo apresentar-se como um reduzido “recorte” efetuado nas testadas das quadras: por exemplo, um adro desenhado em uma esquina importante da cidade, situação esteticamente aprazível – repetida centenas de vezes – em que uma das laterais da igreja estaria alinhada com a via, mas não preencheria toda a extensão do segmento da rua, deixando no próximo cruzamento, diante de sua fachada, um espaço vazio limitado pela largura do frontispício (Figuras 124-132).

Mas, esta subserviência dos limitados espaços urbanos sacralizados frente à monumentalidade da *plaza de armas* poderia ser, eventualmente, quebrada, quando o ambiente do adro antecipasse uma estrutura religiosa de grande relevância para a ordenação da cidade. Seria o caso, mais uma vez, da praça franciscana da cidade de Quito, principal recinto do antigo assentamento incaico, ambiente em que vivia a classe aristocrática nativa, e onde funcionava, excepcionalmente, o *tianguéz*.

Para o núcleo refundado pelos espanhóis, a praça, além de acolher o Convento de San Francisco, “[...] foi mercado, cenário de corridas de touros, de representações teatrais, de autos sacramentais e de outras festividades, sendo o lugar apto para reunir os catecúmenos para sua evangelização”, acrescentaria a historiadora equatoriana, Ximena Escudero Albornoz (2006, p. 80, tradução nossa). Ou seja, a imensa Plaza de San Francisco de Quito – de tamanho superior a um quarteirão – não absorveria apenas caráter religioso, mas acolheria também funções profanas: mercado indígena, o *tianguéz* colonial; arena para as touradas;



**Figura 124**

Fotos da maquete da cidade de Trujillo, no Peru (fundada em 1535), retratando-a no século XVIII. Percebe-se, para além da grande estrutura vazia da *plaza mayor* que abriga a catedral, os pequenos recortes dos quarteirões feitos para acolher os pequenos adros que se abriam para igrejas, conventos e outras estruturas arquitetônicas religiosas.

Fonte: fotografias de Rodrigo Baeta (2015). A maquete se encontra no Museu Casa Urquiaga, em Trujillo.



**Figura 125**

Igreja do Convento de San Francisco de Lima, com a sua frontaria voltada para a pequena praça formada pelo recorte angular da quadra na qual se instala. À esquerda aparece, voltada para o adro da igreja, a Capilla de la Soledad, e à direita, ao fundo da basílica, surge a Capilla del Milagro.

Fonte: Håkan Svensson (2004). Licença CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanFranciscoDeAsis\\_view1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanFranciscoDeAsis_view1.jpg).



**Figura 126**

Fachada da Igreja do Convento de San Francisco de Lima (1672-1729), e seu pequeno adro recortado na esquina da *manzana*. A portada da igreja foi traçada, entre 1672 e 1675, pelo arquiteto português Constantino de Vasconcelos (morto em 1680).

Fonte: fotografias de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 127**

Panorama da Plaza Mayor de Arequipa, Peru, no ano de 1900, com destaque para a fachada da Igreja de La Compañía (construída entre 1590 e 1699), implantada em um recuo na quina de uma das quadras que tangenciam a praça.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church\\_of\\_La\\_Compa%C3%B1a\\_in\\_1900\\_\(Arequipa,\\_Peru\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_La_Compa%C3%B1a_in_1900_(Arequipa,_Peru).jpg)







**Figura 128**

Pequeno adro da Igreja de La Compañía, em Arequipa, aberto na quina de um quarteirão em um dos vértices da *plaza mayor*, de onde a foto foi tirada.

Fonte: Fotografias de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 129**

Templo de San Agustín (iniciado no século XVI), em Arequipa, Peru, assentado em uma esquina do centro histórico. Seu adro, hoje gradeado, foi configurado através de um ínfimo recorte em um dos vértices da *manzana*.

Fonte: fotografias de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 130**

Templo e Convento de La Merced (iniciados em 1608), em Morelia, no México. É possível perceber os afastamentos frontal e lateral conquistados através de pequenos recortes nas testadas da esquina na qual a igreja se assenta, conformando o atual adro, fechado por gradis.

Fonte: NS777. Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Templo\\_y\\_Ex\\_Convento\\_de\\_La\\_Merced.\\_Antiguo\\_Convento\\_Orden\\_Real\\_y\\_Militar\\_de\\_N.\\_S.\\_Morelia\\_3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Templo_y_Ex_Convento_de_La_Merced._Antiguo_Convento_Orden_Real_y_Militar_de_N._S._Morelia_3.jpg).

**Figura 131**

Templo e Colégio de La Compañía de Jesús (construídos a partir de 1660), em Morelia, voltados para o pequeno adro aberto na esquina de duas das mais importantes vias da cidade.

Fonte: Fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 132**

Fotografia de 1908 retratando a Igreja de San Felipe Neri, conhecida como La Profesa, projetada pelo arquiteto mexicano Pedro de Arieta (1660-1738) e construída entre 1714 e 1720. Em plena região central da Ciudad de México, antiga capital da Nueva España, percebe-se que a fachada principal do templo está alinhada com a via e que sua face lateral apresenta apenas um ínfimo recuo (então ocupado por um jardim) rasgado em uma das faces da esquina na qual o edifício está assentado.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_Profesa\\_Church\\_in\\_1908\\_\(Mexico\\_City\)\\_cropped.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Profesa_Church_in_1908_(Mexico_City)_cropped.png).

palco para festividades (Figura 133). Deste modo, dividiria, hierarquicamente, sua relevância com a *plaza mayor* da cidade (hoje Plaza de la Independencia) – que teria uma área menor que a do largo franciscano (Figura 134).

Outra monumental praça quitenha, de dimensão semelhante à antiga *plaza mayor*, seria o imenso largo à frente do Convento de Santo Domingo (Figura 135) – revelando que a atual capital equatoriana seria uma exceção no que tange à constituição da estrutura e da paisagem urbanas coloniais. As duas grandes praças abertas para o adro dos conventos franciscano e dominicano provocariam uma substancial descentralização (Figura 136), já que a praça onde se assentava a catedral e os palácios de governo teria que compartilhar sua inserção prioritária no núcleo urbano com os outros grandes espaços públicos de formação religiosa (Ortiz Crespo, 2004, p. 36).

Outro exemplo significativo é a Plaza de Santo Domingo na Ciudad de México – um importante e grandioso recinto da capital da Nueva España a se destacar para além do espaço hegemônico da *plaza mayor* (El Zócalo). A igreja do desaparecido Convento de Santo Domingo (primeira metade do século XVIII) era o monumento de maior destaque, protagonizando o ambiente, com sua fachada barroca – ao receber o encaminhamento perspectivo da praça longitudinal. Dividindo espaço com a igreja, apareciam: o Palacio de la Santa Inquisición (1732-1736); o antigo Edificio de Aduanas (1729-1725); o longo edifício com soportales (Figuras 137-138).

Finalmente, nas cidades *virreinales*, igrejas paroquiais e capelas de irmandades, com seus respectivos adros, bem como edifícios ligados à administração pública, ao controle alfandegário, tribunais de justiça e de inquisição, construções levantadas para o comércio e para a produção, poderiam se destacar no cenário urbano; mas nada que no século XVI pudesse se comparar à força alcançada na paisagem urbana pelos conjuntos monásticos e, especialmente, pelo complexo das *plazas mayores*.





**Figura 133** – Plaza de San Francisco de Quito, Equador, recinto que acolhia inúmeras funções comumente abrangidas nas *plazas de armas* – como o mercado indígena (*tianguéz*).

Fonte: Fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 134** – Plaza Mayor de Quito, Equador (hoje Plaza de la Independencia, mas também conhecida como Plaza Grande) com destaque para a Catedral Primada de Quito, construída a partir de 1557 – em grande parte refeita após o tremor de 1660 –, com sua fachada lateral ocupando todo um lado da Plaza Mayor.

Fonte: Ángel M. Felicísimo (2010). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza\\_Grande\\_-\\_Quito.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_Grande_-_Quito.jpg).





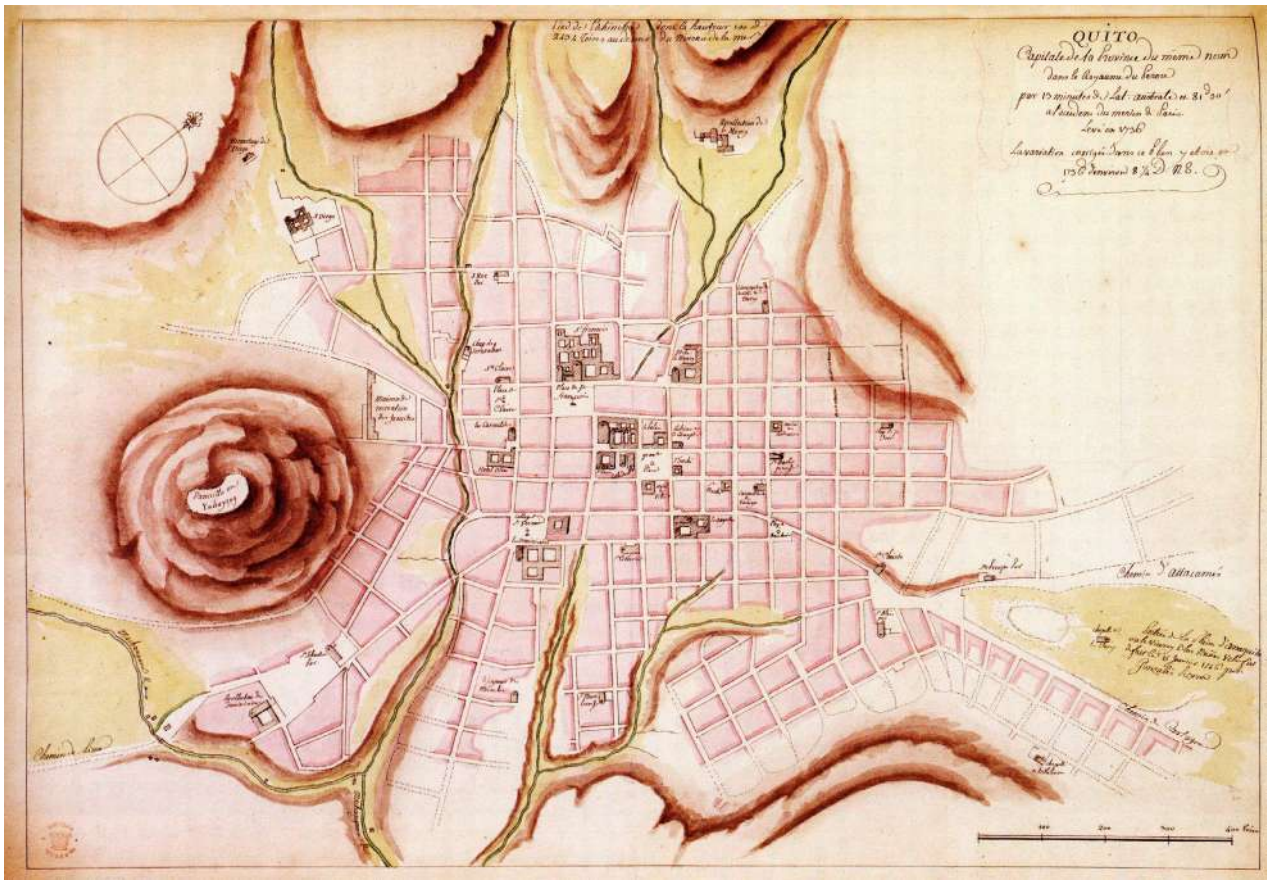


Figura 135 – Plaza de Santo Domingo, em Quito.

Fonte: Ángel M. Felicísimo (2010). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza\\_Grande\\_-\\_Quito.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_Grande_-_Quito.jpg).

Figura 136 – Plano francês de Quito, de autor anônimo, datado de 1736. Nota-se a proeminente presença das três grandes praças que compõem o núcleo central da cidade: Plaza de Armas, Plaza de San Francisco e Plaza de Santo Domingo.

Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 129).







**Figura 137** – Litografia de Casimiro Castro de 1869 mostrando a Plaza de Santo Domingo na Ciudad de México. Vê-se o Templo de Santo Domingo, à frente; o Palacio de la Santa Inquisición, ao lado direito da igreja; o antigo Edifício de Aduanas, à direita; o longo edifício com *soportales*, à esquerda.

Fonte: <https://pictures.abebooks.com/inventory/31367531668.jpg>.

**Figura 138** – A imponente Plaza de Santo Domingo, na Ciudad de México, em 1880.

Fonte: Abel Briquet (1880). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza\\_de\\_Santo\\_Domingo\\_1880-1900.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_de_Santo_Domingo_1880-1900.tif).



## Notas

- 1 “Urbanismo novohispano en el siglo XVI”, texto publicado na coletânea de 1990 intitulada *Estudios sobre urbanismo iberoamericano: siglos XVI al XVIII*.
- 2 José Luis García Fernández: “Trazas urbanas hispanoamericanas y sus antecedentes”, ensaio contido no livro de 1989, *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*.
- 3 Ilha dividida hoje por duas nações – República Dominicana e Haiti.
- 4 Conceito exposto, pela primeira vez, no texto de 1968 “El modelo clásico de la ciudad colonial hispanoamericana”.
- 5 Tradicionalmente, o órgão máximo da justiça para o reino de Castela.
- 6 Expressão que poderia ser traduzida, literalmente, como “régua e compasso”, e figurativamente como “regra e medida”.
- 7 No mesmo ano, o autor também publicaria o estudo, com o nome de “La forma de las ciudades coloniales en Hispanoamérica”, no periódico italiano *Psicon, Rivista Internazionale di Architettura* – no volume 5, dedicado, exclusivamente, ao debate das cidades coloniais latino-americanas (Hardoy, 1975).
- 8 Fernando de Terán, citado por Nicolini, foi o comissário da já citada exposição e do livro *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*, e o responsável pela redação da “Introducción” da publicação de 1989 sobre o evento. Nicolini se refere a este texto.
- 9 “La ciudad regular en la praxis hispanoamericana”, texto inserido na publicação *Actas do Colóquio Internacional Universo Urbanístico Português 1415-1822*, evento promovido pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- 10 Mesmo antes de Rancagua, outros núcleos urbanos hispano-americanos seriam concebidos através de uma configuração na qual a *plaza mayor* não apresentaria vias alcançando suas esquinas e sim o supracitado esquema cruciforme, no qual as ruas chegariam pelos pontos médios dos quatro lados que modelariam a forma quadrada da praça. Seria o caso de San Juan Bautista de la Ribera (Argentina), cidade fundada em 1607, concebida como um *damero* com quatro quadras de cada lado; ou o complexo diagrama, contido em um enquadramento perfeito, desenhado em 1691 para a cidade de Santa Clara de Cuba (Salcedo, 1990, p. 43).
- 11 Conhecido como Felipe II de Áustria (ou Habsburgo), governou a Espanha desde 1556 até sua morte. A partir de 1580, também viria a ser rei de Portugal, dando a extensão do reinado espanhol conhecida como União Ibérica.
- 12 Para este trabalho obtive-se acesso a versão de 1681, “*Mandadas imprimir, e publicar por sua Majestade Católica, o Rei Don Carlos II Nosso Senhor*” (Carlos II, 1681, tradução nossa).
- 13 Os conteúdos das *Ordenanzas hechas para los nuevos descubrimientos, conquistas y pacificaciones* seriam transcritos de forma resumida, simplificada e levemente modificada – porém inalterada em seu conteúdo – na *Recopilacion de Leyes de los Reynos de las Indias* de 1680.
- 14 Comparando as cidades americanas coloniais com as europeias, Ramón Gutiérrez diria: “As qualidades da cidade concebida ‘a priori’ com um modelo de referência era algo absolutamente alheio às práticas do desenho urbano, baseadas na espontaneidade do crescimento a partir dos núcleos geradores (igreja, castelo, praça do mercado etc.)” (Gutiérrez, 1997b, p. 78, tradução nossa).

- 15 Segundo Jaime Salcedo: “Na cidade indígena tiveram preferência sempre os terrenos que davam para a praça que se reservavam (logo que haviam sido assinalados os terrenos da igreja e as Casas del Cabildo) para os fundadores e capitães mais destacados; seguiam em ordem de preferência os lotes que davam para as ruas que saíam da praça, e os mais próximos da praça se preferiam aos mais retirados” (Salcedo, 1990, p. 46, tradução nossa).
- 16 Alberto Nicolini, no texto “El tipo urbano cuadricular en el espacio y en el tiempo de los Andes sudamericanos”, apresentado em 2005, na conferência *Repenser les limites: l’architecture à travers l’espace, le temps et les disciplines*, confirmaria: “A impressão de semelhança que geralmente leva a uma valorização das cidades da América espanhola, não deriva somente da uniformidade de sua concepção geométrica, mas também da regularidade das suas medidas: o comprimento da ‘quadra’ e da largura da rua. Além disso, estas medidas são percebidas francamente diferentes daquelas correspondentes das cidades espanholas, muito menores. A mudança da escala americana começou a ser verificada no traçado de Santo Domingo de 1502; as quadras, de tamanho variável, têm no mínimo 45 metros de largura e 165 no máximo. A cidade de Carlentini, fundação espanhola de 1511, na Sicília, tem uma grade ortogonal não quadrangular e suas quadras medem entre 30 e 50 m de lado. Este caso acabaria por sugerir que a nova escala só parece adequada para o continente americano. A Ciudad de Panamá, em 1519, de acordo com o plano criado em 1609 por Christopher Roda, confirmou as magnitudes dos elementos urbanos de Santo Domingo, definidas em 1502: a maior quadra tinha 95 por 97 metros, um dos blocos menores, 33 por 47 metros e a praça 78 por 106 metros. [...] Se a regularidade dimensional é uma característica de grande parte das cidades hispano-americanas, esse fenômeno é acentuado nas cidades do Cone Sul da América – no século XVI, foi o vice-reinado do Peru ao sul de Lima – o território que o processo de fundação foi cumprido quando o modelo quadrangular já estava completamente definido. Com efeito, no vice-reino do Peru o traçado de Lima aparentemente operou, também aqui, como um modelo ao estabelecer um padrão de 450 pés ao lado do bloco ou “quadra” e 40 metros para a largura das ruas” (Nicolini, 2005a, p. 6-7, tradução nossa).
- 17 “O traçado em blocos quadrados que em muitos casos superam os cem metros de lado e sua divisão em quatro partes iguais dá origem a lotes de mais de 3000 m<sup>2</sup> e a formação, em um primeiro momento, de cidades muito pouco densas” (CEHOPU, 1989, p. 144, tradução nossa).
- 18 *Cabildos e ayuntamientos* seriam estruturas ligadas aos governos municipais derivadas da organização política da metrópole espanhola e que equivaleriam, grosso modo, ao que seria o palácio da municipalidade – no caso do mundo luso-brasileiro, algo semelhante às casas de câmara e cadeia.
- 19 “Ao dimensionar as ruas, lotes e quadras nas cidades fundadas na Espanha, durante os séculos XII ao XVI, e compará-las às cidades hispano-americanas, vemos claramente as diferenças entre as duas realidades urbanas formalmente semelhantes, mas de diferentes magnitudes.  
[...] A comparação do tamanho global dos diferentes tipos de fundações com igual número de divisões faz destacar a baixa densidade das cidades hispano-americanas: menos de 2 hab / ha, ao lado das cidades espanholas dos séculos XII ao XV entre 65 e 90 hab / ha” (CEHOPU, 1989, p. 99, tradução nossa).
- 20 Texto publicado na coletânea de 1990 intitulada *Estudios sobre urbanismo iberoamericano: siglos XVI al XVIII*.
- 21 “Esta concentração funcional foi adquirida pela cidade hispano-americana, depois da experiência funcional no Caribe e no continente, no qual Santo Domingo, Panamá ou Havana evidenciam ainda uma concepção policêntrica medieval que foi superada a partir da fundação do México no local de Tenochtitlan, simultaneamente ou logo antes de ter sido ‘inventada’ a grade em Natá, Guatemala, Oaxaca e Guadalajara” (Nicolini, 2001a, p. 1088, tradução nossa).
- 22 “Com a reforma realizada na Corredera de Córdoba em 1687, se inaugurou na Espanha uma espécie de *plaza mayor* que não existia até então, a da praça maior completamente fechada ou unitária, que como um



- autêntico pátio de edifício, curral de hospedaria ou teatro de comédia, une enclausuradamente o espaço. A Plaza Mayor de Valladolid e a de Madrid, bem como a de Leon, construída em 1677, tinham as ruas de acesso abertas, tendo que ser fechadas temporariamente em cada festa de touros, com pisos de madeira que iam de casa a casa sobre a rua. A praça fechada, como se conhecia na França e que, mais tarde, se fará na Espanha a partir de Salamanca e Vitória, no Barroco e Neoclassicismo, supõe uma novidade que merecia um comentário mais extenso do que o que aqui fazemos” (Bonet Correa, 1978, p. 45-46, tradução nossa).
- 23 Sobre as três maiores transformações que a Plaza Mayor de Madrid sofreria no decorrer dos anos, culminando com a intervenção de fechamento total da praça, Bonet Correa relatava em seu livro de 1991, *El urbanismo en España e Hispanoamérica*: “Das três transformações que a Plaza Mayor sofrerá ao longo de sua história as duas primeiras são muito específicas, enquanto a última implica uma mutação fundamental no conceito mesmo da praça. As duas primeiras foram devidas aos incêndios de 1631 e 1672, o que resultou em sucessivas reformas da Casa de La Panadería sem afetar o restante e a terceira ao incêndio de 1790, que destruiu grande parte de suas frentes leste, sul e oeste e resultou na completa renovação da praça pelo célebre arquiteto neoclássico Juan de Villanueva, que deu um novo significado ao conjunto. A Plaza de Juan Gómez de Mora era um espaço retangular ao qual chegavam seis ruas descobertas e três cobertas por arcos em sua chegada. As ruas existentes anteriormente à praça, salvo a chamada Calle Nueva [...] se distribuíam sem simetria em relação ao retângulo. Ao contrário Juan de Villanueva, imbuído das novas ideias urbanísticas e arquitetônicas, fechou a praça, simulou que as ruas chegavam a esta de forma simétrica de acordo com um traçado quase ortogonal, além de reduzir de um pavimento as casas e criar diferenças entre as três primeiras e a última” (Bonet Correa, 1991, p. 92, tradução nossa). Juan Gómez de Mora (1586-1648) foi o arquiteto responsável pela primeira grande reforma que a Plaza Mayor de Madrid sofreria em 1636.
- 24 “Na tradição medieval o Rollo, constituído pelo menos por uma coluna sobreposta por uma cruz, acima de uma pirâmide de degraus, era ao mesmo tempo o símbolo da cidade e da justiça. Conhecido, para as diversas regiões, da Escócia à Itália e Portugal, como ‘cruz do mercado’, ‘coluna do juízo’, ‘cruz da liberdade’, ‘pelourinho’, ‘perron’, o monumento não é apenas um símbolo de liberdade comunal, mas ponto central da vida citadina (frequentemente em literal posição baricêntrica, ou no encontro das vias principais): lá seriam pronunciados os discursos oficiais, estabelecidas as disposições das autoridades, escolhidos os oficiais e os empregados, administrada a justiça, executados os condenados. Em algumas regiões a única função era exatamente aquela da execução da justiça, no signo de uma ordem autoritária” (Fagiolo, 1975, p. 36, tradução nossa).
- 25 “Se o Rollo é o símbolo repressivo da justiça como condenação do dia da ira, existe outro objeto-símbolo recorrente nas cidades do Novo Mundo. Referimo-nos à *pila de agua*, à fonte colocada no centro da praça principal e também nas praças menores ou em pontos importantes da cidade.
- É claro que, em geral, a fonte (ou o poço, frequente em tantas cidades medievais) é por si mesma indício de um aglomerado urbano, ou ao menos de uma convivência civil, assim como a lareira é símbolo da casa. Mas devia persistir ainda o significado místico-medieval da ‘fonte da vida’ ou ‘fonte da juventude’, como sinal de vida e de regeneração contraposto à dura sentença do Rollo” (Fagiolo, 1975, p. 51, tradução nossa).
- 26 Termo para mercado extraído da língua náhuatl – a língua falada pelos astecas, bem como por muitos outros povos da Mesoamérica.



## As possíveis fontes que fundamentariam o modelo regular da cidade hispano-americana

---

Depois da experiência que, desde o século XV, empreendeu o nascente império espanhol fundando cidades nas Canárias, no Caribe e no continente, por volta de 1530 na América espanhola se elaborou um tipo de cidade que serviu de modelo para a maior parte das fundações concretizadas desde então até fins do século XVIII. O tipo foi a quadrícula, estrutura urbana nova e perfeita, mas, ao mesmo tempo, muito simples já que se baseia na figura do quadrado repetido em três escalas diferentes: uma no cinturão de rondas, outra em cada quadra e a praça e a terceiros nos lotes cedidos em propriedade a instituições e vizinhos fundadores (Nicolini, 2005b, p. 29, tradução nossa).

Como conclusão e encerramento desta primeira parte, seria importante perseguir os antecedentes, bem como, as possíveis fontes teóricas e experiências práticas que poderiam ter embasado, ou minimamente influenciado, a conformação das dezenas de núcleos urbanos de tipo regular que ocupariam – desde a segunda locação da cidade de Santo Domingo, levantada em

1502 pelo Frei Nicolás de Ovando – toda a monumental extensão das terras descobertas e conquistadas pelos espanhóis no Novo Mundo. Significativo também seria investigar modelos europeus e, especialmente, referências peninsulares, contemporâneas ou ancestrais, que teriam embasado o processo de “evolução” da tipologia regular da cidade em direção àquele diagrama extremamente rígido, em forma de quadrícula, desenho que lembraria um tabuleiro de damas.

Para além disso, esta análise poderia oferecer subsídios para a avaliação da relação desta prática quinhentista de urbanização do território hispano-americano com as manifestações da urbanística barroca, que estaria nascendo, justamente, em finais do século XVI. Assim, serviria diretamente ao conteúdo da segunda parte e, finalmente, ao propósito deste livro, que procura provar a hipótese de que algumas cidades coloniais, fundadas pelos espanhóis nas Índias Ocidentais, teriam constituído, em sua totalidade, uma paisagem de alto teor dramático, de carácter puramente barroco.

Uma das assertivas mais comuns e imediatas sobre a origem do *design* ordenador das cidades americanas dos anos 1500 asseguraria que os núcleos urbanos de distribuição viária ortogonal, aqueles que conformariam uma grelha perfeita, pelo seu explícito sentido de racionalidade, seriam herdeiros dos modelos ideais que teriam sido concebidos no século anterior, ou que estariam sendo desenhados, contemporaneamente, pelos teóricos italianos do Renascimento e do Maneirismo. Contudo, o esquema padrão dos planos regulares não estaria diretamente atrelado aos princípios expostos por Leon Battista Alberti (1404-1472), o mais respeitado teórico do Quattrocento, já que em seu tratado sobre arquitetura, denominado *De Re Aedificatoria* (Alberti, 1966), escrito entre 1443 e 1452, o arquiteto humanista não buscaria idealizar nenhum esquema gráfico para os assentamentos urbanos.

Pelo contrário, a tipologia da cidade regular *virreinal* estaria vinculada àqueles diagramas de contornos poligonais inspirados no Tratado de Vitruvius, desenvolvidos por teóricos que discorreriam sobre a nova arquitetura, sobre a cidade ideal e, especialmente, sobre a fortificação moderna. Das elaborações mais significativas da Renascença italiana, seria possível mencionar o trabalho do escultor e arquiteto florentino Antonio di Pietro Averlino, conhecido como Filarete (1400-1469), sobretudo o desenho de sua cidade ideal de Sforzinda, que



ilustraria parte do discurso desenvolvido no *Trattato d'architettura*, escrito entre 1457 e 1464 (Figura 139); também do século XV seriam os diversos esquemas gráficos sugeridos para núcleos urbanos fortificados, invariavelmente baseados em polígonos regulares, concebidos pelo arquiteto e pintor de Siena, Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), diagramas inseridos na sua grande obra teórica, o *Trattato di architettura civile e militare*, escrita entre as décadas de 1470 e 1480; bem mais tarde, já em pleno Maneirismo, seriam desenvolvidos, pelo arquiteto e matemático, Pietro Cataneo (1510-1574), outros sistemas que contemplariam o discurso de Vitruvius sobre a cidade ideal, princípios representados, mais uma vez, por imagens gráficas de cidades poligonais fortificadas, inseridas no terceiro livro do tratado *I quattro primi libri d'architettura*, de 1554; já em finais do século XVI, em 1592, o tratado *Delle fortificatione libri cinque*, de Buonaiuto Lorini (1540-1611), apresentaria um plano de cidade ideal com nove baluartes e um complexo sistema de defesa – desenho muito semelhante à cidade que viria ser edificada na mesma década, em 1593, com o nome de Palmanova (Figura 140); Palmanova, por sua vez, construída no norte da Itália, seria uma praça forte de distribuição radial, com nove lados regulares, protegida por poderosos baluartes em seus vértices, levantada por inúmeros arquitetos e engenheiros militares, supervisionados por Giulio Sarvognan (1510-1595), tendo seu projeto atribuído, por diversos autores (Morris, 1979, p. 136), ao grande arquiteto e teórico veneziano Vincenzo Scamozzi (1548-1616) – com provável participação de Buonaiuto Lorini: uma efetiva realização do modelo gráfico da cidade perfeita – modelo idealizado na Renascença quatrocentista, reelaborado através de múltiplos discursos teóricos no Cinquecento, mas que só tomaria forma em poucos exemplos construídos após a metade do século (Lamas, 1992, p. 169).

Não obstante, o juízo sobre a filiação do modelo urbano regular hispano-americano aos preceitos teóricos oriundos dos diversos tratados italianos do Quattrocento e do Cinquecento não se sustentaria. Antes de tudo, deve-se levar em consideração que, com exceção dos discursos desenvolvidos por Filarete e por Francesco di Giorgio Martini, elaborados ainda no século XV, todas as outras idealizações da cidade moderna estariam vinculadas ao novo sentido prático fundado pela cultura do maneirismo – e poderiam estar coerentemente relacionadas ao projeto urbanístico do império espanhol se estas propostas não tivessem sido

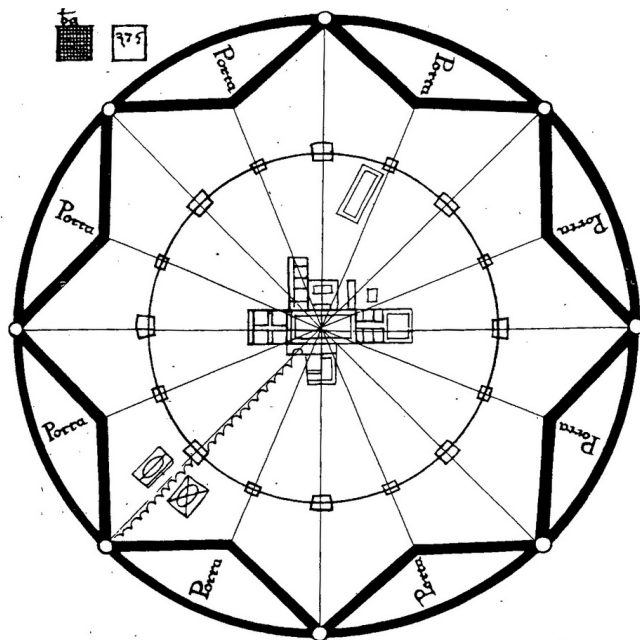
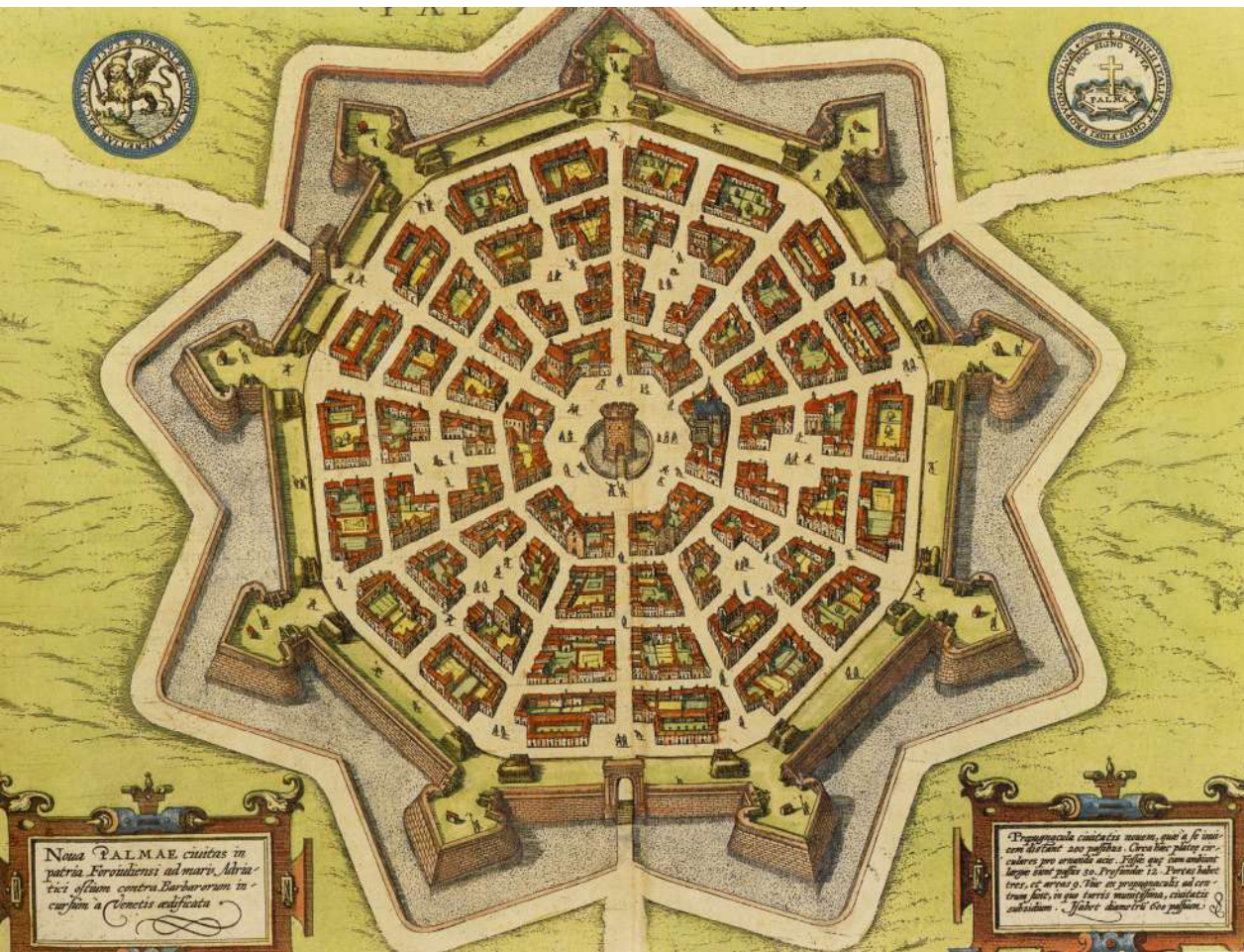


Figura 139  
Planta da cidade ideal de Sforzinda.  
Por Filarete (1400-1469), desenho  
elaborado entre 1460-1464.  
Fonte: Kostof (1991, p. 381).

Figura 140  
Planimetria de Palmanova,  
núcleo urbano projetado  
pelo arquiteto e engenheiro  
militar italiano Giulio  
Savorgnan (1510-1595).  
Cidade fortaleza construída  
a partir de 1593.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/  
File:Palmanova1600.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palmanova1600.jpg).



*NOVA PALMAE CIVITAS in  
patria Ferontensis ad marii Adri-  
atici ostium contra Barbarorum in-  
cursum a Venetis edificata*

*Propugnacula civitatis novae, quae in se inci-  
entibus sunt: auro pulchra. Circa hinc, plures cir-  
culariter pro arando aere. Puffis quoque tam ambrosi-  
legum sicut pulvis co. Profunditas 12. Peris habet  
tres, et areas 9. Haec in propugnaculis ad cen-  
trum sunt, in quo turris mansuetissima, civitates  
subsistunt. Haec diametri duo passuum.*

desenvolvidas em datas posteriores à consolidação da tipologia da cidade *virreinal* americana. Por outro lado, apesar do *design* dos núcleos ideais humanistas sugerir o ponto médio do habitado como a posição mais satisfatória para a abertura da praça principal – solução mais desejada para os aglomerados mediterrâneos do Novo Mundo –, na maioria das vezes, a distribuição viária se daria através de um direcionamento centrípeto, tendo as ruas principais voltadas radialmente à praça central, situação nunca encontrada nas Índias Ocidentais (Salcedo, 1990, p. 17). Mesmo nas poucas idealizações que recusariam o traçado comandado por um encaminhamento centrípeto, com a trama viária radial sendo substituída por artérias que se cruzariam ortogonalmente (como alguns diagramas desenvolvidos por Francesco di Giorgio Martini, bem como por Pietro Cataneo e Buonaiuto Lorini), o contorno dos assentamentos seria invariavelmente poligonal: um polígono regular de seis, sete, oito, nove ou mais lados – em oposição aos assentamentos hispano-americanos, que almejavam o perímetro quadrangular como a consequência natural do processo de “evolução” do sentido de ordenação da grelha viária e da quadrícula (Nicolini, 1992-1993, p. 27-28).

Na mesma direção, a cidade hispano-americana raramente estaria contida dentro de um polígono regular de diversas faces; também não seria muito frequente, especialmente no século XVI, a presença de um cinturão de fortificações – fator de primeira ordem para a gerência do *design* dos núcleos ideais humanistas –, a não ser nas importantes cidades litorâneas e portuárias, sempre susceptíveis a invasões de piratas, corsários e nações inimigas; além disso:

Nos traçados das cidades da América espanhola não encontramos nem variedade grande, nem desejo expresso de conseguir outra coisa mais que resultados práticos, facilidade de construção, distribuição e defesa. Não encontramos a variedade dos esquemas especulativos dos tratadistas do Renascimento nem seu desejo de beleza arquetípica (Chueca Goitia, 1986, p. 129, tradução nossa).

De fato, o esquema distributivo da cidade em grelha, muito em função das razões utilitárias expressas por Chueca Goitia, não teria nascido com a rede urbana implantada na América hispânica no século XVI. Na verdade, segundo o juízo expresso por Spiro Kostof, no capítulo intitulado “The grid”, do livro *The city shaped*:

A grade – ou grelha ou tabuleiro de xadrez – é de longe o padrão mais comum para as cidades planejadas da história. É universal, tanto geográfica como cronologicamente (embora seu uso não foi contínuo ao longo da história). Nenhuma solução urbana melhor recomenda-se como um sistema padrão para locais diferentes, ou como um meio para a distribuição igualitária da terra ou o parcelamento fácil e venda de imóveis (Kostof, 1991, p. 95, tradução nossa).

Logo, o planejamento urbano teria sido inventado muito antes do despertar da cultura ocidental, na Índia do terceiro milênio antes de Cristo – hoje no território do Paquistão –, e o maior indício, segundo Morris (1979, p. 15-17), seria a construção de cidades configuradas através de retículas ortogonais: vestígios arqueológicos provariam que a extinta cultura Harappa (misteriosamente desaparecida por volta do ano 1700 a.C.) teria produzido cidades delineadas através de uma complexa trama ortogonal – como os núcleos urbanos de Mohenjo-Daro (Figura 141), bem como a cidade de Harappa (que daria nome à civilização), organismos edificados contemporaneamente à construção das grandes pirâmides do Egito. Também é certo que os seguidores dos faraós teriam erguido vilas de traçado reticular antes mesmo das cidades harappeanas tomarem forma. Entretanto, o rigoroso *design* ortogonal, concebido para organizar o assentamento provisório de Kahun, edificado em 2670 a.C. para abrigar os trabalhadores que levantariam a cidade e a pirâmide de Illahun para o faraó Userthesen II, seria apenas a forma mais eficiente e imediata para otimizar o parcelamento dos barracos que abrigariam os operários qualificados da grande obra (Figura 142) – situação idêntica ao do acampamento traçado, mais de 1000 anos depois, para acolher os artesãos que dariam apoio à construção e manutenção da cidade de Akhetaton (hoje, Tel-el-Amarna), capital da civilização egípcia durante o reinado de Akhenaton (1372-1336 a.C.).

No entanto, estes seriam episódios isolados que pouca, ou nenhuma, influência teriam exercido para o desenvolvimento do processo de planificação em outras regiões desenvolvidas do mundo pré-cristão – especialmente quando se faz referência aos núcleos urbanos fundados na Antiguidade Clássica. Assim, voltando-se para os processos de urbanização comandados durante o florescimento da cultura ocidental, seria imperativo promover uma breve análise da *polis* grega. As cidades helenas, a princípio, não apresentariam um traçado regular, ordenador; pelo contrário, frequentemente nasceriam e cresceriam conduzidas por processos



**Figura 141**

Ruínas da cidade de Mohenjo-Daro, importante centro urbano de traçado regular ligado à ancestral cultura Harappa, habitada entre 2600 e 1800 a.C. – hoje assentado no território do Paquistão.

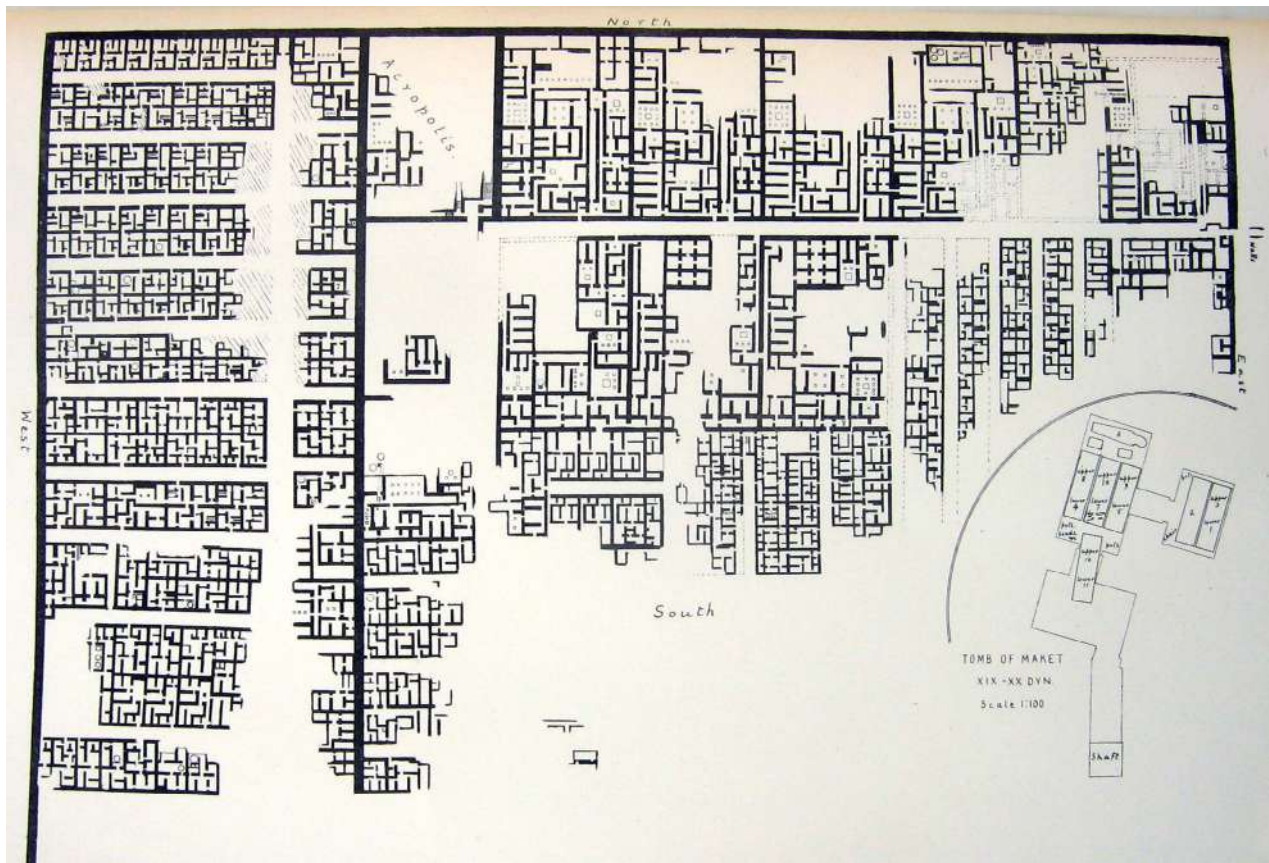
Fonte: Saqib Qayyum (2014). Licença: CC BY-SA 3.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mohenjo-daro.jpg>



**Figura 142**

Planta de Illahun (2670 a.C.) desenhada em 1889 pelo arqueólogo britânico Flinders Petrie (1853-1952).

Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ville-pyramide-sesostris2.jpg>.



orgânicos de desenvolvimento. O espaço urbano, aparentemente irregular, seria dividido em três áreas: a área privativa, ou seja, os bairros residências, onde seriam construídas as casas comuns; o setor público, comumente conhecido como “ágora”, ambiente destinado às reuniões políticas, ao teatro, esportes, jogos, e no qual se organizaria o mercado; e a área sagrada, normalmente levantada em uma “acrópole”, espaço mais expressivo da *polis*, onde despontariam diversos templos, além de outros edifícios proeminentes – é o que afirmaria Leonardo Benevolo (2006a, v. 1, p. 56) em seu volume da *Storia della città* dedicado à *città antica*, estudo originalmente escrito para a edição completa de 1975.

Não obstante, a partir do século V a.C., esta eficiente e engenhosa conformação do ambiente citadino poderia ser superada em ocasiões em que o núcleo urbano viesse a ser edificado por meio de um plano previamente delineado – um desenho que decretaria a organização e o controle total da estrutura formal da *polis*. Ou seja, quando a configuração da cidade fosse o resultado de um *design* renovador, fruto de um processo integral de planificação, o espaço urbano perderia aquela continuidade orgânica oriunda do desenvolvimento gradativo e natural dos três setores independentes do núcleo urbano; ganharia, em compensação, um desenho universal, geralmente baseado na implantação de uma estrutura viária reticular – uma grelha perfeita composta por unidades quadrangulares.

Segundo afirmaria o filósofo Aristóteles (384-322 a.C.) no texto “Política”, o arquiteto e matemático Hipodamo de Mileto (498-408 a.C.) teria sido o inventor da arte de urbanizar cidades (Morris, 1979, p. 27), atividade que exerceria ao considerar todos os condicionantes que afetariam a implantação e o crescimento de uma *polis* fundada ou reedificada *ex novo*, concebendo um desenho que contemplaria, usualmente, a confecção de um traçado ortogonal; uma perfeita retícula voltada ao acolhimento das quadras que comporiam a área residencial da cidade – não desprezando, contudo, a ágora e o santuário, os grandes espaços urbanos vazios que continuariam sendo os ambientes mais destacados e trabalhados da *polis* e que estariam envolvidos pela ortogonalidade geral do traçado. São atribuídos a ele, os planos da cidade portuária de Pireo (451 a.C.), núcleo que atenderia a antiga Atenas, o projeto do novo assentamento de Rodes (concluído em 408 a.C.) e o importantíssimo desenho de sua própria cidade – Mileto (479 a.C.); outros núcleos, contemporaneamente assentados ou reformulados, seguiriam

a forte influência exercida pelos diagramas reticulares “hipodâmicos” – Olinto, Selinonte, Agrigento, Pasteum, Napoli, entre outros diversos assentamentos de *design* racional; nos séculos subsequentes, novas cidades planificadas seriam constituídas seguindo a herança deixada por Hipodamo – caso de Priene (Figura 143), por exemplo; e os arquitetos de Alexandre Magno (356-323 a.C.) utilizariam o mesmo repertório tipológico da *polis* reticular em muitas das 70 fundações urbanas levantadas na época helenística (Mumford, 1989, p. 192).

Provavelmente, a mais rigorosa e complexa das cidades reticulares gregas seria a jônica Mileto, redelineada por Hipodamo após ser saqueada e destruída pelos persas no início do século V a.C. (Figura 144). O urbanista americano Edmund Bacon, em seu livro *Design of cities* (1967), faria uma boa síntese da qualidade do espaço produzido:

Mileto, influenciada pelo grande planejador da cidade grega, Hippodamus, tem um dos mais esplêndidos planos de cidade já feitos. Mostra como é possível desenvolver formas de qualidade extremamente dinâmicas como contraponto à rígida disciplina do plano em grade. O módulo repetitivo dos blocos retangulares, que constituem a parte residencial da cidade, estabelecem um ritmo que é a base para a composição das partes públicas da cidade, os templos, os ginásios e as colunatas voltadas internamente para a ágora e externamente na direção dos portos. Além disso, dentro deste ritmo era possível compor, em três períodos amplamente separados de acordo com as três abordagens muito diferentes de projeto: a obra grega do final do quarto século a.C. [...]; a remodelação helenística em meados do segundo século a.C. [...]; o trabalho romano do segundo século d.C. (Bacon, 1976, p. 75, tradução nossa).

Claramente herdeiras da *polis* grega, bem como da expansão urbana helenística, as cidades romanas regulares seriam fundadas e delineadas, desde tempos remotos da idade republicana, por ações vinculadas à colonização dos territórios conquistados e ocupados em toda a extensão do que viria a ser o monumental império sediado em Roma – a gigantesca metrópole do Lazio. Não obstante, os latinos empreenderiam modificações na tipologia padrão da cidade hipodâmica<sup>2</sup>: em consonância aos costumes religiosos ligados ao ato de fundação das novas

v. Gerkan, Griech. Städteanlagen.

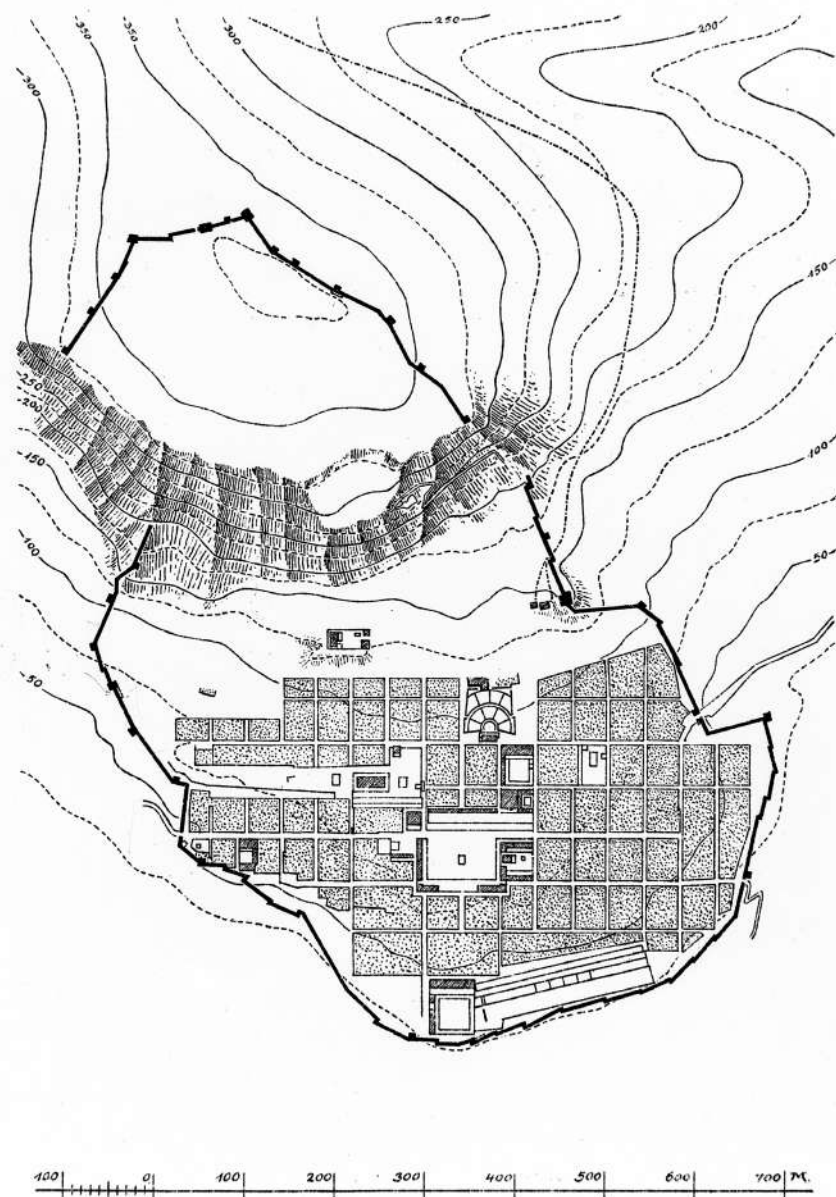


Figura 143

Desenho da cidade grega regular de Priene (350 a.C.).

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan\\_of\\_Priene\\_in\\_Griechische\\_Städteanlagen\\_Wellcome\\_M0009550.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_of_Priene_in_Griechische_Städteanlagen_Wellcome_M0009550.jpg)



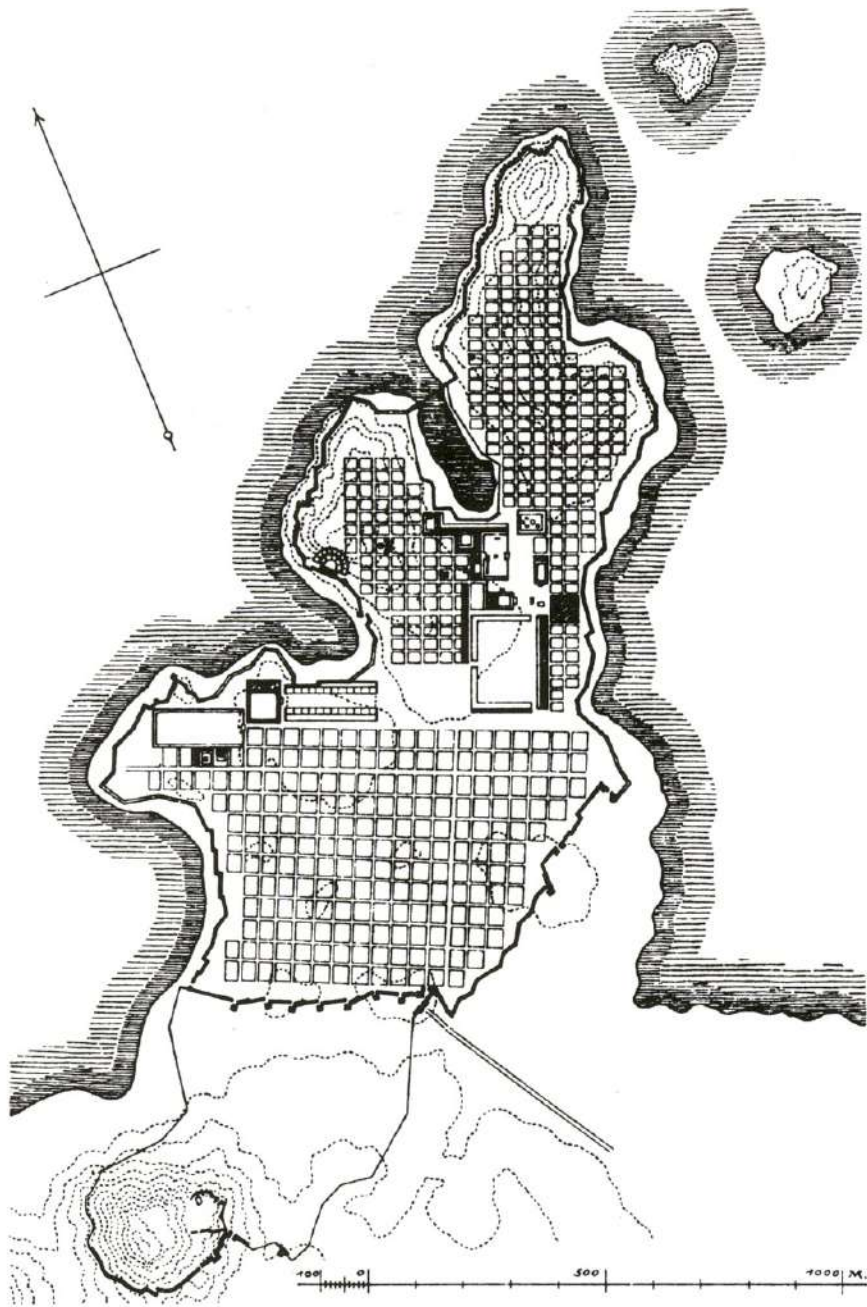


Figura 144

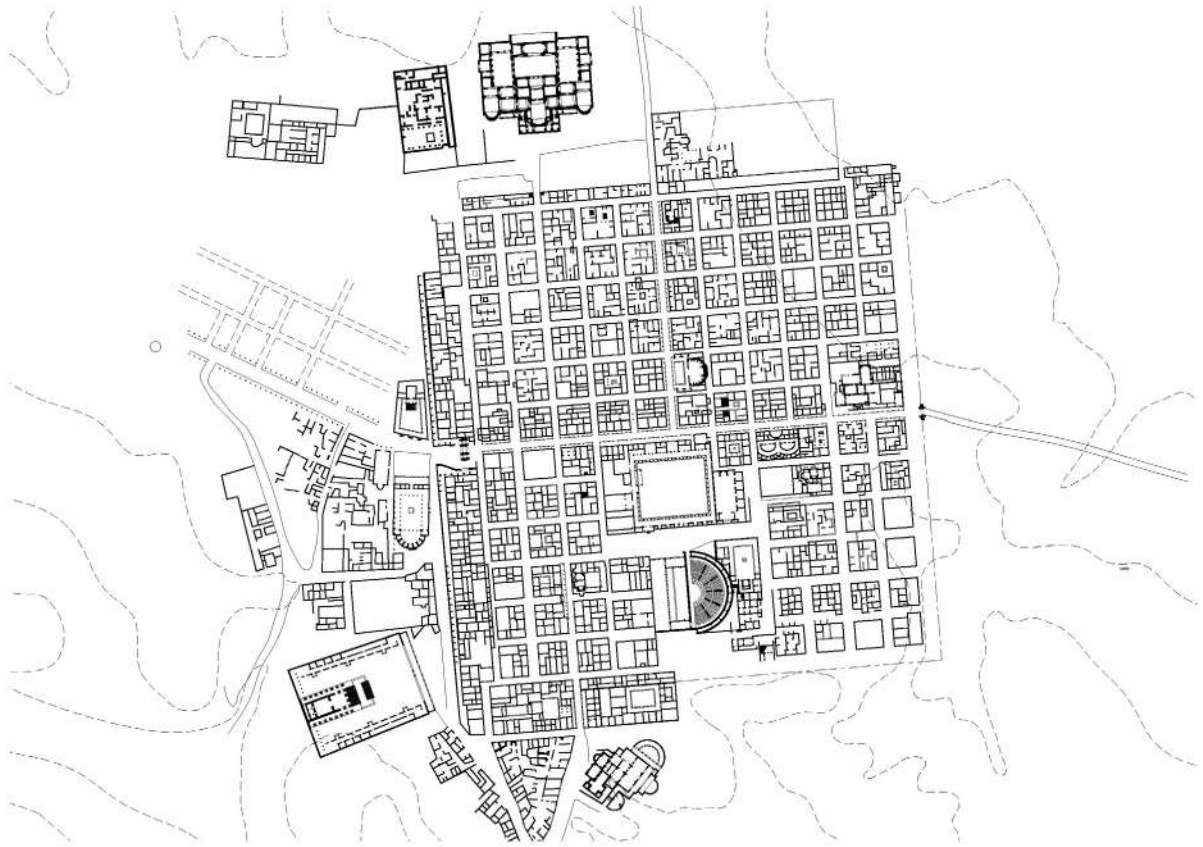
O plano "hipodâmico" de Mileto (de 479 a.C.).

Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Miletos\\_stadsplan\\_400.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Miletos_stadsplan_400.jpg).

aglomerações; mas também devido à origem militar dos assentamentos – mutações que decretariam a construção de um caráter próprio para os núcleos latinos de formação planificada e os identificariam em regiões tão distantes como a atual Inglaterra, como o extremo norte da África, a Hispania, Lusitania, Galia...

Frequentemente, a muralha definiria o contorno regular da *civitas*, que viria a apresentar, preferencialmente, um perímetro retangular ou quadrangular. Ao contrário das cidades helênicas, estes assentamentos contariam com duas vias principais que se cruzariam em ângulo reto no ponto central do núcleo urbano, artérias de tráfego essenciais para o sentido de orientação e organização do ambiente: o eixo norte-sul, conhecido por *cardo*, representaria, para a mitologia latina, o eixo do mundo; e a avenida leste-oeste, conhecida como *decumanus*, estaria atrelada ao movimento do sol, de oriente a ocidente (Norberg-Schulz, 2006, p. 43). Esta organização axial pressupunha um rito religioso de fundação: no encontro ortogonal dos eixos perspectivos dever-se-ia cavar um alicerce para conter as relíquias sagradas. O centro da povoação, onde se daria o encontro das avenidas, também seria o lugar mais adequado para a abertura do fórum – a praça principal da cidade, que acolheria, ao mesmo tempo, as funções públicas da ágora grega e os usos religiosos do santuário (Mumford, 1989, p. 206). Por outro lado, segundo Norberg-Schulz (2006, p. 56), a ordenação biaxial das vias, que dividiriam o espaço habitado em quatro partes iguais, se filiaría a um desejo de reprodução, em pequena escala, do mapa mental que o romano faria do universo: este mapa se fundaria em um sistema de caminhos e zonas – procedentes das partidas e dos regressos das legiões com o objetivo da conquista e, posteriormente, do ato civilizador dos povos inimigos –, tendo a cidade de Roma como o ponto de encontro das estradas que dividiriam o mundo. Ou seja, a *urbs* fundada, segundo a mitologia local, por Rômulo e Remo, seria o centro ideal do universo, o ponto de onde nasceriam os caminhos que alcançariam os confins do mundo e dariam ordem ao cosmos; os núcleos planificados, conseqüentemente, seriam pensados como um microcosmos que apresentaria uma estrutura formal que confirmaria a configuração ideal do universo, tendo o fórum como o representante distante da cidade de Roma, e os quatro caminhos rasgados, orientados segundo os pontos cardeais, como as estradas abertas para alcançar as longínquas regiões conquistadas (Figuras 145-147).

## EXPANSION IN SECOND AND THIRD CENTURY



**Figura 145**

Planta da colônia romana de Timgad, fundada em 100 d.C., no atual território argelino. O eixo central transversal leste-oeste seria o *decumanus*; a avenida longitudinal norte-sul, interrompida pelo Fórum de Timgad ao meio da povoação, o *cardo*.

Fonte: Desenho confeccionado por Frederik Pöhl. Licença: CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timgad\\_-\\_Expansion\\_in\\_2nd\\_and\\_3rd\\_Century.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timgad_-_Expansion_in_2nd_and_3rd_Century.jpg).





**Figura 146**

Imagem de satélite das ruínas de Timgad, antiga cidade romana cujas ruínas estão assentada na atual Argélia. Percebe-se o plano da cidade em tabuleiro de damas com o *decumanus*, a avenida leste-oeste, cortando toda a cidade no sentido transversal e o *cardo*, a principal via norte e sul, rasgando a metade de cima do núcleo urbano – finalizando no cruzamento com o *decumanus*, onde nasce a grande praça (o Fórum).

Fonte: Google Earth.

**Figura 147**

Ruínas da cidade romana de Timgad, no norte da África. É possível perceber, claramente, na configuração planimétrica do núcleo urbano, o formato de tabuleiro de damas.

Fonte: Riad ber (2018). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timgad\\_image.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timgad_image.jpg).





Portanto, é claro que o *cardo maximus* e o *decumanus maximus* (Figura 148), como vias hierarquicamente superiores, se destacariam no núcleo urbano (situação não encontrada nas cidades reticulares gregas): em função da largura maior que receberiam frente às outras ruas da cidade; assim como por estarem, diversas vezes, ornados e flanqueados por galerias porticadas, arcos do triunfo, ou outros expedientes arquitetônicos. Alcançariam as portas principais dos cinturões de defesa – os acessos ao núcleo habitado que seriam idealmente abertos nos pontos médios dos quatro lados regulares das muralhas que encerrariam a *civitas*. Por sua vez, de acordo com as recomendações dos textos militares antigos, os dois eixos dominantes deveriam ser, idealmente, extensões das ordenações racionais das áreas rurais, parcelamentos baseados em uma divisão ortogonal e reticular do território cultivável – sistema conhecido como *centuriatio*<sup>3</sup>. Portanto, o *cardo* e o *decumanus* surgiriam como seguimentos naturais dos caminhos que sistematizariam as vastas terras de cultivo – uma extensão utópica de todo o universo civilizado.

Além disso, o *design* dos organismos urbanos previamente planejados, por meio da provável influência sofrida das cidades gregas hipodâmicas, geralmente apontaria para uma ordenação viária ortogonal, uma grelha racionalizada implantada nos quatro setores residenciais que nasceriam da divisão das cidades pelas duas avenidas perpendiculares dominantes. Não seria ao acaso que esta configuração urbana se assemelhasse à distribuição tradicional de um *castrum*, o complexo acampamento que os exércitos romanos levantariam para dar apoio às suas legiões nas campanhas militares – particularmente durante a conquista de novas regiões, ou de grupos insurgentes (Figura 149). Segundo Morris (1979, p. 39, tradução nossa):

Ao impor e manter a sua autoridade em todo o seu vasto império, os romanos construíram milhares de campos fortificados conhecidos como *castra*; muitos destes existiram apenas como centros temporários de atividades militares locais. Tais acampamentos tiveram de ser operacionais no menor tempo e seguir estritamente as regras castrenses; eram invariavelmente estabelecidos de acordo com uma grelha, dentro dos predeterminados perímetros defensivos. Embora muitos *castra* fossem apenas temporários, um grande número deles formaram as bases das cidades permanentes.



**Figura 148**

*Decumanus* que cortaria o assentamento romano de Timgad flanqueado por galerias porticadas – fotografia de 1928 do parque arqueológico. Direciona-se ao Arco de Trajano – monumento que marcaria um dos acessos à cidade levantada no norte da África.

Fonte: ETH-Bibliothek (1928). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ETH-BIB-Ruine\\_von\\_Timgad-Mittelmeerflug\\_1928-LBS\\_MH02-04-0168.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ETH-BIB-Ruine_von_Timgad-Mittelmeerflug_1928-LBS_MH02-04-0168.tif).

**Figura 149**

Maquete reconstituindo um *castrum* romano na Grã-Bretanha, a fortaleza legionária de Deva Minerva. Percebe-se a estrutura regular-ortogonal do acampamento fortificado, atravessado pelos dois eixos dominantes do *cardo maximus* e do *decumanus maximus*, que se encontravam no pretório, onde se estabelecia o comandante.

Fonte: Łukasz Nurczyński (2006). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DevaMinervaPlan\(bq\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DevaMinervaPlan(bq).jpg).

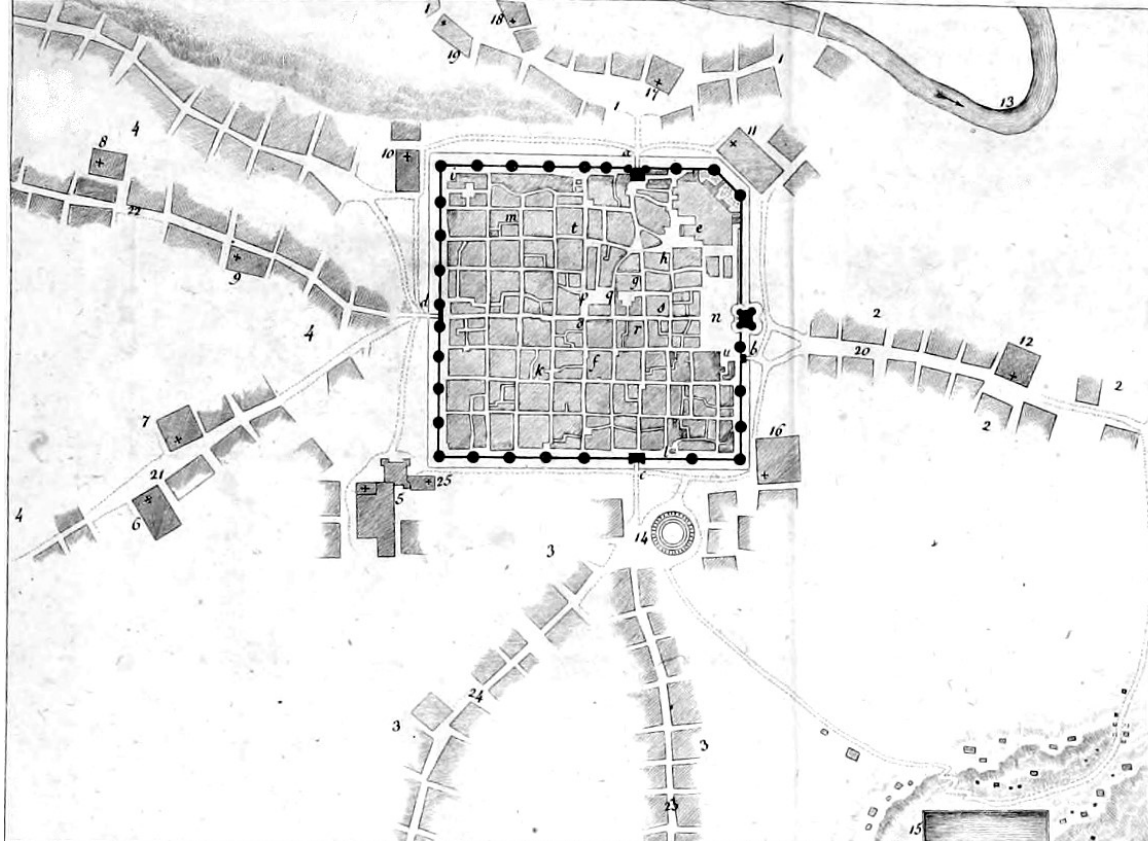


O motivo que levaria esta série de *castra* a “evoluir”, tantas vezes, para uma condição urbana superior estaria vinculado ao fato de as regras da *castramentatio* frequentemente recomendarem a construção de acampamentos militares cuja estrutura seria muito semelhante à tipologia tradicional da *urbs* romana: perímetro quadrangular, obviamente fortificado; *cardo*, *decumanus*; praça aberta nas proximidades do encontro perpendicular dos eixos – um verdadeiro fórum, no qual deveriam se estabelecer as principais estruturas do *castrum*; distribuição viária ortogonal nos quatro setores onde seriam levantadas as tendas dos soldados (Figuras 150-151).

Contudo, o professor Mario Torelli afirmaria – no estudo *Storia dell’urbanistica: il mondo romano*, livro editado pela primeira vez em 1988, em coautoria com o professor Pierre Gros<sup>4</sup> – que estaria provado, através da análise de textos antigos escritos sobre estratégia militar, que o modelo da cidade romana, coordenada por uma estrutura urbana biaxial, já existiria quando teriam sido levantados os primeiros organismos que seguiriam a conformação do *castrum*, por volta do ano 275 a.C. Portanto, o *castrum* surgiria do desenho da cidade e não o contrário (Gros; Torelli, 2007, p. 163), questão de pouca relevância para a avaliação das origens do *design* da maioria das cidades reticulares fundadas após o terceiro século antes da era cristã. Na verdade, além dos núcleos nascidos diretamente dos acampamentos militares, outras cidades de caráter civil, fundadas com diversos fins políticos e econômicos, teriam sua forma, inevitavelmente, atrelada aos métodos difundidos da *castramentatio*; talvez por isso, tantos núcleos urbanos imperiais, em locais profundamente distantes e diversas, apresentariam uma estrutura formal tão semelhante.

Após a decadência do império romano, especialmente a partir do século V d.C., a monumental rede urbana constituída na Europa ocidental, em regiões que hoje em dia acolheriam os territórios da Itália, França, Alemanha, Grã-Bretanha, Espanha, Portugal, entraria em total colapso, diminuindo sobremaneira a intensidade da vida nas cidades – ou mesmo desaparecendo por completo<sup>5</sup>. Em oposição, seria uma época marcada pela ascensão de algumas culturas que estariam contemporaneamente vinculadas ao Velho Mundo cristão, ou que viriam a se relacionar, alguns séculos depois, com a Europa, especialmente com a Península Ibérica: caso do avanço do Islã a partir do século VII; e de um dos períodos de maior

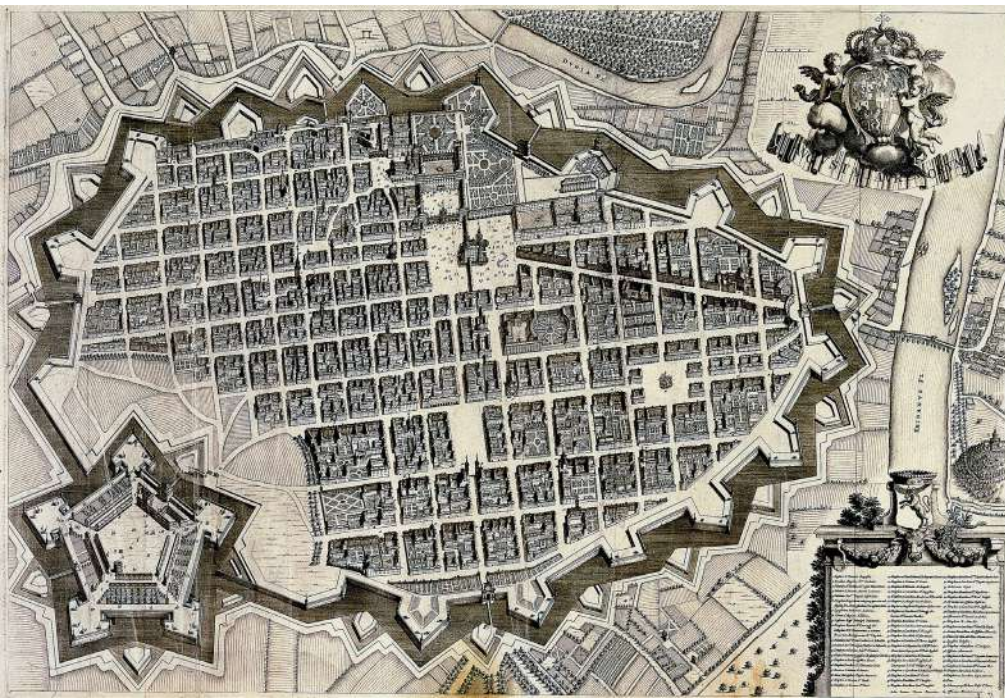




**Figura 150**

Plano reconstituindo a cidade de Torino, na Itália, em 1416 – mapa elaborado em 1819 pelo arquiteto e vedutista Giuseppe Bagetti (1764-1831). Nota-se que, ainda no século XV, o desenho da cidade era praticamente o mesmo do *castrum Julia Augusta Taurinorum*, levantado em 28 a.C. por Augusto (63 a.C. - 14 d.C.). No ano seguinte, ele se tornaria o primeiro imperador romano – com o nome Gaius Iulius Caesar Octavianus Augustus.

Fonte: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3952231>.



**Figura 151**

*Augusta Taurinorum*. Planta em perspectiva da cidade de Torino, confeccionada em 1674 pelo cartógrafo piemontês, Giovanni Tommaso Borgonio (1620-1683). A cidade ampliada nos séculos XVI e XVII guardava a regularidade do antigo *castrum* romano.

Fonte: <https://lavenaria.it/es/node/1713>.



pujança das civilizações pré-colombianas da Mesoamérica e dos Andes Centrais. Todas estas culturas alcançariam importante desenvolvimento urbano na época mais obscura da civilização europeia e acabariam conectadas diretamente aos reinos ibéricos – em ocasiões diferentes, mas cronologicamente sequenciais: a conquista e ocupação da maior parte de Portugal e da Espanha pelos mouros a partir do ano 711, cujo último baluarte, a cidade de Granada, só seria retomado em 1492; e, no mesmo ano, a descoberta das Américas pelos espanhóis e a subsequente dominação e colonização das poderosas civilizações autóctones – particularmente os impérios inca e asteca.

No que se refere à experiência urbanística islâmica, não há dúvidas de que seu padrão estrutural orgânico, denso e profundamente irregular, repetido nas mais distintas e longínquas regiões envolvidas pela religião muçulmana, prosseguiria em grande parte da Península Ibérica após a reconquista gradual dos territórios pelos reinos cristãos, lusitanos e hispânicos – em função da própria e inevitável sobreposição das cidades medievais frente aos assentamentos árabes consolidados do Al-Ándalus<sup>6</sup>. Mas, a traza urbana mourisca não teria, a princípio, qualquer relação com o modelo reticular, regular, racional e de pouca densidade dos aglomerados americanos – não os teria influenciado minimamente.

Por sua vez, é sabido que inúmeros assentamentos pré-colombianos, ligados às mais diferentes culturas indígenas, proporcionariam, para seu recinto sagrado, uma distribuição rigorosamente ortogonal, na qual templos, palácios, monumentos se disseminariam ordenadamente no vazio do ambiente urbano. Do mesmo modo, cidades de conformação axial seriam, algumas vezes, delineadas: caso da metrópole clássica de Teotihuacán, com seu eixo monumental dominante – a Avenida de los Muertos; ou mesmo, a capital asteca Tenochtitlan, orientada pelas calçadas ortogonais que atravessariam o Lago Texcoco e alcançariam a ilha e o grandioso *teocalli*, o recinto sagrado aberto no ponto central do núcleo urbano. Não obstante, existiriam casos em que o espaço urbano seria organizado a partir de uma rede viária reticular, aproximando, supostamente, a experiência indígena, do modelo urbanístico criado para a dominação do território. Foi o caso de Pikillaqta (Peru), um dos mais importantes centros religiosos e administrativos da cultura andina wari, núcleo urbano ocupado entre os séculos VI e IX e delineado a partir de um traçado rigorosamente regular, em perfeita quadrícula

(Figuras 152-153). Também é possível citar a grande cidade de adobe Chan Chan, capital do reino chimú – ocupada por volta do ano 900, até 1470, quando foi conquistada pelos incas. A cidade era composta por grandes estruturas palacianas (pelo menos 10) com um desenho bastante regular (Figuras 154-155).

Além disso, dados históricos e arqueológicos sugerem que a própria capital do Tawantinsuyu, Cusco, apresentaria, nos bairros residenciais, um traçado que tenderia à regularidade (Figura 156) – para além de uma configuração frequentemente ordenada em sua área central (Figura 157); assim como a metrópole clássica do planalto mexicano, Teotihuacán, contaria com um traçado baseado em uma quadrícula – nos arrabaldes que se desenvolveriam adjacentes ao grande eixo dominante (Figura 158-159)<sup>7</sup>; e mesmo a capital dos mexicas, Tenochtitlan, contaria com uma ordenação aproximada a uma grelha em seus setores de *chinampas* (Figura 160).

Avançando para a América colonial, é bastante conhecido o reaproveitamento de alicerces e muros, bem como de vias e de boa parte da infraestrutura urbanística que aconteceria durante a implantação da nova cidade de Cusco – após o ano de 1532, ocasião da conquista da antiga capital inca por Pizarro. Também é notório o modo como a capital da Nueva España – mesmo com seu redelineamento concebido pelo agrimensor e mestre de obras espanhol, Alonso García Bravo (1490-1561), após a conquista – preservaria as principais vias do ancestral núcleo asteca; os eixos distribuídos ortogonalmente que comporiam as avenidas que atingiriam a plataforma cerimonial, artérias que hoje estão dispersas na grelha espanhola da região central da Ciudad de México (Figura 161).

Contudo, para além da inevitável transposição de elementos urbanos espaciais nas situações de sobreposição de cidades espanholas acima de núcleos indígenas preexistentes, é pouco provável que a urbanística pré-colombiana tenha afetado o modelo urbano regular quinhentista. Por um lado, a tipologia da cidade ordenada hispano-americana já estaria em alto grau de desenvolvimento quando os espanhóis entraram em contato com as culturas avançadas da Mesoamérica e, posteriormente, dos Andes; da mesma forma, muitas das civilizações que teriam erguido núcleos urbanos e centros cerimoniais de ordenação racional e geométrica – como os maias e os teotihuacanos – estariam extintas, e suas cidades abandonadas, cobertas pela floresta ou soterradas, quando os ibéricos empreenderam seu domínio ao território das Índias Ocidentais.

**Figura 152**

Imagem de satélite do sítio arqueológico de Pikillaqta, no Peru. A cidade, conformada a partir de uma perfeita quadrícula, era um importante centro cerimonial e administrativo da cultura wari, e esteve ocupada entre os séculos VI e IX.

Fonte: Google Earth.



**Figura 153**

Longa via retilínea do antigo núcleo urbano wari de Pikillaqta, no Peru.

Fonte: AgainErick (2006). Licença: CC BY-SA 3.0.



**Figura 154**

Maquete da antiga Chan Chan, em Trujillo, Peru – importante cidade pré-hispânica, capital do reino chimú. Percebe-se, para além da grande extensão da cidade – uma das maiores do mundo construída toda em adobe – o seu traçado regular ortogonal. O núcleo urbano pode ter chegado a abrigar 100 mil habitantes por volta de 1300.

Fonte: GilCahana (2008). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chan\\_Chan\\_Model.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chan_Chan_Model.jpg).







**Figura 155**

Estrutura reticular do traçado de Chan Chan, no Peru.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, (2015).



**Figura 156**

Maquete armada no Instituto Regional de Cultura de Cusco mostrando as *canchas* (recintos) de um bairro residencial reticular nas proximidades do antigo Templo do Sol – Coricancha – da antiga capital inca.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 157**

Antiga rua retilínea inca reaproveitada na ocasião da reconstrução da cidade de Cusco pelos espanhóis (1534).

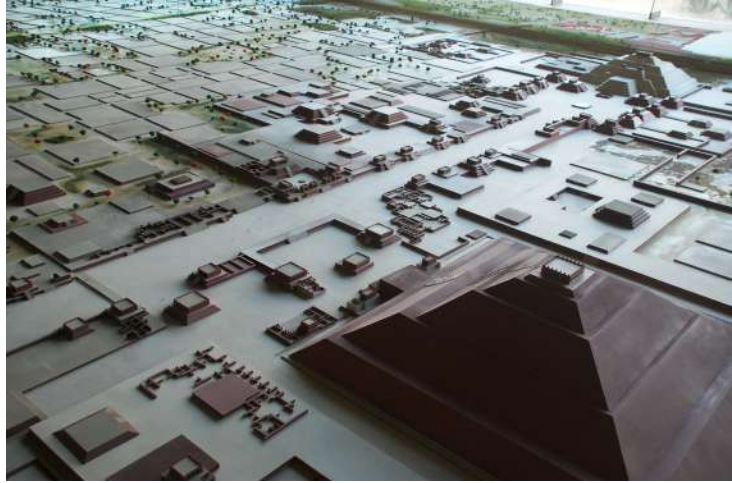
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 158**

Maquete exposta no museu do sítio arqueológico de Teotihuacán revelando como – para além do eixo da Avenida de los Muertos – a cidade apresentava uma conformação ordenada reticular.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 159**

Outro ângulo da maquete que reconstitui Teotihuacán em seu auge, com destaque para a Avenida de los Muertos e as Pirâmides da Lua e do Sol – mas também para a organização ortogonal do traçado, tanto na área central, como nos bairros periféricos.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, (2009).



**Figura 160**

Painel exposto no Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México reconstituindo a cidade de Tenochtitlán antes de sua destruição pelos conquistadores espanhóis. Em destaque, o Lago Texcoco, a plataforma cerimonial central com o grande *teocalli*, as calçadas retilíneas que alcançavam o centro cerimonial e a ocupação residencial regular pelo sistema de *chinanpas*.

Fonte: Gary Todd (2012). Licença: CC0 1.0 Universal (CC0 1.0). Public Domain Dedication. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Painting\\_of\\_Tenochtitlan-Tlatelolco\\_on\\_Lake\\_Texcoco\\_\(9755215791\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Painting_of_Tenochtitlan-Tlatelolco_on_Lake_Texcoco_(9755215791).jpg).



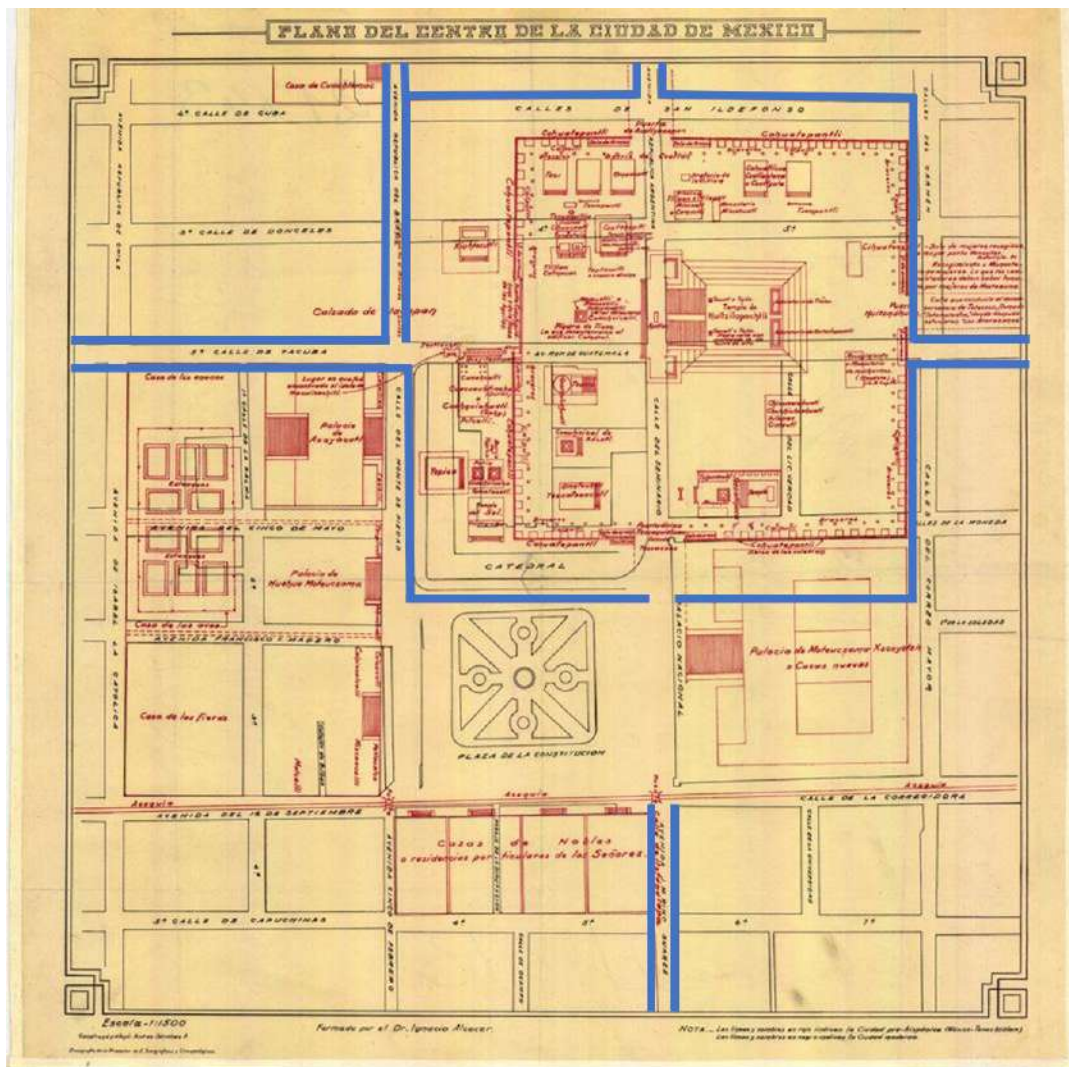


Figura 161

Plano del centro de Ciudad de México, elaborado por Ignacio Alcocer e Andrés Sanchez, em 1935. A capital da Nova Espanha foi construída a mando de Cortés, se sobrepondo à destruída Tenochtitlan. Nem por isso o alarife Alonso García Bravo, que desenhava a nova cidade, desconsiderou a configuração da antiga capital asteca, assentando a *plaza de armas* e a catedral acima da área onde se encontrava a plataforma cerimonial e o Palácio de Moctezuma II – o *tlatoani* (governante) asteca, que reinou de 1502 a 1520. García Bravo também aproveitou as calçadas que chegavam à área central de Tenochtitlan reincorporando-as a novas vias da *traza* regular da cidade. O mapa apresenta justamente a sobreposição da planta da antiga Tenochtitlan com a *traza* da Ciudad de México. O traçado em azul delimita tanto a área cerimonial da antiga capital asteca, como aponta as *calzadas* retilíneas (reaproveitadas) que atingiam o centro religioso e o Palácio de Moctezuma II.

Fonte: elaboração própria a partir da planta, de 1935, de Ignacio Alcocer e Andrés Sanchez. <https://www.redalyc.org/journal/6077/607764857005/html/>.

Por sua vez, enquanto para o caso hispânico o modelo regular em grelha seria hegemônico e claramente identificável nas mais importantes fundações coloniais, não se poderia encontrar, de maneira genérica, tipologia semelhante na América pré-colombiana – não se teria constituído um modelo de assentamento urbano reticular a ser repetido vastamente; apenas algumas situações espaciais isoladas, e profundamente diversas, poderiam ser apreciadas.

Se a Alta Idade Média representaria um momento de implosão da estrutura urbana da Europa Ocidental, os últimos séculos do Medievo testemunhariam o renascimento das cidades romanas que teriam sido pilhadas, saqueadas e abandonadas no auge do período feudal, bem como a criação de centenas de novos povoados: burgos ligados às rotas comerciais da Baixa Idade Média; centros religiosos de peregrinação que se desenvolveriam até se tornarem efetivamente cidades; assentamentos fundados com o objetivo de ocupar e proteger áreas recém-conquistadas – ou retomadas – pelos diversos reinos em ascensão; vilas que se configurariam como praças fortes, levantadas com explícitos objetivos militares, resguardando as novas fronteiras do Velho Mundo; portos fluviais e marítimos; entre tantas outras motivações. As cidades medievais ficariam célebres pelo seu ambiente intimista e pitoresco, formado por uma ocupação urbana de alta densidade, distribuída em um desenho viário aparentemente irregular e espontâneo, com ruas estreitas e tortuosas, fruto de um crescimento orgânico que contemplaria adequadamente a topografia local, os acidentes geográficos, as estradas e caminhos que acorreriam a ela e a cruzariam; núcleos urbanos relativamente limitados, encerrados por cinturões de muralhas e torres, tendo alguns monumentos e espaços hegemônicos: se por diversas vezes imperaria a presença do castelo, quase que invariavelmente os elementos de maior destaque no cenário urbano seriam a igreja matriz ou catedral, o palácio municipal, e o mercado – com suas respectivas praças, frequentemente coincidentes.

Portanto, cidades de nova fundação, globalmente planificadas, cuja estrutura se aproximaria da ordenação racionalizada da retícula ortogonal, não seriam reconhecidas como arquétipos da urbanística medieval. Não obstante, segundo as palavras proferidas por Leopoldo Torres Balbás, no ilustre capítulo sobre as cidades espanholas da Idade Média, presente na publicação de 1954, assinada por diversos autores e intitulada *Resumen histórico del urbanismo en España*:



Para muita gente pode ser uma novidade que na Idade Média, época que passa pelo máximo desenvolvimento dos agrupamentos urbanos livres, pitorescos e indisciplinados, se levantassem numerosas cidades capazes de satisfazer plenamente aos mais fantásticos teóricos classicistas do Renascimento e do século XVIII (Torres Balbás, 1987, p. 112, tradução nossa).

Ou seja, foram inúmeros os exemplares de núcleos urbanos regulares, ou semirregulares, edificados no território da Europa Ocidental durante a Baixa Idade Média.

Seguramente, as cidades de traçado ortogonal a se tornarem mais notórias estariam inseridas no conjunto de assentamentos criados nos séculos XIII e XIV conhecidos por *bastides*<sup>8</sup>: núcleos urbanos inteiramente planejados, levantados em algumas regiões específicas do Velho Continente, comprometidos com determinadas contingências históricas e apresentando algumas características comuns de ordenação. Muitos autores entenderiam que o termo *bastide* só poderia ser legitimamente empregado quando vinculado às cidades medievais regulares fundadas na região sudoeste da França. Segundo Kostof (1991, p. 108-109), a construção de mais de uma centena destas povoações estaria vinculada a motivações de origem militar: conflitos territoriais que decretariam a guerra entre o rei da França Louis IX<sup>9</sup> (1214-1270), aliado a seu irmão e braço direito, príncipe Alphonse de Poitiers (1220-1271), Conde de Toulouse, contra o rei da Inglaterra Edward I (1239-1307), que também controlaria importantes territórios no sudoeste francês. Tanto o rei inglês como os representantes da realeza francesa teriam construído *bastides* para assegurar suas possessões na problemática área envolvida no litígio: o objetivo seria o de resguardar e proteger as fronteiras; mas as praças fortes também teriam a finalidade de povoar e desenvolver economicamente a região, garantindo um sentido de estabilidade social para os governos. É por isso que as *bastides* se espalharam por grande parte das províncias – reclamadas pela realeza francesa e inglesa – pertencentes às regiões da Aquitânia e da Occitânia, constituindo uma efetiva estrutura urbana baseada na existência de cidades que deveriam estar sequencialmente distribuídas a uma distância de até uma jornada. Posteriormente, tornar-se-ia comum a fundação de núcleos fortificados com as mesmas características das primeiras *bastides* em diversas áreas do sul da



França e até em outras regiões mais distantes, em decorrência dos mais variados motivos – assentamentos que ganhariam a mesma alcunha.

Logo, aqueles mesmos governantes edificariam *bastides* em outras localidades que padeceriam por confrontos diversos: Edward I criaria pelo menos duas na Inglaterra e outras dez em campanhas militares no País de Gales (Morris, 1979, p. 96); já o rei Louis IX e o príncipe Alphonse de Poitiers fundariam outras diversas cidades regulares – “plantadas” no território de Languedoc, sul da França – durante a cruzada contra os albigenses<sup>10</sup>. Logo, o termo *bastide* poderia ser usado, geograficamente, para além das cidades fundadas nos séculos XIII e XIV no sudoeste da França, alcançando também o território inglês e galês. Mas não seria legítimo estendê-lo para outras nações que também levantariam cidades de planta regular na Baixa Idade Média – como os reinos da Península Itálica e a própria Espanha – em função das diferentes contingências históricas que estas ações envolveriam, bem como da disparidade de soluções adotadas para o típico desenho destes outros assentamentos. Morris descreveria as características urbanísticas principais das *bastides*:

As *bastides* francesas, inglesas e galesas têm muito em comum; no entanto, existem várias diferenças significativas na forma e na função que estabelecem distintas características nacionais. Os três princípios essenciais seguidos no planejamento de todas as *bastides* foram: primeiramente, que eram novas fundações urbanas que começaram com formas planificadas predeterminadas; em segundo lugar, que o sistema de grelha com subdivisão em trama retilínea formou a base do seu *layout*; e, finalmente, que o principal incentivo para se instalarem foi a concessão de um terreno dentro da cidade, juntamente com muitas terras cultiváveis nas proximidades e outros privilégios econômicos (Morris, 1979, p. 93-94, tradução nossa).

Para Benevolo (2006b, v. 2, p. 294), o fundador da *bastide*, frequentemente o próprio governante que assumiria a iniciava de povoar aquela determinada área em conflito, seria também o detentor de todo o terreno no qual se assentaria a cidade – ou, na pior das hipóteses, receberia a doação das terras de um nobre, de um senhor feudal, em troca de benefícios relacionados às tributações vinculadas à ocupação fundiária do assentamento a ser construído. Deste modo, por

iniciativa pública, poder-se-ia traçar, previamente e integralmente, o *design* da futura cidade, e implantá-lo de modo rigoroso segundo o plano concebido. Mesmo assim, a conformação do espaço urbano variaria desde a mais rígida grelha ortogonal, até um desenho mais “frouxo”, semirregular, adaptado, invariavelmente, às condições topográficas e geográficas do sítio.

Contudo, para além da retícula interna, haveria uma tendência, pelo menos nas *bastides* francesas, a acolher um contorno retangular ou quadrangular – perímetro marcado pela forte presença da cinta murária –, aproximando estes aglomerados urbanos das cidades romanas: conseqüentemente, do *castrum* e dos métodos da *castramentatio*. Outra conexão que poderia ser feita com a urbanística romana dar-se-ia em função deste grupo de organismos urbanos regulares ter sido levantado prioritariamente por razões militares, mesmo reconhecendo o caráter agrícola que as fundações iriam assimilar posteriormente – o que levaria teóricos da urbanização, como Lewis Mumford (1989, p. 192), a afirmarem a herança romana transferida para estes núcleos regulares medievais e, por extensão, a influência distante sofrida dos helenos e, mais especificamente, do plano da cidade de Mileto (Figuras 162-166).

No entanto, para além do importantíssimo episódio da fundação das *bastides*, ação cada vez mais aproximada, cronologicamente, da experiência da urbanização do Novo Mundo, sabe-se que os reinos medievais ibéricos teriam levantado cidades de plano ordenado em períodos até mesmo anteriores à fase de construção dos núcleos militares franceses, ingleses e galeses – desde meados do século XI, até os anos coincidentes com a descoberta das Américas –, fato que poderia conectar diretamente a experiência medieval europeia com o modelo de cidade ordenada a ser constituído nas Índias Ocidentais no século XVI. Torres Balbás (1987, p. 118), no já citado texto sobre os núcleos urbanos medievais hispânicos, faria um relato definitivo sobre a prática urbanística de desenhar cidades ordenadas com uma *traza* cujas vias tenderiam a se cruzar ortogonalmente, intervenções que aconteceriam, inicialmente, nas regiões fronteiriças de Aragão e Navarra – precedendo, em mais de 100 anos, aqueles núcleos urbanos vizinhos do sul da França, que ficariam célebres pela sua regularidade. Posteriormente, a *traza* reticular se espalharia por grande parte da península, principalmente naquelas fundações vinculadas ao processo de reconquista dos territórios sob



Figura 162

Planta cadastral de 1827 da *bastide* de Grenade-sur-Garonne, levantada no sudoeste da França em 1290. É interessante notar a lógica que comandaria o desenvolvimento de seu desenho regular – que orientaria o traçado de sua retícula. Das quadras perfeitamente quadrangulares do eixo central da cidade, os quarteirões que se construiriam sequencialmente, para os dois lados do núcleo urbano, teriam, como largura, a diagonal do bloco precedente.

Fonte: Boerefijn (2010, p. 130).





**Figura 163**

Imagem aérea, de 2011, da *bastide* francesa de Aigues Mortes, edificada a partir de 1246, na foz do Rio Rodano. Ainda é possível perceber, dentro das fortificações defensivas da cidade, a persistência do plano fundacional da cidade-fortaleza – trama viária que tende a uma grelha.

Fonte: Eddy Circhirello (2011). Licença: CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aigues\\_mortes\\_vu\\_du\\_ciel\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aigues_mortes_vu_du_ciel_1.jpg).



**Figura 164**

Vista aérea mais aproximada de Aigues Mortes, na qual pode se notar o traçado semirregular da antiga *bastide* francesa.

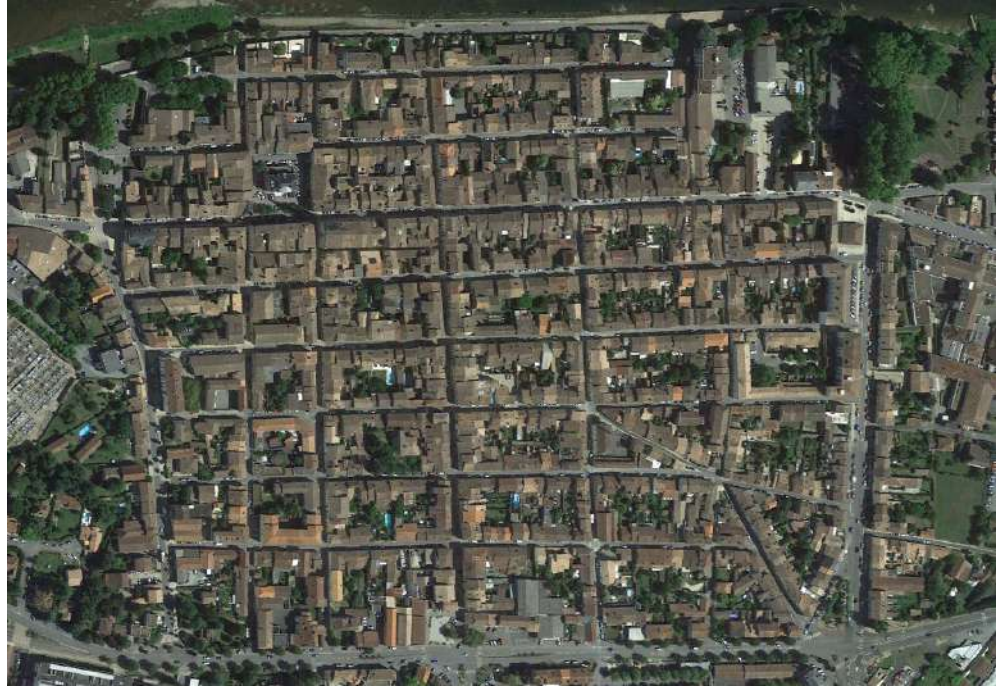
Fonte: Eddy Circhirello (2011). Licença: CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aigues\\_mortes\\_vu\\_du\\_ciel\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aigues_mortes_vu_du_ciel_2.jpg).



**Figura 165**

Imagem de satélite da *bastide* de Sainte-Foy-la-Grande, fundada em 1255 por iniciativa de Alphonse de Poitiers, na beira do Rio Garonne – sudoeste francês. Percebe-se a perfeita grelha formada por quarteirões retangulares. Impressionante como o traçado regular, proveniente do plano fundacional da cidade, ainda resiste.

Fonte: Google Earth.



**Figura 166**

Panorama aéreo da *bastide* galesa de Caernarfon, construída por Edward I a partir de 1283. Destaque para o Castelo de Caernarfon e para a estrutura regular da cidade.

Fonte: Kadpot (2016). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caernarfon\\_Castle\\_from\\_the\\_air.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caernarfon_Castle_from_the_air.jpg)



o jugo dos mouros, seja para apoiar o confronto bélico, seja para programar o posterior povoamento e proteção das áreas retomadas (Figuras 167-168).

Mais uma vez, grande parte da inspiração partiria da herança deixada pela prática militar romana de construir *castra* e dos conhecidos métodos da *castramentatio* – já que a Hispania, com suas importantes províncias, formaria uma das mais significativas regiões do grande império latino, e os vestígios de suas cidades coloniais regulares viriam a ser inevitavelmente conhecidos pelos agentes da urbanização peninsular na Idade Média. Esta influência poderia ser explicitamente comprovada em alguns trechos da vasta obra literária deixada pelo rei Alfonso X de Castela (1221-1284), particularmente em sua famosa obra jurídica denominada *Las siete partidas*, redigida entre 1256 e 1265 (Torres Balbás, 1987, p. 113). Na Ley XIX, do Título XXVIII, da *Partida Segunda*, Don Alfonso, el Sabio, como viria a ser conhecido, afirmaria a necessidade de dar continuidade ao modelo do *castrum* latino para apoiar o assentamento e o alojamento das tropas em um determinado conflito (Alfonso El Sabio, 1807, t. 2, p. 344-345). Na próxima lei, a de número XX, intitulada *Cómo debe seer aposentada la hueste*<sup>11</sup>, o rei faria algumas recomendações para a conformação física do acampamento no qual deveriam ser alojadas as tropas; indicações superficiais, mas que seriam suficientes para vislumbrar um desejo de organização geométrica dos assentamentos provisórios, que deveriam acolher configurações circulares, alongadas ou quadrangulares, em acordo com a feição do lugar destinado à aglomeração dos militares – pressupondo uma orientação do espaço através de vias diretas relacionadas à morfologia escolhida para o fechamento do perímetro do acampamento:

As tropas devem ser alojadas segundo a feição do lugar: se a conformação do sítio for longa, ou quadrada, ou redonda, devem ser colocadas as tendas do senhor no meio, e a dos oficiais que hão de servir ao redor delas, e que estejam à maneira de um *alcazar*: e todas as portas das tendas devem estar faceando à do senhor, e devem deixar ao redor desta tenda uma praça em que possam desmontar os que vierem ver o rei, e onde se reúnam as tropas se algum combate acontecer; e depois destas tendas devem se acomodar todos os outros da tropa, que é assim como se povoa uma vila; e ao redor deste devem ser assentadas as tendas dos caudilhos e dos outros homens honrados, que cerquem o acampamento à maneira de muralha com torres: e se o acampamento for



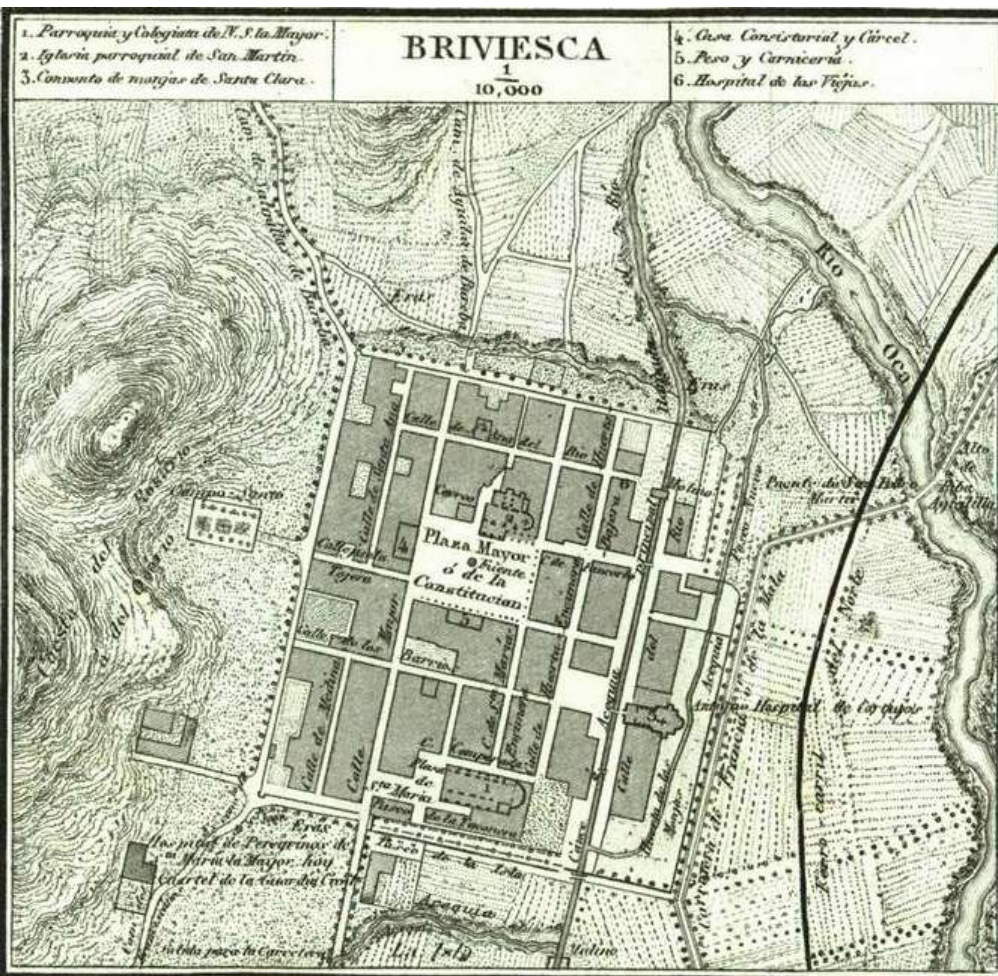


Figura 167

Planta de 1868 de Briviesca, Espanha, por Francisco Coello (1822-1868). Cidade castelhana de origem romana (antiga Virovesca), assentada na província de Burgos. Teria seu sítio trasladado para a margem oposta do Rio Oca em 1208. Ganhou um desenho previamente elaborado com características regulares.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa\\_de\\_Briviesca\\_\(1868\)\\_por\\_Francisco\\_Coello.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa_de_Briviesca_(1868)_por_Francisco_Coello.jpg).

Figura 168

Imagem de satélite de Almenara, Espanha. Cidade valenciana levantada na província de Castellón – também fundada após Jaime I reconquistar o território dos árabes. É possível notar a persistência do plano medieval de fundação na parte central da cidade.

Fonte: Google Earth.



circular, devem deixar uma via larga na parte de dentro, entre as tendas dos homens honrados e as outras dos indivíduos comuns; e se for longilínea, devem deixar uma rua central toda direta; e se for quadrangular, devem deixar duas ou quatro vias, umas longitudinais, outras transversais (Alfonso El Sabio, 1807, t. 2, p. 245-246, tradução nossa).

No entanto, o princípio mais significativo que poderia ser atribuído a estas palavras contidas nas *Siete partidas*, seria o fato de o rei alegar que o local de assentamento das tropas deveria ser ordenado assim como se povoa uma vila, ou seja, segundo o modelo da própria cidade, dando continuidade à tradição romana de relacionar a *castramentatio* com os processos de urbanização de núcleos que seriam criados, frequentemente, por motivações que passariam pela esfera militar.

Na verdade, a morfologia das fundações regulares medievais ibéricas variaria mais que o *design* das *bastides* francesas, inglesas e galesas; mas algumas, excepcionalmente, alcançariam um traçado de profundo rigor, muito semelhante às cidades romanas planificadas. Seria o caso de Villareal (Figura 169), fundada em território valenciano, por Jaime I de Aragão (1208-1276), el Conquistador: seu plano, de 1270, apontaria para a mais rígida ortogonalidade e racionalidade, sendo proposta a edificação de um núcleo acolhido por um contorno implacavelmente retangular, com quatro acessos abertos nos pontos médios dos lados contíguos da cinta de fortificações, definindo duas vias retilíneas que se cruzariam em ângulo reto, não fosse a praça quadrangular aberta no ponto médio da povoação – seguindo a tradição romana do *cardo*, *decumanus* e do fórum central. Mesmo com toda esta regularidade, o assentamento não seria ordenado a partir de uma perfeita quadrícula, contando com uma convincente hierarquia de quarteirões, na qual os maiores, de planta retangular, estariam locados nas proximidades da praça, e os oito menores, de configuração quadrangular, seriam desenhados adjacentes aos dois lados menores da cidade.

Dando continuidade à “evolução” dos núcleos urbanos de *traza* regular durante o período medieval nos reinos cristãos ibéricos, o pesquisador espanhol José Luís García Fernández afirmaria, no artigo de 1989, “Trazas urbanas hispanoamericanas y sus antecedentes”, que o século XIV marcaria um momento de



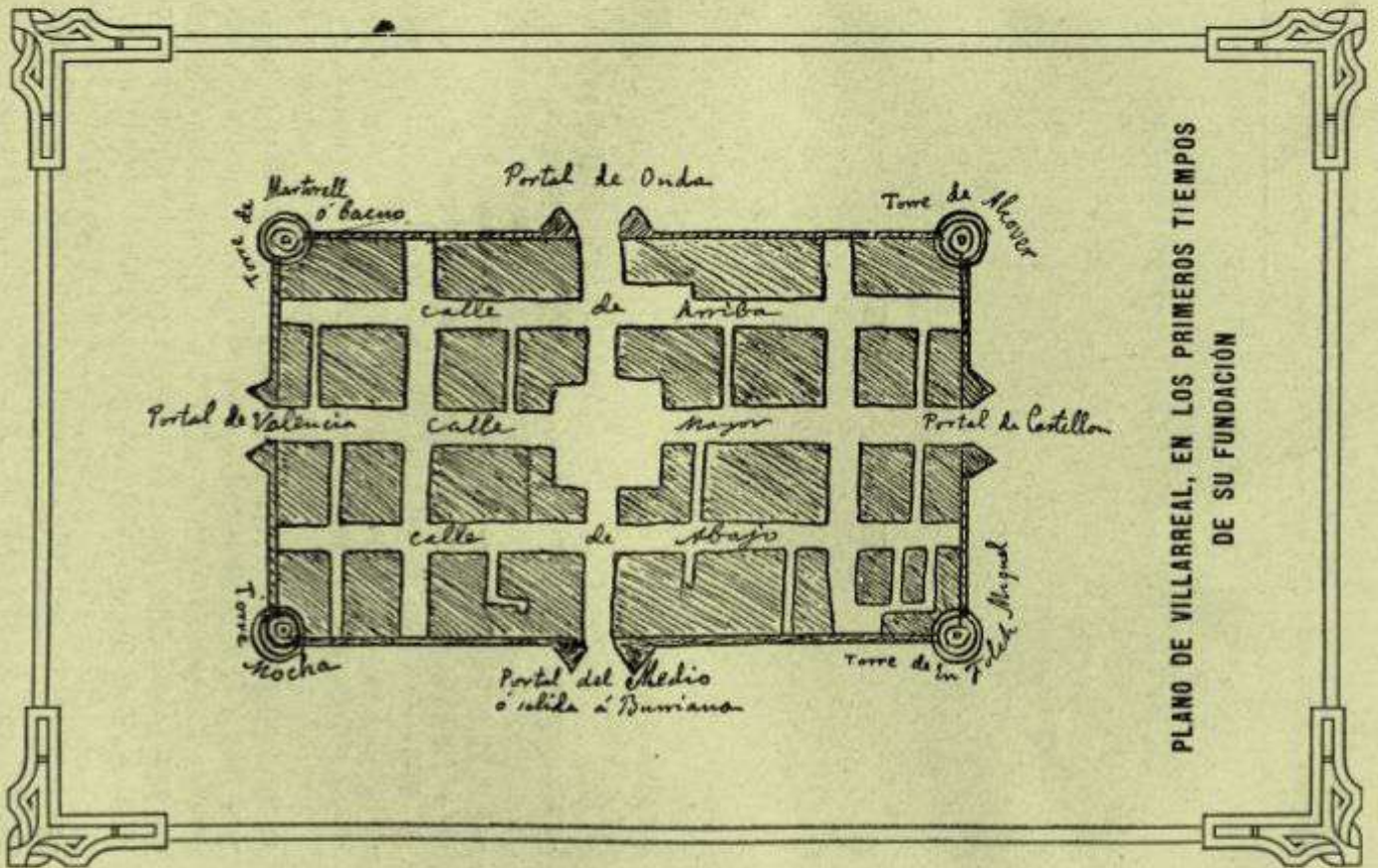


Figura 169

Planta de 1909 de Villarreal, Espanha, reconstituindo a cidade nos primeiros anos de sua fundação. Cidade valenciana levantada na província de Castellón, fundada por Jaime I de Aragão, tendo seu desenho datado de 1270. Não por coincidência, percebe-se como sua traza segue a tradição do *castrum* e da cidade planejada romana: duas avenidas principais (o *cardo* e o *decumanus*) que se cruzam na praça central (fórum) – ou nas proximidades dela – e partiam das quatro portas da cidade abertas nas muralhas defensivas.

Fonte: <https://dossiersvilarealencs.wordpress.com/2017/11/13/vila-real-evolucion-urbana/>.

amadurecimento no que concerne à experimentação do *design* dos assentamentos regulares, abrindo caminho para a superação do modelo das compactas cidades defensivas planificadas racionalmente nos dois últimos séculos – pelo menos em relação à legislação urbanística, bem como frente às formulações teóricas sobre as cidades. Um primeiro passo seria dado pelo segundo filho de Jaime I de Aragão, Jaime II (1243-1311), rei de Mallorca: no ano de 1300, o governante das Ilhas Baleares promulgaria um conjunto de leis que ficaria conhecido como *Ordenaciones Mallorquinas*; leis que, entre outras diversas funções, almejaram normatizar a configuração das cidades de colonização a serem fundadas no arquipélago – então um reino independente, retomado há poucas décadas dos mouros pelos aragoneses, por iniciativa de seu pai, Jaime, o Conquistador.

Cerca de 200 anos antes da colonização das Américas, as regulamentações determinariam um resgate do princípio romano da *centuriatio*, o parcelamento reticular das terras rurais. Também decretariam a necessidade de se desenhar as cidades racionalmente, com um perímetro rigorosamente quadrado, quarteirões e *solares* igualmente quadrangulares, conformando, para a organização do espaço urbano, uma grelha perfeita, na qual as vias se cruzariam na mais rígida ortogonalidade (García Fernández, 1989, p. 215) – aproximando o esquema professado pelas ordenações do reino de Mallorca para os núcleos urbanos a serem fundados no território das Ilhas Baleares, do posterior desenvolvimento do chamado *modelo clásico* dos assentamentos hispano-americanos. Do mesmo modo, em confronto com a típica configuração dos burgos medievais espanhóis, antecipariam, mais uma vez, a urbanística colonial ao duplicarem a largura das vias e ao recomendarem parcelas de terreno 13 vezes maiores que a média peninsular, definindo *solares* de 42,3 por 42,3 metros e quadras de 84,6 por 84,6 metros (CEHOPU, 1989, p. 99) – algo inimaginável para a época, pelo menos no mundo ocidental (Figuras 170).

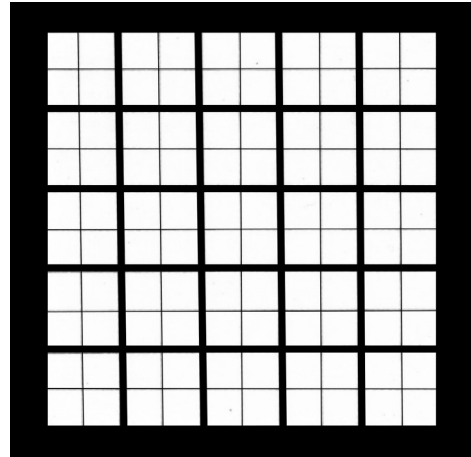
Apenas duas povoações na Ilha de Mallorca seriam edificadas seguindo as orientações do rei Jaime II: Petra (Figuras 171) e Sa Pobla. Sofreriam, porém, adaptações em suas retículas, que não seriam levantadas através de um desenho perfeitamente ortogonal nem quadricular, assim como não viriam a ter o tamanho desmesurado das quadras e dos lotes recomendado pela legislação – tendo suas dimensões, na prática, sensivelmente diminuídas.



**Figura 170**

Modelo teórico, em quadrícula perfeita,  
das Ordenaciones Mallorquinas de Jaime II.

Fonte: elaboração própria a partir de José Luis García Fernández,  
CEHOPU (1989, p. 90).



**Figura 171**

Imagem de satélite da cidade de Petra, povoação  
do antigo reino de Mallorca (Espanha), fundada  
por Jaime II. Percebe-se seu desenho muito  
próximo de uma quadrícula regular.

Fonte: Google Earth.

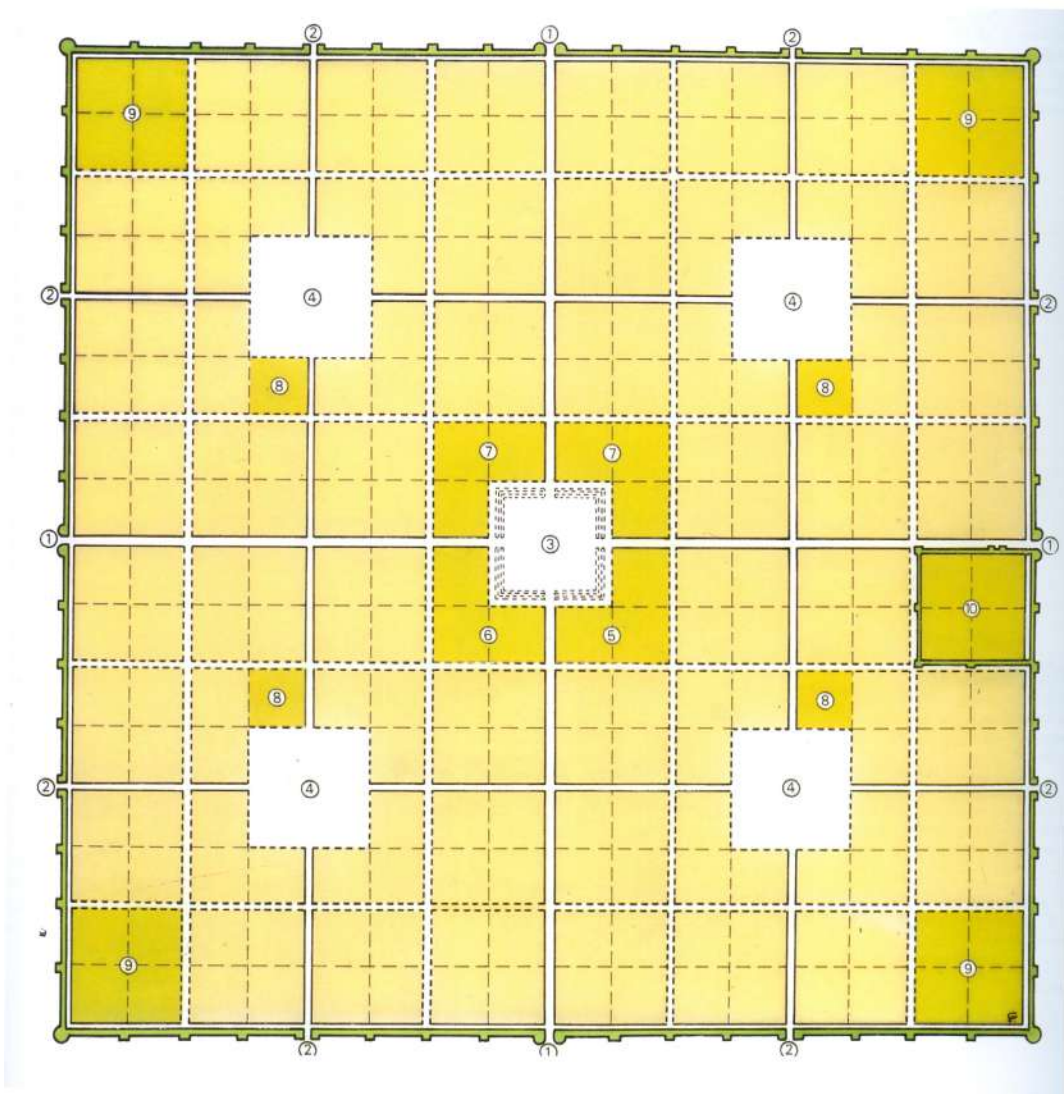


Não obstante, o avançado modelo teórico viria a ter certa notoriedade, pois algumas décadas depois, o frade franciscano catalão – nascido em Girona, mas radicado em Valência – Francesc Eiximenis (1327-1409), enunciaria uma teoria detalhada sobre a cidade ideal: princípios confessadamente baseados nos filósofos gregos e, particularmente, em Aristóteles, mas, provavelmente, influenciados pelas *Ordenaciones Mallorquinas*. Eiximenis discorreria sobre a configuração da cidade em sua enciclopédia sobre o cristianismo, redigida em catalão entre 1379 e 1386, e intitulada *Lo Crestià*<sup>12</sup>, uma das mais importantes, influentes e vastas obras sobre a temática cristã do final da Idade Média<sup>13</sup>. Sua formulação sobre a cidade ideal apareceria no Capítol CX, denominado “Quina forma deu haver ciutat bella e bé edificada”<sup>14</sup> – capítulo retirado do último volume escrito (*Dotzè del Crestià*<sup>15</sup>), intitulado *Regiment de principis, de les ciutats i de la cosa publica*<sup>16</sup> (Eiximenis, 1983, p. 188).

A interpretação das palavras proferidas pelo frade catalão sobre como deveria se conformar o *design* do arquétipo da cidade “bela e bem construída” sugeriria o conhecimento de alguns conceitos atrelados às ordenações de Jaime II – mas Eiximenis iria muito além. Em primeiro lugar, decretaria a necessidade de a povoação estar contida por um perímetro perfeitamente quadrangular e acolher um desenho viário ortogonal para a arrumação de suas ruas e quadras regulares, *design* que delataria uma planimetria fundamentada na configuração de um rígido tabuleiro de damas. Dois eixos principais precisariam ser rasgados nos pontos médios das quatro faces do cinturão de fortificações que envolveriam o contorno quadrangular do núcleo urbano, avenidas orientadas perpendicularmente e que alcançariam a praça principal nos pontos centrais de seus quatro lados. A praça, por sua vez, seria o mais importante espaço público do assentamento, aberto no centro geométrico da cidade – ambiente no qual deveriam ser edificadas a catedral e a casa do bispo. Além do mais, as duas artérias principais dividiriam a cidade em quatro bairros de planta quadrada, cada um com sua praça central e com sua igreja paroquial – praças acessadas, nos pontos médios de seus quatro lados, por vias que nasceriam em oito entradas secundárias abertas, em intervalos regulares, na muralha (Figura 172)<sup>17</sup>.

É impressionante como, décadas antes da eclosão da Renascença florentina, o frade franciscano construiria um relato sobre a configuração racional da cidade





**Figura 172**

Interpretação da proposta para a cidade ideal descrita por Francisco Eiximenis (1330-1409) em sua obra *Lo Crestià*.  
 Legenda: 1. Portas principais; 2. Portas secundárias; 3. Praça principal; 4. Praças de cada quadrante da cidade;  
 5. Palácio do bispo; 6. Catedral; 7. Casas dos sacerdotes; 8. Paróquias de cada quadrante; 9. Convento Ordem Mendicante; 10. Palácio do príncipe.

Fonte: José Luis García Fernández. CEHOPU (1989, p. 91).

ideal muito mais versado na busca pelo decoro, pela beleza e pela eficiência na distribuição do espaço urbano, do que nas tradicionais preocupações defensivas que viriam, inclusive, a ser uma das maiores preocupações debatidas pelos próprios teóricos do Quattrocento e do Cinquecento. Sem alguma dúvida, a cidade de Eiximenis, bem como aquela das Ordenaciones Mallorquinas, estariam muito mais próximas dos núcleos urbanos *virreinales* e, especialmente, daquele patamar máximo de regularidade que alcançaria a *traza* dos assentamentos hispano-americanos – a estruturação viária em forma de *damero*, tipologia vastamente praticada no território das Índias Ocidentais –, do que qualquer esquematização teórica formulada pela cultura da Renascença. E seria coerente acreditar na grave influência efetivamente sofrida pelas cidades coloniais espanholas destas duas fontes medievais peninsulares, pois como diria García Fernández:

A possível transmissão de ambos os modelos – o de Mallorca e o eximeniano – para a América Espanhola também é admissível, porque quando se adquiriu consciência da importância do continente e se fez conveniente um maior controle pela Coroa de que o que estavam dando as primeiras e superficiais instruções sobre as fundações, teve de ser feita uma recapitulação da existência da colonização peninsular ao longo dos séculos e, provavelmente que o importante papel urbanístico que tiveram os franciscanos na América, pôde muito bem começar a manifestar-se através destes dois modelos que, superando o arcaísmo medieval de vilas e aldeias, se anteciparam à modernidade a partir das raízes do então prestigiado mundo antigo do Mediterrâneo. O exemplo da forma quadrada no parcelamento da Ciudad de México, a regularidade completa do seu tamanho em Puebla e na posterior aplicação do modelo quadricular perfeito em Lima, até chegar a coincidir em todo o formal com os dois anteriores e ainda aproximadamente no dimensional com o de Mallorca não parece ter sido mera coincidência (García Fernández, 1989, p. 216, tradução nossa).

Para além da clara influência que as cidades *virreinales* – levantadas por meio de esquemas de planificação baseados na presença de uma *traza* ordenada a partir de diagramas reticulares – sofreriam das cidades regulares do Medievo espanhol, tanto dos modelos teóricos e legislativos racionalistas, quanto daquela experiência prática da fundação de um razoável número de povoações regulares

e semirregulares de caráter militar, estabelecidas desde meados do século XI na Península Ibérica, fontes literárias clássicas e principalmente medievais também alcançariam, francamente, o grande projeto de urbanização hispano-americano. Neste caso, a herança deixada por filósofos e teólogos dos séculos anteriores à descoberta das Américas eclodiria, essencialmente, com a legislação urbana promulgada para as Índias Ocidentais.

Assim, Gabriel Guarda, historiador e arquiteto chileno, demonstraria, no celebrado texto de 1965, intitulado “Santo Tomás de Aquino y las fuentes del urbanismo indiano”<sup>18</sup>, como o pensamento do teólogo francês São Tomás de Aquino (1225-1274) e, particularmente, a obra iniciada em 1267, conhecida como *De Regimine Principum ad Regem Cypri*<sup>19</sup>, teriam abertamente amparado importantes resoluções presentes na legislação indiana promulgada no século XVI, principalmente leis contidas nas *Ordenanzas hechas para los nuevos descubrimientos, conquistas y pacificaciones*, lançadas por Felipe II em 1573<sup>20</sup> – ou seja, uma influência literária que iria muito além da sempre lembrada inspiração vitruviana das ordenações filipinas (Gutiérrez, 1997b, p. 79).

No entanto, como já foi debatido, a legislação espanhola que deveria coordenar a planificação das cidades a serem fundadas no território americano, ou não atingiria a questão do *design* em si dos núcleos urbanos – ou seja, não tocaria, precisamente, as configurações retilíneas, ortogonais, reticulares, quadrículas e, finalmente, em tabuleiro de damas, praticadas no diagrama viário dos assentamentos mais importantes –, ou discordaria abertamente do *modus operandi* composto pela experiência prática de criação de mais de 200 cidades em precedência à divulgação das *Leyes de Indias* por Felipe II. Logo, mesmo que a obra de São Tomás de Aquino tivesse amparado aquelas famosas resoluções de 1573 que discorreriam, propriamente, sobre a forma dos assentamentos e de sua *plaza mayor* – o que não aconteceria, já que o *De Regimine Principum* debateria apenas aqueles aspectos gerais de implantação dos núcleos urbanos de nova fundação na Ilha de Chipre –, as palavras do teólogo do Medievo francês ainda estariam longe de revelar uma legítima interface com a tipologia regular e racionalizada da cidade real proveniente do modelo hispano-americano.

Logo, excluindo a polêmica sobre as referências teóricas que teriam precedido, especificamente, a legislação urbana espanhola para o Novo Mundo,

seria possível traçar um termo de desenvolvimento para a conformação física da cidade da América espanhola de acordo com suas mais prováveis fontes de inspiração – esquemas atrelados às experiências teóricas e práticas acionadas pelos reinos peninsulares na Idade Média.

Por um lado, os primeiros assentamentos regulares das Índias Ocidentais – de estruturação viária conformada por artérias retilíneas que tenderiam a uma ortogonalidade apenas aparente, ou que já contariam com ruas que se cortariam em ângulos retos, mas em intervalos variáveis, formando quarteirões de diversos tamanhos – seriam herdeiros daquelas cidades regulares ou semirregulares do medievo espanhol: núcleos que surgiriam quase que invariavelmente por motivações militares, influenciados pelas regras da *castramentatio* romana, que precederiam, ou seriam contemporâneos das *bastides* levantadas por Edward I, Louis IX e Alphonse de Poitiers; povoações medievais que passariam por um processo de desenvolvimento histórico que acabaria tangenciando os momentos imediatos que precederiam a viagem de Cristóvão Colombo e a descoberta do Novo Mundo, quando, em 1491, seria fundado – pelos reis católicos Isabel I de Castilla (1451-1504) e Fernando II de Aragón (1452-1516) – o assentamento regular de Santa Fe, cidade-acampamento levantada, rapidamente, a dois passos de Granada, o último baluarte da ocupação árabe da Península Ibérica (Figuras 173-174). Segundo Gabriel Guarda (1965, p. 15, tradução nossa):

Em Navarra, Valência, Castela, Andaluzia e País Basco, se estabelecem sucessivamente, desde o século XII ao século XV, as fundações de traçado regular, cujas primeiras mostras, embora com pouco tempo, antecedem inclusive as conhecidas *bastides* do sul da França. Estas notáveis fundações ibéricas – ao redor de trinta anos – conservam até hoje o seu limpo traçado reticulado, e por sua proximidade com as fundações americanas, é de máximo interesse para relembrar as feitas pelos Reis Católicos que, como se sabe, culminam em 1491 com a famosa Santa Fe, fronteira do último reduto árabe de Granada. Aqui na América não mais que um passo, e este o teria de dar o comandante Nicolás de Ovando, que testemunhou o episódio de Granada e delineou, em 1502, do traçado regular da nova Santo Domingo, fundada em 1496 já em solo americano.





**Figura 173**

Plano de 1780 de Santa Fe (Espanha), desenhado por Francisco Quintillán. Fundada em 1491 como acampamento militar para apoiar a conquista do reino de Granada, foi planejada a partir de uma traza relativamente regular, contando com duas vias principais que se cruzavam na praça central – seguindo a tradição da *castramentatio* romana.

Fonte: [http://www.doyoucity.com/site\\_media/entradas/imgs/plano21.jpg](http://www.doyoucity.com/site_media/entradas/imgs/plano21.jpg).

**Figura 174**

Imagem de satélite que demonstra a rigorosa permanência do plano quatrocentista da cidade-acampamento de Santa Fe.

Fonte: Google Earth.



Logo, muitas das mais importantes cidades traçadas e implantadas no primeiro quartel do século XVI no território americano – como a pioneira Santo Domingo, 1502; ou a mais antiga locação da Ciudad de Panamá, 1519; a terceira e atual configuração de La Habana, 1519 (Figura 175); mas também San Juan de Porto Rico, 1520; entre tantas outras (Nicolini, 2005b, p. 31) – dariam continuidade às experiências daquelas povoações medievais que possuiriam uma relativa regularidade: cidades com ordenações que não coincidiriam com a configuração de um traçado em forma de um perfeito *damero*, ou nem mesmo alcançariam a quadrícula, ou a retícula regular formada por quarteirões retangulares – porém, profundamente racionalizadas se comparadas à tradição difundida da pitoresca e orgânica urbanística da maioria dos burgos medievais. Cidades litorâneas e portuárias que, além de servir como entrepostos para a posterior conquista da terra firme, se prestariam a proteger as novas possessões espanholas no Novo Mundo – e exatamente por isso, estariam constantemente ameaçadas por assaltos de nações inimigas, piratas e corsários. Seriam delineadas, conseqüentemente, de forma semelhante àqueles núcleos medievais racionais peninsulares, particularmente devido às inevitáveis características de conteúdo militar que deveriam acolher – peculiaridades que ultrapassariam o simples traçado, sendo igualmente proporcionadas pela necessidade de serem protegidas por cinturões de defesa<sup>21</sup>. Por sua vez, a condição portuária destes assentamentos, bem como o caráter belicoso das primeiras fundações caribenhas, levaria estes organismos a desenvolverem um tipo de conformação no qual as diversas estruturas funcionais da cidade – a função religiosa (a igreja matriz ou a catedral), a administrativa (o *ayuntamiento*, ou o *cabildo*), a função comercial (a presença do mercado) – se disseminassem em ambientes distintos rasgados no âmago do núcleo colonial. Como diria Nicolini: “A tendência ao policentrismo funcional que era habitual no modelo medieval tardio foi geral no arquipélago antilhano distribuindo as funções hierárquicas da cidade sem concentrá-las ao redor de um único espaço aberto” (Nicolini, 2005b, p. 31, tradução nossa). Ou seja, mais uma vez o modelo seguido seria herdeiro das fundações medievais e estaria em aberta discordância com o padrão centrípeto que viria a se tornar hegemônico e essencial para a caracterização da típica cidade hispano-americana – a tipologia de núcleo urbano com praça central a que tudo acolheria, a que tudo absorveria.





Figura 175

El gran plano topográfico de la Habana: Parte intramuros, de 1855. Notar as similaridades do desenho, parcialmente ordenado, das primeiras fundações dos espanhóis no Caribe, com o esquema das cidades de relativa regularidade efetivamente construídas no medioevo espanhol.

Fonte: <https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVMDefensa/cartocuba/es/consulta/registro.do?id=54223>.

Em um segundo momento, na conquista dos importantes territórios da Mesoamérica e dos Andes Centrais, assim como na povoação das distintas e distantes áreas do grande continente, a importância da esfera militar para a fundação e planificação do espaço urbano permaneceria, mas não explicaria mais integralmente a rigorosa conformação urbana que viria a ser desenvolvida para as novas cidades. Na realidade, o afã de elaborar um esquema cada vez mais racionalizado e ordenado – o diagrama quadricular centrípeto e, finalmente, o *damero* – afastaria as fundações ultra regulares, constituídas após o primeiro quartel do século XVI, daquela antiga inspiração oriunda dos núcleos medievais regulares da Península Ibérica (apesar de manterem um aspecto semelhante ao dos tradicionais assentamentos romanos imperiais) e as aproximaria dos esquemas legislativos e teóricos revelados, no Medievo, pelas *Ordenaciones Mallorquinas* e aperfeiçoados, no século XIV, pelo frade franciscano Francesc Eiximenis. E não seria por acaso que o tipo da quadrícula regular nasceria no México na década de 1520, época que coincidiria com a chegada (1524) dos eruditos e atuantes *doce apóstolos* franciscanos (Benevolo, 2008, p. 402), corroborando, possivelmente, a herança que os núcleos em tabuleiro de damas receberiam da cidade ideal professada pelo frade catalão no capítulo “Quina forma deu haver ciutat bella e bé edificada”, do livro *Lo Crestià*.

Neste ponto, é possível retomar o início do debate aqui enfrentado, quando seriam discutidas as improváveis fontes renascentistas que teriam influenciado a conformação da cidade colonial espanhola no Novo Mundo. Na verdade, por mais que o modelo regular da cidade em quadrícula não siga os esquemas vitruvianos radiais da Renascença, por mais que esteja conectado, diretamente, à experiência teórica e prática da urbanística do final da Idade Média, seu sentido de obcecada ordenação, comandado pela busca pela regularidade, pela forma geométrica pura e perfeita, pela modulação, simplicidade flagrante e centralidade absoluta (Nicolini, 2005b, p. 30), o aproximaria do hábito mental de profunda racionalidade proveniente da contemporânea cultura do Renascimento. Na verdade, segundo Benevolo (2008b, p. 421-422), o ideal cultural renascentista e, conseqüentemente, a cultura geométrica do Quattrocento e do Cinquecento, estariam naturalmente impressos no imaginário coletivo das sociedades vinculadas à velha civilização europeia – sendo comum, obviamente, aos agentes da urbanização nas Índias



Ocidentais. Ou seja, a tipologia da cidade em grelha perfeita, principalmente aquela que conformaria um *damero* com praça central, também apresentaria uma clara conexão com a dimensão existencial do naturalismo e do classicismo da Renascença.

Portanto, fica claro que o tipo de cidade massivamente regular desenvolvido nas Índias Ocidentais não seria gerado pelo simples acaso, ou por direta e lógica adaptação a uma imediata necessidade de edificar uma imensa quantidade de povoações, em um espaço ínfimo de tempo, em uma extensão territorial gigantesca. Seria possível detectar influências diretamente sofridas: dos núcleos romanos imperiais e do *castrum*; das cidades medievais regulares; bem como da própria cultura geométrica e racionalizada do Renascimento. Mas, o esquema geral de organização das cidades coloniais, a centralidade absoluta que viriam a adquirir após a experiência das primeiras fundações caribenhas, o tamanho desmesurado dos elementos que as comporiam (quadras, lotes, vias), a construção efetiva de um número impressionante de núcleos planejados e regulares (para além das simples elucubrações teóricas), fariam da experiência urbana americana quinhentista um episódio incontestadamente inédito para a cultura ocidental – e ofereceria um sentido de identidade à empresa urbana do século XVI, já que o modelo quadricular seria espalhado por toda extensão das Índias Ocidentais (Figuras 176-177).

Será que, diante deste desenvolvimento tão vasto e complexo, existiria espaço para a constituição, nos próximos dois séculos, de cidades barrocas em território hispano-americano? Qual seria o lugar do Barroco nas cidades regulares das Índias Ocidentais?

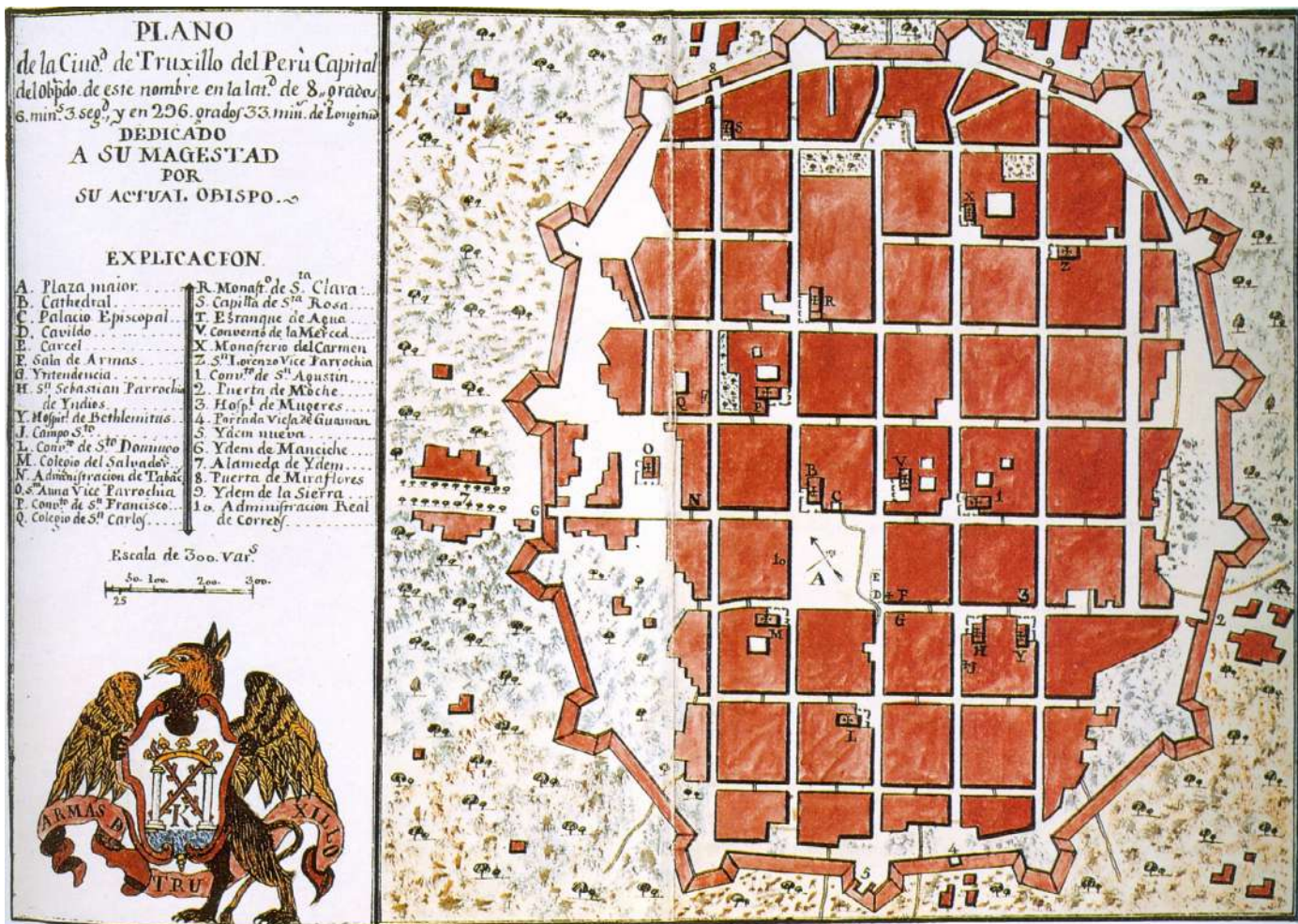


Figura 176

Plano de la ciudad de Trujillo del Perú, confeccionado em finais do século XVIII. A cidade regular de Trujillo foi fundada em 1535, mas suas fortificações datam de 1687.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 127).





## Notas

- 1 Uma das poucas exceções seria a cidade de Trujillo, no Peru, fundada por Pizarro em 1535. Trujillo apresentaria uma muralha de contorno regular elíptico, com 15 lados e 15 baluartes. Porém, a fortificação só teria sido construída a partir do ano de 1687 para protegê-la de piratas e corsários.
- 2 Alguns autores, como Lewis Mumford (1989, p. 191, tradução nossa), preferem se referir à tipologia da cidade racional grega como “urbanismo milésio”, palavra utilizada para se referir à cidade de Mileto: “O novo tipo de planejamento que apareceu nesta área era de fato o antigo tipo que encontramos na Mesopotâmia; e desde então seria erroneamente conhecido como o planejamento Hipodâmico. Devo seguir Roland Martin e chamá-lo Milésio – depois de Mileto, o principal ponto de origem”.
- 3 “No projeto da *centuriatio* se faz referência a dois eixos principais, o *decumanus maximus* e o *cardo maximus*, que possuem maior largura e se encontram em um ponto, considerado o centro ideal da colônia. Os textos antigos consideram mais profícuo quando os dois eixos da sistematização territorial coincidem com os dois eixos da cidade: de fato, as estradas rurais que saem das portas da cidade são a continuação daquelas urbanas” (Benevolo, 2006a, v. 1, p. 214, tradução nossa).
- 4 O pesquisador italiano, Mario Torelli, assinaria a primeira parte do livro e o professor francês de arquitetura romana antiga, Pierre Gros, assinaria a segunda parte.
- 5 “Com o lento declínio do Império Romano e tudo o que isso implica em termos de organização política e das instituições, o mundo ocidental vai mudando na aparência, e as cidades, as antigas *civitas* romanas, diminuem de modo que muitas delas desaparecem por completo. A população então se espalha em toda a área rural, deixando de estar agrupada em grandes concentrações. Este feito é talvez um dos mais importantes para entender tudo o que será a Idade Média e verdadeiramente essencial para a compreensão de seu processo urbano” (Chueca Goitia, 1986, p. 87, tradução nossa).
- 6 Nome dado à Península Ibérica pelos conquistadores mouros.
- 7 Leonardo Benevolo, em seu volume da *Storia della città* dedicado à *città medievale*, estudo originalmente escrito para a edição completa de 1975, faria uma descrição de Teotihuacán na qual estaria implícita a ordenação em quadrícula dos bairros residenciais da cidade: “Para Teotihuacan – que está no altiplano central mexicano, bonificado e irrigado – a definição de cidade é plenamente justificada: as ruínas até o momento escavadas cobrem uma área de cerca de 2000 hectares, com uma população de 25-50 habitantes por hectare, isto é 50.000 a 100.000 habitantes; o traçado é coordenado por duas orientações ortogonais, e provavelmente por uma grelha uniforme de 57 x 57 metros; o eixo maior é materializado por uma estrada cerimonial de dois quilômetros de comprimento, e larga dezenas de metros, e as duas grandes pirâmides do Sol e da Lua unificam visualmente o grandioso cenário” (Benevolo, 2006b, v. 2, p. 311-312, tradução nossa).
- 8 Palavra francesa, de origem provençal. Em provençal se diz *bastida*.
- 9 São Luís.
- 10 Os seguidores do Catarismo, movimento cristão considerado herético pela Igreja Católica.
- 11 *Como as tropas devem ser alojadas*.
- 12 *O cristão*, em português.
- 13 A enciclopédia deveria constar de 13 volumes, mas só se conheceriam quatro: os três primeiros, e o décimo segundo.
- 14 Ou seja, *Que forma deve possuir a cidade bela e bem edificada*.



- 15 O volume décimo segundo.
- 16 *Regimento de príncipes, das cidades e da coisa pública*.
- 17 Segue a transcrição dos dois primeiros parágrafos do Capítol CX, do *Dotzè del Crestià*, onde Eiximenis definiria, em linhas gerais, a forma adequada para a cidade. “Sobre a forma da cidade tem se dado diversas opiniões: os filósofos gregos disseram, e depois os sábios cristãos acrescentaram algumas coisas, e disseram sumariamente sobre esta matéria que toda cidade bela será quadrada, pois seu reticulado será mais belo e mais ordenado: ao meio de cada costado deverá haver uma portada principal que esteja distante de cada ângulo do muro uns quinhentos passos, de modo que todo o muro tenha em torno de quatro mil passos, e da portada do oriente à do ocidente uma rua grande e ampla que atravessasse toda a cidade de parte a parte; o mesmo deverá acontecer desde a portada principal que mira ao sul à outra portada que mira ao norte; e de cada lado de cada um destes portais principais se abrirão outras duas entradas menores, uma à direita e outra à esquerda, e que, igual aos portais principais que se comunicavam entre si mediante vias retas, assim atravessassem ruas diretas e belas de cada um dos portais menos importantes até os outros portais contrários. E, por conseguinte aquela cidade teria quatro bairros principais, isto é, quatro partes; e cada parte poderia ter uma praça grande e bela, e em cada uma poderia estar algumas pessoas especiais e notáveis. Pois, se a cidade estiver sobre o mar, na parte que dá ao mar deveriam estar os mercadores, os cambistas, os corretores e os comerciantes de tecido, e no costado da cidade deve estar o palácio do príncipe, bem forte e alto, e que tenha saída para fora da muralha.

No meio da cidade deve estar a catedral e atrás dela deve existir uma grande e elegante praça com grades altas. Em honra da catedral, e dos divinos sacrários que lá estão, não se deve fazer nenhum prazer desonesto nem se deve castigar ninguém nem sentenciar. Por trás da catedral deve estar o bispo e por trás dele os sacerdotes e por isso, na dita praça, não deve haver ruído para não perturbar o ofício divino nem aqueles que estão dados ao serviço de Deus. Em cada um dos quatro bairros da cidade deve estar colocada uma ordem dos mendicantes e paróquias certas, e ofícios certos e mesclados, para que em cada uma das quatro porções da cidade se ditem todos os ofícios. Em direção aos portais devem estar quem lida com a terra, ou a horta, ou os campos, devem estar os lavradores; e em cada uma das ditas quatro partes deve haver açougue, peixaria e mercado e tudo necessário para os habitantes” (Eiximenis, 1983, p. 188-189, tradução nossa).

- 18 Discurso de incorporação para a Academia Chilena de la Historia lido em junta pública em 1965 e publicado no *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, no mesmo ano.
- 19 *O regimento dos príncipes para o rei de Chipre*, dedicado ao rei Hugo (1267-1284) de Chipre, foi escrito por uma série de religiosos. Mas sabe-se que São Tomás de Aquino o teria elaborado até o capítulo IV, do livro II (Guarda, 1965, p. 27).
- 20 Gabriel Guarda cotejaria uma série de trechos das *Ordenanzas* de Felipe II com o *De Regimine Principum* de São Tomás, em favor de provar sua teoria sobre a herança tomista das ordenações. Aqui se transcrevem trechos comparados das duas obras, tal como o fez Guarda para revelar a semelhança entre a legislação e o texto medieval:

“Não escolham locais para povoar em regiões muito altas pelo incômodo dos ventos e dificuldades do serviço e transporte, nem em locais muito baixos, porque costumam ser doentios, construam nos moderadamente elevados, que gozem dos ventos descobertos do norte e do sul: e se houver montanhas ou colinas, sejam do Oriente e do Ocidente, e se não puderem evitar lugares altos, construam em locais não sujeitos à neblina, observando o que não convenha à saúde, e acidentados, que se podem oferecer, e em caso de edificar à beira de algum rio, disponham a população de forma que saindo o sol dê primeiro no povoado que na água”. *Ordenanza 40* (Carlos II, 1681, t. 2, p. 90, tradução nossa).

“O lugar saudável, de acordo com Vegécio, será levantado, sem neblinas nem muitas chuvas e que não tenha junto a si lagunas nem pântanos. A característica do lugar deve ser tal que o ar seja saudável, porque o lugar alto está exposto aos ventos, com que o ar fica mais puro e os vapores são resolvidos pela força dos raios do sol, a terra em si e as águas os multiplicam, mais nos vales e pontos baixos que nos altos, e assim o ar é mais sutil... convém que o (local) que se escolheu para fundar a cidade seja afastado de pântanos e lagos, pois ao sair do sol ventos da manhã chegam a tal lugar... Os lugares voltados para o oriente pela manhã, pela direta oposição ao sol são levemente quentes e, ao meio-dia, não cresce muito o calor, porque o sol não incide diretamente, mais à tarde, por que tudo o que lhe é retirado, são frios” (São Tomás *apud* Guarda, 1965, p. 32, tradução nossa). Flavius Vegetius Renuus foi um escritor romano do século IV d.C.

- 21 Fernando Chueca Goitia e Leopoldo Torres Balbás, no já citado ensaio introdutório do livro *Planos de ciudades iberoamericanas y Filipinas*, discorrerem sobre o caráter militar das cidades regulares e semirregulares do Medievo espanhol, assim como dos núcleos urbanos hispano-americanos:

“É, simplesmente, o plano da cidade militar adotado na Idade Média em toda a Europa Ocidental para novas povoações. Em Espanha, país de remoto desenvolvimento urbano, não é muito abundante, mas se encontra o seu traçado, mais ou menos deformado, de acordo com a perfeição do seu *layout* e posteriores alterações em várias vilas navarras criadas nos séculos XII e XIII (Puente la Reina, Sangüesa, Viana, etc.), na castelhana Briviesca e, acima de tudo, em outras fundadas do século XII ao XIV, no projeto de Castellón (Castellón, Villarreal, Almenara, Nules). Como antecedentes mais próximos das americanas, temos aquelas que nasceram no reinado dos Reis Católicos: Foncea (Logroño), Puerto Real (Cádiz) e Santa Fe (Granada); as duas últimas devem sua origem à iniciativa pessoal desses Monarcas. Santa Fé foi fundada, como é bem conhecido, para servir como um acampamento militar na frente de Granada. O plano regular de todas elas tem sua ancestralidade distante nos acampamentos romanos, cuja tradição teve de ser preservada na maior parte do tempo da Idade Média, por razões pragmáticas.

[...] Aqueles soldados, algo tocados de geômetras, que tinham de planejar e construir as cidades (americanas), ao mesmo tempo que dominavam os indígenas e abriam sulcos na terra, não tinham tempo para pensar em aglomerados urbanos complexos e artisticamente concebidos. Na América se impunham, acima de tudo, as soluções práticas, fáceis e rápidas, já que nenhuma nação apresentou no curso da história, nem mesmo remotamente, o problema da criação de novas cidades em tal número, em tempo tão relativamente reduzido e dispersas por tão vasta área” (Chueca Goitia; Torres Balbás, 1981, p. XIII-XIV, tradução nossa).

## Parte II

### A cenografia urbana barroca nas cidades hispano-americanas nos séculos XVII e XVIII

---





## Reflexões sobre a urbanística barroca nas cidades hispano-americanas

---

As persistências são detectáveis através dos monumentos, os sinais físicos do passado, mas também através da persistência dos traçados e do plano. Este último ponto é a descoberta mais importante de Poète: as cidades permanecem sobre seus eixos de desenvolvimento, mantêm a posição dos seus traçados, crescem segundo a direção e com o significado de fatos mais antigos, muitas vezes remotos, do que os fatos atuais. Às vezes, esses fatos permanecem idênticos, são dotados de uma vitalidade contínua, às vezes se extinguem; resta, então a permanência da forma, dos sinais físicos, do *locus*. A permanência mais significativa é dada, pois, pelas ruas e pelo plano; o plano permanece sob níveis diversos, diferencia-se nas atribuições, muitas vezes se deforma, mas, substancialmente, não se desloca (Rossi, 2006, p. 56, tradução nossa).

Transferindo para o caso americano o juízo proferido pelo arquiteto italiano Aldo Rossi – retirado do livro clássico, publicado em 1966 e intitulado *L'architettura della città* – a respeito da teoria

das persistências, elaborada pelo urbanista francês Marcel Poëte (1866-1950), e considerando que as mais importantes urbes além-mar já teriam sido fundadas e delineadas no decorrer do século XVI, seria possível supor que a *traza* das cidades coloniais sofreria pouca, ou nenhuma transformação, no período que coincidiria com a eclosão do espírito barroco. Por outro lado, mesmo os novos assentamentos criados nas próximas centúrias, assim como aqueles núcleos urbanos que, nos seiscentos e nos setecentos, por diversos motivos – invasões, enchentes, terremotos –, sofreriam traslados e seriam refundados<sup>1</sup>, quase sempre apresentariam uma estrutura urbanística e um *design* derivados da teoria e da prática consolidadas no primeiro grande século de colonização. Mais do que isso; estas cidades seriam projetadas seguindo, categoricamente, os procedimentos consagrados no século XVI, não oferecendo, praticamente, nenhuma inovação enquanto experiência urbanística. Ou seja, em relação ao modelo regular dos núcleos hispano-americanos – referente à tradição da urbanística ordenadora praticada nas Índias Ocidentais, herdeira de diversas experiências teóricas e práticas ligadas ao mundo clássico, à Idade Média e à cultura do Renascimento –, todos os mais significativos parâmetros de assentamento urbano já estariam definidos antes da irrupção da estética barroca. Logo, causaria estranheza a tese de alguns críticos da urbanização colonial que defenderiam a filiação do desenho das cidades ao que poderia ser compreendido como urbanística barroca<sup>2</sup>.

Na verdade, estes pesquisadores vislumbrariam uma suposta condição barroca impressa na tradição do planejamento de núcleos urbanos em forma de grelha, juízo que estaria vinculado tanto ao fato das urbes acolherem uma concepção projetual dada *a priori*, como em função de sua regularidade se relacionar com a estética promovida pela arte do século XVII. Por conseguinte, segundo as arquitetas argentinas Daniela Moreno e Ana Lía Chiarello<sup>3</sup>, o império espanhol teria promovido uma antecipação das ações que caracterizariam a urbanística barroca europeia dos séculos XVII e XVIII ao implantar, em toda extensão das Índias Ocidentais, cidades desenhadas em forma de tabuleiro de damas, com praça central monumental. Tomando de empréstimo o discurso desenvolvido pelo crítico norueguês Christian Norberg-Schulz (1979) acerca do espaço urbano barroco, as autoras afirmariam que:

Sobre uma estrutura urbana de base renascentista, ruas paralelas que se cruzam para formar blocos quadrados ou retangulares e praças centrais, os conceitos de centralidade, continuidade e extensão, próprios da cidade barroca, estavam presentes na gênese mesma do espaço urbano americano (Moreno; Chiarello, 2001b, v. 2, p. 1273, tradução nossa).

Desta forma, ainda no século XVI, os núcleos coloniais teriam atingindo níveis artísticos grandiosos, quiçá superiores aos das cidades europeias do período subsequente, pois alcançariam a planificação e a regularidade totais – princípios geneticamente ligados ao Velho Mundo, mas raramente expressos na Europa, já que suas cenográficas cidades barrocas seriam quase que, invariavelmente, produtos de transformações setoriais promovidas em assentamentos urbanos preexistentes e historicamente consolidados. Portanto:

A materialização de uma cidade barroca a partir do zero não foi comum na Europa do século XVII, mas sim transformar uma cidade existente em outra barroca. Frente a isto, as cidades hispano-americanas foram concebidas e materializadas como um projeto urbano total, assim que o pensar a cidade enquanto projeto unitário esteve implícito no urbanismo colonizador desde sua origem. Além disso, para conseguir a transformação barroca, a Europa apelaria para a construção de ruas retas, a construção de ruas regulares e a criação de novos bairros em grade. Em grande parte das cidades americanas, a malha urbana reticular, as ruas retas e praças regulares estiveram presentes tanto em sua morfogênese como no seu posterior desenvolvimento e crescimento (Moreno; Chiarello, 2001a, p. 112-113, tradução nossa).

Entretanto, fazendo oposição ao que afirmariam Moreno e Chiarello, para além do problema da antecipação cronológica da constituição do modelo da cidade *virreinal* nas Índias Ocidentais, verso a revelação da poética barroca em finais do século XVI, se fosse promovida uma interface entre o caráter estrutural e paisagístico dos assentamentos hispano-americanos e a prática da urbanística dita barroca, verificar-se-ia que não haveria muitos pontos de concordância. Pelo contrário, tornar-se-ia latente o fato de que as características mais importantes da cidade regular colonial, invariavelmente estabelecidas na primeira metade da

centúria, revelar-se-iam por demais distantes daquilo que seria identificado, de forma incipiente, como “urbanística barroca” em finais do Cinquecento – na época da implantação do plano de Sisto V para Roma. Se não bastasse, seria possível até mesmo assegurar que o caráter dos rarefeitos núcleos urbanos quinhentistas com traçado em *damero* apresentaria a tendência contrária; uma disposição em coibir a expressão da teatralidade, do impulso persuasivo, bem como da miragem que a cidade barroca deveria provocar no transeunte.

Artifícios dramáticos, como as grandes e ininterruptas avenidas retilíneas; os epidérmicos cenários teatrais das praças reais e das vias de arquitetura contínua e uniforme; os longos e marcados eixos perspectivados que, geralmente, apresentariam um determinado *point de vue* assinalado por um poderoso monumento escultórico ou arquitetônico; os tridentes e os *poliviums* que, comumente, se encontrariam em um ponto nodal distinguido pela presença de uma fonte, de um obelisco, de uma estátua do governante, de um símbolo religioso, sempre levantados no setor mais proeminente de uma monumental praça que acolheria o leque de vias; nenhum destes mecanismos urbanísticos de sedução e de direção das massas figuraria nos assentamentos coloniais durante o século XVI. Do mesmo modo, os estratagemas lançados pela urbanística barroca não seriam percebidos, ou mesmo implantados, nas cidades novas ou preexistentes nos séculos subsequentes, pelo menos no decorrer da dominação espanhola – devido àquele esforço de permanência que os planos decretariam para as urbes com o passar dos anos, fenômeno citado por Rossi (2006, p. 56).

É verdade que a organização do sistema viário dos assentamentos conformados por uma grelha contínua que poderia ser estendida *ad infinitum* acabaria gerando longas vias retilíneas. Todavia, a ausência de uma hierarquia dimensional entre os inúmeros eixos que se cruzariam em ângulos retos, já que as ruas possuíam sempre a mesma largura – pelo menos naqueles núcleos ligados ao chamado *modelo clásico* –, eliminaria o destaque essencial que, nas cidades europeias, as vastas avenidas abertas no período barroco absorveriam. Na mesma direção, o baixo gabarito das edificações civis, aliado à parca ocupação dos quarteirões e das testadas dos imensos solares, testadas nas quais seriam deixadas, no alinhamento das vias, amplas áreas desocupadas – vazias, ou fechadas por simples muros –, todos estes fatores, coligados à largura sempre significativa das ruas e à constante



interrupção dos eixos viários pelos inevitáveis cruzamentos que se sucederiam em um obsessivo ritmo regular, contribuiriam para inibir o impulso necessário àquele fluxo perspectivo tão peculiar nas artérias rasgadas no período barroco.

Como consequência, na América espanhola, a racional e burocrática cidade quinhentista atuaria, paradoxalmente, contra o Barroco – uma das teses defendidas neste estudo. Mais ainda, atuaria, frequentemente, em oposição a qualquer ação vinculada à constituição estética e paisagística do ambiente urbano tridimensional. Seria uma legítima antecipação de um dos mecanismos mais utilizados pelo esquema funcional e pragmático despertado na disciplina do “urbanismo”: uma das primeiras realizações consistentes relativas à ideia de uma planificação urbana que deveria antecipar propositivamente um novo tipo de cidade, tipo que demandaria algum tempo para se consolidar devido ao lento processo de ocupação, de adensamento do núcleo urbano – ações implantadas muitos séculos antes do “urbanismo” se estabelecer como disciplina independente nos anos 1800. Nesta direção, ao discutir a formação e o caráter dos núcleos urbanos hispano-americanos na centúria subsequente à descoberta das Américas, Leonardo Benevolo – no volume de seu livro *Storia della Città* dedicado à cidade moderna – diria:

Aquilo que se estabelece no momento de fundar uma cidade não é um organismo em três dimensões, mas uma traza (um plano regulador de duas dimensões, como em Ferrara). De fato, não se prevê a construção de edifícios a curto prazo, e mais ou menos contemporaneamente, como no Medievo; conferem-se os lotes edificáveis, sobre os quais os proprietários irão construir como e quando o desejarem. Nas cidades americanas, o desenho das ruas e das praças é por vezes inutilmente grandioso, ao passo que os edifícios são baixos e modestos (as casas são, quase sempre, de um andar) (Benevolo, 2006c, v. 3, p. 107, tradução nossa).

Por outro lado, a quadrícula apresentaria uma tendência natural à monotonia que, obviamente, não combinaria com o inebriante jogo persuasivo e dramático apregoado pelas imagens frenéticas lançadas no espaço urbano, situação característica da poética urbana barroca. Não haveria lugar para os *triviuns* ou *poliviuns*; nem mesmo para os virtuais fechamentos, por monumentos destacados,

dos pontos de fuga gerados nas vias pelos encaminhamentos retilíneos em profundidade – já pouco marcados pela aridez da ocupação de seus flancos por raros edifícios de baixa estatura. Na verdade, a concepção burocrática do plano somente preveria o cruzamento regular dos logradouros e a diluição da rua no vazio dos limites da cidade, em sua fronteira com a área rural – a não ser nos casos das cidades portuárias que, frequentemente, contariam com um sistema de fortificações encerrando bruscamente o encaminhamento das artérias que cruzariam as urbes. Ramón Gutiérrez (1997b, p. 226, tradução nossa) concluiria:

Pode-se apontar que a estrutura urbana americana não hierarquiza corretamente os eixos, que a distribuição de obras singulares respondia mais a razões de equidistância da praça central ou de uma articulação de bairros que a valorização espacial em uma constelação centrípeta. Também é verdade que raramente os pontos de fuga diretos que projetam uma rua encontravam referência terminal em um ‘monumento’.

Logo, muitas das iniciativas seiscentistas e setecentistas voltadas ao universo da urbanística – assim como grande parte das ações ligadas aos domínios da arquitetura e que tocariam a paisagem urbana –, quando versadas na aplicação para o espaço urbano do espírito inebriante do Barroco, operariam em forte confronto e oposição ao modelo de cidade regular consolidado no século XVI; seriam iniciativas que agiriam, paradoxalmente, contra a quadrícula. Assim sendo, se a estrutura da cidade colonial hispano-americana se preservaria, até mesmo nos novos assentamentos dos séculos XVII e XVIII, muitos núcleos urbanos sofreriam verdadeiras revoluções no que se refere ao caráter paisagístico do ambiente, como defenderia Alberto Nicolini (2001b, v. 2, p. 1095) no texto de 2001, “La ciudad hispanoamericana en los siglos XVII y XVIII”<sup>4</sup>.

## Urbanística barroca nas cidades *virreinales*: as alamedas

Estas alterações radicais da paisagem e, conseqüentemente, da figuração cenográfica de algumas cidades coloniais em prol da absorção dos artifícios persuasivos atrelados ao espírito barroco, seriam brandamente favorecidas

pelo único expediente da urbanística barroca a ser implantado em grande parte das capitais e assentamentos importantes da América espanhola: a construção de jardins públicos, calçadas, alamedas, para a contemplação e para o passeio. Poder-se-ia afirmar que a inovação quinhentista de trazer o verde para os limites do espaço urbano derrocara, nos séculos subsequentes, na construção daqueles organismos paisagísticos monumentais que viriam a ser conhecidos como *jardins à la française*. Estes jardins assumiriam – através da imagem ilusionística oferecida pelos panoramas perspectivais que se perderiam no infinito, ou da miragem conseguida no reflexo da imagem dos grandes palácios nos imensos espelhos d'água, bem como pela natureza domesticada revelada na cuidadosa poda geométrica das plantas e arbustos que comporiam os parques – os impulsos à dramatização e à persuasão tão queridos ao Barroco.

Esta recente tradição urbanística e paisagística alcançaria as Américas e, particularmente, o vice-reinado da Nueva España, ainda no século XVI: especificamente em 1592, quando seria aberta, pelo virrey Don Luis de Velasco (1539-1617), a Alameda Central da Ciudad de México, o mais antigo parque público das Américas, inspirado pelos jardins quinhentistas italianos e franceses. A alameda era um jardim voltado ao deleite da população local; um respiro verde edificado no limite ocidental da antiga capital *virreinal*. Seria conformada por uma estrutura paisagística de projeção quadrada, na qual seus caminhos e jardins se ordenavam através de uma disposição relativamente estática, através do cruzamento de dois caminhos no ponto central do ambiente (Figura 178). Contudo, o parque sofreria significativas intervenções no século XVIII que alterariam totalmente o seu caráter simples e sereno.

A primeira intervenção se daria no início dos setecentos, por iniciativa do virrey Zuñiga Sotomayor (1658-1727). O parque passaria a acolher uma trama paisagística bastante complexa, baseada no *polivium* – solução consagrada entre os séculos XVI e XVIII pela urbanística barroca, caracterizada pela convergência de diversos eixos perspectivais a um ponto de encontro centralizado, marcado por um monumento de destaque (obelisco, fonte, escultura, palácio, igreja etc.). No caso da reformada alameda, afluíam em direção à fonte (disposta no centro), 16 caminhos rasgados radialmente no parque, dividindo o espaço em 16 canteiros triangulares (Figura 179).



**Figura 178**

Detalhe da aquarela *Forma y Levantado de la Ciudad de Mexico*, pintada em 1628 pelo arquiteto Juan Gómez de Trasmonte. Notar – abaixo, à esquerda – a Alameda Central antes da ampliação setecentista: com um contorno quadrangular e o simples desenho cruciforme. Também é possível perceber uma pequena parte do aqueduto que fornecia água à cidade desde Chapultepec e que alcançava um dos lados da alameda – bem como a vala que passava entre o aqueduto e o parque, e se estendia para outro lado da alameda.

Fonte: Wikipédia. [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Forma\\_y\\_Levantado\\_de\\_La\\_Ciudad\\_de\\_Mexico,\\_1628,\\_por\\_Juan\\_Gomez\\_de\\_Trasmonje.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Forma_y_Levantado_de_La_Ciudad_de_Mexico,_1628,_por_Juan_Gomez_de_Trasmonje.jpg).

**Figura 179**

Pintura de autor desconhecido, de meados do século XVIII, mostrando a Alameda Central da Ciudad de México, com sua configuração derivada da ampla intervenção que sofreria no início dos setecentos. Para além do dramático *polivium* barroco de 16 caminhos que convergiriam para a imponente fonte central, é possível ver, ao fundo da imagem, o aqueduto que fornecia água à cidade desde Chapultepec.

Fonte: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAM&Museo=MAM&Nirv=00045>.



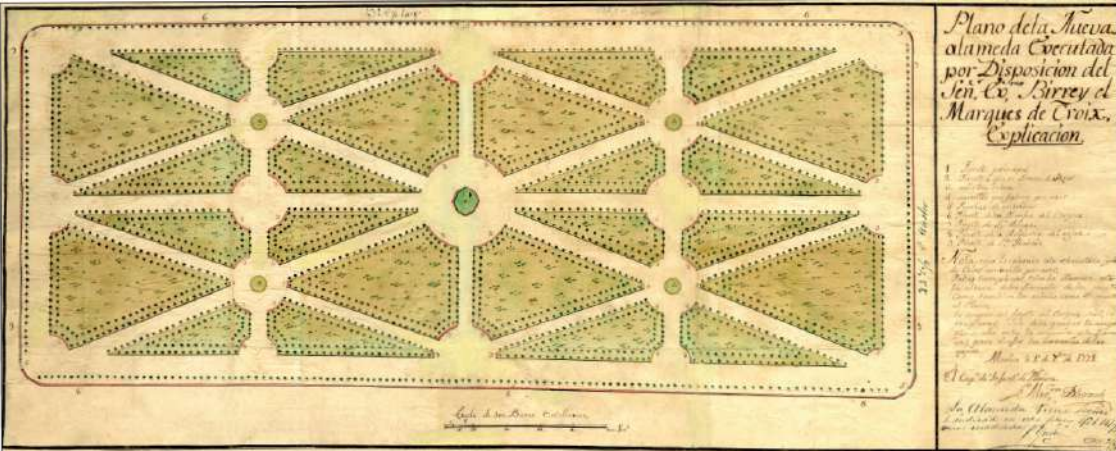


Mas esta dinâmica configuração não duraria muito tempo, já que ela seria ampliada e amplamente reconfigurada a partir de 1769 a mando do virrey Marqués de Croix (1703-1778). O projeto de remodelação da alameda caberia ao engenheiro Alejandro Darcourt, que atribuiria ao parque uma conformação geometrizada e um amplo impulso longitudinal, antes inexistentes (Figuras 180-183).

Em consonância à adjacente Plaza de Santa Veracruz – adro no qual se assentava a igreja quinhentista de mesmo nome e onde seriam edificados o hospital San Juan de Dios, bem como a sua pequena ermida – a alameda e a praça comporiam um expressivo conjunto barroco: nos setecentos, as duas igrejas seriam reedificadas esboçando um poderoso cenário dramático, espetáculo marcado pelo confronto dos dois frontispícios barrocos, dispostos, frente a frente, nos limites oriental e ocidental da praça; por sua vez, a Plaza de Santa Veracruz estaria encerrada, na direção norte, pela ampla estrutura do hospital de San Juan de Dios – mas permaneceria aberta, no sentido sul, à vasta paisagem idílica da Alameda Central (Figura 184).

Ao contrário da quinhentista Alameda mexicana, os mais importantes jardins públicos que viriam a ser constituídos na colônia nos séculos subsequentes apresentariam, quase sempre, uma orientação perspectiva fortemente assinalada, situação que revelaria a influência que teriam sofrido da célebre Alameda de Hércules, levantada em Sevilla após o ano de 1574. Idealizados como longos eixos retilíneos desenvolvidos em profundidade e flanqueados por fileiras de álamos ou outras espécies de árvores que pudessem oferecer o mesmo efeito perspectivo – estando em acordo com o que viria a ser o típico paisagismo barroco dos jardins à francesa –, os mais importantes passeios seiscentistas seriam concebidos como caminhos que ligariam a mancha edificada da cidade a estruturas arquitetônicas religiosas mais afastadas; calçadas arborizadas que alcançariam, para fora dos limites imediatos da urbe, igrejas, santuários de peregrinação, conventos, monastérios – como revelaria o arquiteto peruano e estudioso da urbanização hispano-americana, Leonardo Mattos-Cardenas (2004, p. 85), em seu livro de 2004, *Urbanismo Andino y Hispano Americano*.

Um dos exemplos mais notáveis seria a limenha Alameda de los Descalzos, levantada em 1611 pelo virrey do Peru, Juan de Mendonza y Luna (1571-1628), mas reconstruída em 1770 pelo virrey Manuel de Amat y Juniet (1704-1782). Com uma



**Figura 180**

Planta de 1771 da Alameda Central da Ciudad de México (construída, originalmente, em 1592), tal como ficaria após ser ampliada e reconfigurada a mando do virrey da Nueva España, Marqués de Croix (1703-1778). O projeto de remodelação da alameda caberia ao engenheiro Alejandro Darcourt.

Fonte: <http://cienciasforestales.inifap.gob.mx/index.php/forestales/article/download/1294/3263?inline=1>.



**Figura 181**

Detalhe da vista aérea da Ciudad de México feita a partir de um balão aerostático por Casimiro Castro (1826-1889) – litografia publicada em 1869 em *México e sus arredores*. Notar, em primeiro plano, a Alameda Central nos limites – já ocupados – da antiga cidade.

Fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/La-Ciudad-de-Mexico-Tomada-en-Globo--The/82066770DC8AF9EE7CB06DA18AD96E4>.



**Figura 182**

*La Alameda de México tomada en globo*. Litografia de Casimiro Castro, capturada de um balão aerostático e confeccionada entre 1855 e 1857, mostrando toda extensão da Alameda Central da Ciudad de México – com o seu grande impulso longitudinal. Em *México e sus arredores*, 1869.

Fonte: <https://www.cartermuseum.org/collection/la-alameda-de-mexico-tomada-en-globo-197617>.



### Figura 183

Fotografia aérea da Alameda Central da Cidade de México. Percebe-se que o desenho de 1769 do engenheiro Alejandro Darcourt se mantém plenamente preservado.

Fonte: Luisalvaz (2013). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista\\_de\\_la\\_Alameda\\_Central\\_desde\\_la\\_Torre\\_Latinoamericana.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_de_la_Alameda_Central_desde_la_Torre_Latinoamericana.JPG).



### Figura 184

Fotografia tirada do alto da Torre Latinoamericana mostrando a Plaza de Santa Veracruz em frente à Alameda Central – com a igreja de mesmo nome assentada abaixo e San Juan de Dios implantada acima. A praça se apresenta hoje arborizada, mas originalmente era seca – como geralmente eram os largos em frente a monumentos religiosos.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



extensão de cerca de meio quilômetro, o grande passeio retilíneo seria construído no lado norte do Rio Rímac, no bairro de San Lázaro, para além da área do plano original da cidade, que viria a ser assentada na margem meridional do rio. Ligaria as fronteiras do bairro, próximas ao moinho de San Pedro, com as faldas do Cerro San Cristóbal, onde seria levantada a *Recolección de Nuestra Señora de los Ángeles*, cuja igreja abriria suas portas em 1601 (Negro, 2008, p. 1219). A imagem do retiro franciscano, que ficaria conhecido como *Convento de los Descalzos*, conjuntamente ao panorama do imponente morro disposto logo por detrás da estrutura religiosa, encerraria o ponto de fuga da enérgica perspectiva gerada pelas fileiras regulares de árvores que flanqueariam o passeio. O percurso seria animado pelo desvelar da imagem, em profundidade, da Igreja de Santa Liberata – fundada em 1711, implantada a ocidente, adjacente à alameda, a meio caminho do *Convento de los Descalzos* –, monumento que ofereceria um dramático panorama de sua frontaria em leve escorço e competiria com a perspectiva emoldurada pela fachada da antiga Igreja de *Nuestra Señora de los Ángeles* – frontispício também voltado ao transeunte que percorria a calçada arborizada em direção ao *Convento de los Descalzos*, tendo como pano de fundo a colossal vista do Cerro San Cristóbal (Figuras 185-186). À mesma distância de Santa Liberata, no lado oriental da alameda dos franciscanos, apareceriam, em 1688, a Igreja e o *Convento del Patrocinio*, complexo religioso cuja fachada correria contígua à via que margearia o jardim. A pesquisadora peruana Sandra Negro acrescentaria, em seu ensaio “Lo sagrado y lo profano en la Alameda de los Descalzos de Lima en el siglo XVIII”<sup>5</sup>, uma descrição dos jardins feita por um habitante local em meados do século XVIII:

Fazem deliciosa a alameda seis copiosas ruas de frondosas árvores de laranjas, limões, choupos, salgueiros e ciprestes em bem disposta simetria proporcionam cinco caminhos os três do meio e os colaterais para as carruagens e coches, e os dois do semicentro para as pessoas a pé, há muitos depósitos para recolher as águas que caem no rego das árvores e do caminho e assim mesmo em cinco fontes, em distâncias concertada, com brotos e derrames artificiais, a curta distância aparecem desperdícios de água que tributam ao fosso de um moinho, em prontidão para uma visão de um *peyne gracioso* (Negro, 2008, p. 1220, tradução nossa).





**Figura 185**

Fotografia do final de século XIX mostrando a Alameda de los Descalzos, em Lima, desde seu acesso ao norte do Rio Rímac. Notar, no centro da figura, a imagem da Igreja de Santa Liberata voltada de frente para o transeunte. Ao fundo apareceria a Igreja do Convento de los Descalzos e o Cerro San Cristóbal.

Fonte: <https://imaignota.blogspot.com/2012/>.

**Figura 186**

Fotografia do século XIX (por volta de 1865) mostrando a fuga perspectiva capturada de dentro da Alameda de los Descalzos. Notar, próximo ao ponto de fuga, a torre da Igreja de los Descalzos. Emoldurando a composição surgiria o Cerro San Cristóbal.

Fonte: Fotografia de Alexander Gardner, negativo de Henry de Witt Moulton (1865) <https://cavb.blogspot.com/2019/12/rays-of-sunlight-from-south-america.html>.



Não obstante o fato de outras diversas cidades terem recebido intervenções semelhantes nos seiscentos e da imensa proliferação de iniciativas que proporião a abertura de calçadas, alamedas, passeios e bulevares nos núcleos urbanos hispano-americanos durante a próxima centúria – empreendimentos frequentemente influenciados pela nascente cultura do Iluminismo –, quase sempre a edificação destes jardins públicos, originalmente vinculados a uma tipologia urbanística de raiz barroca, teria sido apenas um acontecimento setorial na complexa e rígida trama das urbes regulares coloniais (Figuras 187-193). Na maioria das vezes, acabariam se configurando como ações empreendidas nos limites das cidades ou para além de seus domínios, afetando pouco a continuidade dos tecidos urbanos, que, fatalmente, manteriam sua configuração urbanística e seu caráter paisagístico de gênese quinhentista – se somente estas iniciativas tivessem sido adotadas. Aliás, situação semelhante estaria acontecendo na Paris dos séculos XVII e XVIII, a mais importante capital barroca europeia, cidade que não conseguiria ter sua configuração cenográfica globalmente alterada, mesmo com as inúmeras intervenções setoriais que viria a sofrer – a edificação das *places royales*, dos passeios, jardins públicos, avenidas retilíneas arborizadas e *boulevards* –, mantendo grande parte de seu “clima” medieval até serem implantadas as enérgicas ações oitocentistas do Barão de Haussmann.

O americanista alemão, Erwin Walter Palm, apresentaria uma boa conclusão sobre a temática das alamedas para a configuração de uma possível cidade barroca hispano-americana no texto “¿Urbanismo barroco en América Latina?” – publicado em 1980 nos anais do Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano, evento acontecido na cidade de Roma no mesmo ano:

Acrescentarei a esta série de precursores do Barroco um quarto elemento: a alameda. As alamedas das capitais *virreinales* do Novo Mundo, desde começo, estão modeladas sobre a Alameda de Hércules de Sevilla. Surgem a princípios do século XVII, época de Felipe III. Tal como o jardim maneirista, ocupam um lugar à margem do traçado, como bem se distinguem no plano do México de Gómez de Trasmonte (1628). Para além disso, existe uma diferença importante entre as alamedas de Sevilla e as do Novo Mundo. Em Sevilla, a alameda se encontra intramuros, em México e Lima estão fora da *traza*. O lugar definitivo que a alameda do México ocupará mais tarde, está rodeado por inúmeras igrejas:





Figura 187

Planta da cidade de Valladolid de Michoacán, fundada em 1541 (hoje Morelia), plano confeccionado em 1794. É possível perceber – cruzando transversalmente a cidade de *poniente* a *oriente*, passando pela *plaza mayor* central e pela grande estrutura da catedral – uma via de significativa envergadura, denominada Calle Real (hoje Avenida Francisco I Madero). Esta avenida terminaria a leste da cidade, configurando um leque de artérias retílineas que avançaria radialmente mais para o oriente, como se pode ver à extrema esquerda do mapa. Uma das estradas, a mais larga, marcaria a antiga Calzada de Guadalupe – atualmente chamada de Calzada Fray Antonio de San Miguel. Seria construída em 1732 para permitir o fluxo imediato dos fiéis que acorreriam ao Santuário de Guadalupe (edificado a partir de 1708). Até a última década do século XVIII, a *calzada* ganharia fileiras de árvores configurando uma verdadeira alameda – o passeio mais popular de Valladolid. Por sua vez, outro equipamento se encontraria radialmente com a Calzada de Guadalupe no final da Calle Real, contribuindo, ainda mais, para a conformação cenográfica deste evento que ocuparia a periferia da cidade colonial: um imponente e longo aqueduto de alvenaria de pedra – que entraria em funcionamento no ano de 1789.

Fonte: <https://www.michoacanhistorico.com/sistema-de-consulta-de-nomenclaturas-historicas-de-valladolid-morelia/>.



**Figura 188**

Final da Calle Real, na antiga Valladolid – ponto onde nasceria a Calzada de Guadalupe e onde passaria, radialmente, o aqueduto da cidade. À esquerda, expõe-se a imagem interrompida da pequena Igreja de Lourdes.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 189**

O início da alameda em direção ao Santuário de Guadalupe, com o aqueduto passando ao lado.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 190**

Calzada de Guadalupe, na atual cidade de Morelia, vista em direção à Calle Real – com destaque para o único trecho do aqueduto contemplado ao se voltar do santuário.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 191**

Calzada de Guadalupe (Fray Antonio de San Miguel), na atual cidade de Morelia.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 192**

Aqueduto de Morelia.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 193**

A praça e a Igreja do Santuário de Guadalupe – estrutura arquitetônica que encerraria o encaminhamento perspectivo da Calzada Fray Antonio de San Miguel.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



Santa Isabel, Santa Veracruz (que é uma fundação de Cortés) e San Diego. Em Lima, os *descalzos* se situam ao final da alameda, o que enfatiza a grandiosa solidão do Monte San Cristóbal. Volta-se a repetir a mesma constelação: a alameda está demarcada por lugares de devoção, criando o característico cenário hispânico, em que a devoção se une a frivolidade dos passeios, tema preferido dos críticos do Iluminismo e seus gravadores (Palm, 1980, v. 1, p. 218-219, tradução nossa).

## Contribuições à constituição da cenografia barroca nas cidades hispano-americanas através do processo de adensamento dos *solares* nos séculos XVII e XVIII

Mas, não seriam as intervenções atreladas ao que poderia ser compreendido como urbanística barroca que mais favoreceriam a transfiguração da rarefeita e aprisionada quadrícula neutra. Os empreendimentos urbanísticos que impulsionariam a mudança da paisagem preexistente das cidades coloniais das Índias Ocidentais em prol da construção de uma cenografia urbana de inspiração barroca estariam, quase sempre, ligados aos processos naturais de adensamento e desenvolvimento dos núcleos urbanos (Salcedo, 1990, p. 53). Ou seja, nas centúrias subsequentes à fundação e à implantação das *trazas* regulares das mais importantes cidades hispano-americanas, os rígidos planos abstratos, que tomariam forma no século XVI com o assentamento do sistema viário, teriam sua imagem preexistente vitimada pelo crescimento interno das cidades – mesmo admitindo a manutenção integral da estrutura viária original. O primeiro aspecto essencial deste processo de transformação se daria através da gradativa subdivisão dos desmedidos *solares* destinados aos conquistadores e fundadores em diversos lotes de menores dimensões:

A rápida densificação urbana, efeito do processo geral de urbanização, trouxe como consequência a subdivisão dos grandes lotes do século XVI, provocando o desaparecimento da casa-horta privada dos primeiros colonizadores espanhóis e o aparecimento de lotes de pouca frente e muita profundidade nas novas zonas de expansão urbana e nos novos traçados de cidades, especialmente

durante a segunda metade do século XVIII (Mattos-Cardenas, 1984, p. 60, tradução nossa).

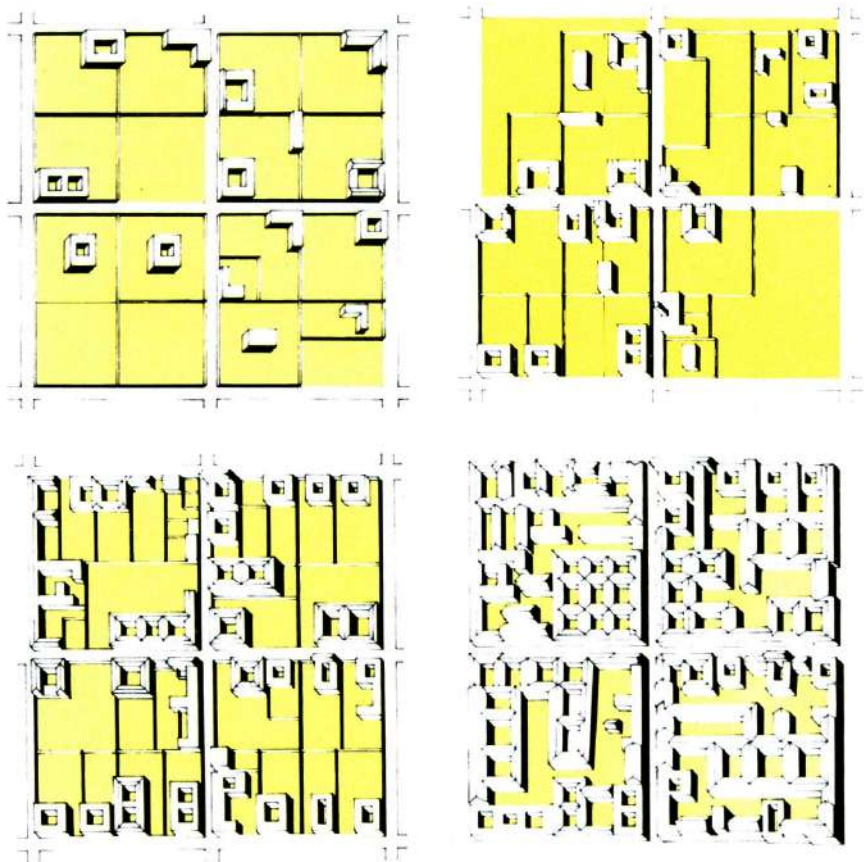
Como diria Leonardo Mattos-Cardenas, no artigo de 1984, intitulado “Ideología barroca e praxis urbanística en la América española”<sup>6</sup>, os imensos *solares* dos núcleos urbanos *virreinales* não resistiriam ao desenvolvimento e à prosperidade econômica das cidades, sendo invariavelmente parcelados, provocando a substituição dos quintais e hortas dos casarões antigos, por massa edificada – por arquitetura (Figura 194). Quanto mais próximos em relação à *plaza mayor*, maiores subdivisões ganhariam, determinando o aparecimento de infindáveis lotes de pequenas dimensões – prática que, segundo afirmaria o pesquisador peruano, teria influenciado diretamente os planos de expansão e os projetos de cidades novas instituídos a partir da segunda metade do século XVIII.

O fato de os preexistentes *solares* privados passarem a contar com uma fração mínima de seu tamanho original decretaria que os lotes, parcelados e reordenados longitudinalmente em direção ao centro dos quarteirões, começariam a acomodar frentes de pequena largura – testadas muito reduzidas para o contexto da urbanização hispano-americana, distribuídas ritmadamente por toda extensão das ruas. Deste modo, tornar-se-ia impositivo o aproveitamento máximo das áreas destinadas à construção, dando continuidade à tradição peninsular de edificar casas com pátios que deveriam ocupar todo terreno, não sendo admitidos recuos frontais ou laterais (Figura 195).

Além disso, quanto mais valorizados fossem os novos lotes, quando mais centrais as casas privadas estivessem, haveria uma maior tendência à sua verticalização, o que na América hispânica significaria a existência de imponentes casarões – construções que teriam, no entanto, um número máximo de dois pavimentos, mesmo nos setores mais valorizados da urbe<sup>7</sup>.

O gabarito superior das construções, bem como a constante regularidade das alturas dos sobrados; a multiplicação das edificações e a conseqüente ausência daqueles vazios que despontariam nas testadas dos antigos *solares*; tudo isso somado ao fato das edificações civis se apresentarem contíguas, agregadas umas às outras e rigidamente alinhadas com as vias, atribuiriam, aos panoramas retirados de dentro da grelha ortogonal, um forte impulso perspectivo. A interminável seqüência das fachadas dos sobrados residenciais ou de uso misto





**Figura 194**

Quatro esquemas demonstrando o processo cronológico, lento e gradativo (do século XVI ao XVIII), de subdivisão dos antigos *solares* das cidades hispano-americanas – com o conseqüente aumento da densidade dos quarteirões, até o completo preenchimento das testadas das vias.

Fonte: Artigas, Pina, Patón, Prada, a partir de estudo de Foglia e equipe da Universidad de Córdoba (Argentina) e Grass, e equipe da Universidad Católica de Chile. CEHOPI (1989, p. 144-147).

**Figura 195**

Detalhe do Plano de Lima, capital do vice-reinado do Peru, confeccionado em 1744. Percebe-se, imediatamente, que os quatro *solares* originalmente distribuídos em cada quadra – parcelas de 75 por 75 metros de comprimento – já haviam sido substituídos por lotes muito menores em meados do século XVIII, definindo uma ocupação de 100% das testadas dos quarteirões.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_los\\_Reyes\\_del\\_Peru\\_en\\_1744\\_%28Detalle\\_Principal%29\\_-\\_AHG.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano_de_la_Ciudad_de_los_Reyes_del_Peru_en_1744_%28Detalle_Principal%29_-_AHG.jpg).





– comércio no térreo e residência no piso superior –, ordenada de forma retilínea, flanqueando as duas faces das vias mais importantes, produziria “paredes” de edificações trabalhadas com ricas, ritmadas e variadas modenaturas, marcações que colaborariam para a aceleração daquela fuga em profundidade que buscaria, obsessivamente, o plano infinito – não obstante as interrupções dos cruzamentos regulares (Figuras 196-197). Para Nicolini (1980, p. 337, tradução nossa):

Uma breve análise de todas as percepções que seriam possíveis em uma cidade colonial nos permite concluir que – como em qualquer outro tipo de cidade – a paisagem é fortemente condicionada pela estrutura urbana. Assim, em relação à paisagem de nossas cidades pode-se dizer que a estrutura em tabuleiro proporciona, não o asterisco centrífugo ao infinito do barroco europeu, mas uma malha muito ampla em uma nova escala, que graças a sua organização retilínea, em teoria fuga também em todas as direções ao horizonte. Claro que, para que esta fuga se concretize depende da extensão da cidade em relação à largura das ruas, da existência ou não da muralha e da maior ou menor proximidade com que o traçado tenha sido finalizado<sup>8</sup>.

No entanto, dever-se-ia reiterar que esta fuga perspectiva, que poderosamente se dissiparia no horizonte infinito, voltando-se para as quatro direções que as artérias das cidades regulares invariavelmente apontariam – situação que estaria em suposta consonância com a tese de Leonardo Benevolo (1991) sobre o desejo de *cattura dell'infinito* expresso nas intervenções urbanas e territoriais no período barroco –, só seria fundamentalmente manifesta quando a estrutura inicial de parcelamento de *solares* dos assentamentos *virreinales* fosse fatalmente implodida em prol do adensamento das cidades.

E é claro que algumas vias mais bem localizadas passariam pelo processo de saturação da massa edificada e de monumentalização da sua arquitetura civil de maneira muito mais intensa e imediata que outras áreas menos favorecidas do tecido urbano. Logo, aconteceria, espontaneamente, um processo de hierarquização visual de algumas ruas das cidades hispano-americanas, mesmo para os assentamentos que seguiriam o padrão da *traza* ortogonal mais regular, nos quais as vias, centrais ou periféricas, possuiriam, insistentemente, a mesma largura (Figuras 198-204). Especialmente privilegiadas seriam aquelas que partiriam da



**Figura 196**

Uma rua do centro histórico de Morelia com as fachadas das edificações agregadas e alinhadas com as vias, gerando o típico encaminhamento perspectivo que se perderia no infinito. À direita, adjacente à via e animando a fuga em profundidade, apareceria a torre barroca da Igreja do antigo Convento de San Agustín.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 197**

Fuga perspectiva capturada em uma das mais importantes vias do centro histórico de Quito, no Equador – cidade que receberia uma *traza* flexível, de relativa regularidade. Na ocasião da fundação da cidade, em 1534, as *manzanas* seriam divididas em oito solares e não seriam ocupadas em sua totalidade. Nos próximos séculos, mais subdivisões decretariam o adensamento dos quarteirões e das testadas dos lotes.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, (2007).





**Figura 198**

Uma das ruas mais importantes do centro histórico da Ciudad de México: a Calle Moneda, que alcançaria El Zócalo adjacente à fachada da Catedral.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 199**

Rua República de El Salvador, no centro histórico da capital mexicana, com destaque para a torre do complexo do Oratório de San Felipe Neri, edificada no século XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





Figura 200

Rua República de Guatemala, no centro histórico da capital mexicana, via que passaria por detrás da Catedral Metropolitana.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



Figura 201

Uma rua importante, de grande densidade construtiva, do centro histórico da Ciudad de México.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 202**

Trecho da Calle de Mariano Matamoros, em Oaxaca, México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 203**

Trecho da Calle Macedonio Alcalá, em Oaxaca – em direção à Plaza Mayor.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 204**

Trecho da Calle Macedonio Alcalá, em Oaxaca – direção contrária à Plaza Mayor.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



*plaza de armas*, ou que alcançariam suas proximidades, avenidas que ganhariam um caráter grandiloquente e uma animação até então inéditos, direcionando o cenário urbano para uma constituição paisagística definitivamente dramática – uma configuração visibilística que por si só não conseguiria contaminar, com seu espírito barroco, todo o organismo citadino, mas que abriria um vasto caminho de possibilidades para a monumentalização cenográfica dos núcleos coloniais.

## Concessões à quadrícula em prol da dramatização da paisagem urbana

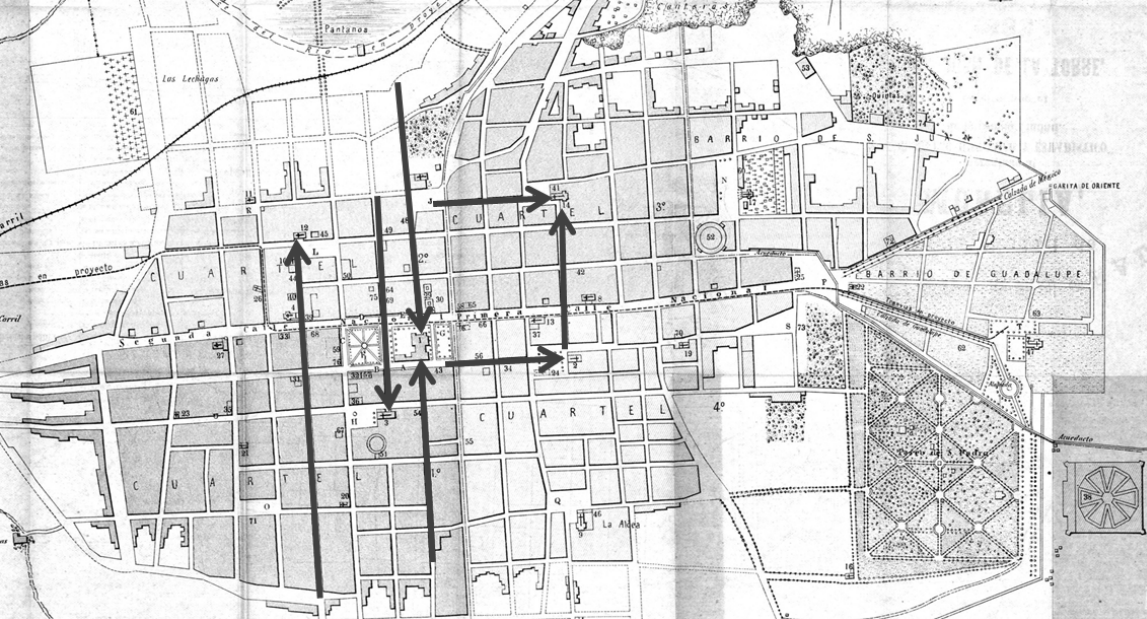
De fato, haveria uma tendência, expressa nos assentamentos que receberiam uma configuração viária mais aprisionada, cujos planos estariam diretamente atrelados ao *modelo clásico* de orientação do traçado, a se prestarem de maneira mais tímida às renovações cenográficas da paisagem urbana. Ao se comparar as cidades configuradas como um perfeito e imaculado tabuleiro de xadrez, com os assentamentos *virreinales* delineados a partir de diagramas viários menos rígidos, seria possível constatar que os últimos, indubitavelmente, aceitariam melhor as intervenções que atuariam contra a quadrícula; conseqüentemente, estariam mais bem preparados para se transformarem em cenográficas cidades barrocas.

O “efeito surpresa” seria um dos artifícios insistentemente utilizados, nos séculos barrocos, para se obter a geração de acontecimentos dramáticos no seio das urbes seiscentistas e setecentistas: procedimento facilmente implantado em cidades com morfologia derivada de processos de assentamento espontâneos e irregulares – particularmente comuns nos tecidos urbanos de origem medieval, povoados por faustosos marcos barrocos –; porém, especialmente difíceis de se conseguir em cidades previamente concebidas, delineadas, em projeção bidimensional, através de uma sistema viário ortogonal em forma de grelha. Desta maneira, núcleos coloniais irregulares de conformação curvilínea poderiam se favorecer intensamente pela abertura inesperada de panoramas nos quais monumentos perdidos no tecido urbano se destacariam em seu contraponto com a massa edificada da cidade – estruturas arquitetônicas ou escultóricas que surgiriam após as inflexões de ruas ou travessas. Entretanto, seriam situações

de clara exceção frente à grande hegemonia das *trazas* regulares ou semirregulares para as cidades *virreinales*, pelo menos no que tange aos núcleos urbanos principais fundados nos séculos de domínio espanhol.

Não obstante, para estes assentamentos, pequenas concessões à severidade da malha ortogonal, cujas ruas, praças e quarteirões contariam, usualmente, com as mesmas dimensões, poderiam ser suficientes para suscitar expedientes que auxiliassem a aparição de acontecimentos dramáticos pontuados na paisagem urbana, eventos que atuariam em prol da constituição de um cenário de alto teor barroco (Figura 205). Uma rua contígua à *plaza mayor*, aberta com uma largura ligeiramente superior às das outras vias, poderia transformar-se em um evento de enorme destaque no seio da cidade: com o tempo e com a nova distribuição fundiária dos *solares*, a antiga via poderia acolher, prontamente, uma sequência ininterrupta de imponentes casarões e de palácios institucionais aos dois lados de cada segmento de rua, tornando-se a poderosa e monumental avenida senhorial do núcleo urbano, assim como seu mais importante eixo de circulação – processo automático que favoreceria a configuração hierárquica da cidade e que revelaria os objetivos da coroa espanhola de expressar, no ambiente urbano, a retórica e a persuasão barrocas (Figuras 206-212).

Na mesma direção, os núcleos urbanos que possuiriam geneticamente um traçado mais flexível, mesmo seguindo a tradição viária da grelha, aceitariam mais naturalmente o aparecimento de frontarias e portadas de templos, conventos, palácios, que atravancariam as ruas originalmente diretas, gerando – na conclusão em profundidade do eixo – aquele desejado encerramento perspectivo característico da urbanística barroca. No que se refere, especificamente, à arquitetura religiosa, sabe-se que muitos complexos arquitetônicos alcançariam dimensões colossais ainda no século XVI, chegando a cobrir, no âmbito das cidades, uma área equivalente a duas ou mais quadras do núcleo urbano regular, invadindo diversos segmentos das longas ruas, que até então figurariam diretas e contínuas. Em consequência, a grande extensão de terra utilizada para o assentamento de certas catedrais, assim como o imenso espaço destinado às cercas de determinados conventos e mosteiros, acabariam, inevitavelmente, provocando singulares enquadramentos perspectivos que despontariam na finalização de algumas vias; eixos que, segundo o plano original, deveriam se



**Figura 205**

Planta da antiga Valladolid de Michoacán, atual Morelia (1883). O ordenado desenho reticular da cidade – estabelecido por Antonio de Godoy e pelo alarife Juan Ponce a partir de 1541 – não apresenta a rigidez dos últimos estágios de desenvolvimento da quadrícula hispano-americana, sendo discretamente adaptado à topografia e abrindo caminho para o desenvolvimento de interessantes e raríssimas manifestações que se assemelhariam àquilo que seria estabelecido pela chamada urbanística barroca. Cruzando o centro da cidade, apresenta-se a Calle Real (a via mais larga que corta a cidade de oeste a leste). Para além disso, as setas escuras pontuam alguns dos diversos enquadramentos perspectivicos que a cidade gradativamente receberia, emoldurando – em perfeita elevação – fachadas e portadas de edifícios eclesiásticos.

Fonte: Elaboração do autor a partir do Plano de 1883 de Juan de la Torre. <https://www.michoacanhistorico.com/wp-content/uploads/2015/04/1883.jpg>.

**Figura 206**

Imagem da Calle Real de Morelia, a via principal da cidade, em sua porção oriental. Cruzaria todo o núcleo colonial com uma extensão de quase dois quilômetros e uma largura média de cerca de doze metros – muito superior à das outras ruas que correriam paralelas ou perpendiculares – colocando-se, hierarquicamente, como a principal artéria da cidade. Para além disso, conformaria um dos lados da imensa Plaza Mayor e acolheria uma série de monumentos oficiais e religiosos. Nesta imagem percebe-se, à direita, a torre do Templo de las Monjas e, à esquerda, os campanários da Catedral.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 207**

Templo de las Monjas, construído a partir de 1721, alinhado lateralmente com a Calle Real.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 208**

Grandiosa Catedral de Valladolid, com sua fachada voltada à Calle Real. Edificada a partir de 1660 com projeto de Vincenzo Baroccio.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 209**

Calle Real em sua porção central, onde é mais larga – mais de dezesseis metros –, conformando um dos lados da Plaza Mayor de Morelia. Em primeiro plano, à direita, a fachada barroca da Catedral; à esquerda, à frente do edifício com *soportales*, o Palácio do Governo (antigo seminário); e ao fundo, a torre do Templo de las Monjas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 210**

Um dos lados em longa fuga perspectiva da Calle Real da antiga Valladolid de Michoacán.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 211**

Antiga Igreja jesuítica do Colégio de San Francisco Xavier – hoje Biblioteca Pública Universitária –, levantada a partir do ano de 1580 com sua fachada lateral voltada para a Calle Real de Morelia.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 212**

Torre do Templo de la Merced – construído a partir de inícios do século XVII, mas com o grosso da obra se estendendo até a próxima centúria. A igreja marca mais um edifício religioso levantado de costados para a Calle Real – que aqui é contemplada em seu segmento ocidental.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



estender ininterruptamente até os limites da mancha urbana edificada, mas que agora seriam detidos ao atingirem perpendicularmente os imensos conjuntos religiosos. Seriam situações de alto teor cenográfico em que o ponto de fuga ficaria emoldurado por uma trabalhada portada barroca, pela presença de altas torres e campanários, ou mesmo pelo aparecimento de um elaborado frontispício, efusivamente ornamentado (Figuras 213-220).

### **As *plazas mayores* e o “giro” das igrejas matrizes e das catedrais**

A maioria das cidades *virreinales* não abandonaria, nos séculos XVII e XVIII, uma de suas características essenciais: continuariam sendo núcleos profundamente centralizados, guardando, para as *plazas mayores*, o papel de protagonistas no espetáculo urbano – o principal evento do núcleo citadino. Para isso, receberiam, invariavelmente, diversas intervenções em prol de sua monumentalização e de sua dramatização barrocas: construção de galerias abertas em arcadas (os *soportales*), que muitas vezes preencheriam os alinhamentos frontais de dois ou três lados da praça, sempre excluindo a face na qual teria sido levantada a igreja matriz ou a catedral; substituição das primeiras fontes construídas na área central das colossais praças (concebidas, inicialmente, como simples equipamentos de fornecimento d’água) por monumentais chafarizes escultóricos – bem como substituição de outros marcos simbólicos assentados no ponto médio do vazio do espaço público (especialmente a *picota* ou o *rollo*) por novas e movimentadas estruturas barrocas; construção de edifícios ligados aos poderes institucionais e jurídicos, ou reforma dos já existentes; adensamento dos solares originais destinados aos fundadores, eliminando os vácuos do alinhamento das faces dos quarteirões que compunham o perímetro da praça – contribuindo para produzir a típica sensação de clausura na cavidade interna do ambiente.

No entanto, as ações mais interessantes e eficientes de intervenção sobre a preexistência das *plazas mayores* em muitas das cidades *virreinales* se refeririam ao problema da implantação das igrejas matrizes – que com o tempo seriam usualmente promovidas a catedrais – nos imensos *solares* destinados à sua construção pelos conquistadores das desoladas regiões e pelos fundadores dos





**Figura 213**

Via em encaminhamento perspectivo cujo ponto de fuga está marcado pela frontaria barroca da Catedral de Morelia – igreja monumental construída entre 1660 e 1774, cujo primeiro construtor foi o arquiteto italiano Vincenzo Barroccio. É interessante o contraponto entre o frontispício integralmente exposto e as torres parcialmente ocultas – apresentando apenas seus arremates acima das edificações que compoariam os dois lados da via.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 214**

Fuga perspectiva para o fundo desnudo da Catedral de Morelia. Contudo, não deixa de ser atraente o panorama em profundidade das torres e da cúpula em contraponto com a nudez da fachada posterior da igreja.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 215**

Perspectiva capturada desde o lado meridional da Plaza Mayor direcionado à portada de uma das fachadas laterais da Igreja do antigo Convento quinhentista de San Agustín.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 216**

Perspectiva voltada à fachada setecentista do Templo de San José – projetado pelo arquiteto Tomás de Huerta e construída entre 1651 e 1776.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 217**

Encaminhamento em profundidade para a fachada lateral da Igreja de San José.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 218**

Perspectiva direcionada à fachada barroca do Templo de las Rosas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 219**

Encaminhamento perspectivo que emoldura a visão lateral do pesado campanário do Templo de San Francisco. A Igreja e o convento se encontram livremente dispostos na Plaza Valladolid – podendo se deslocar para gerar mais esta fuga perspectiva.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 220**

A Plaza Valladolid, antigo átrio da igreja e do convento franciscano (conjunto cuja construção remonta aos séculos XVI e XVII). À esquerda se percebe uma das torres da Igreja de San José. A fachada principal do templo também emoldura a perspectiva de uma via que se abre à frente da praça.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



assentamentos coloniais. Alberto Nicolini desenvolveria uma teoria conclusiva sobre esta questão, apresentada em 1997, no Congreso Internacional de Americanistas, em Quito – em uma comunicação intitulada “La relación de la iglesia con el espacio urbano en Hispanoamérica” –, tese retomada em 2005 no já citado texto “La ciudad hispanoamericana, medieval, renacentista y americana”:

Um exame cuidadoso da cartografia urbana hispano-americana disponível permite verificar que, durante o século XVI, a igreja matriz das novas cidades recém-fundadas teve uma forma peculiar de situar-se em relação ao espaço urbano. Na verdade, o prédio da igreja matriz foi inserido ‘de lado’ com relação ao espaço da praça, resultando disto que o acesso preferencial, ou seja, diretamente da praça para o interior da igreja, se praticasse em sua parede lateral e não na fachada principal, como tinha sido habitual na tradição cristã desde a época de Constantino.

Isso aconteceu tanto em cidades emergentes fundadas na primeira parte do século, no Caribe e no continente, como nas cidades mexicanas da década de 20 e naquelas regulares em quadrícula projetadas por toda a América a partir de 1530.

[...] É nossa opinião que a modalidade urbanística da igreja de lado para praça, na verdade de origem medieval, deveria entender-se como urbanismo mudéjar, pois se trata de um fenômeno aparecido na Espanha, como resultado da mistura, combinação, simbiose ou integração de elementos urbano-arquitetônicos de origem muçulmana, com outros de origem castelhana ou aragonesa (Nicolini, 2005b, p. 32-33, tradução nossa).

Nos supracitados estudos, o arquiteto argentino provaria que, no primeiro grande século de colonização, a inusitada posição que o principal templo de inúmeras cidades assumiria em relação ao grande espaço vazio que encerraria a *plaza de armas* não seria um fator de exceção frente ao *modus operandi* comum de direcionar a fachada principal da igreja diretamente ao seu adro – de frente para a praça que se abriria contígua ao edifício religioso. A implantação das estruturas monumentais das igrejas matrizes ou das sedes episcopais (as catedrais) com um dos seus flancos voltados para a *plaza* e com a fachada principal aberta para uma das ruas que atingiriam o colossal espaço público, seria a regra urbanística, norma



praticada na grande maioria dos assentamentos hispano-americanos – artifício que também seria constantemente empregado em outras igrejas paroquiais que se mostrariam de lado para seus adros rasgados nos diversos bairros adjacentes ao centro urbano, bem como nas igrejas dos conventos e mosteiros próximos ou distantes da *plaza mayor*.

Segundo Nicolini, este procedimento teria alcançado o território hispano-americano através da natural influência que a arquitetura e a urbanística *virreinales* sofreria da Andalúcia Ocidental, mais particularmente da implantação dos templos católicos medievais fundados na cidade de Sevilla – de onde sairia grande parte da frota que acorreria às Américas. Na verdade, muitas igrejas da principal cidade da Andalúcia, incluindo sua própria catedral, teriam sido fundadas acima de estruturas preexistentes de antigas mesquitas levantadas na época em que o território estava dominado pelos mouros; outras diversas teriam experimentado forte influência dos edifícios islâmicos no seu processo de concepção e construção. Consequentemente, seria lógico que nestas obras mudéjares a entrada principal do templo figurasse em uma de suas elevações laterais – como era de praxe nos monumentos religiosos muçulmanos –, rompendo com a tradição cristã primitiva de abrir o acesso dos fiéis ao eixo longitudinal que deveria buscar a nave e o presbitério da basílica que se postava ao fundo.

Na Península Ibérica, este fato estaria condicionado pelas restritas áreas destinadas às novas construções oferecidas na apertada estrutura preexistente dos núcleos urbanos medievais levantados acima da massa edificada das reconquistadas cidades mouriscas, bem como pela forte herança que a cultura árabe deixaria para os castelhanos e para os aragoneses, especialmente no processo de recuperação dos territórios do sul da Espanha. Nas Américas, por sua vez, apareceria como uma transferência direta do *modus operandi* oriundo da fusão mudéjar entre a arte cristã e a muçulmana – transferência adaptada a uma realidade ímpar na qual as cidades surgiriam previamente planejadas, profundamente ordenadas e com uma dimensão desconhecida nos densos, fechados e circunscritos núcleos peninsulares. Ou seja, para além da imposição vertical de uma ação praticada eventualmente na metrópole, não existiriam outras motivações para a utilização desta prática, geneticamente muçulmana, na configuração das cidades coloniais hispano-americanas.

Contudo, no século XVI, estas iniciativas se adaptariam perfeitamente à nova realidade urbana colonial, principalmente à necessidade de se implantar, de forma rápida e coerente, os grandes organismos das igrejas matrizes nas nascentes *plazas mayores*. Seria comum que os *solares* reservados à construção do templo principal, desde a fundação das cidades, ocupassem toda a extensão de um dos quarteirões que conformariam o perímetro da praça – o que permitiria acolher não só a igreja, mas também as estruturas de apoio que ela poderia requerer posteriormente. Deste modo, o posicionamento lógico que o templo deveria assumir em prol da ocupação da área mais privilegiada do quarteirão – que obviamente coincidiria com o alinhamento do *solar* voltado ao vazio da praça –, seria de lado, seguindo a tradição mudéjar. O edifício preencheria toda a testada da quadra – ou, na melhor das hipóteses, deixaria um espaço aberto à frente de sua fachada principal, um adro voltado para uma das ruas que alcançariam a *plaza de armas*. Uma implantação coerente para os burocráticos artifícios de assentamento que a urbanística hispano-americana imporia nos séculos de colonização, mas ineficiente no que se refere à constituição de um cenário dramático – que seria abertamente favorecido pela presença do monumental frontispício e das altas torres do templo diretamente voltados à *plaza de armas*.

Hoje em dia, em muitas das antigas *ciudades de españoles* das Índias Ocidentais, as catedrais permanecem figurando em seus centros históricos voltadas de lado para as *plazas mayores*. Como exemplo seria possível citar a primeira catedral americana de Santo Domingo (sede episcopal desde 1504), na ilha La Española, cuja atual igreja seria iniciada em 1521, substituindo as duas primeiras construções datadas do início da centúria; as catedrais de Veracruz, Puebla (Figura 221), Oaxaca (Figura 222), Valladolid de Michoacán – atual Morelia (Figura 223), Guadalajara, todas no atual México; na América do Sul, as sedes episcopais de Quito no Equador (Figura 224), Arequipa no Peru, Cochabamba e La Plata (atual Sucre) na Bolívia; só mencionando alguns núcleos significativos do Caribe, Mesoamérica e da região Andina, cujas catedrais preservaram sua original implantação mudéjar. Contudo, muitas das igrejas maiores quinhentistas, originalmente assentadas flanqueando um dos lados do perímetro das praças principais, seriam reconstruídas – algumas ainda no século XVI – assumindo diferentes locações, um tipo de implantação na qual suas fachadas principais apontariam diretamente às *plazas mayores*<sup>9</sup>. Para Jaime Salcedo:

**Figura 221**

*Plaza principal de Puebla.* Óleo sobre tela, pintado por José María Fernández, em 1835, mostrando a imensa Catedral de Puebla (México) com sua implantação de costados para El Zócalo. O edifício foi projetado por Francisco Becerra (1545-1605) em 1572. À esquerda, o limite da Plaza Mayor se apresenta encerrado por *soportales*.

Fonte: Allende Carrera (2006, p. 151).



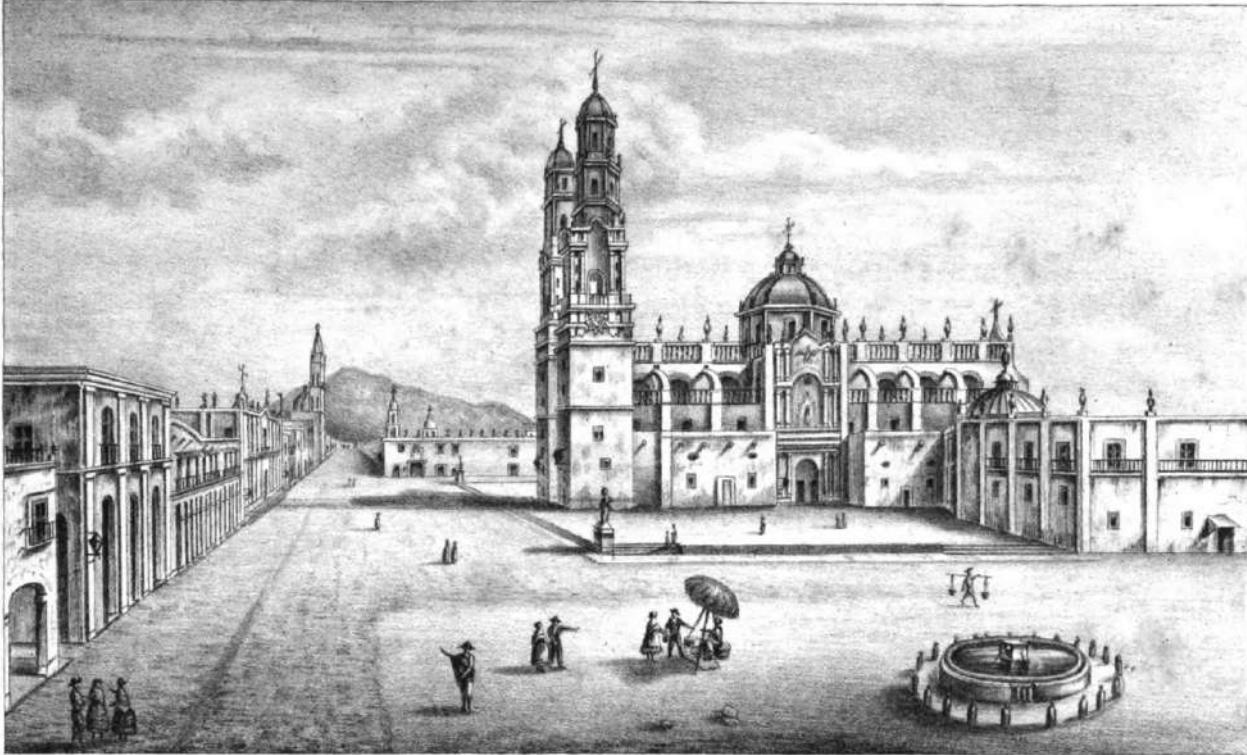
**Figura 222**

Catedral de Nuestra Señora de la Asunción da antiga Antequera de Oaxaca – iniciada em 1535, mas reconstruída no século XVIII após um forte sismo. Apresenta-se voltada de lado para um dos setores da Plaza de Armas de Oaxaca.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).







**Figura 223**

Litografia de 1842 mostrando a Catedral de Morelia, edifício lançado no vazio da Plaza de Armas da antiga Valladolid de Michoacán, dividindo o recinto em dois grandes ambientes delimitados pelas suas fachadas laterais. No caso, a elevação mostrada na litografia se volta para a parcela maior da praça, o seu lado oeste – no qual se pode notar a presença da fonte. A fachada principal da catedral está voltada para a Calle Real (hoje Francisco I Madero) que corre em perspectiva em direção à já comentada Calzada Fray Antonio de San Miguel.

Fonte: <https://www.michoacanhistorico.com/el-templo-fantasma-de-morelia/>.



**Figura 224**

Catedral de Quito, Equador, ocupando toda a testada de um dos lados da Plaza Mayor, voltada de lado para a praça (conhecida hoje como Plaza de la Independencia).

Fonte: David Adam Kess (2017). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Calle\\_Garc%C3%ADa\\_Moreno,\\_view\\_from\\_the\\_Roof\\_deck\\_\(Palacio\\_de\\_Pizarro\),\\_Quito\\_\(pic.a\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Calle_Garc%C3%ADa_Moreno,_view_from_the_Roof_deck_(Palacio_de_Pizarro),_Quito_(pic.a).jpg).



Uma possível explicação para esta mudança na posição relativa da igreja na praça é que para alguns fundadores já estava a caminho a nova corrente do humanismo renascentista, cuja uma das consequências arquitetônicas foi a concepção do espaço em perspectiva; o aparecimento do conceito de praça com frontispícios ao fundo e a percepção do *continuum*, um espaço fluido, fluindo da praça para o interior dos edifícios ou para a paisagem, e cuja versão popular poderia ser expressa numa frase: como a fachada de um edifício deve ser vista da praça (Salcedo, 1990, p. 24, tradução nossa).

As catedrais das duas mais importantes cidades das Índias Ocidentais – as capitais *virreinales* da Nueva España e do Peru –, originalmente locadas segundo a tradição mudéjar, seriam reconstruídas após a segunda metade do século XVI ganhando nova orientação: a atual Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, sob o desenho do arquiteto basco Claudio de Arciniega (1527-1593) seria iniciada em 1563 (Figuras 225-226); e a nova Basílica de Lima teria seu risco elaborado pelo arquiteto espanhol Francisco Becerra (1545-1605), em 1584 (Figuras 227-229). Independentemente da motivação que levaria os frontispícios destes edifícios a assumirem um “giro” de 90° em direção à cavidade interna das *plazas mayores* ter nascido da nova concepção do espaço em perspectiva, que chegaria às Américas através da herança renascentista, ainda viva nos séculos XVI, XVII e XVIII (Salcedo, 1990, p. 24), ou de ter aparecido antecipando uma clara expressão da teatralidade barroca – já que seriam alteradas precocemente, nos anos 1500 –, o fato é que estas transformações seriam essenciais para a reorientação dramática das praças em direção à retórica e à persuasão barrocas.

As monumentais fachadas destas e de outras tantas sedes episcopais que passariam pelo mesmo processo de reorientação cenográfica de seu frontispício nos séculos subsequentes, aliadas às frontarias barrocas de outros templos e capelas que usualmente seriam construídos alinhados à fachada principal da catedral – só como exemplo poder-se-ia recordar o espetacular Sagrario levantado a partir de 1750 contíguo à face oeste da Catedral Metropolitana do México, pelo arquiteto espanhol Lorenzo Rodríguez (1704-1774) –, protagonizariam não só o espetáculo dramático das *plazas mayores*, mas toda apreensão do cenário barroco das cidades (Figura 230).



**Figura 225**

Detalhe da aquarela *Forma y Levantado de la Ciudad de Mexico*, pintada em 1628 pelo arquiteto Juan Gómez de Trasmonte, no qual pode se ver a Catedral Metropolitana (marcada com a letra B) em seu processo de reconstrução (quando ela se voltaria de frente à *plaza mayor*) – iniciado em 1565, projeto do arquiteto Claudio de Arciniega (1520-1593). À direita, marcado com a letra A, aparece o Palácio dos Vice-Reis, e ao centro da praça, a fonte.

Fonte: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Forma\\_y\\_Levantado\\_de\\_La\\_Ciudad\\_de\\_Mexico\\_1628\\_por\\_Juan\\_Gomez\\_de\\_Trasmonte.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Forma_y_Levantado_de_La_Ciudad_de_Mexico_1628_por_Juan_Gomez_de_Trasmonte.jpg).

**Figura 226**

El Zócalo – a Plaza Mayor da Ciudad de México – e sua colossal Catedral Metropolitana voltada de frente para a praça.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).







**Figura 227**

Desenho da Catedral de Lima e o seu Sagrario (lado esquerdo), em 1821 – com o frontispício voltado de frente à Plaza Mayor. Nota-se, à esquerda, a fonte de água e, à direita, os edifícios com galerias abertas (*soportales*) fechando a face sudoeste da praça.

Fonte: <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/9484?show=full>.



**Figura 228**

Fachada da Catedral de Lima. Ao seu lado esquerdo aparece o Palacio Arzobispal, edifício neocolonial construído em 1924.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 229**

Plaza Mayor e Catedral de Lima.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).

**Figura 230**

Catedral da Ciudad de México e Sagrario (1749-1769) projetado pelo arquiteto hispano-mexicano Lorenzo Rodríguez (1701-1774).

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).





## Notas

- 1 Por exemplo, a Ciudad de Panamá, criada em 1519 e transposta para outro sítio em 1673 após o já citado ataque do pirata inglês Henry Morgan; ou a itinerante Santiago de los Caballeros de Guatemala, fundada em 1524, trasladada em 1527 para uma localidade distante em função do constante assédio dos perigosos nativos, refundada em 1543, seis quilômetros abaixo (assentamento conhecido hoje como Antigua Guatemala) em função da forte avalanche que teria sepultado a cidade dois anos antes; finalmente, em 1776, o núcleo urbano sofreria um novo traslado após a sua destruição por dois terremotos no ano anterior, sendo traçada e edificada a atual Ciudad de Guatemala, capital do moderno país de mesmo nome.
- 2 Sobre o rebatimento do sentido de ordem perseguido na América hispânica no desenho das cidades, diria Angel Rama (1984, p. 6, tradução nossa): “O resultado na América Latina foi o projeto em tabuleiro de damas, que reproduziram (com ou sem o desenho à vista) as cidades barrocas e que se prolongou até praticamente nossos dias”.
- 3 As autoras argentinas expõem seu juízo sobre a urbanística barroca hispano-americana em duas versões do texto “Rasgos barrocos en la génesis de los espacios públicos americanos” – versões com conteúdos curiosamente diversos: o texto resumido publicado em 2001 nas *Preactas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano*; e o ensaio completo inserido na coletânea *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*, publicação que reuniria os trabalhos apresentados no citado congresso acontecido em Sevilla no ano de 2001.
- 4 Ensaio incluído na coletânea *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*.
- 5 Texto apresentado em 2006, na cidade de Ouro Preto, no IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano. As atas do evento datam do ano de 2008.
- 6 Ensaio publicado no periódico *Storia della Città: rivista internazionale di storia urbana e territoriale*.
- 7 É óbvio que existiriam exceções: cidades importantes nas quais poderiam ser encontradas casas com mais de dois pavimentos, ou situações em que, mesmo nas proximidades da praça principal, a maioria das edificações fossem térreas.
- 8 Citação retirada do texto “El Barroco latinoamericana y las ciudades virreinales”, incluído nas atas do Simposio internacional sul Barroco latinoamericano, acontecido em Roma em 1980.
- 9 “Outra importante transformação urbana foi a reorientação das principais igrejas e catedrais, voltando-se a sua fachada para a praça, como observado anteriormente. A substituição da antiga catedral posta de lado, por um novo templo voltado para a praça aconteceu logo na Ciudad de México (a nova catedral foi iniciada em 1563), mas em outras cidades apenas depois do século XVIII, no auge do Barroco, ou dentro do Neoclassicismo (Santiago de Chile, Santiago de Cali, Popayan, Santiago de Cuba)” (Salcedo, 1990, p. 54, tradução nossa).



## Reflexões sobre a arquitetura barroca hispano-americana

---

Na América, a conquista significou o desmantelamento do espaço existencial autóctone a partir da destruição das estruturas físicas que abrigavam suas experiências de vida e simbólicas.

Confrontado com a perda de seu mundo, o indígena conserva em sua mente a lembrança de suas experiências ancestrais que resgata e integra uma organização espacial diferente. A estrutura simbólica e sua relação com a natureza irão se referir à sua própria cultura, mesmo quando o marco arquitetônico e urbano responde a concepções europeias. O homem americano aparece, então, como um gerador de novas instituições formais impregnando as previamente concebidas de outros significados. É precisamente nos séculos XVII e XVIII, com o Barroco, no qual a arquitetura e seu espaço arquitetônico serão a expressão do espaço existencial verdadeiramente americano. Mas isso não terá uma única leitura já que será a manifestação dos espaços existenciais dos diferentes grupos que integram a sociedade (Elina Rossi, 2001, v. 2, p. 825, tradução nossa).



As palavras proferidas no texto “La forma arquitectónica barroca como expresión del espacio existencial americano”, escrito pela professora da Universidad Nacional de Tucumán, Silvia Elina Rossi<sup>1</sup>, apresenta, para o conteúdo desta última parte do estudo – que busca investigar a hipótese que atesta que diversas cidades coloniais hispano-americanas, em seu processo de desenvolvimento urbano, revelariam, na percepção global de sua paisagem, uma carga cenográfica propriamente barroca – uma antiga discussão que toca diretamente os problemas aqui perseguidos: se durante o processo de colonização teria sido desenvolvida uma arquitetura que poderia ser compreendida como legitimamente americana; e, portanto, se teria havido, nas Índias Ocidentais, manifestações barrocas originais, ou se as expressões do arrebatador espírito barroco, no Novo Mundo, seriam apenas uma extensão daquilo que se praticava na Europa – e, mais especificamente, nas metrópoles peninsulares.

O sentido imediato que se poderia extrair das ações políticas, econômicas, sociais e religiosas ligadas à colonização – ações fundadas em processos tirânicos de dominação – deveria expor, a princípio, uma irrepreensível imposição vertical dos valores culturais das nações conquistadoras diante do vasto e inóspito território a ser ocupado e diante dos grupos nativos gradativamente subjugados. Ou seja, a arte e, especialmente, a arquitetura ibero-americanas, surgiriam como o resultado de uma simples transferência dos procedimentos formais e tecnológicos da civilização europeia – e, mais especificamente, espanhola e lusitana – para a desprezível e “vácua” realidade encontrada nas Índias Ocidentais. As tipologias arquitetônicas, a morfologia dos edifícios, a linguagem construtiva, a decoração e mesmo as soluções tecnológicas utilizadas nas diferentes áreas do continente, nasceriam e se desenvolveriam como uma extensão da arquitetura que seria importada do Velho Mundo.

Para alguns teóricos de origem europeia que versaram sobre a formação da arquitetura ibero-americana, a situação seria ainda pior. Segundo o juízo elaborado pelo arquiteto italiano, radicado na Venezuela, Graziano Gasparini, tese divulgada no ensaio “La arquitectura barroca latinoamericana: una persuasiva retórica provincial”<sup>2</sup>, a produção arquitetônica no Novo Mundo receberia com atraso os aportes despertados no continente europeu, demonstrando sua condição periférica de simples província das nações ibéricas. Logo, a América

colonial seria um precário e distante apêndice dos impérios católicos; apêndice que acabaria acolhendo de forma submissa, retardada e desarticulada, os procedimentos inovadores impostos pelas metrópoles – mecanismos que estariam, contudo, afastados das reais motivações que teriam contribuído para o seu aparecimento na Europa. Para além disso:

Pode entender-se facilmente que os tipos arquitetônicos transmitidos recebam uma maior compreensão formal nos centros urbanos importantes porque é ali que se encontram os artífices mais qualificados e a mão de obra mais capacitada: elas passam por diferentes processos de transformação que podem ser de simplificação, exagero, incompreensão formal, acréscimos de aportes misturados com elementos distorcidos por uma interpretação deficiente e execução inábil e tosca. O problema da mão de obra indígena não constitui um fator de mudança na arquitetura colonial e as diferenças atribuíveis às contribuições da ‘sensibilidade indígena’ não são mais que alterações e deformações do processo de reelaboração de formas e conceitos importados (Gasparini, 1980, p. 389, tradução nossa).

Para Gasparini, não obstante as variações que, no grande continente americano, os “modelos” arquitetônicos europeus deveriam passar em prol de sua adaptação formal e construtiva aos distintos condicionantes desvelados no novo território – clima, relevo, materiais disponíveis, mão de obra –, seria improvável capturar qualquer contribuição criativa dos povos nativos em relação à produção arquitetônica, popular ou erudita. O papel dos aborígenes, que frequentemente se empenhariam no campo das artes e da arquitetura, ficaria restrito à infrutífera e frustrada tarefa de reproduzir as ilustradas soluções impostas pelas metrópoles. As supostas peculiaridades, tradicionalmente celebradas por alguns críticos nacionalistas, encontradas, eventualmente, na arquitetura ibero-americana – consequência da extraordinária obrigação de edificar um número inédito de construções vernáculas e monumentais no gigantesco território conquistado –, se apresentariam, na verdade, como funestas distorções da pura arquitetura que aportava do além-mar: simplificações, exageros, imperícias, deformações que as tipologias europeias sofreriam ao se transfigurarem durante todo o período colonial.

Independentemente disso, mesmo admitindo que houvesse certas diferenças gerais no caráter da arquitetura produzida nas inúmeras regiões da América hispânica, este fato não seria o resultado da expressão dos múltiplos espaços existenciais derivados da herança dos diversos grupos indígenas que ocupavam as Índias Ocidentais – como afirmaria a arquiteta Elina Rossi (2001, v. 2, p. 825). Para Gasparini (1980, p. 392), a boa qualidade da arquitetura religiosa, a única que alcançaria certa relevância no Novo Mundo, só poderia ser justificada pela presença de arquitetos, mestres e artífices que acorreriam de distintas nações europeias para enfrentar o processo da catequização dos indígenas. Logo, enquanto a arquitetura mexicana se aproximaria da espanhola em função da preponderância de um clero ibérico que afluiria para a região da Nueva España, na América do Sul, a arquitetura se diferenciaria pela presença constante de religiosos flamencos, bávaros, boêmios, italianos no território meridional das Índias Ocidentais. Em todos os casos, excluindo os grosseiros exemplares produzidos a partir de deformidades provocadas nos modelos da boa arquitetura europeia e insistindo na tese da não existência de uma arquitetura legitimamente americana, as obras de vulto seriam concebidas através das simples transferências dos procedimentos artísticos, formais, tipológicos, tecnológicos dos diversos países europeus para o desolado território americano. Ou seja, a arquitetura hispano-americana, mas também a luso-brasileira, não guardaria nenhuma novidade criativa; somente a elementar repetição dos padrões oriundos do Velho Mundo – algumas vezes distorcidos; outras vezes copiados de forma direta e servil.

A visão “eurocêntrica” do crítico italiano não o impediria, por outro lado, de vislumbrar a existência de uma arquitetura barroca no Novo Mundo, ao contrário do que aconteceria com outros teóricos europeus. A polêmica alcançaria um nível mais grave para o juízo de muitos autores que compreenderiam o Barroco, seja no campo da arquitetura, seja no alcance das outras artes visuais, como um estilo elaborado através de um receituário de soluções tipológicas, formais e decorativas que viria a ser acionado, de modo erudito e consciente, como um mecanismo de oposição à serenidade, harmonia e equilíbrio praticados pela Renascença nos dois séculos anteriores. Neste sentido, sua expressão estaria restrita aos contextos nos quais este debate acerca da cultura humanista teria efetivamente despertado; particularmente na arte e na arquitetura italianas do

século XVII, bem como naquelas nações europeias que absorveriam diretamente as soluções compositivas adotadas após a experiência genética romana – como em alguns Estados centro-europeus, durante a próxima centúria. Os palácios, os edifícios administrativos, as igrejas, conventos, colégios, hospitais, que não seguissem, imediatamente, as expressivas formas teatrais, curvilíneas, sinuosas e nervosas, consagradas na capital pontífice pelos mestres Bernin, Borromini, Cortona, estariam excluídos dos domínios da arte e da cultura barrocas. Assim, segundo as palavras do emérito historiador da arte inglês, Anthony Blunt, palavras proferidas no ensaio escrito em 1973, “Some uses and misuses of the terms Baroque and Rococo as applied to Architecture”:

É comum compreender sob o termo de ‘Barroco’ a arquitetura de Espanha, Portugal e da América Latina da primeira metade do século XVIII, mas em muitos casos a palavra não se adapta bem. Existem, naturalmente, diversos edifícios em Espanha que pertencem diretamente à tradição do Barroco Italiano e Centro-Europeu; muitos destes foram, na realidade, construídos por arquitetos estrangeiros – o autêntico estilo local é, porém, diferente do verdadeiro Barroco, como também são os edifícios vernáculos de Salento ou da Sicília, com os quais há em comum o amor pela rica decoração superficial e o uso das colunas salomônicas (Blunt, 1973, p. 22-23, tradução nossa).

Contrariando a tese exposta pelo crítico inglês, pode-se dizer que as manifestações do arrebatador e inebriante espírito que “tomaria de assalto” a maior parte do mundo imerso nos domínios da chamada civilização ocidental nos séculos XVII e XVIII não se restringiriam às artes visuais e à arquitetura, mas abrangeriam, segundo Maravall (2007, p. 23), o universo da política, da religião, da economia, da sociedade, mas também a literatura, a poesia, música, teatro – enfim, toda a dimensão da cultura, revelada nos lugares nos quais o Barroco viria a ser acolhido. As motivações que impulsionariam, especificamente, as poéticas da arte, da arquitetura, da urbanística, da cenografia urbana, estariam vinculadas à construção de estratégias de persuasão empreendidas pela Igreja e pelos governos autoritários, em crise constante em função do colapso econômico, político, mas principalmente devido às revoltas sociais que se desenhavam na esfera das sociedades seiscentistas – um panorama conturbado que se estenderia à próxima



centúria. Por meio do artifício da imaginação e da fantasia, logo da dramatização e da teatralização das expressões visibilísticas, os artistas, comprometidos com as monumentais estruturas de poder, construiriam um sedutor discurso de alto teor retórico que revelaria, simbolicamente, o caráter e a dimensão sobrenaturais da Igreja e dos impérios absolutistas, dirigindo as massas a um comportamento adequado de apoio e subordinação aos governos.

Logo, a poética da arte barroca não poderia estar fundada, meramente, em um conjunto de regras estilísticas – em uma espécie de cartilha que envolvesse soluções formais, ornamentais, tipológicas, tecnológicas, iconográficas, criadas no Seicento italiano e que deveriam ser repetidas invariavelmente. Pelo contrário, para a cultura barroca, qualquer estratégia utilizada para a composição de obras cuja expressão artística estivesse vinculada à construção de cenográficas e poderosas máquinas de persuasão seria imediatamente acolhida já que, naqueles contextos de crise, os fins justificariam os meios. Assim, o objetivo máximo do arrefecimento das massas através do encantamento e do entretenimento pela arte sempre acabaria autorizando as mais insólitas ações empregadas – princípio que levaria o filósofo Benedetto Croce (1993, p. 44) a rejeitar a condição artística das manifestações barrocas, compreendendo-as como sórdidos estratagemas utilitários de propaganda.

Outra importante finalidade da arte barroca, a de atizar a mente dos fruidores através do exercício da imaginação, da fantasia, da maravilha, em busca dos mais criativos artifícios de sedução, legitimaria uma incondicional superação dos preconceitos formais relativos à expressão artística, preconceitos vinculados à tradição clássica humanista – não obstante o fato de muitas obras barrocas terem sido concebidas como claras manifestações de um classicismo retórico, teatral e extravagante. Logo, seriam aplicadas, em cada lugar onde o seu espírito arrebatador fosse necessário, inovadoras soluções compositivas atreladas à revisão das inúmeras e diversificadas tradições artísticas locais, sempre em nome de sua eficiente comunicabilidade – em prol de sua fácil absorção pela grande massa de súditos e fiéis a quem as imagens deveriam estar dirigidas.

Por isso, não poderia existir, como não existiu, uma teoria que legitimasse as soluções revolucionárias adotadas pelos singulares mestres da persuasão e da imaginação barrocas; pelo contrário, as teorias artísticas mais celebradas do

Seicento – como a crítica de Bellori (2006) em favor da pureza e da simplicidade do desenho clássico – atacariam, justamente, as obras de referência que posteriormente viriam a ser classificadas como as mais fortes expressões barrocas: as extravagantes, envolventes e dinâmicas fantasias arquitetônicas desenvolvidas por Bernini, Borromini, Guarino Guarini. Sem uma teoria consciente que amparasse, especificamente, as soluções adotadas pelos mestres do período, seria improvável, ou mesmo incoerente, que se consolidasse um repertório morfológico definitivo a ser repetido indiscriminadamente nos mais diferentes lugares, para as mais antagônicas culturas. Em oposição a isto, as expressões formais vinculadas ao espírito barroco se reinventariam a todo o momento nos lugares nos quais sua poética seria apropriada – mesmo admitindo possíveis assimilações de referências importadas da arte e da arquitetura da gênese do Barroco na Itália<sup>3</sup>: uma reinvenção diretamente conectada ao cenário cultural desvelado em cada região; abertamente ligada às motivações que levariam o artista – de formação erudita ou popular – a buscar a fantasia, a imaginação, o envolvimento, a persuasão, através da arte (Figuras 231-232).

Ou seja, apoiando o pensamento do arquiteto argentino Ramón Gutiérrez, declarado no texto de 1997, “Aproximaciones al Barroco hispanoamericano en Sudamérica”<sup>4</sup>, e resgatando, mais uma vez, o pensamento de Maravall (2007), o entendimento do Barroco como um fenômeno cultural mais amplo acabaria promovendo a superação daqueles juízos eurocêntricos que professariam o caráter inferior do Barroco ibero-americano, ou que afirmariam a sua fatal inexistência:

Se pelo contrário, nos despojamos dos atavismos da classificação rigorosa das propostas formais e das cronologias europeias (por sua vez diferentes entre si) e apelamos para uma leitura desde a mesma realidade colonial, entenderemos ‘o Barroco’ mais como uma presença cultural que tingem os modos de vida daquelas sociedades, que como um receituário de formas prestigiadas; que, embora existam, são secundárias para o problema.

Isso implica superar duas tentações muito fáceis, uma a da leitura em uma tonalidade menor e perfil baixo que aumenta o cordão umbilical europeu e nos coloca como ‘provincianos’ e maus copistas do modelo central. E a outra, porque eles não podem resolver as contradições entre a caracterização do ‘Barroco’



**Figura 231**

Basílica de la Soledad, na cidade de Oaxaca (México), edificada entre 1682 e 1690. Em destaque, sua fachada côncava em forma de retábulo que se projeta para o espaço do adro da igreja convidando o transeunte a ingressar no espaço sagrado da nave.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 232**

Capilla del Pocito, localizada no Santuário de Guadalupe, na Ciudad de México. Construída entre 1777 e 1791, projetada pelo arquiteto mexicano Francisco Antonio Guerrero y Torres (nascido na Villa de Guadalupe em 1727 e morto na Ciudad de México em 1792), o pequeno templo acolhe o poço onde o indígena Juan Diego Cuauhtlatoatzin (1474-1548) teria testemunhado, em 1531, a aparição da Virgem de Guadalupe (que se tornaria a maior devoção católica do México). Nota-se sua complexa e inovadora volumetria formada pela interpenetração sequencial de três cúpulas: a maior, ao centro, de projeção elíptica, envolve o corpo da igreja (nave e presbitério); um dos menores espaços cupulados aponta o acesso da igreja no qual se encontra o *pocito*, com o coro acima deste espaço; a outra cúpula, ao fundo, cobre a sacristia. Para além disso, as paredes exteriores que acolhem estes espaços curvilíneos alteram muros convexos com muros côncavos, gerando um sentido de contração e dilatação que só aumenta o caráter teatral e dinâmico da capela. As paredes exteriores de *tezontle* (pedra vulcânica vermelha típica da região) e o revestimento de ladrilhos azuis e brancos das cúpulas, são típicas soluções técnicas e decorativas mexicanas, que se fundem com outras inovações autóctones e com elementos vinculados ao Barroco na marcação da modenatura e da igreja.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



européu e suas motivações estruturais, tão distantes dos nossos problemas, escolhe afirmar a ausência do Barroco na América (Gutiérrez, 1997a, p. 16, tradução nossa).

Nesta direção, e em aberta contradição com os juízos defendidos por Blunt (1973, p. 22) e por Gasparini (1980, p. 389), a América ibérica apresentaria uma arquitetura barroca original e de qualidade equivalente àquela praticada nos grandes centros europeus. E nada seria mais natural, já que, do outro lado do Atlântico, uma situação de eterno conflito acometeria os domínios coloniais em função da inflexível submissão a que indígenas e, posteriormente – nos séculos barrocos –, nativos de linhagem ibérica (os *criollos*) estariam fatalmente submetidos. Da mesma forma, uma constante tensão atingiria a relação entre a grande massa da população, formada pelos grupos autóctones, pelos negros africanos, pelos mestiços, frente à Igreja Romana, que imporia, implacavelmente, a aceitação da fé católica – empresa muito bem-sucedida; é só levar em consideração o fato de todo continente latino ser, até hoje, primordialmente católico. Partindo destas premissas, nas Índias Ocidentais a absorção do espírito barroco por parte da classe dominante espanhola, bem como pela Igreja Católica, seria implacável – mesmo reconhecendo certo atraso se comparado às suas manifestações mais importantes na Itália, mas não em relação a algumas regiões da Europa Central. As grandes estruturas de poder utilizariam os artifícios barrocos da sedução e da persuasão para o encanto e a conquista dos irredutíveis súditos e dos potenciais fiéis; logo, para a estabilização do governo e para a consolidação da Igreja Católica.

## O fenômeno da “transculturação” e a arquitetura hispano-americana do século XVI

Com a vênua do leitor, especialmente se for dado a estudos sociológicos, poderíamos usar pela primeira vez o termo transculturação, sabendo que é um neologismo. E, ousamos propô-lo para que na terminologia sociológica possa substituir em grande parte, pelo menos, o termo aculturação, cujo uso está se espalhando atualmente.

Por aculturação se entende o processo de transição de uma cultura para outra e o seu impacto social de todos os tipos. Mas transculturação é a palavra mais adequada.

Escolhemos o termo transculturação para expressar os variadíssimos fenômenos que se originam em Cuba para as complexísimas transmutações de cultura que aqui são verificadas, sem as quais é impossível entender a evolução do povo cubano, tanto econômicas, quanto institucionais, jurídicas, éticas, religiosas, artísticas, linguísticas, psicológicas, sexuais e nos demais aspectos de sua vida.

[...] Entendemos que a palavra transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo de transição de uma cultura para outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura diferente, que é o que de fato indica a voz anglo-americana aculturação, senão que o processo envolve também, necessariamente, a perda ou a erradicação de uma cultura anterior, o que poderia ser dito como uma parcial desculturação, e também significa a conseqüente criação posterior de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação. [...] Finalmente em todos os abraços de culturas sucede o que o que acontece no acasalamento genético dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os pais, mas também é sempre diferente de cada um dos dois. Globalmente, o processo é uma transculturação, e esta palavra inclui todas as fases da sua parábola (Ortiz, 1978, p. 92-96, tradução nossa).

Estas passagens do livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, estudo editado em 1940, escrito pelo intelectual e ensaísta cubano Fernando Ortiz (1881-1969), apresentariam um conceito que viria a ser de grande relevância para a investigação dos diversos aspectos vinculados ao problema da constituição da identidade ibero-americana: a teoria da “transculturação”. Como diria o próprio pesquisador, o então neologismo “transculturação” surgiria como princípio alternativo à ideia disseminada de “aculturação”: juízo até então hegemônico, vinculado ao processo de formação da identidade cultural dos povos latino-americanos, mas que traria a noção de uma transferência puramente vertical dos valores sociais, econômicos, religiosos, morais, éticos, artísticos, arquitetônicos, provenientes das metrópoles dominadoras, frente ao desolado cenário das Índias

Ocidentais e diante dos povos que lá habitavam – sem oferecer a possibilidade de qualquer interferência dos aborígenes subjugados, que deveriam acolher integralmente os aportes culturais provenientes dos países europeus.

Pelo contrário, ao discorrer, especificamente, sobre a questão cubana, Fernando Ortiz colocaria que, para o conceito de “transculturização”, estariam necessariamente previstas as trocas de experiências entre todas as sociedades, todas as civilizações – europeias, nativas, africanas – que participariam da intrincada trama de acontecimentos que permearia a composição de novas identidades ibero-americanas. Ou seja, mesmo admitindo que, em um primeiro momento, estas transmutações teriam sido abertamente assimétricas em favor das culturas colonizadoras, o resultado posterior destes processos – destas ações que provocariam, inevitavelmente, uma complexa combinação entre distintas realidades culturais – seria a constituição de modernas civilizações que não seriam a simples extensão das sociedades dominadoras; nem se confundiriam com a direta continuidade do universo cultural que caracterizaria os povos subjugados; também não se configurariam como a fusão imediata, bem como a elementar miscigenação, entre as culturas que se encontrariam no vasto território das Índias Ocidentais, culturas em constante processo de colisão e conflito<sup>5</sup>. Na verdade, mesmo sendo geneticamente herdeiras dos colonizadores e dos colonizados, as civilizações americanas – não aquelas pré-colombianas, mas as nascidas após a descoberta europeia de 1492 – apresentariam características próprias, que extrapolariam o legado peninsular e autóctone: seriam novas culturas; inéditas sociedades.

É notório o fato deste conceito, concebido pelo escritor cubano no início da década de 1940, ter servido como um dos fundamentos essenciais que acabariam amparando o debate crítico que se abriria, já em meados dos anos 1960, sobre os atributos basilares da arte e da arquitetura produzidas durante o processo de colonização da América ibérica – e mais especificamente sobre suas peculiaridades, seu aspecto original, seu caráter próprio. Muitos autores, como o crítico espanhol, radicado no Chile, Leopoldo Castedo (1970, p. 105)<sup>6</sup>, ou o professor cubano José Antonio Portuondo (1980, v. 1, p. 55)<sup>7</sup>, viriam a discorrer sobre a questão conectando-a ao desenvolvimento de manifestações artísticas legítimas nos territórios coloniais.

Mas, indubitavelmente, quem viria explorar mais o tema, ao se dirigir diretamente à arquitetura, seria Ramón Gutiérrez. O arquiteto argentino aplicaria a teoria da “transculturização” para fomentar uma discussão que versaria sobre o lento e complicado processo de desenvolvimento da arquitetura e das cidades nas Américas durante e após as ações de conquista e ocupação de seu monumental território pelas nações ibéricas – conjecturas professadas em inúmeros artigos e livros publicados desde a década de 1970.

O fenômeno, que definitivamente coordenaria a constituição da arquitetura no Novo Mundo, se desenharia através de um esquema de intercâmbio cultural entre os povos dominadores (no caso, as metrópoles ibéricas) e os povos dominados – os grupos nativos americanos subjugados pelos impérios católicos europeus, assim como, em um segundo momento, os descendentes nativos de espanhóis (*criollos*), os negros africanos, os mestiços. Mesmo admitindo que, inicialmente, seriam mínimas, ou fatalmente inexistentes, as contribuições autóctones para a formação da arquitetura colonial, já no começo do século XVI as construções revelariam soluções de alto padrão compositivo – qualidade reconhecida para além do tradicional preconceito que professaria seu caráter primitivo e distorcido frente às matrizes europeias (Gasparini, 1980, p. 389): obras que já apresentariam características originais que demonstrariam certa diversidade diante daquelas edificadas nas metrópoles. Estas peculiaridades estariam relacionadas a um interessante mecanismo atrelado às ações de “transculturização” que comandariam o desenvolvimento da arquitetura ibero-americana, artifício reconhecido por Gutiérrez e parcialmente exposto no trecho abaixo, retirado do ensaio “Aproximaciones al Barroco hispanoamericano en Sudamérica”, inserido na publicação de 1997, organizada pelo mesmo crítico argentino, intitulada *Barroco Iberoamericano. De los Andes a los Pampas*:

Na interação entre a cultura doadora-dominante e a receptora-dominada, é claro que não se produz um traslado simétrico, mas, pelo contrário, carregado da intencionalidade do poder da conquista que opera através de vários mecanismos de imposição. No entanto, uma primeira constatação torna evidente que no próprio seio da cultura transmissora europeia se gerará uma espécie de processo de decantação e seleção.



Nem todos os elementos da cultura material são transferidos para a América, seja por impossibilidade física (capacidade dos navios) ou por seleção dos mais aptos para a nova realidade. Esta seleção implica em um recorte da cultura de origem que se projeta sobre manifestações hegemônicas e se translada com um perfil diferente de sua própria realidade. Na verdade, não passam para a América todas as línguas faladas na Península Ibérica, mas o faz o castelhano que hegemoniza a modalidade de contato. Da mesma forma, em termos de arquitetura, as expressões populares com as diversas regiões de Espanha não estão presentes, como uma singularidade, no traslado para a América (Gutiérrez, 1997a, p. 11, tradução nossa).

Ou seja, neste processo essencial de transferência das manifestações arquitetônicas e construtivas praticadas em toda Península Ibérica, seja em relação às obras de caráter erudito, ou frente aquelas de teor popular ou vernáculo, apenas alguns traços essenciais da arquitetura civil, religiosa, oficial e militar seriam deslocados da enorme diversidade cultural espanhola para a “desolada” realidade americana: soluções tecnológicas, formais e de conteúdo utilitário atreladas a praticamente toda extensão do território espanhol, contudo, naturalmente, mais influenciadas por algumas regiões diretamente vinculadas à empresa da conquista – como a Andalúcia, por exemplo, de onde partiriam as embarcações para o Novo Mundo. E mesmo para as províncias que contariam com uma maior afluência de imigrantes que se dirigiriam às Índias Ocidentais – regiões cujas tradições locais tenderiam, prontamente, a influenciar a arquitetura levantada no além-mar – a ação seletiva prosseguiria comandando o traslado de experiências formais, tipológicas e técnicas: especialmente devido à necessidade de adaptação das reminiscências construtivas peninsulares a um cenário monumental e desconhecido. Assim, condicionantes tão diferentes e tão variados em relação àqueles que os espanhóis estavam acostumados exigiram um imenso esforço de acomodação: uma geografia até então ignorada; uma grande diversidade climática; peculiares formações orográficas, topográficas e de tipos de solo; materiais construtivos específicos aos diversos territórios americanos colonizados; mão de obra não adaptada ao tipo de arquitetura que chegava oriunda da metrópole; e, finalmente, novas demandas arquitetônicas provenientes de uma realidade

política, econômica, social e religiosa enigmática, realidade vinculada ao caráter e à identidade cultural da jovem civilização que deveria estabelecer-se.

Logo, esta situação acabaria gerando uma reunião sumária de diferentes soluções arquitetônicas e construtivas oriundas da metrópole espanhola, uma ação seletiva entre os recursos arquitetônicos que melhor se adaptassem à nova e complexa situação – uma natural eleição entre inúmeros condicionantes ligados à tradição hispânica, aplicada espontaneamente para o comando impositivo da cultura arquitetônica ibérica no Novo Mundo.

Para além do esquema seletivo, no que se refere, especificamente, à arquitetura concebida nas regiões conquistadas poucas décadas após a descoberta das novas terras, inclusive na grande extensão que englobaria as ilhas do Caribe – área na qual viria a se concentrar os primeiros esforços de colonização e onde seriam fundadas as cidades mais antigas –, uma ação de síntese entre ancestrais e dispares experiências europeias viria caracterizar a arquitetura que deveria ser assentada nos novos territórios. Este mecanismo faria com que soluções arquitetônicas que se desenvolveriam durante séculos na Península Ibérica, através das mais variadas motivações e das mais diversificadas origens, fossem incorporadas ao mesmo tempo e de forma imediata em muitas obras da arquitetura oficial, civil e religiosa realizadas por mestres espanhóis ainda nos primeiros anos da colonização caribenha – e, também, por construtores *criollos* e nativos nas próximas etapas da ação colonizadora.

Ou seja, na Europa, e mais particularmente, em Espanha e Portugal, os “estilos” artísticos respeitariam certa lógica cronológica; as diversas temporalidades da história da arquitetura (é bom dizer, formuladas nos últimos séculos pelos críticos de arte) seriam fundamentadas na busca por uma coerente resposta formal – mas também técnica, tipológica, utilitária – a demandas especificamente peninsulares, nascidas e praticadas na Idade Média, bem como no período humanista, no Renascimento e no Maneirismo. Cada manifestação estaria, necessariamente, datada de acordo com as motivações culturais que a teria produzido; logo, seria irrecuperável para outros tempos – para outras realidades históricas e, conseqüentemente, outros contextos existenciais.

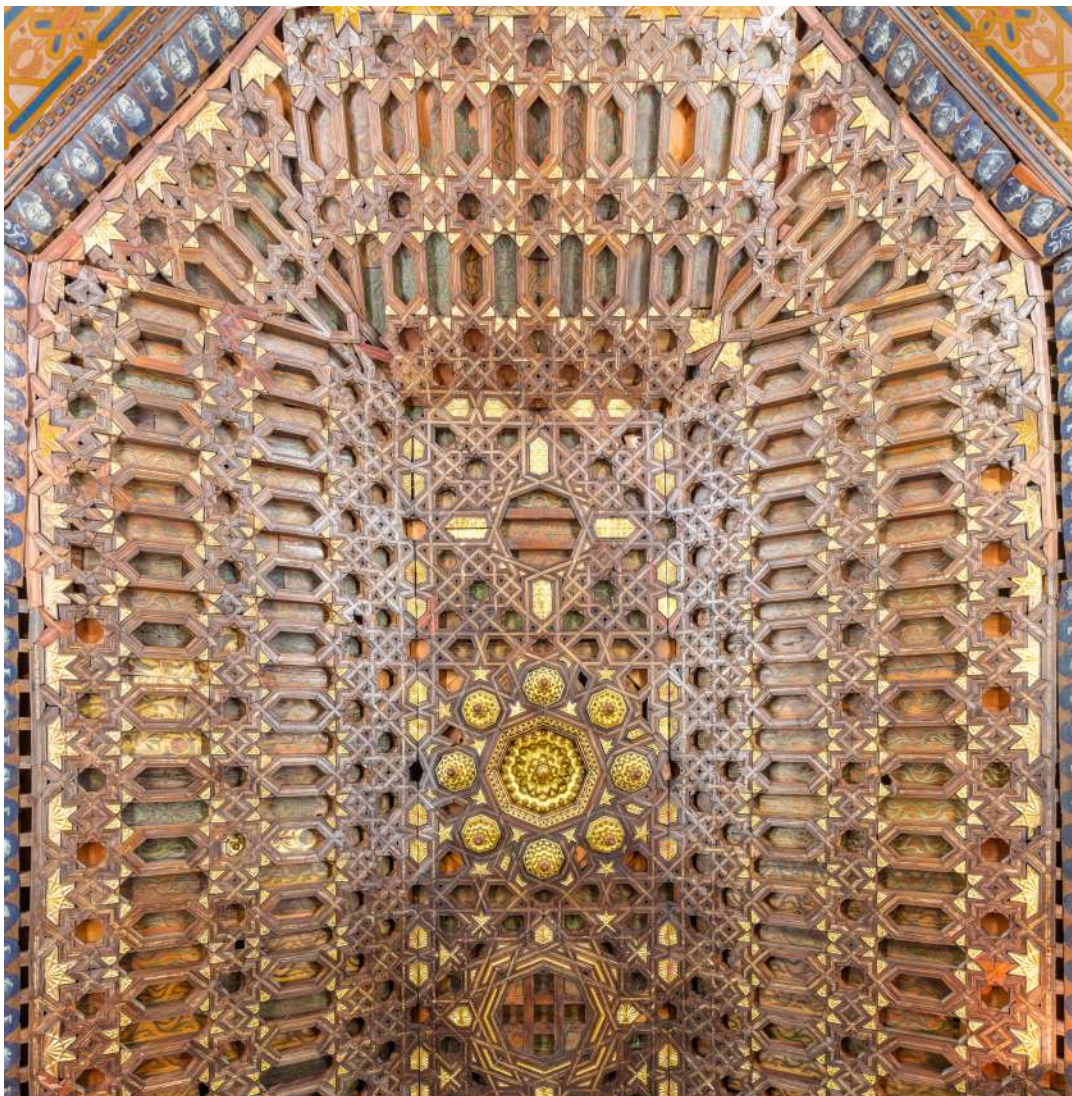
A América colonial, pelo contrário, distante do panorama que permearia a constituição da arquitetura no Velho Mundo, afastada dos verdadeiros

condicionantes que teriam gerado os “estilos” artísticos que se manifestariam na Península Ibérica católica, ou que viriam influenciar a arquitetura cristã em seus séculos de formação, se encontraria liberta, no processo de “transculturação”, desta cronologia artística espanhola – consequentemente, apta a utilizar experiências dispares e de inúmeras épocas em um mesmo edifício: o mourisco, da ocupação árabe; o mudéjar, “estilo” hispano-muçulmano praticado após a reconquista (Figura 233); o românico e o gótico (especialmente aquele influenciado pelos estilos flamengos) dos últimos séculos medievais; a arte isabelina, praticada na era dos reis católicos; o plateresco, “maneira” decorativa espanhola dos séculos XV e XVI (Figuras 234-238); o Renascimento e o Maneirismo, “movimentos” contemporâneos à dominação e ocupação das Índias Ocidentais; e, até mesmo, distanciando-se da influência direta da metrópole dominadora, alusões decorativas, iconográficas, técnicas, arquitetônicas provenientes das construções pré-colombianas<sup>8</sup> (Figura 239).

Portanto, em um primeiro momento, seria promovida uma síntese entre estes distantes experimentos artísticos: elementos que seriam frequentemente fundidos em uma mesma obra, como se o edifício fosse o fruto de séculos de intervenções – situação que determinaria, inevitavelmente, a constituição de uma arquitetura com traços próprios, originais. Este processo atemporal de seleção e reunião simplificada de inúmeras “maneiras” artísticas em um único monumento já poderia ser vislumbrado na terceira versão construída da mais primitiva catedral americana: a Catedral Primada de Santo Domingo, templo reedificado na década de 1520, sob a supervisão do arquiteto Luis de Moya (Figura 240):

Ao espanhol sua própria história se condensa. Quando realiza a catedral de Santo Domingo em pouco mais de um quarto de século, incorpora o Gótico Tardio das abóbadas nervuradas, capitéis de Gótico Isabelino, a portada do Renascimento Plateresco e uma janela mudéjar na absida do templo. O que havia levado séculos para se desenvolver na Espanha aparece junto em uma só obra americana (Gutiérrez, 1997a, p. 11, tradução nossa).

Este mecanismo quinhentista conectado aos primeiros atos de “transculturação” em território americano poderia ser estendido da arquitetura para a cidade propriamente dita. De fato, foi analisado, na conclusão da primeira



**Figura 233**

Teto do coro da Igreja do Convento de San Francisco de Quito, Equador. Destaque para o artesanado mudéjar do século XVI que compõe o forro.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença CC BY-SA. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_San\\_Francisco,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_174-176\\_HDR.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_Francisco,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_174-176_HDR.JPG).





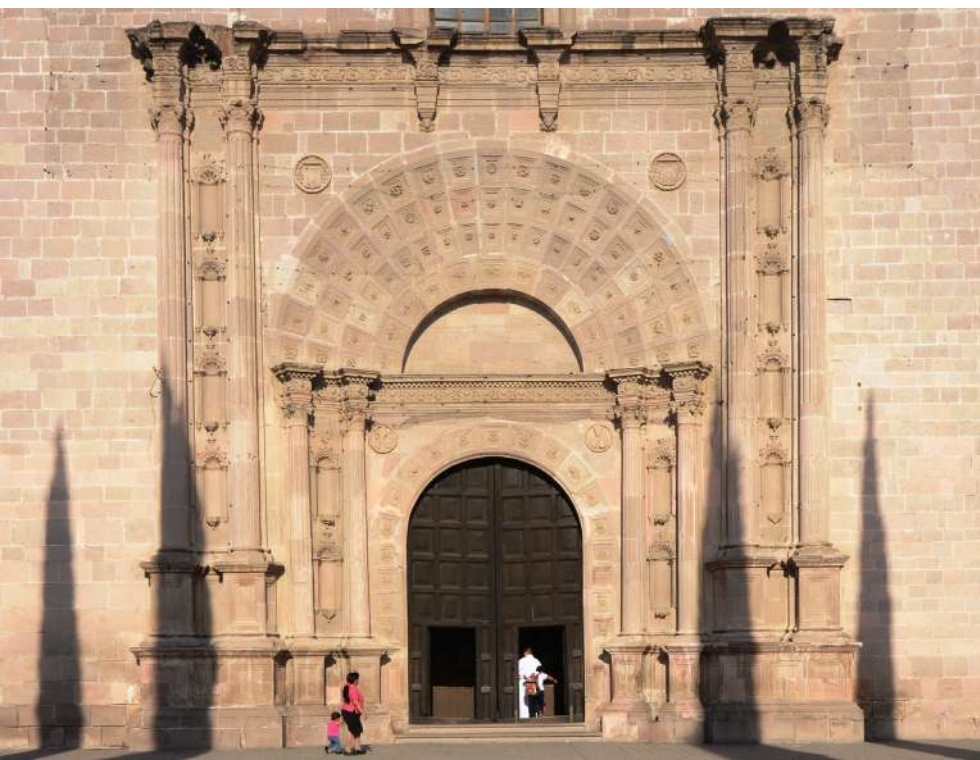
**Figura 234**  
Fachada plateresca da Igreja do Convento de San Agustín de Acolman, no México – edifício iniciado em 1539.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 235**  
Igreja fortificada do Monasterio de San Nicolás de Tolentino, em Actopan, México (1550), com suas influências medievais e seu frontispício do Renascimento Plateresco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 236**  
Frontispício plateresco da Igreja do Monastério de San Nicolás de Tolentino, em Actopan.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 237**

Presbitério da Igreja do Monastério de San Miguel Arcángel, em Huejotzingo, no México – iniciado em 1544. Abóbada do gótico tardio.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 238**

Abóbada do gótico tardio que sustenta o coro da Igreja do Monastério de San Miguel Arcángel, em Huejotzingo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).







**Figura 239**

Portada *barroca-mestiza* da Igreja de San Lorenzo de Carangas, em Potosí, na atual Bolívia. Século XVIII. Reparar a decoração com elementos iconográficos autóctones, como as cariatídes indígenas.

Fonte: detalhe da foto de Dan Lundberg (2017). Licença CC BY-SA 2.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20170807\\_Bolivia\\_1373\\_crop\\_Potos%C3%AD\\_sRGB\\_\(37270469644\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20170807_Bolivia_1373_crop_Potos%C3%AD_sRGB_(37270469644).jpg).

**Figura 240**

Fachada plateresca da Catedral de Santa María de la Encarnación, a sede episcopal de Santo Domingo, Catedral Primada da América. Sua construção foi iniciada em 1521.

Fonte: Mariordo (2018). Licença. CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral\\_Primada\\_SD\\_01\\_2018\\_7934.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_Primada_SD_01_2018_7934.jpg).



parte deste estudo, como o modelo da cidade regular, planejada e levantada no Novo Mundo pelos espanhóis, contaria com um desenvolvimento que seria, em grande parte, encaminhado por uma decantação de experiências práticas e teóricas da urbanística europeia e peninsular oriundas de mais de mil anos de história das cidades: desde a tradição do *castrum* romano e das cidades de colonização latinas formadas por uma estrutura regular fundada na presença de dois eixos dominantes (*cardo* e *decumanus*); passando pelas *bastides* medievais e pelos assentamentos ordenados levantados na Espanha por ocasião da reconquista (fato que culminaria na construção, por ordem dos reis católicos, da cidade acampamento de Santa Fe de Granada, no mesmo ano em que se descobriria o Novo Mundo); não se esquecendo a herança teórica deixada pelas *Ordenaciones Mallorquinas* e pelas concepções e ideais do frade franciscano Eiximenis – bem como pelo espírito contemporâneo do racionalismo geométrico renascentista. Ou seja, a “evolução” da quadrícula hispano-americana seria fruto dos mesmos procedimentos de “transculturação” pelos quais passaria a arquitetura nas primeiras décadas da colonização, o que acabaria produzindo um tipo inédito de cidade – se considerado o número vastíssimo de exemplos levantados em tão pouco espaço de tempo.

No entanto, já na primeira metade do século XVI, episódios arquitetônicos e urbanísticos coloniais ultrapassariam, visivelmente, a mera justaposição sumária de soluções construtivas, tipológicas, formais, espaciais e decorativas, oriundas de diversos “estilos” artísticos fundados em séculos de história da arquitetura ibérica, para buscar procedimentos que conectariam o *modus operandi* espanhol com a desconhecida realidade indígena que se desvelava – ações desenvolvidas nos territórios continentais, principalmente na Nueva España, região que contaria com grandes esforços de conquista e ocupação a partir da década de 1520. Nestas áreas, habitadas por uma imensa população de grupos nativos de alto grau de desenvolvimento social e tecnológico, hábeis estratégias de domínio e apaziguamento dos aborígenes deveriam ser elaboradas para submetê-los à nova ordem imposta pela coroa espanhola, assim como para convertê-los à religião católica e, também, extirpar suas antigas idolatrias. Neste sentido, a simples transposição dos modelos arquitetônicos religiosos ao cenário americano não se mostraria, precocemente, eficiente, levando os responsáveis pela construção das



igrejas e dos conventos destinados aos nativos a buscarem soluções alternativas para um enorme problema que surgia: a conversão de um número impressionante de indivíduos à Igreja Católica – de fato, milhões de indígenas, com crenças e idolatrias profundamente consolidadas.

Esta demanda inédita na história da humanidade católica decretaria a concepção de novos programas construtivos que resultariam em soluções espaciais, arquitetônicas e urbanísticas originais: notadamente um novo uso atribuído ao átrio, muitas vezes fortificado, das igrejas e dos conventos ligados à catequese dos indígenas – espaço geralmente pontuado pelas chamadas *capillas-posas*, bem como pela ereção das capelas abertas de índios, acopladas às igrejas principais das estruturas monásticas (Gutiérrez, 1997b, p. 31). O acadêmico americano John McAndrew, em seu detalhado estudo, publicado em 1965, no livro *The open-air churches of the sixteenth-century Mexico: Atrios, Posas, Open Chapels and other studies*, revelaria o caráter peculiar destas experiências quando confrontadas à rigorosa tradição da arquitetura religiosa praticada na Península Ibérica no século XVI, recursos acatados em função da impossibilidade de resolução, por meios tradicionais, do problema da conversão e catequese dos povos originários da Mesoamérica – questão de primeira ordem para a Igreja contrarreformista:

Apesar disto, o seu isolamento geográfico em relação à família das Igrejas da Europa permitiu a ambos os braços da Igreja mexicana um pouco de liberdade em algumas práticas ainda não enrijecidas pela estabelecida doutrina da Igreja (um dom gratuito decorrente do liberalismo tardio na Espanha, mas impensável lá no meio do século XVI). Algumas modificações práticas tiveram de ser toleradas, mesmo em matérias tão centrais como a administração dos Sacramentos. A maioria das variações locais foram estabelecidas em dias difíceis, perto do início da conversão: a mais importante delas foi a utilização do átrio como uma igreja ao ar livre.

As necessidades especiais dos milhões de indígenas convertidos e em conversão potencial foram a causa desta surpreendente divergência da prática europeia. O uso de um pátio para conter a congregação durante os cultos – virtualmente como a nave de uma igreja – foi provavelmente aceito pelos frequentadores porque isto resolveu um problema difícil para o qual não havia precedentes europeus (McAndrew, 1965, p. 205, tradução nossa).

Aparecendo à frente de diversas igrejas e conventos monumentais construídos, especialmente, nos territórios mexicanos – estruturas arquitetônicas que, frequentemente, seriam edificadas a partir de um esquema tirânico de sobreposição da sua mole a antigos complexos religiosos pré-hispânicos derrubados pelos invasores espanhóis, estratégia que revelaria o claro intuito de apagar qualquer reminiscência do passado pagão através do sepultamento dos restos materiais das culturas nativas –, o grande espaço vazio do átrio, espaço derivado das tradições arquitetônicas e urbanas europeias, apresentaria uma relevância muito maior nas Índias Ocidentais do que jamais alcançaria na Espanha. Diante de templos incapazes de conter em seu interior pouco mais que uma centena de fiéis, o átrio contaria com uma trama espacial elaborada para que seu ambiente pudesse acolher milhares de indígenas, oferecendo conforto e segurança aos potenciais crentes que deveriam assistir os ofícios ao ar livre (Figuras 241-245).

Para além do fato de solucionar a grave questão da falta de espaço nas igrejas erguidas para os indígenas, que deveriam ser convertidos e catequizados, o átrio, paradoxalmente, seria um artifício arquitetônico muito melhor adaptado à herança cultural e espiritual autóctone do que a cavidade interior das basílicas cristãs: os claustrofóbicos aborígenes estavam acostumados a assistir a seus rituais pré-colombianos a céu aberto; na verdade, a população nativa não compreenderia e não aceitaria, de imediato, o ato impositivo de se vivenciar grandes ambientes fechados para a oração e a missa, temendo-os, inclusive – preferindo formas exteriores de culto, que estariam impregnadas das tradições locais de atribuir caracteres especiais aos lugares. Logo, segundo afirmaria Gutiérrez (1997b, p. 30, tradução nossa), no já citado livro *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, o átrio: “[...] tendeu a apoiar a ideia de lugar para estar e a hierarquizar funções religiosas e sociais sinalizando a estratificação por sexo e idade, enfatizando os diferentes níveis de aprendizagem.”

Nesta mesma direção, outro expediente arquitetônico peninsular teria grande repercussão e importância para as estruturas religiosas, edificadas com o objetivo de professar a fé católica nas colônias: as *capillas-posas* – pequenas capelas concebidas para dar apoio aos rituais desenvolvidos durante os percursos das procissões; organismos semelhantes, física e funcionalmente, aos passos da paixão lançados por toda a extensão dos núcleos urbanos coloniais



**Figura 241**

Átrio e Templo do ex-Convento de San Agustín Acolman, no México, construído a partir de 1524.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 242**

Átrio do ex-Convento de San Agustín Acolman, no México, construído a partir de 1524.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 243**

Átrio do Convento Franciscano San Gabriel Arcángel, em Cholula, México. Construído a partir de 1549.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 244**

Átrio do Convento Franciscano de San Antonio de Padua, em Izamal, Yucatán, México – convento edificado a partir de 1549 e concluído em 1562.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 245**

Átrio do Convento Franciscano de San Antonio de Padua, em Izamal. As galerias que envolvem todo o átrio foram levantadas a partir do século XVII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





brasileiros. Dispostas, geralmente, nos cantos dos átrios – muitas vezes adoçadas a poderosas cintas de fortificações concebidas para abrigar e proteger, em seus domínios, igrejas e conventos construídos como verdadeiras fortalezas (com grossas paredes, pequenas janelas seteiras e ameias em suas coberturas) –, as *capillas-posas* contribuiriam para dividir, hierarquicamente, os setores do grande vazio que se abriria à frente dos edifícios religiosos, assinalando os pontos de reunião para o ato de conversão e catequização de homens, mulheres, crianças. Ou seja, dentro das grossas paredes que encerrariam o complexo sacro e que dariam um sentido de intimidade e segurança para os indígenas que acorreriam aos ofícios ao ar livre, as *posas* constituiriam, como diria Gutiérrez (2007b, p. 30), os elementos ordenadores do espaço (Figuras 246-247).

Mesmo reconhecendo a importância do átrio fortificado e das *capillas-posas*, os mais originais dos estratagemas arquitetônicos relacionados ao problema da catequese dos nativos viriam a ser as capelas abertas – estruturas levantadas dentro dos complexos urbanos constituídos pelos conventos e mosteiros mexicanos do século XVI. Também conhecidas como *capillas de indios*, estes organismos apareceriam ao lado dos templos erguidos para os nativos – agregados à sua frontaria principal, ou acoplados às suas elevações laterais – voltados para o átrio no qual a população deveria se agrupar. Na verdade, segundo diria Leopoldo Castedo, (1970, p. 109, tradução nossa) os grandes edifícios monásticos construídos na Nueva España no século XVI apresentariam uma trama espacial que culminaria nestes novos expedientes arquitetônicos: “Constam de um amplo pátio frontal, fechado por altos muros com ameias e três portas nos eixos, o templo e o mosteiro. Ao fundo da esplanada se levanta imponente a igreja, com capela aberta na maior parte dos casos e os arcos na entrada”.

A maioria das capelas, lançadas ao rés do chão, ou na altura do coro das igrejas, serviria para acolher o padre enquanto proferia os serviços religiosos para a imensa população de nativos distribuída pela área livre à frente, ou concentrada dentro do espaço cerrado do átrio. Deste modo, a cerimônia religiosa se aproximaria dos rituais pré-colombianos mesoamericanos: tanto nas *capillas abiertas*, quando nas pirâmides maias, zapotecas, toltecas, astecas – os templos, conhecidos como *teocallis* –, o sacerdote seria o único a estar protegido por uma cobertura arquitetônica, enquanto a população assistiria ao culto a céu aberto



**Figura 246**

Átrio fortificado do Monastério de San Miguel Arcángel, em Huejotzingo, no México (1544). Ao fundo se vê uma das *capillas posas* do convento.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 247**

*Capilla posa* plateresca do Monastério de San Miguel Arcángel, em Huejotzingo, no México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

(Gutiérrez, 1997b, p. 33). Para além da interface com antigas práticas nativas, as capelas de índios assumiriam o mesmo papel ancestral do presbitério das igrejas cristãs, sendo muitas vezes tratadas arquitetonicamente de modo equivalente, com a mesma terminação absidal dos templos tradicionais. Por sua vez, o átrio, ou simplesmente o espaço livre que deveria abrir-se diante da capela, funcionaria como a nave da igreja, só que desta vez lançada ao ar livre, recebendo a congregação dos fiéis que afluiria à missa (Figuras 248-255).

Outro tipo muito comum de capela aberta seria conformado por uma vasta estrutura constituída por diversas naves paralelas, separadas por colunas que sustentariam abóbadas ou telhados de madeira. De clara influência mourisca – por lembrar, parcialmente, a estrutura das mesquitas construídas no Al-Ándalus –, estes organismos, além de confirmarem o intrincado processo de “transculturação” pelo qual teria passado a arquitetura nas Índias Ocidentais, revelariam uma solução intermediária entre a igreja tradicional europeia e a igreja para nativos a céu aberto: grande parte da corporação de fiéis estaria disposta dentro da galeria aberta na qual se encontraria o padre; e uma maior concentração de nativos poderia assistir ao culto do exterior<sup>9</sup> (Figura 256).

As estruturas arquitetônicas definidas pelo átrio fechado e pelas capelas abertas de índios – verdadeiros complexos urbanísticos, já que a liturgia católica extrapolaria o interior do templo, exigindo uma renovação do *design* da parte externa do adro, influenciando o planejamento urbano setorial (Chueca Goitia, 1980, v. 1, p. 192) – revelariam um interessante processo de transculturação no qual experiências medievais espanholas ganhariam, nas colônias além-mar, um vulto maior e um significado completamente diverso daquele europeu<sup>10</sup>. Neste sentido, Antonio Bonet Correa, no artigo “Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas”<sup>11</sup>, discorreria, justamente, sobre as possíveis fontes peninsulares que teriam embasado a construção das capelas abertas no Novo Mundo. Contudo, independentemente do fato das capelas de índios terem sido concebidas a partir de uma influência calcada em exemplos arquitetônicos pontuais fundados no medievo espanhol, o autor admitiria que, devido a demandas novas, comandadas por programas arquitetônicos inéditos:

As capelas abertas ou capelas de índios são uma das características mais originais da arquitetura religiosa do século XVI na Nueva



**Figura 248**

*Capilla posa*, ao lado da *capilla de indios*, do Monastério de San Miguel Arcángel, em Huejotzingo, no México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 249**

Imensa *capilla abierta de indios* que se abre para o átrio lateral da Igreja do Monastério de San Nicolás de Tolentino, em Actopan, México – meados do século XVI.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).







**Figura 250**

*Capilla abierta de indios* do antigo Convento Franciscano de Tlaxcala, México, inaugurada em 1539. Também conhecida como Capela do Rosário, marca uma das entradas do átrio principal do convento. Seu exterior é formado por três arcos mudéjares. Sua abóbada interna foi levantada em estilo gótico tardio.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 251**

A capela de índios de Tlaxcala, com o campanário do Convento Franciscano ao fundo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 252**

As escadas ao lado da capela de índios de Tlaxcala marcam um dos acessos ao átrio principal do convento.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).







**Figura 253**  
Igreja do Convento Franciscano de San Martín, em Huaquechula, na região de Puebla, México. Primeira metade do século XVI. *Capilla abierta superior*, ao lado da igreja.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 254**  
Detalhe da abóbada do Gótico Tardio da capela aberta de índios que se abre em posição elevada, ao lado da Igreja do Convento Franciscano de San Martín, em Huaquechula.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 255**

Ex-Convento Dominicano de San Pedro y San Pablo Teposcolula, no México, levantado a partir de 1538. Com destaque, à esquerda, a complexa, longa e movimentada *capilla abierta de indios*, mais exuberante que a própria igreja – disposta à direita.

Fonte: Wendy Hernandez (2018). Licença. CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ex-convento\\_y\\_Templo\\_de\\_San\\_Pedro\\_y\\_San\\_Pablo\\_Teposcolula.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ex-convento_y_Templo_de_San_Pedro_y_San_Pablo_Teposcolula.jpg).



**Figura 256**

Capilla Real do Convento Franciscano de San Gabriel Arcángel, em Cholula, México. Imensa capela de índios claramente inspirada na arquitetura de mesquitas, como a de Córdoba – com suas 49 cúpulas sustentadas por inúmeros pilares e colunas. Segunda metade do século XVI.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



España. Os historiadores da arte assinalaram com razão que tal como se apresentam, destinadas a uma função determinada do culto, podem considerar-se como criação exclusivamente mexicana (Bonet Correa, 1978, p. 8, tradução nossa).

Ou seja, mais uma vez a constituição da arquitetura hispano-americana do século XVI passaria por processos seletivos e de síntese entre experiências ancestrais peninsulares para alcançar resultados inéditos – neste caso, dirigidos a um problema específico colocado frente ao ato civilizatório dos aborígenes<sup>12</sup>. No entanto, para Ramón Gutiérrez, estes peculiares mecanismos que permeariam a constituição da arquitetura que se praticaria nas Índias Ocidentais durante a maior parte do século XVI “evoluiriam” para um esquema mais consistente com a eclosão da poética barroca. Ao invés da simples somatória de experiências diversas aplicadas em uma mesma obra através de um processo de acumulação de soluções arquitetônicas e urbanísticas europeias e pré-hispânicas oriundas de diversos tempos e realidades, a arquitetura barroca hispano-americana, em formação a partir do início da próxima centúria, seria configurada por meio de um legítimo processo de integração. Integração que superaria a inevitável fragmentação inicial, conduzindo ao desenvolvimento de soluções realmente maduras e singulares, nas quais as presenças nativas e *criollas* entrariam em coerente interface com os esquemas transplantados da metrópole:

A síntese do século XVI como acumulação e somatória de experiências diversas: góticas, platerescas, mudéjares, renascentistas ou pré-hispânicas, começa a variar em um processo diferente. Já não será acumulação e sim integração. Os limites se desmancham, o subalterno passa a ser emergente, a capacidade de apropriar-se de ideias, conceitos ou formas, não será linear, e sim envolvente, criativa, geradora de novas respostas.

Um mundo fronteiro, ‘consolidado’, porém, por sua vez, flexível, com limites móveis, com bordas imprecisas, onde a realidade e a irrealdade são quase a mesma coisa, onde a aparência joga tanto quanto o ser. Este era um mundo propício para que as reprimidas formas de expressão dos setores postergados afluíssem em todo o seu vigor. E assim foi (Gutiérrez, 1997b, p. 103, tradução nossa).



## O fenômeno da “transculturação” e a arquitetura barroca hispano-americana

O Barroco perseguiria, obsessivamente, mecanismos de direção das massas, investindo em uma arte que alcançasse, integralmente, todas as camadas da sociedade com o intuito de persuadi-las ao apoio, ou a simples submissão às estruturas de poder dominante. No caso da América hispânica seiscentista e setecentista, a necessidade de os nativos, negros, mestiços, *criollos* e espanhóis prestarem veneração e obediência ao rei, bem como declararem profunda devoção à Igreja Católica, abriria caminho para que a arte barroca colonial viesse a se configurar como um mecanismo retórico avançado de propaganda, no qual toda experiência sensorial que pudesse seduzir e conquistar o súdito e o fiel seria desejável.

Por isso, apesar de o Barroco ser fruto de mecanismos figurativos que acolheriam diversos artifícios conectados ao legado clássico greco-romano (herança redescoberta pelos humanistas renascentistas do Quattrocento italiano e elemento basilar para a constituição da linguagem gramatical da arquitetura dos séculos XVI, XVII e XVIII) – apesar do Barroco deflagrar, amiúde, experiências que revelariam a revisão de um antigo Classicismo contido, então reinterpretado sob a égide do espetáculo; renovado através da exaltação da fantasia e da imaginação barrocas –, a poética seiscentista permitiria que a expressão artística alçasse voos infinitamente mais altos. Esta liberdade de articulação da forma arquitetônica em prol do desenvolvimento de envolventes acontecimentos cenográficos se daria, particularmente, através da ruptura com qualquer preconceito relativo ao uso de formas, composições e espaços, abrindo o caminho para uma espécie de ecletismo que acolheria, em uma mesma obra, soluções vinculadas a outros momentos da história da arte: concepções espaciais e formais ainda filiadas à gramática arquitetônica grega e latina, mas em absoluta consonância com outras linguagens edilícias, conectadas a contextos geográficos e temporais diversos – permitindo que as tradições locais se integrassem, naturalmente, à forma perseguida para alcançar o grande teatro barroco.

Não obstante, o espírito inebriante das manifestações arquitetônicas dos séculos XVII e XVIII superaria, igualmente, a radical crítica quinhentista à herança naturalista greco-romana, produzindo manifestações que não teriam

um compromisso necessário com o uso canônico dos condicionantes clássicos, mas que tampouco buscariam sentido na revelação de sua desarticulação e implosão – como fariam os artistas maneiristas.

Ou seja, como afirmaria o arquiteto italiano e esperto no período barroco Paolo Portoghesi, no texto de 1980 intitulado “Il contributo americano allo sviluppo dell’architettura barocca”<sup>13</sup>, o Barroco assumiria características estilísticas desiguais em todos os contextos em que viria a ser acolhido – mas alguns princípios comuns imperariam: entre eles, o uso antidogmático daquele repertório clássico derivado do fenômeno artístico e arquitetônico humanista. Esta ampliação das possibilidades, até então rígidas e aprisionadas, de usufruto do espólio greco-romano, bem como de sua eventual transgressão, não partiria de um desejo de denúncia de um mundo disforme e problemático, como havia acontecido no Cinquecento, mas se colocaria ao lado de uma aspiração à liberdade – aspiração exercida em uma conjuntura tão tirânica e limitativa quanto seria aquela do Ancien Régime; aquela dos grandes Estados absolutistas e da Igreja Católica reformada:

O antidogmatismo barroco, explicável psicologicamente como contrapartida de uma vida social estática e convencional (única saída possível para uma aspiração, tanto mais intensa quanto menos satisfeita, de liberação e de liberdade) é indispensável para poder qualificar o modo como vem empregado o repertório clássico. Tem-se dito que o Barroco recusa regras e leis: esta afirmação não é totalmente correta apesar de conter uma parte de verdade. Certamente a regra não é absorvida como um freio, como um vínculo (como foi assumida pelos homens do primeiro Renascimento), mas aparece continuamente evocada, mesmo quando é transgredida, como princípio de organização (Portoghesi, 1980, p. 11, tradução nossa).

No cenário americano, este sentimento de liberdade poderia assumir um patamar ainda mais elevado; as expressões artísticas e arquitetônicas coloniais seriam apropriadas pelos diversos componentes da pirâmide social como possibilidades de refúgio e libertação deste mundo restritivo a que se referia Portoghesi. Um panorama opressivo, formado no primeiro grande século de conquistas e ocupações do território das Índias Ocidentais, caracterizado pela colisão entre

duas realidades sociais consolidadas e ampliadas a partir do século XVII: de um lado, a cultura dominante espanhola, assegurada pela presença dos agentes do governo colonial, delegados pela direção da metrópole invasora – assim como a Igreja, que se tornaria o elemento basilar de toda vida na América ibérica; de outro lado, as classes subjugadas, constituídas, em sua maioria, por indígenas – mas também por descendentes de espanhóis, negros africanos e mestiços.

Não obstante, o Barroco apresentaria este curioso e aparentemente paradoxo: a mesma arte que serviria para celebrar o poder dominante – as mesmas manifestações que atuariam como propaganda do regime imperial e da Igreja Romana – abriria espaço para exercícios de experimentação e inovação dos esquemas compositivos originalmente europeus, ação calcada na transfiguração das formas peninsulares que chegariam através do já comentado processo de “transculturação”. Na verdade, esta aliança entre conservadorismo (frente aos regimes dominantes) e inovação (relativa à expressão artística), segundo o juízo do historiador espanhol José Antonio Maravall (2007, p. 291-291), seria fundamental para o papel imperativo da arte barroca: o esforço de persuasão. Os avanços conquistados na expressão artística, as modernas transformações que a arquitetura deveria acolher em prol da integração entre os expedientes tradicionais europeus e os aportes indígenas, deveriam servir como uma significativa compensação à imobilidade geral – à falta de liberdade política e religiosa, à impossibilidade de ascensão social, à vida restritiva e miserável. E é fato que o novo seduz.

Ou seja, no século XVII, bem como na próxima centúria, a fantasia e a maravilha barrocas comandariam a constituição de uma arquitetura que iria além daquelas primeiras transmutações edilícias de origem peninsular, desenvolvidas através das ações de seleção e de síntese, discutidas há pouco: iria além da justaposição sumária de certas soluções estilísticas e construtivas espanholas em um mesmo edifício; além da adaptação, conduzida pelos religiosos espanhóis e europeus, de programas arquitetônicos medievais a uma realidade completamente distinta, ocasionando a elaboração de esquemas espaciais inéditos que favoreceriam o ato de domesticação, conversão, catequese dos nativos. De fato, a poética barroca abriria a oportunidade de articulação de novas expressões arquitetônicas – consequentemente, de uma montagem cenográfica diversa

para o espaço urbano. Uma arquitetura elaborada por espanhóis, *criollos*, índios e mestiços como extensão pertinente dos modos de vida que se consolidavam no panorama colonial:

O Barroco foi para o mundo americano, e ainda o é em boa parte, muito mais do que um repertório de formas cênicas susceptíveis de serem classificadas por seus rasgos visuais. O Barroco foi e é, acima de tudo, a expressão de uma forma cultural que se liga, fortemente, com o estilo de vida e crenças da sociedade americana. É uma genuína expressão cultural que testemunha o momento maduro da mistura de valores, superando a fase superposta e acumulativa da conquista para dar expressão a uma forma profunda de integração (Gutiérrez, 1997a, p. 13, tradução nossa).

Logo, para esta etapa mais avançada do processo de “transculturação”, o acúmulo de experiências e tradições da arquitetura peninsular e europeia não seria abandonado, mas se faria de modo ainda mais radical. A diferença, frente ao século anterior, é que desta vez o processo de integração produziria manifestações nas quais as soluções arquitetônicas espanholas, oriundas das diversas regiões da península e de inúmeros contextos históricos europeus, apareceriam unificadas estilisticamente ao fundente barroco: um caldeirão que misturaria soluções arquitetônicas diversas e produziria obras que expressariam completa coesão compositiva – para além da antiga justaposição de elementos díspares. Deste modo, alcançaria resultados muito mais amplos e avançados do que aqueles perpetrados na Espanha, onde a arquitetura barroca apresentaria muito menos exemplares, já que a maioria das obras de vulto, especialmente os edifícios religiosos, já teria sido edificada – além do fato de a expressão barroca estar, na Península Ibérica, frequentemente limitada a intervenções, indubitavelmente interessantes, em organismos medievais ou humanistas preexistentes.

Nas Índias Ocidentais a arquitetura barroca se espalharia por todo território, alcançando grande qualidade expressiva nos vice-reinados da Nueva España e Peru, assim como em outras áreas importantes. Mesmo reconhecendo a diversidade de soluções oriundas do natural processo de “transculturação” que cada fragmento do território hispano-americano passaria – em função da adaptação a seus condicionantes físicos e culturais preexistentes, mas também devido aos



distintos agentes peninsulares que acorreriam aos variados cenários coloniais, trazendo, das suas províncias, a cultura europeia e espanhola –, mesmo reconhecendo a conformação, através do espírito barroco, de numerosos espaços existenciais que se revelariam autenticamente americanos (Elina Rossi, 2001, v. 2, p. 825), a arquitetura barroca *virreinal* apresentaria grande coesão de expressões, o que levaria o arquiteto Fernando Chueca Goitia a afirmar que:

Observe também que a arquitetura americana é compactada pela ligação de um único estilo fundamental: o Barroco, o Barroco com seus componentes mudéjares. É verdade que existem veneráveis monumentos que exibem a antiga execução de uma arte isabelina lidando com o Gótico; que o Plateresco metropolitano colocou sua marca inconfundível em não poucas portadas e acessórios arquitetônicos; que Maneirismo e Herrerianismo gravitam lá com energia; desde o século XV ao XIX a diversa aventura da arte espanhola deixou alguma representação no ultramar, mas isso não passa de surtos esporádicos, curiosidade que enche de contentamento o pesquisador em busca de fenômenos marginais. A coisa importante sobre a América é o Barroco e por ele o continente adquire importante hierarquia artística, alto poderio simbólico e uma unidade arrasadora. Espanha é uma na América e plural na Espanha. Quando eu penso nas Espanhas penso em Castela, na Galícia, em Aragão, na Catalunha, na Andaluzia, mas eu não penso em América, porque ali as Espanhas se converteram em Espanha, onde a arte plural da Espanha foi compactada, por obra e graça do Barroco, na arte da Espanha ou se quer da trans-Espanha (Chueca Goitia, 1980, v. 1, p. 189-190, tradução nossa).

As palavras do crítico espanhol, proferidas no ensaio “El Barroco hispánico y sus invariantes” (1980)<sup>14</sup>, revelariam a força de integração da arquitetura, de legado peninsular, produzida por toda extensão das Índias Ocidentais – uma uniformidade figurativa, espacial, tipológica, impossível de se alcançar no território europeu, devido às ancestrais diferenças culturais entre as regiões e províncias que dividiriam a metrópole espanhola, o que acarretaria o desenvolvimento de manifestações historicamente distintas. Na América espanhola, o hegemônico espírito barroco – mecanismo de propaganda das estruturas de poder do Velho Mundo, mas, ao mesmo tempo, ocasião de experimentação de uma autêntica liberdade de expressão para os grupos subjugados – contaminaria, com seu apelo

às aparências e à fantasia, as diversas realidades existenciais provenientes das intrincadas conjunturas espaço-temporais herdadas da América pré-colombiana.

Ou seja, uma disparidade ainda maior da que acometeria a região da Espanha católica por ocasião da conquista e ocupação das terras além-mar despontaria entre os povos e as civilizações autóctones, sejam as sociedades mesoamericanas e andinas, de grande avanço social e tecnológico, ou os outros grupos indígenas de diferentes níveis de desenvolvimento. Não obstante, a “transculturização” barroca atuaria na América hispânica como um aglutinante que provocaria, a partir do século XVII, um grande sentido de identidade à empresa colonial.

Foi visto que o modelo da cidade regular quinhentista marcaria um dos aspectos mais proeminentes do acervo cultural anunciado impositivamente pelos conquistadores espanhóis em seu projeto de ocupação do território americano no século XVI. Seria, indubitavelmente, um esquema marcado pela rigidez dos padrões estabelecidos: uma verdadeira busca pela racionalização e ordenação daquele organismo – a cidade – eleito pelos invasores peninsulares como o fundamento basilar que deveria estruturar os mecanismos de colonização da vasta região destinada ao seu grandioso império católico (Rama, 1984, p. 6). Neste sentido, se adequaria perfeitamente ao primeiro processo de “transculturização” ocorrido no Novo Mundo, caracterizado por uma adaptação à diversa realidade *virreinal* promulgada, prioritariamente, por agentes vinculados à cultura doadora espanhola.

Contudo, seria um procedimento profundamente diverso daquele que marcaria as ações de “transculturização” que se desenvolveriam na próxima centúria, ações fundadas em um processo no qual o espírito barroco edificaria – na dimensão das artes, da arquitetura, do ambiente cenográfico da cidade – uma oportunidade madura e consistente de configuração de espaços nos quais os distintos grupos sociais poderiam se manifestar; uma arte que provocaria, abertamente, a integração entre espanhóis, nativos e *criollos* na expressão de suas formas inovadoras e de suas complexas espacialidades. Para além disso, segundo Silvia Elina Rossi, mesmo constituindo uma fatal identidade para a cultura hispano-americana e se revelando como a grande expressão artística colonial, os espaços barrocos admitiriam, na diversidade de soluções adotadas por toda extensão do território do Novo Mundo, a sobrevivência de inúmeros aspectos ligados às peculiaridades das culturas autóctones ou *criollas*:

Estes espaços são a manifestação da síntese cultural alcançada pelo barroco americano que vai promover e desenvolver as experiências vitais de diferentes grupos sociais e étnicos. Esta afirmação não implica negar as tensões existentes em uma sociedade complexa e muitas vezes antagônica, mas é precisamente na arte e na arquitetura barroca que a diversidade americana encontra o âmbito adequado para a integração. Uma comunhão de formas, que inadvertidamente permitiu e alentou a sobrevivência dos diferentes espaços existenciais americanos (Elina Rossi, 2001, v. 2, p. 831, tradução nossa).

## A arquitetura barroca hispano-americana e o problema da decoração

É comum a afirmação de que uma das características mais essenciais da arquitetura barroca hispano-americana seria o uso abundante de uma ornamentação aplicada tanto na cavidade interior dos monumentos – especialmente aqueles construídos para fins religiosos – como lançada, estrategicamente, nas superfícies mais significativas dos contornos exteriores das construções. É indubitável que a profusão decorativa procederia, historicamente, da arquitetura produzida na matriz espanhola; mas ganharia um vulto muito maior nos territórios do Novo Mundo: poder-se-ia dizer que, de fato, para grande parte da arquitetura *virreinal*, a relação entre a casca edificada e o carregado substrato decorativo comandaria toda a expressão que o monumento viria a conquistar no período barroco, bem como coordenaria as soluções realmente singulares que a obra acolheria – recursos complexos, fruto das intrincadas ações de “transculturação”.

Não obstante, é também inegável que a estrutura arquitetônica das construções mais proeminentes levantadas além-mar apresentaria, comumente, uma configuração extremamente simples, às vezes até mesmo banal, tendo como únicos elementos de destaque os apliques decorativos que povoariam a estéril casca ortogonal. Esta peculiaridade da arquitetura colonial contribuiria, mais uma vez, para que críticos vinculados a visão eurocêntrica da arquitetura viessem a condenar as obras hispano-americanas destituindo-as de qualquer identidade

real por não se fundamentarem em resoluções que se enquadrassem em verdadeiros aportes arquitetônicos, derivados da herança genética do Barroco italiano (Sartor, 1980, v. 1, p. 290) – mas simplesmente em uma exagerada linguagem ornamental. Mas é claro que não é concebível, para a compreensão artística dos edifícios, a separação entre o aparato decorativo e o arcabouço arquitetônico, já que ambos fazem parte da imagem emanada pelo objeto e absorvida em toda sua complexidade pelo fruidor. Logo, seria um equívoco condenar a arquitetura americana por ela estar povoada de elementos decorativos oriundos de inúmeras tradições peninsulares e autóctones, não levando em consideração o efeito que este aparelho ornamental provocaria na percepção de toda a sua máquina arquitetônica – na conjugação dos elementos decorativos com os outros mecanismos espaciais que ela absorveria<sup>15</sup>.

A carga decorativa, por sua vez, não nasceria como resposta local à absorção do espírito barroco nas colônias espanholas além-mar, mas já se faria presente em muitas das manifestações arquitetônicas de caráter monumental expressas desde as primeiras décadas do século XVI. Despontaria, particularmente, na absorção atemporal de elementos artísticos oriundos da metrópole e, invariavelmente, vinculados a um legado arquitetônico no qual a profusão ornamental apontaria como o princípio mais elevado: especialmente as carregadas soluções não figurativas da arquitetura produzida durante a invasão dos mouros à Península Ibérica; ou aquela linguagem artística planiforme vinculada às portadas românicas e aos programas iconográficos do Gótico; mas também a herança deixada pelo recente estilo isabelino; ou as importantes contribuições transmitidas pela aristocrática maneira contida nas superfícies dos edifícios platerescos; mas, principalmente, a insistente influência da gramática muçulmana transfigurada na Espanha pelo estilo mudéjar, que já se faria notar na arquitetura cristã dos territórios ibéricos desde primórdios da reconquista, a partir do século XII. Ou seja, os exemplares da arquitetura barroca hispano-americana, mas também as obras levantadas nos territórios espanhóis do Velho Mundo, teriam uma ancestral origem mourisca, herança fundada em um obsessivo apreço pela decoração efusiva – tradição conduzida às manifestações barrocas peninsulares e coloniais pela experiência consolidada da linguagem arquitetônica mudéjar (Figuras 257-271), ou como diria Chueca Goitia (1980, v.1, p. 189), o Barroco em seus componentes mudéjares.



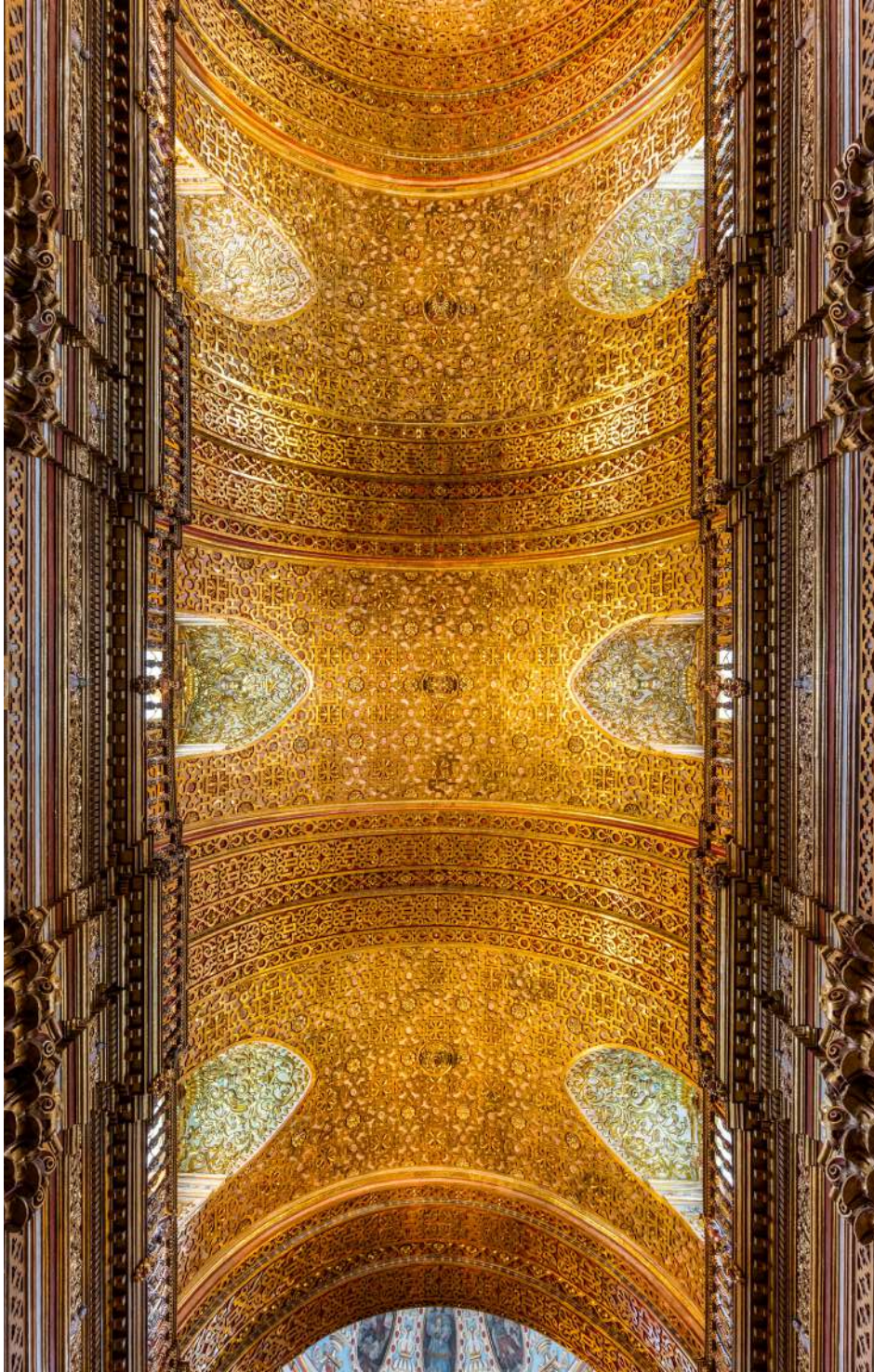


**Figura 257**

Dramático interior barroco – com claras influências góticas, moçárabes, mudéjares, platerescas, renascentistas – da Igreja de La Compañía, em Quito (Equador), ambiente ornado nos séculos XVII e XVIII por inúmeros arquitetos e decoradores. A conjugação entre estas diversas reminiscências peninsulares, vinculadas a um longo espectro temporal, conseguiria alcançar um sentido de absoluta integração no cenográfico e persuasivo espaço barroco resultante.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_La\\_Compa%C3%B1a,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_149-151\\_HDR.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_La_Compa%C3%B1a,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_149-151_HDR.JPG).





**Figura 258**

Abóbada da nave da Igreja de La Compañía, em Quito. Teatral organismo barroco, com decoração mudéjar dourada, lunetas góticas, arcos plenos renascentistas.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_La\\_Compa%C3%B1a,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_119-121\\_HDR.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_La_Compa%C3%B1a,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_119-121_HDR.JPG).





**Figura 259**

Cúpula de La Compañía, em Quito.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença CC BY-SA 4.0.  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_La\\_Compa%C3%B1%C3%ADa,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_122-124\\_HDR.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_La_Compa%C3%B1%C3%ADa,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_122-124_HDR.JPG).



**Figura 260**

Altar de principal da Igreja de La Compañía, em Quito.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença CC BY-SA 4.0.  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_La\\_Compa%C3%B1%C3%ADa,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_125-127\\_HDR.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_La_Compa%C3%B1%C3%ADa,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_125-127_HDR.JPG).





**Figura 261**

Nave da Igreja do Convento de La Merced, em Quito, igreja construída pelo alarife espanhol José Jaime Ortiz (1656-1707) no início do século XVIII. Mais uma vez, a efusiva ornamentação das paredes, pilares, arcos, abóbadas e retábulos – decoração de influência mudéjar, plateresca, clássica – se reúne em um dinâmico caudal dramático barroco. Total senso de integração entre diversos tempos da arquitetura de origem espanhola, reinterpretados através do processo de transculturação americano.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_La\\_Merced,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_184.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_La_Merced,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_184.JPG).





**Figura 262**

Coro da Basílica do Convento de La Merced, em Quito. É possível notar a efusiva decoração das paredes e da abóbada, soluções ornamentais planimétricas de inspiração mudéjar.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 263**

Abóbada da nave e suportes mudéjares dos órgãos do coro da Igreja de La Merced, em Quito.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 264**

Interior barroco da Igreja do Convento de San Francisco de Quito, Equador (séculos XVI-XVIII) – decoração resultante da herança artística peninsular (gótica, mudéjar, barroca).

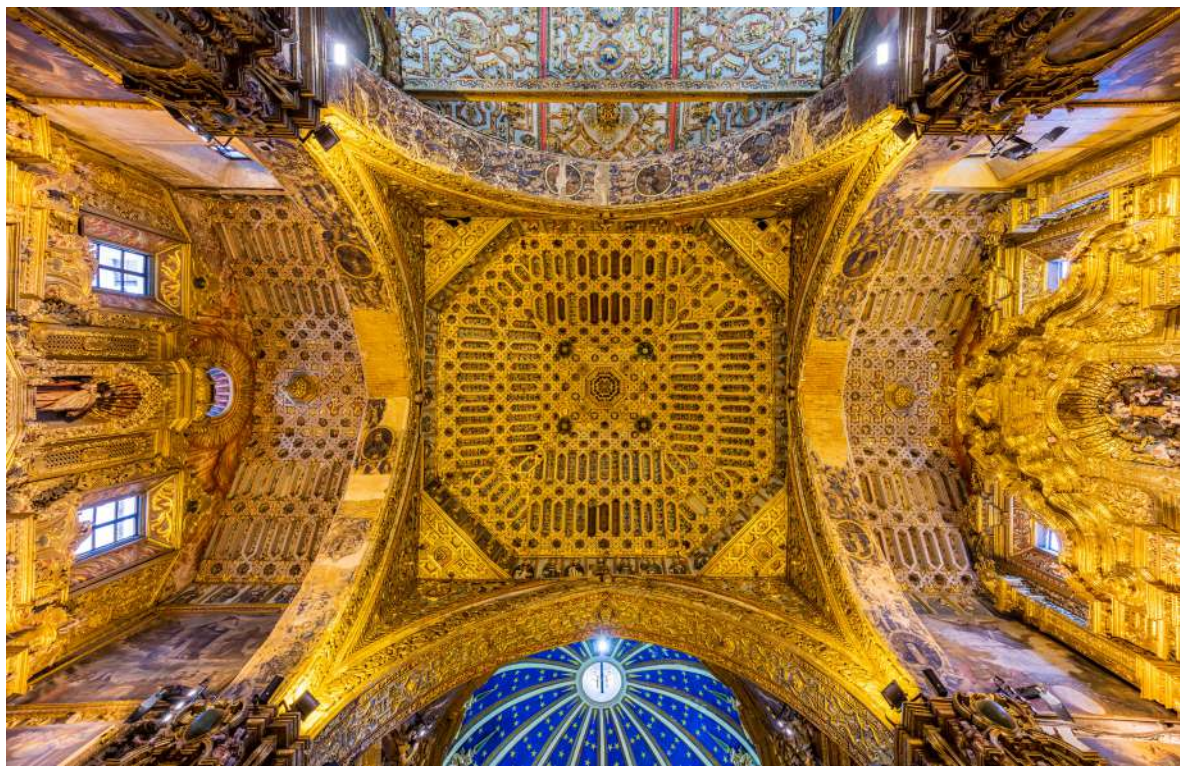
Fonte: Diego Delso (2015). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_San\\_Francisco,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_171-173\\_HDR.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_Francisco,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_171-173_HDR.JPG).



**Figura 265**

Cúpula do cruzeiro da Igreja do Convento de San Francisco de Quito, Equador. Destaque para o artesanado mudéjar que compõe a superfície da calota octogonal. Arcos góticos (ogivais) dão apoio ao domo. A decoração do interior foi executada nos séculos XVII e XVIII.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença CC BY-SA. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia\\_de\\_San\\_Francisco,\\_Quito,\\_Ecuador,\\_2015-07-22,\\_DD\\_159-161\\_HDR.JPG/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_Francisco,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_159-161_HDR.JPG/).







**Figura 266**

Presbitério com altar-mor barroco e cruzeiro com artesoado mudéjar da Igreja do Convento de San Francisco de Quito, Equador.

Fonte: Diego Delso (2015). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Iglesia\\_de\\_San\\_Francisco\\_Quito\\_Ecuador\\_2015-07-22\\_DD\\_158.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Iglesia_de_San_Francisco_Quito_Ecuador_2015-07-22_DD_158.JPG).

**Figura 267**

Cúpula dourada com soluções estruturais e formais hispano-muçumanas do Camarín de la Virgen de Loreto (séculos XVII e XVIII) – na Igreja de San Francisco Javier, em Tepetzotlán, no México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).







**Figura 268**

Primeiro claustro do Convento de La Merced, em Cusco, Peru. Organismo reconstruído por importantes mestres espanhóis e locais – com destaque para Diego Martínez de Oviedo – após ser arrasado pelo sismo que ocorreu em 1650. Nesta imagem, percebe-se o exuberante classicismo barroco reinterpretado pelo gosto decorativo local de seu tratamento exterior.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 269**

Detalhe da modenatura clássica reinterpretada do primeiro claustro de La Merced, em Cusco

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 270**

Galerias do primeiro claustro de La Merced, em Cusco. Notar, à esquerda, que a *loggia* seria coberta por abóbadas com nervuras que lembrariam o Gótico Tardio; à direita, a galeria seria encerrada por arcos mudéjares de madeira mudéjares. A soma harmônica, equilibrada e dramática destas duas experiências, aparentemente díspares, com o exterior clássico, representaria mais um forte indício do processo de integração do barroco *virreinal*.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 271**

Forro artesoado, com desenho mudéjar, que cobriria parte da galeria do primeiro claustro de La Merced.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

Contudo, o efeito da máscara decorativa justaposta às paredes internas e externas dos monumentos coincidiria com o gosto pré-colombiano pela ornamentação chapada aplicada nas superfícies dos templos, dos edifícios públicos, dos palácios vinculados às culturas mesoamericanas e andinas, desvelando um eficiente mecanismo de comoção para a população indígena. Reconhecendo parcialmente os códigos da linguagem visual figurativa nestes relevos que eventualmente sobrecarregariam os monumentos, os nativos se sentiriam mais naturalmente envolvidos pela nova ordem política e religiosa a que estariam submetidos: um mundo de imagens europeias e cristãs – mescladas com referências culturais pré-hispânicas – que se imporia de forma intensa pelos apliques decorativos que transfigurariam, inteiramente, os monumentos (Figuras 272-277). Assim, para Leopoldo Castedo (1970, p. 105, tradução nossa):

O sentido ornamental e construtivo pré-hispânico, centrado na composição em um único plano, juntou-se à ressurreição do assinalado primitivismo atávico, do espanhol, com reminiscências constantes da ideologia românica. Ambos os elementos coincidiram e multiplicaram os efeitos da mencionada composição hierática e plana. A este respeito, o Barroco americano difere radicalmente do Europeu, que desenvolveu uma obsessão pelo espaço envolvente, pela prevalência da terceira dimensão. Na arte colonial hispano-americana, o plano curvo interessa precisamente por seu caráter excepcional.

Para além disso, no período barroco, os arquitetos, os mestres construtores, os hábeis artesãos peninsulares deixariam de ser figuras hegemônicas na planificação dos edifícios e nos canteiros de obras cedendo parcialmente lugar para a participação massiva e influente de *criollos*, indígenas e mestiços na produção arquitetônica. Estas novas classes de artífices nascidos na colônia levariam o espírito híbrido não só para a arquitetura vernácula e popular, como também para as obras mais importantes, complementando o processo de “transculturação” iniciado no século XVI através de uma ação moderna que produziria manifestações que não se poderiam dizer espanholas, nem nativas, mas sim legitimamente americanas. Ou seja, tanto a máscara ornamental aplicada nos monumentos, como a superestrutura da arquitetura contenedora, mesmo sendo ainda comandadas pela importação de uma linguagem europeia, seriam





**Figura 272**

Frontispício com estruturação clássica distorcida, diluída em uma abundante decoração planiforme de estilo *mestizo*, do Templo de San Agustín, em Arequipa, Peru. Sua construção remontaria ao século XVI (1575), mas a decoração barroca da fachada seria realizada na primeira metade do século XVIII.

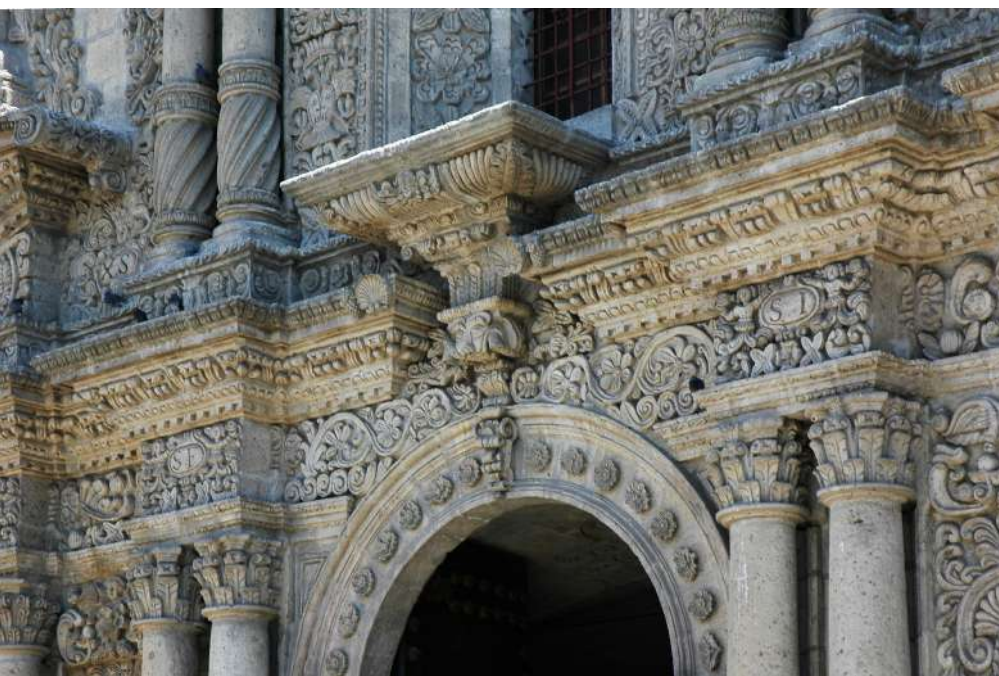
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 273**

Frontispício da Igreja de La Compañía, em Arequipa, Peru. Iniciada em 1590, sua exuberante portada barroca seria concluída em 1654. Compondo o frontispício, a decoração planimétrica com motivos andinos, bem como a releitura local da modenatura clássica, marcariam o chamado *estilo mestizo* – típico da cidade peruana.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 274**

Detalhe do frontispício da Igreja de La Compañía, em Arequipa, Peru. Nota-se a modenatura barroca de inspiração clássica, mestiça e popular.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 275**

Claustro com profusa ornamentação planimétrica, em estilo barroco *mestizo*, do complexo religioso dos jesuítas em Arequipa, no Peru. Construído a partir de 1738, por Lorenzo de Pantigoso.

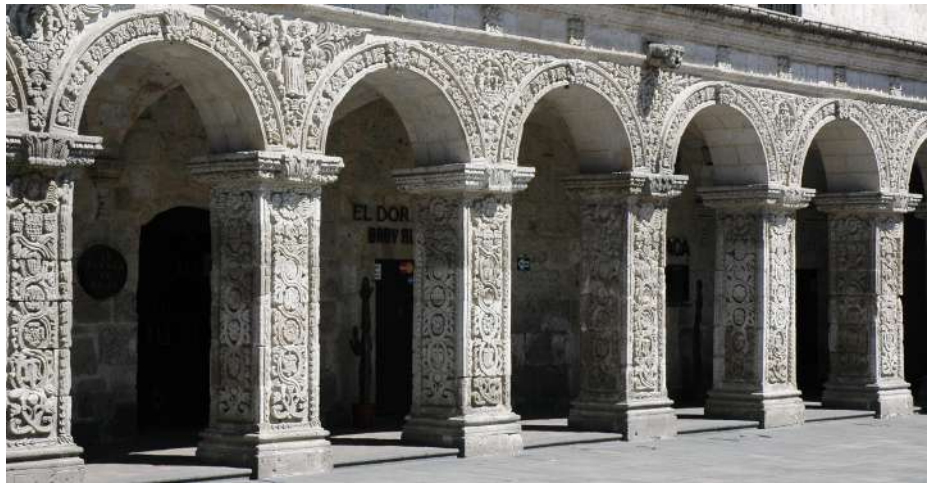
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 276**

Pilares e arcadas com decoração *mestiza* planimétrica do claustro de La Compañía, em Arequipa.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 277**

Galeria e claustro de La Compañía, em Arequipa.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



completamente transfiguradas em solo *virreinal* através de um mecanismo que conciliaria os desígnios fidalgos das construções para espanhóis e *criollos*, com a expressão popular e autóctone que deveria ser desvelada nos monumentos erguidos para os americanos.

Isto não quer dizer que a arquitetura da classe dominante seria de teor basicamente europeu, enquanto aquela para os nativos seria propriamente colonial. Na verdade, apesar das obras destinadas primordialmente ao público abastado contar, francamente, com contribuições mais próximas ao que se praticava na metrópole, esta arquitetura também deveria impressionar e seduzir a base da pirâmide social por estar lançada nas áreas mais privilegiadas das cidades e por permitir, frequentemente, o acesso a todos. Ou seja, as contribuições do espírito nativo e *criollo* contaminariam tanto a produção arquitetônica de caráter popular, como aquela erudita, revelando soluções ricas e originais que ultrapassariam, no período barroco, as praticadas no Velho Mundo. Silvia Elina Rossi (2001, v. 2, p. 830-831, tradução nossa) sintetizaria o novo papel dos agentes construtores locais na produção da arquitetura barroca nas Índias Ocidentais:

Na medida em que a colonização vai se afirmando o indígena começa a lidar com maior liberdade as estruturas formais trazidas pelos europeus, que já assimilou a suas próprias formas e técnicas. Embora o indígena não tenha participação na concepção geral do edifício, pois é ele quem o constrói, ele se expressará através do tratamento das superfícies e volumes interiores. A marca indígena vai progressivamente adquirindo uma maior liberdade expressiva o que se faz mais evidente no Barroco. Ao ter uma menor sujeição a rigorosas diretrizes estilísticas vai permitir a manifestação de soluções estéticas claramente americanas. Características que não são totalmente europeias nem indígenas, senão o produto da aculturação gestada durante o século anterior. Neste processo já não só será o indígena que oferece a dimensão americana à arquitetura, mas também o *criollo*. Depois de várias gerações de filhos de espanhóis e mestiços nascidos no novo mundo, a sociedade colonial vai adquirindo uma identidade verdadeiramente americana que a diferencia dos padrões culturais europeus. A distância física que separa a América da Europa se soma à distância temporal, os filhos já não conhecem a terra de seus pais. O espaço, o ambiente natural e o tempo em que constroem suas referências existenciais já não são os mesmos. Portanto, nas manifestações artísticas vai



se diluindo a relação com as fontes e assumindo uma identidade decisivamente americana.

Nesta direção, Ramón Gutiérrez (2008, p. 1384) comentaria – no texto “El Barroco, integración, síntesis y modernidad en la cultura americana” (2006)<sup>16</sup> – como nos séculos XVII e XVIII tanto os espanhóis residentes na Península Ibérica como aqueles que viriam habitar os territórios do Novo Mundo, abdicariam, gradativamente, dos ofícios artesanais da construção por acharem indigno ganhar a vida trabalhando com as mãos. Este preconceito, que também alcançaria os portugueses e a América lusitana, afetaria os agentes envolvidos na ereção de edifícios (mesmo para aquelas obras de caráter monumental), abrindo o caminho para que indígenas e mestiços se prontificassem a atuar nestas áreas: maestrias que abrangeriam pedreiros, canteiros, carpinteiros, marceneiros, entalhadores, ornamentistas, gesseiros, escultores e até mesmo mestres de obras.

Na verdade, estes profissionais – que na maioria das vezes, não sabiam ler, escrever e nem mesmo desenhar – trariam consigo as tradições herdadas de seus antepassados pré-hispânicos: um legado fundado na perícia nos ofícios técnicos vinculados à construção e na total ausência de uma formação teórica subjacente – o que facilitaria a transmissão imediata de contribuições autôctones para a conformação dos edifícios coloniais, principalmente no que tange à máquina ornamental que povoaria as superfícies dos monumentos. Para além disso, reforçando o referido processo de integração cultural atrelado à produção da arquitetura barroca levantada nos séculos XVII e XVIII, na América hispânica “[...] o papel crescente dos artesãos indígenas ou mestiços não era meramente fruto de um talento individual, que sem dúvidas, possuíram, e sim expressava uma situação de ascensão social do grupo étnico e profissional” (Gutiérrez, 2001, v. 1, p. 63, tradução nossa), como afirmaria o crítico argentino citado, em outro importante ensaio denominado “Repensando el Barroco americano”.

Logo, consolidada a cultura americana, definido o papel de sua classe dominante fidalga e de sua população nativa – sejam aqueles grupos burgueses de descendentes de espanhóis (Romero, 2007, p. 120) ou a desfavorecida massa de indígenas, negros e mestiços –, cada território viria constituir uma arquitetura própria, desenvolvida através dos diversos mecanismos de “transculturação”, manifestações unidas sob o signo inebriante da poética barroca. A ornamentação

excessiva justaposta às superfícies internas e externas das obras mais significativas – carga decorativa que, em algumas regiões como a Nueva España, viria a superar, vastamente, os mais profusos exemplares peninsulares (mudéjares, isabelinos, platerescos e barrocos) – surgiria como uma real oportunidade de expressão para os grupos subjugados, principalmente para a base da pirâmide social formada, em sua maioria, pelos povos originários (Figuras 278-285). Além disso, segundo diria a historiadora brasileira Janice Theodoro, no livro lançado em 1992 e denominado *América barroca*:

A fragmentação e a dispersão dos acervos culturais indígenas encontraram no barroco espaço para manifestar-se. Assim, o barroco constituiu-se em paradigma da cultura latino-americana. A cultura indígena, fragmentada, apropriou-se do movimento típico da estética barroca, cristalizando-o (Theodoro, 1992, p. 119).

A permissividade figurativa e morfológica determinada pela poética barroca – o sentido fatal de liberdade oriundo do distanciamento da representação artística frente à realidade e à natureza e o conseqüente apreço do espírito barroco pela aparência, pela imaginação, pela maravilha – abriria espaço para a transfiguração velada dos conteúdos culturais que a obra deveria desvendar, gerando uma dualidade de significados que extrapolaria a exaltação da Igreja Romana e do Estado espanhol. A profusão ornamental, causando no espectador confusão, incerteza, dúvida, produziria mensagens subjacentes àquelas reveladas explicitamente nas complexas tramas decorativas – que contariam, preferencialmente, com elementos iconológicos derivados das tradições europeias e cristãs. Do emaranhado de elementos escultóricos – que cobririam os interiores das igrejas com suntuosos retábulos feitos de madeira entalhada forrada de ouro, bem como confeccionados com moldes decorativos de gesso, posteriormente policromados ou dourados; ou que seriam aplicados, estrategicamente, nas torres e nos frontispícios dos templos, talhados na pedra ou no estuque (fachadas muitas vezes revestidas por azulejos multicoloridos); ou que impregnariam as portadas dos edifícios religiosos, dos palácios institucionais, ou dos casarões das famílias mais importantes das cidades –, da máscara decorativa justaposta às estruturas arquitetônicas elementares dos edifícios *virreinales* submergiriam significados diversos daqueles originalmente perseguidos pela cultura dominante, expondo

**Figura 278**

Presbitério e altar-mor do interior efusivamente ornamentado da Igreja do Santuário de Nuestra Señora de Ocotlán, em Tlaxcala, no México – século XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 279**

Cúpula octogonal do cruzeiro da Igreja do Santuário de Nuestra Señora de Ocotlán, em Tlaxcala, no México – templo levantado no século XVIII. As cúpulas de projeção octogonais são quase uma regra no fechamento dos cruzeiros dos templos mexicanos.

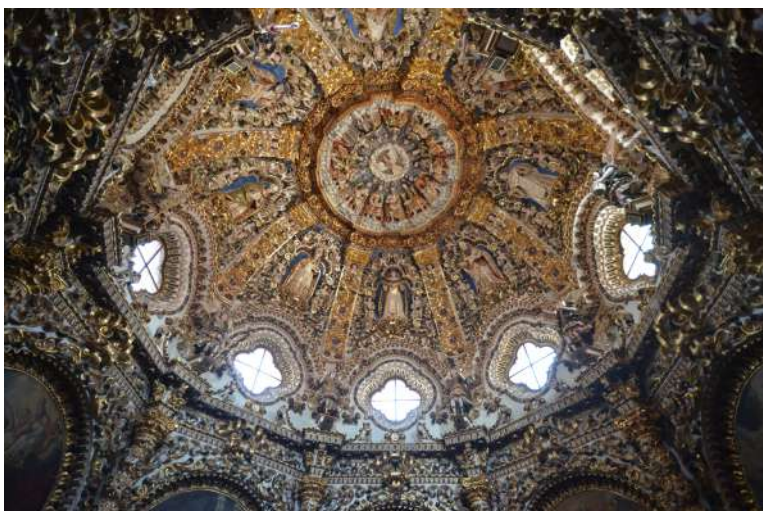
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 280**

Superfície interna da cúpula poligonal ultra ornamentada, dourada e multicolorida, que acolhe o Camarín de la Virgen – idealizado por Manuel Loayza e seu artífice Francisco Tlayoltehuantzin, e construído entre 1715 e 1740 – localizado atrás do altar-mor da Igreja do Santuário de Nuestra Señora de Ocotlán, em Tlaxcala, no México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).







**Figura 281**

Interior com altares dourados *churriguerescos*, profusamente ornamentados, da Igreja jesuítica de San Francisco Javier (construída no século XVII, mas com sua ornamentação barroca aplicada no século subsequente), em Tepetzotlán, México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 282**

Detalhe do altar-mor da Igreja de San Francisco Javier, em Tepetzotlán, México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 283**

Detalhe do altar, ultra decorado, dedicado à Virgem de Guadalupe – levantado no transepto da esquerda, na Igreja de San Francisco Javier, em Tepetzotlán, México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 284**

Igreja de Santa Prisca, construída entre 1751 e 1759, na cidade mineradora de Taxco, no México – projetada por Cayetano José de Siguenza e construída pelo arquiteto Diego Durán Berruecos. Vista interior da abóbada e da cúpula octogonal que cobrem o presbitério e a nave. Destaca-se a poderosa e dinâmica modenatura clássica de pedra clara, formada por pilastras, arcos e movimentados entablamentos coríntios, animados com planos e perfis verticais salientes, dando um sentido de movimento, hipnose e profusão. As marcações das ordens, dos arcos que sustentam a cúpula octogonal do cruzeiro, assim como dos movimentados entablamentos, acolhem – em seus nichos e capelas – os retábulos dourados.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 285**

Altar de um dos transeptos da Igreja de Santa Prisca, em Taxco, no México. O altar se encontra embutido entre as vigorosas pilastras que abrigam a capela do transepto. Sem dúvida, é gerado um significativo contraste entre os dois organismos decorativos: o fundo claro de cantaria das pilastras do invólucro do retábulo, com suas ordens coríntias com fustes almofadados e perfis reentrantes e salientes; e a figura que protagoniza a cena definida pelo carregado altar dourado, hiper ornamentado, dedicado à virgem de Guadalupe. Não obstante, o pulsante tratamento da modenatura arquitetônica de cantaria de pedra clara acaba entrando em sintonia com o dramático sentimento de agitação que o retábulo expressa.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

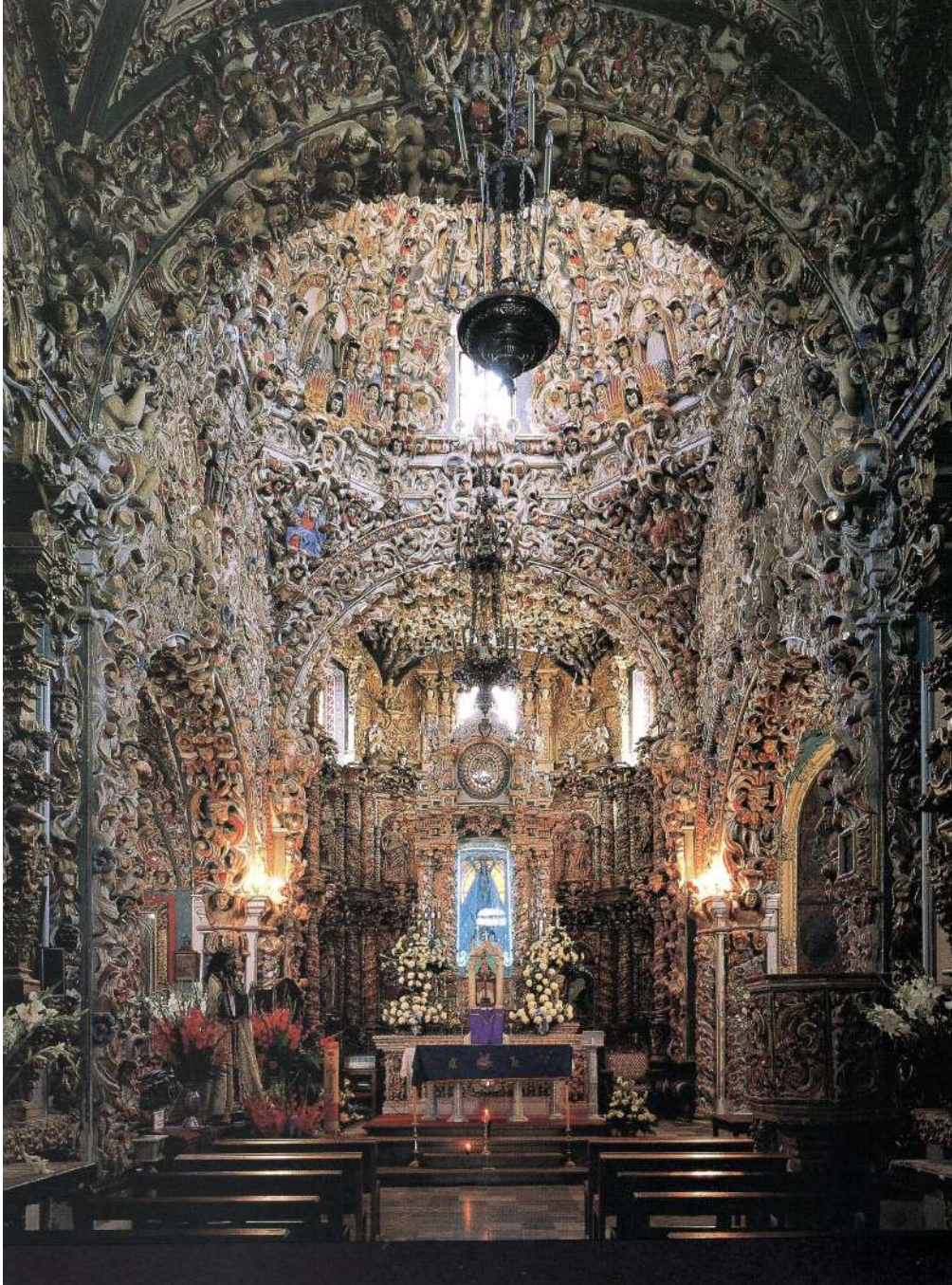


um imaginário imediatamente reconhecível pelas populações descendentes das civilizações pré-hispânicas, mas também apreciado por mestiços, *criollos*, negros, pardos.

Ou seja, a exuberante ornamentação colonial não anularia o sentido propagandístico inerente à expressão artística barroca. Pelo contrário, gerando ilusão e engano, permitiria a coexistência do caráter retórico e persuasivo da arquitetura imposta pelos espanhóis com o gosto popular das classes desfavorecidas – situação que se adequaria, perfeitamente, à nova identidade americana. A poética barroca conduziria a mecanismos de expressão artística que entrariam em consonância com as tradições pré-colombianas; além disso, viabilizaria a essencial dissimulação dos conteúdos e significados impostos, originalmente, pela cultura dominante europeia, consentindo a exaltação de aportes culturais nativos (Figuras 286-288). Giulio Carlo Argan, no livro *L'Europa delle capitali*, faria uma excelente síntese conclusiva da temática conceitual da arquitetura e da decoração ibero-americanas:

Um fenômeno periférico, como aquele da arquitetura colonial, especialmente no México, no Brasil e no Peru, não pode não assumir um interesse especial para o tema barroco do monumento como forma visível da autoridade e argumento de persuasão. Nos países do novo continente, ainda pagãos ou recém-convertidos, a persuasão é propaganda, pregação catequética: trata-se de explicar a doutrina e a moral católica servindo-se tanto quanto possível do mundo de imagens dos indígenas e, muitas vezes, dos próprios indígenas como intérpretes, porque em geral as novas igrejas, traçadas a partir de simples desenhos feitos por missionários, são construídas e decoradas por mestres locais. A *contaminatio* da iconografia pagã e da iconografia cristã é normal, pelo menos no que diz respeito aos temas menos centrais da doutrina; na ornamentação, salvo a inserção de alguns motivos simbólicos, os indígenas têm praticamente carta branca e se valem disso para recobrir os edifícios, por dentro e por fora, de uma profusão de cores, de ouro, de imagens que frequentemente traem a sobrevivência, em formas atenuadas, de motivos de culto pagão que reduzem os atos à oferta de frutas, flores e objetos votivos. [...] A alegoria se torna fábula ou ficção, a celebração é festa popular, a didática religiosa se traduz em refrões propícios





**Figura 286**

Interior dourado da Igreja rural de Santa María Tonantzintla, na região de Cholula, no México – construída e em grande parte ornamentada no século XVIII. Um dos edifícios que melhor representariam o chamado Barroco indígena ou *novohispano*. O templo seria, em grande parte, ornamentado em estuque e multicolorido por artesões indígenas, que deixariam suas marcas nos motivos populares que preencheriam a caverna dourada formada pelos exuberantes espaços da nave e do presbitério. A decoração efusiva dissolveria qualquer possibilidade de compreensão da estrutura formal do ambiente constituído no interior do templo, expondo, ao espectador, as hipnóticas e reflexivas superfícies reluzentes.

Fonte: © Yu OGATA & ICHIRO OGATA ONO / Courtesy of the artists.





**Figura 287**

Cúpula octogonal, profusamente ornamentada, da Igreja rural de Santa María Tonantzintla, na região de Cholula, no México. Uma autêntica manifestação da arte religiosa hispano-americana na qual não se poderia separar a ornamentação deslumbrante e profusa, constituída por diversos elementos iconográficos derivados das tradições indígenas – como anjos com plumas de penas, guirlandas de flores, frutas e plantas, trajes de cavaleiros de águia com feições indígenas – da estéril e endurecida estrutura arquitetônica componente.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 288**

Altar-mor dourado da Igreja rural de Santa María Tonantzintla, na região de Cholula, no México. Barroco indígena ou *novohispano*.

Fonte: © Yu OGATA & ICHIRO OGATA ONO / Courtesy of amanaTIGP.

ao canto e à dança. A própria iconografia sacra do cristianismo não passa, no mais das vezes, de disfarce da *imagerie* pagã. Da figuratividade barroca se salva a antiga e tradicional criatividade de um artesanato espontâneo, mas com um senso de alegria vital que nasce provavelmente da libertação dos pesadelos de uma sacralidade arcaica, despótica, sanguinária (Argan, 2004, p. 78-79, tradução nossa)

Portanto, aliando a persistente identidade autóctone – representada pelos vestígios de uma ancestral expressão artística – com os modelos figurativos impostos pelos peninsulares, a arquitetura tornar-se-ia muito mais eficiente no que se refere ao seu esforço de comunicação. Consequentemente, poderia cumprir de modo avassalador seu escopo primordial: apresentar-se como mecanismo de persuasão e direção das massas. Ao discorrer brevemente sobre a Igreja de San Francisco de Acatepec (Figuras 289-291), construída no século XVIII na região de Puebla, no México, templo indígena cuja frontaria, profusamente colorida, seria coberta, integralmente, por louças, cerâmicas, e azulejos, Janice Theodoro ofereceria uma interessante interpretação deste processo de “transculturização” – ou, como a especialista na história da América colonial denominaria –, desta ação de “policulturalidade”:

Se tomarmos, por exemplo, a igreja de São Francisco de Acatepec, não posso analisá-la a partir das categorias arquitetônicas com as quais avaliaria uma igreja barroca na Itália ou na Espanha. A azulejaria desta igreja transforma o volume e, ao mesmo tempo, cria uma improvisação florida, colorida, alegre. Uma policromia em acordo com as tradições indígenas é capaz de alterar os significados que caracterizam o barroco europeu.

Ou seja, quando o destinatário é o indígena, a mensagem escultórica ou pictórica passa a representar ‘outra coisa’. Sua significação é produzida a partir de contextos historicamente determinados, que articulam tanto o código europeu quanto o indígena. Nesse momento, estamos diante da noção de policulturalidade e não de miscigenação (Theodoro, 1992, p. 142).

Por outro lado, a força expressiva da acumulação decorativa das construções entraria em inesperada interface com a simplicidade dos corpos arquitetônicos





**Figura 289**

Barroco *novohispano* da Igreja da comunidade indígena de San Francisco de Acatepec, nas proximidades de Cholula, México – século XVIII. Uma vivaz fachada ornamentada, coberta por azulejos e cerâmicas oriundos da tradição construtiva de Puebla. O frontispício côncavo e a torre da direita recebem uma modenatura derivada das tradições clássica e espanhola: colunas salomônicas na torre, ordens toscanas lisas e colunas estípites no frontispício, todas sustentando entablamentos completos (arquitraeves, frisos e cornijas), para além de portada em arco pleno, nichos, frontões e tímpanos. Contudo, todos estes elementos são reinterpretados à maneira popular local e revestidos com azulejos com tratamentos diversos e multicoloridos. O fundo da fachada que contém o frontispício côncavo e que está abaixo da torre, que supostamente deveria ter um tratamento neutro e exercer um papel discreto na composição, também é coberto por um conjunto de ladrilhos coloridos, o que dá um sentido de animação e originalidade para a igreja.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 290**

Frontispício côncavo em forma de retábulo da Igreja da comunidade indígena de San Francisco de Acatepec, Cholula, México. É possível notar as dinâmicas linhas quebradas dos entablamentos multicoloridos gerando claro sentimento de movimento. Também se percebe o congestionamento de informações decorativas nos altos-relevos e no tratamento cromático presente nas superfícies da modenatura clássica distorcida da fachada-retábulo da igreja.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).

**Figura 291**

Detalhe de alguns capiteis e entablamentos do frontispício de San Francisco de Acatepec – com especial atenção à diversidade de desenhos e cores dos azulejos *poblanos* que cobrem suas superfícies. Grande expressão do Barroco indígena mexicano.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



nos quais viria a ser aplicada. Nesse sentido, para Chueca Goitia (1980, v. 1, p. 194) a arquitetura colonial se aproximaria, curiosamente, de alguns princípios vinculados a experiência praticada pela arquitetura imperial dos antigos romanos. Nos monumentos levantados pelos romanos, a ossatura construtiva seria formada, essencialmente, por grossas e rudes paredes de pedra, tijolo, argamassa, concreto – armação mural necessária para a sustentação das pesadas estruturas das abóbadas que encerrariam os interiores dos edifícios. Estes muros autoportantes apresentariam um aspecto degradante, fruto de uma tecnologia que privilegiaria a produção em massa de um número desmesurado de edifícios, empreendimentos conquistados através do uso de uma vasta mão de obra pouco qualificada.

Contudo, este aspecto grosseiro das construções seria camuflado, *a posteriori*, por uma elegante modenatura arquitetônica constituída por complexos elementos de relevo que ordenariam, plasticamente, as paredes dos edifícios (Norberg-Schulz, 2006, p. 47). Estes expedientes arquitetônicos, produzidos por artífices espertos, seriam justapostos às superfícies internas e externas dos monumentos: uma linguagem ornamental fundada na presença de elementos derivados da herança gramatical grega, especialmente as ordens clássicas (colunas, meias colunas, pilastras, entablamentos, frontões, tímpanos) – mas também por arcos, áticos, acrotérios, altos relevos figurativos ou abstratos etc. Igualmente, os construtores *virreinales*:

[...] organizaram com um sentido de economia e massiva amplitude os enormes corpanzís de suas fábricas, deixando para pontos específicos: fachadas, portadas, acabamentos, a acumulação decorativa. A franqueza com que é tratado este conceito tem às vezes algo de brutal facilidade e ruptura: uma fachada riquíssima tratada como uma tapeçaria fabulosa, e o resto desnudo e grave, limitando com uma simplicidade quase geológica (Chueca Goitia, 1980, v. 1, p. 194, tradução nossa).

Ou seja, de modo semelhante ao que aconteceria por toda a monumental extensão do antigo império romano, o esforço civilizador empreendido, séculos depois, pelos invasores espanhóis nas Índias Ocidentais, traria, como pressuposto, a necessidade imperativa de assumir um empenho construtivo de escala olímpica: a ereção de um número desmesurado de obras vinculadas à esfera



pública e religiosa – mas também atreladas à iniciativa privada – oriunda da demanda massiva por espaços destinados ao acolhimento de uma nova sociedade, espaços ordenados através de programas arquitetônicos nunca antes praticados na América pré-colombiana.

Contudo, a diferença entre o esquema hispano-americano e aquelas soluções vinculadas à arquitetura romana institucional estaria balizada no fato de, nas Índias Ocidentais, os relevos decorativos apenas recobrirem partes estratégicas das superfícies grosseiras dos edifícios (obras levantadas, muitas vezes, com recursos técnicos modestos) – exceção assinalada por algumas igrejas ultrabarrocas mexicanas (Ono, 1996, p. 83), que teriam as paredes e abóbadas contidas em seus espaços interiores totalmente preenchidas por uma riquíssima camada de esculturas e ornatos feitos de madeira e gesso folheados a ouro<sup>17</sup>. Assim, enquanto a modenatura clássica cobriria toda a extensão das superfícies visíveis dos edifícios imperiais romanos, os apliques ornamentais do Barroco *virreinal* seguiriam a tradição peninsular de se concentrar a decoração nas partes mais importantes do monumento, gerando uma ocasião de grave contraste com o restante da obra, desnuda de interesse (Figuras 292-296).

O confronto entre a decoração excessiva aplicada nos monumentos e a estrutura arquitetônica extremamente simples proporcionaria uma interessante, inusitada e descontínua relação baseada no contraste “figura-fundo”. A rígida configuração volumétrica e espacial das construções barrocas coloniais ofereceria o contraponto perfeito à exaltação do ornamento – que apareceria como elemento arquitetônico basilar para a glorificação cenográfica da obra, tanto em suas superfícies externas, como em sua cavidade interna. Ou seja, seria um pressuposto para o destaque fatal dos exuberantes e persuasivos apliques decorativos a existência daquele “fundo” inerte e inexpressivo, determinado pela contida conformação tipológica das obras institucionais, religiosas e aristocráticas levantadas na América hispânica. Paolo Portoghesi, debatendo, especificamente, a força expressiva da arquitetura de teor religioso, faria importantes constatações sobre esta interface entre o ornamento e a estrutura asséptica dos edifícios do Barroco colonial:

A relação entre figura-fundo, definível através do contraste de estruturas de diversas densidades e com a tendência a concentrar os fenômenos plásticos, permite recuperar a função plástica dos



**Figura 292**

Igreja do Convento de San Francisco de Lima (1672-1729), com a sua frontaria voltada para a pequena praça formada pelo recorte angular da quadra na qual se instala – e com Capilla del Milagro aparecendo ao fundo, à direita da foto. Destaca-se o frontispício em forma de retábulo, com o altar-mor aprisionado, em grave contraste com as torres maciças – de dinâmica estereometria, formada por linhas horizontais que invadem, indiscriminadamente, as paredes e as ordens de pilastras toscanas. A fachada-retábulo age, em termos perceptivos, como figura – no fundo das monumentais torres.

Fonte: Håkan Svensson (2004). Licença CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanFranciscoDeAsis\\_view1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanFranciscoDeAsis_view1.jpg).



**Figura 293**

Detalhe do frontispício da Igreja do Convento de San Francisco em Lima, levantada pelo arquiteto português Constantino de Vasconcellos, entre 1672 e 1675.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 294**

Fachadas-retábulo constituídas por pilastras em forma de estípite lançadas no Sagrario da Catedral Metropolitana da Ciudad de México. Edifício projetado por Lorenzo Rodríguez (1701-1774) e construído entre 1755 e 1783. Os muros escuros de tezontle – com fechamentos superiores estranhamente recortados e arbitrários –, funcionam como fundos cenográficos nos quais se justapõem tanto as duas frontarias centrais voltadas para o Zócalo, como as movimentadas portadas de cantaria abertas nos cantos das fachadas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 295**

Igreja de La Compañía, em Arequipa, Peru. Iniciada em 1590, sob a direção do irmão Diego Felipe. O interior apresenta a tipologia tipicamente jesuítica de templo de nave única, coberta com abóbada de berço com lunetas, capelas laterais comunicantes, presbitério formado por transepto, cúpula hemisférica que fecha o espaço que marca o cruzamento da nave com o transepto, e capela-mor ao fundo (contendo o altar principal). O sóbrio, vigoroso, pesado e erudito interior jônico do edifício, todo construído com a pedra vulcânica branca típica da cidade, assume a condição de pano de fundo para oferecer o protagonismo para os altares dourados embutidos nas capelas laterais, transeptos e na capela-mor.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 296**

Cruzeiro da Igreja de La Compañía, em Arequipa, com destaque para os organismos escultóricos-arquitetônicos que agem como figuras no fundo dos muros e abóbadas de pedra que marcam o interior do templo: em primeiro plano, o púlpito dourado, que aparece justaposto a uma das meias colunas jônicas agregadas aos pilares de sustentação da cúpula; mais à esquerda, o altar de um dos transeptos; e, ao fundo, o grande, profuso e imponente altar-mor.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





portais românicos e góticos que mediavam a passagem do espaço da igreja ao espaço da cidade. Esta função é posteriormente enriquecida pela relação de antecipação que a fachada desenvolve no confronto com os retábulos.

Institui-se, assim, uma estrutura na qual convivem o espaço real e o espaço ilusório. Ao espaço real – mesurado através do volume e do traçado ortogonal perspectivo do organismo – vem atribuindo um valor de fundo; às fachadas e aos portais, aos altares, um valor de figura, na qual os processos comunicativos se intensificam em virtude do suporte perceptivo, sentimental e iconológico (Portoghesi, 1980, p. 12, tradução nossa).

A decoração exacerbada – fruto de uma herança artística que passaria pelos portais medievais, pelas experiências artísticas mouriscas, isabelinas, platerescas e mudéjares, além da própria ação de “transculturação” entre o legado europeu e os agentes nativos das culturas pré-colombianas – se comportaria, no objeto arquitetônico, como “figura”. “Figura” que concentraria o poder expressivo das formas irrealis, ilusórias, inebriantes, “mágicas” da poética barroca e que só alcançaria a reconhecida força retórica e dramática no confronto radical suscitado através de seu contraste com a composição tipológica essencial dos edifícios hispano-americanos, obras cuja estrutura arquitetônica banal se apresentaria como “fundo”.

Neste ponto, uma questão conclusiva poderia ser formulada: esta contrapartida “figura-fundo” não poderia ser estendida para a relação entre os monumentos, sua ornamentação e o cenário geneticamente estático e monótono das cidades hispano-americanas? Ou seja, esta relação não poderia ser redirecionada para uma escala arquitetônica significativamente maior, alcançando, propriamente, toda a extensão urbana de alguns assentamentos coloniais? Análogo ao que aconteceria na estrutura conformadora dos edifícios americanos, a armação tradicional aprisionada das cidades *virreinales* seria extremamente rígida e pouco expressiva – “fundo”. Estes núcleos urbanos não poderiam ser animados, cenograficamente e por contraste, pelos grandes monumentos e suas superfícies profusamente decoradas – “figura” –, de forma que não fosse possível apreender a paisagem destas cidades desvinculando os dois elementos: espaço urbano e arquitetura-ornamentação?

## Notas

- 1 Publicado em 2001 na coletânea intitulada *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*, livro que reuniria os ensaios apresentados no III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano.
- 2 Este ensaio seria publicado inúmeras vezes nas mais diversas coletâneas e anais de eventos. A versão aqui contemplada é a que constaria nas atas do Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano, mas é idêntica à que sairia no catálogo da exposição Barocco Latino Americano, evento que aconteceria na mesma cidade (Roma) e no mesmo ano (1980). O artigo seria publicado, sem alteração de conteúdo, na *Revista Barroco* número 11, também em 1980.
- 3 Aqui se afirmaria a inexistência de uma teoria contemporânea que amparasse as manifestações artísticas do espírito barroco. Mas, se reconhece que existiria uma tratadística arquitetônica europeia que exporia, de modo fragmentário, algumas soluções formais isoladas que viriam a ser utilizadas na arquitetura desenvolvida nos séculos XVII e XVIII – artifícios que seriam, frequentemente, absorvidos de forma setorial e parcial nas construções de teor mais erudito levantadas nas colônias ibéricas.
- 4 Ensaio introdutório do livro *Barroco Iberoamericano: de los Andes a los Pampas*, coletânea de artigos de diversos autores que versariam sobre as manifestações barrocas na região hispânica da América do Sul – livro organizado pelo próprio Ramón Gutiérrez.
- 5 A historiadora brasileira Janice Theodoro, especialista nos problemas que envolvem os processos de formação cultural da América colonial, rejeitaria, em seu livro de 1992, *América barroca*, a ideia de “miscigenação” para a conformação da identidade latino-americana. Ao contrário, professaria a noção de “policulturalismo”: “Partindo desta proposição, questionamos a ideia de a América Latina possuir uma identidade resultante apenas de uma mistura (europeu + indígena). Optamos pelo pluralismo cultural. Supondo o pluralismo, não posso reduzir a história cultural da América à ideia do confronto (indígena versus europeu), bastante conhecida como a visão do vencedor e a visão do vencido” (Theodoro, 1992, p. 168).
- 6 Veja o livro, editado pela primeira vez em 1969, *Historia del arte e de la arquitectura latinoamericana: desde la época precolombina hasta hoy*.
- 7 Conferir o artigo de 1980, “El barroco latinoamericano, expresión de un proceso mediatorio”, presente nas atas do já mencionado Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano. Neste texto, Portuondo diria que: “[...] A história da América é um longo processo de transculturação: a cultura europeia, entrada no Renascimento, se encontrou no Novo Mundo frente a culturas que já haviam alcançado um nível elevado de desenvolvimento, o que resultou, entre todas elas, em um abraço genético do qual havia de emergir uma nova cultura que, conservando traços evidentes das progenitoras, é, sem dúvida, diferente de cada uma delas. Na América Latina, Nossa América, como a chamara Martí, encontram-se e misturam-se a cultura europeia em suas diversas manifestações nacionais – Espanha, Portugal, França, Inglaterra, Holanda, Itália – com as culturas indígenas, às quais se somam rapidamente importantes contribuições culturais africanas, e um pouco menos e, mais recentemente, asiáticas” (Portuondo, 1980, p. 55, tradução nossa). José Martí (1853-1895) foi um dos mais importantes poetas e revolucionários da história cubana.
- 8 Segundo o arquiteto espanhol Fernando Chueca Goitia (1980, v. 1, p. 190, tradução nossa): “A arte plural da Espanha que na península guarda certa sequência cronológica, na América se perde e se converte em uma arte intemporal, na qual coexistem os diversos estilos que perderam seu significado histórico, para alcançar um sentido trans-histórico ou intra-histórico”.

- 9 Na verdade, seria possível encontrar por toda área andina ricos exemplares de capelas abertas de índios. Elas, frequentemente, apareceriam acima das portadas principais das igrejas – sejam lançadas no eixo frontal dominante, ou nas elevações laterais dos templos.
- 10 John McAndrew exaltaria as igrejas ao ar livre da Nueva España como uma das maiores criações americanas: “Este livro trata do que pode ter sido a mais dramática inovação da arquitetura americana antes do arranha-céu: a igreja ao ar livre dos indígenas do México. Criada no século XVI pelas urgências de uma vasta campanha de conversão religiosa, a igreja ao ar livre pode ser propriamente compreendida hoje apenas como um produto desta conversão” (McAndrew, 1965, p. VII, tradução nossa).
- 11 Texto presente na coletânea de ensaios do autor, publicada em 1978, e denominada *Morfología y ciudad: urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*.
- 12 O historiador da arte colonial ibero-americana e arquiteto argentino Mario Buschiazzo resumiria a temática em seu livro, de 1944, intitulado *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*:
- “O extraordinário número de indígenas já convertidos ao cristianismo ou que deviam preparar-se para isso, nos primeiros anos da conquista, tornou insuficientes os templos erguidos às pressas. Lembre-se que às primeiras missas oficiadas ao ar livre, sucederam logo as igrejas que deviam erguer-se sobre os antigos templos indígenas, para destruir assim os vestígios da idolatria autóctone. Mas essas basílicas primitivas, das quais ainda permanecem exemplos como a Zacatlán de las Manzanas, em Puebla, e os templos-fortalezas de Acolman, Yuririapúndaro, Calpan, Huejotzingo, etc, foram claramente incapazes de conter essas multidões às quais deviam ensinar e doutrinar ou administrar coletivamente os sacramentos.
- Perante um problema tão fundamental, que exigia uma solução imediata, os arquitetos primitivos – quase sempre frades ou leigos amadores e construtores modestos, em vez de arquitetos – optaram por construir capelas abertas nas laterais dos templos nas quais todos os fiéis pudessem acomodar-se, e, em outros casos, enormes átrios de onde se podia ver o oficiante, de modo que a missa pudesse ser presenciada e ouvida pelos milhares de indígenas que não caberiam em nenhum templo, por maior que fosse.” (Buschiazzo, 1944, p. 25, tradução nossa)
- 13 Este ensaio seria publicado algumas vezes, em diversas coletâneas e anais de eventos. A versão aqui contemplada é a que saíria no catálogo da exposição Barocco Latino Americano, evento que aconteceria em Roma em 1980. Versão idêntica àquela que constaria nas atas do Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano.
- 14 Texto apresentado em Roma, no Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano.
- 15 Discorrendo especificamente sobre este problema voltado à arquitetura hispano-americana, Damián Bayon diria, no livro, *Sociedad e arquitectura colonial sudamericana*: “Na grande arte o complexo arquitetura-decoração constitui ou deve constituir um episódio único que só mentalmente podemos desdobrar em duas instâncias paralelas. [...] No mundo hispânico o caso é ainda mais distinto dos precedentes. Um interior – de igreja, de palácio, doméstico – cobra verdadeiramente seu significado somente quando está habitado por imagens talhadas, quadros, móveis e objetos. Seja por herança mourisca, seja pela própria dureza da vida medieval, seria possível dizer que os espanhóis entraram na época moderna com uma mentalidade sóbria, ainda que senhorial. Seu ideal, confessadamente, é a dignidade e o decoro. Às vezes também, e como subproduto, o luxo, que conta não só pela qualidade da obra, mas também pela riqueza intrínseca em labor e em metal precioso” (Bayón, 1974, p. 148, tradução nossa).
- 16 Comunicação apresentada em Ouro Preto no ano de 2006, no IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano e publicado nos anais do evento em 2008.



- 17 Segundo o depoimento dado pelo arquiteto e fotógrafo japonês Ichiro Ono, em seu livro de fotos publicado em 1996 e intitulado *Divine excess: mexican ultra-baroque*: “Fundido com a antiga sensibilidade nativa americana, enquanto absorvia outras influências do mundo globalizado que se reuniu no México, o estilo barroco evoluiu e começou a embalar a arquitetura com tanta ornamentação que poderíamos descrevê-lo como uma espécie de fobia do vazio; isto é ‘ultra barroco’, ou seja, o Barroco do Barroco” (Ono, 1996, p. 83, tradução nossa).



## A arquitetura hispano-americana e a constituição de cenários urbanos barrocos nas cidades coloniais

---

Dando continuidade às discussões abertas no capítulo anterior, esta unidade tem como finalidade perseguir possíveis conexões entre a arquitetura barroca que povoaria as cidades das Índias Ocidentais e o espaço constituinte dos organismos urbanos de conformação regular e semirregular. É claro que o escopo definitivo desta empreitada seria a satisfatória resolução do problema colocado neste livro, questão que indagaria a hipótese da existência de cidades que chegariam a compor cenários barrocos na América hispânica.

Entretanto, foi discutido extensamente que a tradicional configuração urbanística *virreinal* não se prestaria à produção de expedientes barrocos – como o “efeito surpresa”, por exemplo, um dos mais eficientes recursos cenográficos que gerariam panoramas de alto teor persuasivo nos núcleos urbanos. Contudo, sua rígida e monótona trama viária serviria para destacar, por oposição “figura-fundo”, os expressivos monumentos que seriam levantados em seus domínios. Ou seja, os assentamentos regulares poderiam conformar cenários barrocos devido à contaminação do seu ambiente estéril por eventos profundamente



cativantes: acontecimentos dramáticos gerados pela influência que a arquitetura exerceria nas imagens capturadas no núcleo urbano, “costuradas” na dimensão espaço-temporal da apreensão da cidade.

Isto porque, um dos pressupostos teóricos essenciais deste trabalho declararia que partes expressivas da cidade poderiam modificar integralmente a percepção de todo organismo urbano; que acontecimentos pontuais seriam capazes de comandar a avaliação artística do espaço urbano em sua absoluta integridade – sempre em contraste com a grande massa edificada inócua que conformaria o “fundo” regular no qual despontariam os fortes momentos de tensão do teatro barroco encenado nos assentamentos coloniais<sup>1</sup>. Apenas neste sentido poderiam nascer cidades barrocas dos racionalizados planos em quadrícula: ambientes nos quais um complexo e plural sentimento de “maravilha” governaria a propaganda religiosa e institucional que brotaria nas inebriantes cenas dramáticas derramadas por todos os lados; eventos que utilizariam as propriedades da percepção visual e da imaginação para seduzir e dirigir as massas.

Portanto, para a apreciação, por parte do espectador, da imagem retórica e persuasiva que poderia ser eventualmente emanada por estes núcleos seria essencial que fosse promovida – na memória do percurso que o transeunte assumiria pelas vias ortogonais da cidade – uma amarração entre seus acontecimentos dramáticos imersos na grelha aprisionada. Esta sutura, que conectaria os eventos inebriantes que povoariam algumas cidades *virreinales*, ação que geraria a experiência de apreensão cenográfica total do ambiente vivenciado pelo espectador, seria o ingrediente que ofereceria a necessária unidade artística barroca para a caracterização estética dos assentamentos; seria o fator que poderia revelar a “maravilha” derivada das situações únicas e singulares emanadas pelas inúmeras imagens oferecidas nas diferentes cidades coloniais.

Neste sentido, ficaria claro que o elemento essencial da transfiguração barroca dos núcleos hispano-americanos não seria o plano gerador e nem mesmo a urbanística praticada no período – que, eventualmente, poderia influenciar algumas intervenções seiscentistas ou setecentistas que certas cidades sofreriam, como a abertura de alamedas nos limites da cidade, por exemplo. Na verdade, o grande fator que permitiria que alguns poucos assentamentos *virreinales* alcançassem uma configuração cenográfica que, em sua totalidade, viesse gerar

um organismo artístico plenamente barroco seria, especialmente, a presença marcante de acontecimentos arquitetônicos especiais que transformariam, por oposição “figura-fundo”, a superfície bidimensional estéril da quadrícula; que armariam um ambiente virtual que deflagraria o jogo dramático praticado no período – ou seja, que agiriam contra a lógica urbanística racionalizada e homogênea da grelha quinhentista.

## A ornamentação efusiva e seu rebatimento para a construção da espacialidade barroca das cidades coloniais

Curiosamente, nem sempre estes eventos arquitetônicos seriam derivados da presença marcante de edifícios especiais apresentados em sua total integridade; muitas vezes, partiriam de algumas elementos destacados das construções ordinárias ou dos monumentos que comporiam a massa edificada dos núcleos coloniais. Para uma cultura tão versada na ornamentação abundante aplicada nas superfícies exteriores e interiores das obras, frequentemente – para além da arquitetura –, os elementos decorativos adquiririam um valor de “figura” como agitadores, em si mesmos, do espaço urbano. Contaminariam partes significativas da trama cenográfica das cidades, estando, praticamente, desvinculados dos corpos desnudos e grosseiros dos monumentos que estariam por detrás. Ou seja, agiriam, literalmente, como um cenário teatral fixo – de relevo mais ou menos pronunciado, carregado de faustosos adornos – que anunciaria um sentimento de persuasão e propaganda vinculado a algumas das esferas de poder que dominariam o contexto da sociedade colonial, especialmente a Igreja Católica e o Estado espanhol.

E, de fato, poderiam existir cidades nas quais os mais significativos efeitos dramáticos proporcionados pela emergente poética barroca não seriam constituídos pela urbanística e nem mesmo pela presença marcante de monumentais e dinâmicos corpos arquitetônicos que romperiam o desenho rígido da quadrícula hispânica. Na verdade, quanto maior fosse o teor popular e mestiço da arquitetura praticada na região onde seria levantada aquela determinada povoação, mais haveria a tendência em se perseguir o exercício da teatralidade barroca através da

aplicação de uma efusiva e aparatosa ornamentação nas superfícies de algumas obras singulares. Deste modo, o núcleo urbano seria animado por meio de uma série de *outdoors* decorativos jogados nas ruas para o encantamento e a sedução do espectador, bem como para promover a transformação do espaço urbano em uma rica experiência cenográfica barroca.

É o que aconteceria, por exemplo, com os carregados elementos decorativos justapostos às construções de destaque componentes da cidade peruana de Arequipa – núcleo urbano fundado em 1540, levantado nas faldas do elevado Vulcão Misti e nas proximidades dos vulcões Chachani e Pichu Pichu. Sobre as características da arquitetura desta cidade, uma das manifestações artísticas mais originais de todas as Índias Ocidentais, o arquiteto e crítico de arte argentino Mario Buschiazzo (1902-1970) afirmaria, em seu estudo de 1961, intitulado *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*:

Localizada em uma zona de transição entre as dunas arenosas do Pacífico e o desolado altiplano do lago sagrado, Arequipa logo se tornou um caldeirão no qual se fundiram os elementos hispânicos com os indígenas, dando origem a dominância absoluta do mestiço, do ‘cholo’.

[...] Mas onde resulta mais visível esta fusão é em sua arquitetura, sem dúvida a mais original de toda a América colonial. A lava do vizinho Misti facilitou aos artistas uma pedra porosa, leve, de deslumbrante brancura, com a qual levantaram uma infinidade de templos e casarões em estilo definidamente arequipano, diferentes de quantos existam no resto do continente. A facilidade de lavra que oferece esta pedra ‘sillar’ - como a chamam na região – permitiu aos artífices coloniais o desenvolvimento ilimitado de todas as fantasias imagináveis em um derrame de esculturas que cobrem completamente as fachadas, como uma trepadeira que subisse por elas. Sem dúvida, esta forma de ornamentar os edifícios, enevoando os elementos substanciais da arquitetura sob uma torrente decorativa, tem origem espanhola, e chega a um grau superlativo no México. Mas, em Arequipa, a quantidade de motivos regionais utilizados como fonte de inspiração é tão grande que justifica a nossa classificação, especialmente quando se leva em conta certas criações de sua arquitetura civil a que nos referiremos mais tarde<sup>2</sup> (Buschiazzo, 1961, p. 99, tradução nossa).



Seja nos frontispícios das igrejas – onde os adornos estariam apoiados nas superfícies planas, distribuídas entre os elementos salientes que definiriam a rica modenatura arquitetônica proveniente de um desvirtuado repertório clássico – ou nas portadas e sobrevergas dos casarões que se espalhariam pelas vias regulares conformando a quadrícula do traçado urbano, a profusão de entalhes decorativos aplicados nos edifícios da cidade de Arequipa germinaria nas paredes alvas dos monumentos construídos. O caráter inteiramente chapado da ornamentação aplicada revelaria reminiscências do gosto pré-hispânico – e usualmente popular – pelos intrincados adornos de pouco relevo: uma decoração independente que, mais que preencher a arquitetura disposta por detrás, romperia virtualmente a aprisionada grelha da cidade com dramáticos eventos artísticos de caráter bidimensional (Figuras 297-305).

## Elementos animadores do espaço urbano lançados nos exemplares da arquitetura civil que preencheriam as cidades coloniais

Outras soluções arquitetônicas – não exatamente vinculadas aos grandes monumentos, mas à arquitetura civil e oficial – se apresentariam, constantemente, como expressivos artefatos aplicados nos edifícios coloniais que viriam a compor a massa edificada das cidades, contribuindo para sublinhar os animados efeitos barrocos perseguidos nos núcleos hispano-americanos. Um dos artifícios mais comuns justapostos à arquitetura ordinária seria a presença constante dos balcões corridos acoplados às fachadas dos casarões de dois andares – elementos raros na composição dos sobrados luso-brasileiros, mas quase obrigatórios em diversas cidades hispano-americanas.

Clara reminiscência da arquitetura residencial imposta pelos espanhóis nas colônias, os balcões de madeira seriam unidos ao segundo piso de muitas das casas, avançando por sobre a via que passaria abaixo, aumentando substancialmente a área interna do pavimento superior ao invadirem o limite da testada do lote. Nas cidades coloniais que os utilizariam massivamente como componentes essenciais da arquitetura civil, os balcões acabariam seguindo tendências



**Figura 297**

La Casa del Moral, em Arequipa, Peru – século XVIII. Destaque para a portada e as sobrevergas das janelas ornamentadas com a típica decoração planiforme do estilo *mestizo* – esculpidas na pedra vulcânica branca da região, conhecida como *sillar*.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, 2009.

**Figura 298**

Portada ornamentada da Casa de la Familia Ugarteche, também conhecida como Casa Tristán del Pozo (1738), em Arequipa. Para além da portada de ornamentação planiforme, é possível notar as sobrevergas dos vãos tratadas com o mesmo tipo de decoração chapada – solução típica da região. A decoração planiforme tem clara derivação indígena.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 299**

Detalhe da portada ornamentada da Casa Tristán Del Pozo, Arequipa, onde se nota a curiosa inclusão da ordem toscana, que marca as ombreiras dos vãos das portas, encaixada em uma moldura retangular – um expediente de liberdade criativa da arquitetura *mestiza* que corrompe os rigorosos cânones clássicos.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 300**  
Fachada com estruturação clássica distorcida diluída em uma abundante decoração planiforme de estilo *mestizo* – Templo de San Agustín, em Arequipa. Sua construção remontaria ao século XVI (1575), mas a decoração barroca da fachada seria realizada na primeira metade do século XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 302**

Detalhe do primeiro nível do frontispício, com ornamentação planiforme, da Igreja de La Compañía, em Arequipa. As proporções mais robustas das ordens, o tratamento decorativo com motivos geométricos da base dos fustes das colunas, os distorcidos capiteis compostos das colunas, o entablamento com arquivadas preenchidas com decoração floral chapada, revelam a liberdade promovida na reinterpretação do repertório clássico no Barroco indígena peruano.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 301**  
Igreja de La Compañía, em Arequipa. Iniciada em 1590, sob a direção do irmão Diego Felipe; mas sua exuberante fachada barroca seria esculpida pelo mestre canteiro Simón de Barrientes e concluída em 1654. Mais um exemplo da ornamentação chapada de gosto indígena, enquadrada por uma modenatura clássica reinterpretada livremente pelo estilo *mestizo* – formada por colunas engastadas, entablamentos salientes, arcos, nichos e tímpano trilobado coroando a frontaria.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 303**

Portada lateral do Barroco *mestizo* da Igreja de La Compañía, em Arequipa.

Fonte: Faitma Flores Vivar (2016). Licença: CC BY-SA 4.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portada\\_lateral\\_de\\_la\\_iglesia\\_de\\_la\\_Compa%C3%B1a%3%ADa\\_de\\_Arequipa.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portada_lateral_de_la_iglesia_de_la_Compa%C3%B1a%3%ADa_de_Arequipa.jpg)



**Figura 304**

Igreja do Convento de Santo Domingo, em Arequipa. Sua fachada lateral voltada para o adro, aberto através de um pequeno recorte no vértice do quarteirão – à esquerda, em primeiro plano –, acolhe uma bela portada tratada com ornamentação chapada, esculpida em pedra *sillar*. Também desponta a pesada e alta torre assentada na quina do edifício. Finalmente, à direita, aparece a fachada principal, na qual se revela um interessante frontispício de teor clássico.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 305**

Portada da fachada lateral da Igreja do Convento de Santo Domingo, em Arequipa. Mais uma estrutura que apresenta a típica decoração planiforme do estilo *mestizo*, bem como a reinterpretação livre da linguagem clássica da arquitetura – com destaque ao curioso tratamento das pilastras sobrepostas que ladeiam a portada e sustentam a linha interrompida do tímpano.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

estilísticas e soluções arquitetônicas tipicamente locais: assim, em Lima (1535) e Potosí (1546), eles se apresentariam como verdadeiros caixotes fechados de madeira; já em Cusco (1534) e Cartagena de Indias (1527), seriam abertos, sendo que, na cidade fortificada colombiana, contariam com um telhado cerâmico próprio, avançando abaixo do beiral da cobertura dos casarões. Frequentemente armados em períodos posteriores à construção das edificações nas quais estariam ligados, a sequência destes artefatos arquitetônicos poderia produzir interessantes efeitos cenográficos nas vias regulares das cidades *virreinales*, como demonstraria Yolanda Fernández Muñoz ao discorrer, especificamente, sobre a cidade de Lima – no ensaio “El balcón barroco y su recuperación en la Ciudad de los Reyes”<sup>3</sup>.

O balcão de caixa é fabricado de madeira fina talhada. Delineiam a perspectiva das ruas da cidade, pois se encontram situados em ambos os lados da portada. Podem ser simétricos ou assimétricos, segundo o eixo da portada, e era comum ocuparem toda a frente. Pode ter o mesmo comprimento ou diferente, dependendo da disposição das salas no interior, assim como o vão da escada. Por outro lado, nem sempre há dois exemplares; também pode haver um só colocado sobre a portada, embora não seja o mais comum. (Fernández Muñoz, 2001, p. 759, tradução nossa).

De fato, na antiga capital do Virreinato del Perú, o jogo persuasivo configurado pelos balcões lançados acima das vias regulares, em contraponto com os monumentos religiosos que se ergueriam, em destaque, no vasto tabuleiro homogêneo da perfeita quadrícula conformada pela *traza urbana*, apontaria a mais essencial das características cenográficas da paisagem limenha (Figuras 306-310).

Contudo, para além das interessantes fugas perspectivas que seriam geradas nas ruas retilíneas e nas praças – na conjugação dos balcões, sequencialmente distribuídos, apresentando diferentes formas, texturas, cores e comprimentos (Figuras 311-312) –, outros recursos cenográficos atrelados a estes expedientes arquitetônicos poderiam, eventualmente, animar os percursos da cidade, justapostos a residências e a palácios coloniais. Assim, seria corriqueiro o lançamento dos balcões nas quinas dos edifícios que se colocassem no cruzamento das vias





**Figura 306**

Fotografia retirada de uma rua na cidade de Lima, Peru, na passagem do século XIX ao XX, revelando a presença dos numerosos balcões animando o direcionamento perspectivo. É típico da cidade de Lima o pesado balcão de madeira fechado, conhecido como *balcón de cajón*. Todos os que aparecem nesta imagem, e nas fotografias subsequentes, seguem esta tipologia.

Fonte: Cisneros (2007, capa)

**Figura 307**

Jirón de la Unión, Lima, no século XIX. Fotografia de Alexander Gardner e de Henry de Witt Moulton. Mais uma vez, desponta a longa fuga perspectiva da rua animada pelos balcões acrescentados às edificações em momentos diversos.

Fonte: <https://cavb.blogspot.com/2019/12/rays-of-sunlight-from-south-america.html>.





**Figura 308**

Jirón Conde de la Superunda, em Lima, com destaque para a longa Casa de Osambela (reconstruída no início do século XIX). Notar seus inúmeros balcões e seu mirante.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 309**

Balcões em perspectiva de uma via do centro histórico de Lima.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 310**

Casarões com animados balcões compoem a fuga em profundidade do Jirón Ucayali, rua no centro histórico de Lima. À esquerda, aparece o famoso Palacio de Torre-Tagle, mansão construída a partir de 1735.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 311**

Rua em Cartagena de Indias, Colômbia, com destaque para os casarões com balcões abertos compondo a fuga em profundidade da via.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 312**

Via tortuosa em Cartagena de Indias com destaque para os casarões com balcões abertos direcionando a visada para a torre da Catedral.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





– situação que se multiplicaria em cidades com um traçado quadricular efetivamente regular (Figuras 313-314). Certamente, seria um recurso arquitetônico que serviria para sublinhar, de forma dramática, a inevitável e monótona cadência ininterrupta de ângulos retos que se sucederiam nas povoações que seguiriam o modelo de traçado viário que conformaria uma grelha perfeitamente racional.

Esta prática de atribuir um teor expressivo às esquinas não seria alcançada, exclusivamente, através da inclusão dos balcões nos ângulos das casas: seria um procedimento comum, sobretudo ao se levar em consideração a frequência de outras soluções arquitetônicas que buscariam ressaltar o valor dos cruzamentos. Um dos recursos mais utilizados seria a presença constante de oratórios, nichos com santos e crucifixos acoplados nas encruzilhadas, rompendo as quinas nas quais se levantariam casas, palácios e conventos, e contribuindo para dar um tom sacralizador à arquitetura ordinária e à própria cidade. Outro interessante mecanismo que conferiria um sentimento de nobreza às esquinas seria a justaposição de pilastras, colunas, pináculos, frontões, tímpanos, compotas e cunhais trabalhados, embutidos em chanfros rasgados nas edificações civis, assentadas nos ângulos retos conformados pelo encontro das ruas (Figuras 315-317).

Mas, indubitavelmente, o artifício mais inusitado que frequentaria as casas de esquina da arquitetura civil hispano-americana – recurso exclusivo da produção colonial *virreinal* – seria a chamada *puerta esquinera* (Figuras 318-319). Alberto Nicolini esclareceria seu significado:

A porta de esquina foi um dispositivo arquitetônico adequado à atividade do comércio instalado na esquina do quarteirão quadrado da malha urbana. Situado o comércio na esquina de duas ruas, uma porta dupla, com folhas a 90 graus, uma para cada rua, permite entrar no negócio por ambos os lados, no ângulo fica o poste de quina que pode ser de madeira dura ou alvenaria, em uma forma de coluna. [...] É também possível que esse recurso tivesse sido particularmente adequado para a cidade regular em quadrícula, já que cada cruzamento define as quatro esquinas dos edifícios a 90 graus, o que impulsiona a utilização destes cruzamentos urbanos para instalar lá o negócio. Além disso, a importância defensiva da esquina como um mirante com vista panorâmica para as quatro direções seguramente contribuiu para a construção, no piso superior, de um balcão de esquina

**Figura 313**

Casaão de esquina com longo *balcón de cajón* – no centro histórico da cidade de Lima. Em sequência aparecem outros tantos balcões compondo a fuga perspectiva.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 314**

Casaão de esquina com *balcón de cajón* – no centro histórico da cidade de Lima.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 315**

Imponente edifício de alvenaria de tezontle na Ciudad de México, com a esquina trabalhada com cunhais em cantaria de pedra mais clara, oratório e frontão.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 316**

O Palacio de los Azulejos, na Ciudad de México. Edifício construído no século XVI – mas sua dramática feição barroca se deve a uma reforma de 1737. Reparar sua esquina trabalhada por cunhais em ordens clássicas, sacada, nicho e frontão.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 317**

Cenográfico tratamento da esquina da Casa de Alfenique, em Puebla, construída em 1790 por Ignacio de Santa María de Incháurregui (1752-1827).

Fonte: Alejandro Linares Garcia (2010).  
Licença: CC BY-SA 4.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CasaAlfenique2.JPG>.



com beiral avançado, o que contribuiu para reforçar a hierarquia arquitetônica e ornamental da esquina. Em muitos casos, ambos os elementos dispostos na mesma esquina, a loja da esquina, no piso térreo e o balcão de esquina no canto superior acabaram constituindo uma importante ênfase nas fachadas nuas (Nicolini, 2001b, p. 1096-1097, tradução nossa).

Além da presença casada de porta e balcão de esquina, seria habitual a abertura de uma janela de canto no pavimento superior das residências, palácios ou edifícios monásticos – seguindo a mesma lógica da *puerta esquinera*: uma janela na qual uma pequena coluna, pilar de pedra, ou esteio de madeira faria a separação entre os vãos rasgados nos diferentes sentidos das duas fachadas contíguas – elevações que se encontrariam em ângulo reto, expostas aos logradouros (Figura 320). Seria mais um expediente utilizado para elevar o caráter artístico das dezenas de esquinas estéreis que se sucederiam nas cidades regulares e semirregulares hispano-americanas.

## As portadas como maquinarias barrocas voltadas para as cidades *virreinales*

Seguramente, todos estes mecanismos arquitetônicos vinculados, especialmente, à arquitetura civil – mas que também poderiam comparecer nos edifícios religiosos –, seriam recursos animadores do espaço urbano. Contudo, raramente poderiam se configurar como expressivos acontecimentos que corromperiam a estrutura urbana preexistente com sua intensidade dramática. Neste sentido, talvez as portadas tenham sido os únicos elementos arquitetônicos singulares – meramente aplicados nas superfícies dos corpos construtivos elementares dos edifícios coloniais – que alcançariam a capacidade de gerar poderosos efeitos cenográficos: acontecimentos persuasivos, voltados ao espaço urbano, que despertariam sua expressão barroca ao serem sobrepostos às elevações exteriores dos casebres, palácios, edifícios de governo, conventos, mosteiros e, obviamente, das igrejas. Seu escopo original seria o de marcar, de forma intensa e majestosa, os ingressos principais abertos nas fachadas das construções significativas – ou daquelas cujo proprietário ansiava em destacar.



**Figura 318**

Porta e balcão de esquina, em um casarão de Villa de Leyva, na Colômbia. Comumente aparecia uma coluna de apoio das vergas dos vãos que se abriam para o comércio aos dois lados da esquina.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 319**

*Puerta esquinera* de uma casa do século XIX, em Oaxaca, México – uma reinterpretação historicista da tipologia colonial de porta e *tienda* de esquina.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 320**

A esquerda, janela de esquina do Beatério de las Nazarenas, junto à Capela do Seminário de San Antonio Abad, em Cusco. Complexo religioso construído a partir do século XVII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

Contudo, as portadas não surgiriam na América hispânica durante a sua fase barroca; nem, tampouco, seriam soluções arquitetônicas originalmente coloniais. Pelo contrário, no Velho Mundo sua utilização remontaria à arquitetura clássica greco-romana e seria de especial importância para a constituição dos complexos programas iconográficos dos edifícios religiosos do mundo medieval – especialmente nos períodos românico e gótico. Posteriormente, seriam artefatos de uso essencial para as construções que empregariam os aportes ornamentais vinculados ao gosto mudéjar, ao estilo isabelino e, especialmente, ao Plateresco – manifestações artísticas exclusivamente espanholas, contemporâneas à conquista do território americano. Através destas e de outras influências europeias, inúmeros exemplares de magníficas portadas adornadas, justapostas às mais diversas tipologias edilícias, distribuídas por toda extensão do território das Índias Ocidentais, seriam levantadas no século XVI, antes da eclosão do espírito barroco.

Entretanto, somente a partir da próxima centúria é que elas ganhariam a pujança dramática necessária para serem acionadas, nas cidades *virreinales*, como eventos teatrais coordenadores do ambiente adjacente. Já foi brevemente discutido como as portadas de pedra *sillar* branca se apresentariam como os elementos prioritários para animar e dramatizar o cenário barroco da cidade de Arequipa, no Peru – justapostas a palácios, casarões, edifícios institucionais, preenchendo com sua profusa carga decorativa *mestiza* os frontispícios das mais relevantes igrejas da cidade, agitando o espaço urbano (Figuras 297-305).

De fato, muitas vezes as portadas entrariam em absoluta simbiose com o casarão, o palácio, convento, hospital, ou igreja a que estariam submetidas, bem como com o ambiente urbano que se revelaria contíguo à fachada na qual estariam aplicadas; em outras ocasiões, brotariam como um complexo maquinário cenográfico simplesmente justaposto às construções preexistentes; uma marcação decorativa, talhada na pedra, moldada no estuque ou composta de outro material mais raro, que assumiria o objetivo de provocar a agitação do espaço urbano que se abriria à frente, independentemente da arquitetura desnuda que haveria na sua retaguarda – bem como, para além da essencial indicação dos mais importantes acessos ao edifício.

Neste sentido, apareceriam na arquitetura civil constantemente combinadas com outros artefatos arquitetônicos lançados nas elevações voltadas para as



ruas – como os balcões, por exemplo. Nestas ocasiões, elas estariam quase que invariavelmente agregadas às fachadas no ponto médio da testada ou nas suas proximidades. Alcançado os dois pavimentos e vencendo a altura do beiral ou da cornija, dividiriam ao meio a linha dos balcões acoplados aos casarões – vindo a ser, por consequência, o elemento recuado da frontaria. Logo, pela sua condição de “figura” decorativa que romperia a perspectiva do balcão corrido, as portadas destacar-se-iam frente ao “fundo” regular das estruturas que avançariam acima das ruas (Figuras 321-323).

Em outras ocasiões, poderiam aparecer em chanfros de 45° recortados nos cantos das residências e palácios de esquina, como seria comum na cidade de Quito, por exemplo. Deste modo, tomariam parte na comentada tradição colonial de buscar eliminar a monotonia dos cruzamentos de rua das cidades com traçado em grelha, ressaltando o valor de suas encruzilhadas como eventos de alto teor expressivo (Figuras 313-316).

No entanto, significativo seria o fato de que a escolha de seu posicionamento nas elevações que encerrariam as construções de destaque, fachadas que deveriam estar alinhadas com as vias e praças da cidade, poderia partir mais de um desejo de alcançar uma estratégica implantação diante das características da trama urbana adjacente, do que da ideia de abertura do acesso em um local geometricamente privilegiado – como o meio da testada na qual estaria assentado o edifício, por exemplo. Assim, poderiam ser lançadas nas superfícies das fachadas laterais das igrejas, nas elevações de conventos, à frente de palácios do governo ou da fidalguia espanhola, diante de casarões da burguesia *criolla*, com o objetivo único e singular de se impor cenograficamente aos espaços públicos onde estariam expostas (Figuras 324-328).

Deste modo, as portadas poderiam enquadrar pontos de fugas de vias retilíneas que, eventualmente, se concluíssem nestes muros – mesmo que estes arranjos estivessem totalmente desalinhados com os eixos dominantes ou com a disposição centralizadora das construções; outras vezes, seriam locadas perseguindo acomodações pertinentes à constituição de eventos expressivos encenados em determinadas ruas ou praças – não importando se seu posicionamento não fosse muito lógico e atraente para a estrutura compositiva das obras arquitetônicas; também poderiam comandar a valorização de elevações



**Figura 321**

Esquina da cidade de Cusco, no Peru, na qual desponta o Palacio Arzobispal, construído sobre as ruínas do palácio de um antigo governador inca. O vértice do casarão conta com um balcão quadrangular, justaposto a uma espécie de torreão ligeiramente saliente, um mirante lançado na esquina. Um pouco à frente surge a imponente portada de pedra que distingue o acesso ao edifício.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 322**

Palacio de Torre-Tagle, em Lima, terminado em 1735. Um dos mais impressionantes exemplos de arquitetura civil da América barroca. Destaca-se a perfeita integração entre a movimentada portada barroca imersa entre os balcões assimétricos de inspiração mudéjar.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 323**

Detalhe da portada e balcões do Palacio de Torre-Tagle, em Lima.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 324**

Portada *mestiza*, com livre interpretação do classicismo greco-romano, assentada na fachada principal da Casa de la Moneda, em Potosí, na Bolívia. Edifício reconstruído na segunda metade do século XVIII (1759-1773) pelo arquiteto Salvador Villa.

Fonte: Elemaki (2007). Licença: CC BY-SA 3.0. [http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Casa\\_de\\_la\\_moneda.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Casa_de_la_moneda.jpg).



**Figura 325**

Casa de las Tres Portadas, em Potosí, na Bolívia. Exuberante exemplo da arquitetura civil da cidade mineradora – com suas três portadas com decoração *mestiza* contribuindo para animar a fuga perspectiva da via.

Fonte: Jherson Sossa (2013). Licença: CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa\\_de\\_las\\_Tres\\_portadas.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_de_las_Tres_portadas.jpg).



**Figura 326**

Antiga estalagem do século XVIII, na cidade mineradora de Taxco, no México. O edifício é conhecido hoje como Casa de Humboldt. Destaque para a sua imponente portada e para o inusitado tratamento mural das paredes.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 327**

Edifício da Real Caja (século XVIII), San Luís de Potosí, México. Sua portada se assenta em um chanfro de 45° de um importante esquina do centro histórico da cidade mexicana.

Fonte: Saher (2012). Licença: CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caja\\_Real\\_en\\_San\\_Luis\\_Potosi.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caja_Real_en_San_Luis_Potosi.JPG).



**Figura 328**

Plaza de Santo Domingo, na Ciudad de México. À esquerda, desponta a sóbria portada do Templo de Santo Domingo (erguido entre 1717 e 1737); à direita, na esquina oposta à igreja, se revela a grande portada chanfrada do *Palacio de la Santa Inquisición* (construído no século XVIII).

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



naturalmente desfavorecidas, como os costados das igrejas (Figuras 329-331), muitas vezes voltados diretamente aos vazios das praças nas cidades hispano-americanas (Nicolini, 2005b, p. 232); ou coordenar efeitos arquitetônicos em conjunto com outros elementos de destaque – como balcões, portas e janelas de esquina, torres, frontispícios, cúpulas – elevando o valor persuasivo do monumento para a cidade.

Mas, sem dúvida, o patamar mais eloquente que as portadas poderiam assumir enquanto artifícios barrocos seria a condição de anteparos cenográficos justapostos às elevações principais ou laterais das capelas, templos, igrejas e catedrais, contaminando o espaço urbano adjacente com a sua força expressiva e a sua dinâmica de movimento (Figuras 332-337).

## As fachadas-retábulo

Quando as portadas passam a protagonizar a expressão dramática do exterior dos organismos arquitetônicos religiosos, tornam-se capazes de conquistar a categoria superior de armação cenográfica que acomoda um legítimo altar-mor a céu aberto – melhor dizendo, uma fachada-retábulo. De fato, mais do que portadas ornamentadas que anunciarão o acesso longitudinal ou transversal ao templo, as fachadas-retábulo se configurariam como complexos frontispícios que se apresentariam como altares espalhados pela cidade, levando os átrios, praças e ruas, que se dispõem à frente, a se comportarem como projeções exteriores das naves internas das igrejas (Figuras 338-345). Para Chueca Goitia (1980, v. 1, p. 191, tradução nossa):

As fachadas de muitas igrejas da América são altares colocados na rua. Não é uma ocorrência incomum, porque na Espanha logo se espalhou, sobretudo na arte isabelina e no Barroco, o desejo de lançar os retábulos para o lado de fora. Mas o que na Espanha se fez com alguma prudência e hierarquia, nesta super-Espanha, foi feito sem qualquer contenção, despojando-se de todo preconceito. E isso foi feito, além do motivo de se impor externamente, por outra motivação que não foi percebida e que me parece fundamental: que o espaço sagrado no templo americano não é tanto aquele que está dentro, mas aquele que está fora.





**Figura 329**

Imponente portada em forma de baldaquino, acrescentada no século XVIII à fachada lateral – voltada à Plaza Mayor (hoje Plaza de la Independencia) – da Catedral de Quito, Equador.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 330**

Portada dupla de cantaria do Templo de las Rosas, em Morelia, México, abrindo-se lateralmente para a cidade – século XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 331**

Primeiro nível da portada da entrada principal da Igreja de la Merced, em Morelia – século XVIII. Sua portada – com releituras locais das colunas estípite – é atribuída a Felipe de Ureña.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).







**Figura 332**

Catedral de Trujillo, no Peru, levantada entre 1647 e 1666. Sua fachada principal é marcada pelas sóbrias portadas (principal e laterais) com a sua modenatura arquitetônica pintada de branco, em contraste com as superfícies amareladas das paredes.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 333**

Fachada barroca com portada composta por colunas da ordem salomônica da Igreja de La Compañia, em Quito, iniciada em 1722, pelo jesuíta alemão Leonardo Deubler e concluída pelo irmão Venancio Gandolfi, em 1765.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 334**

Fachada principal da catedral de Oaxaca, no México, com destaque para sua portada marcando toda a área central da fachada emoldurada pelas duas torres – um verdadeiro altar a céu aberto. Frontispício construído no século XVIII. Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 335**

Fachada principal da Igreja do Convento de Santo Domingo, em Oaxaca (construído a partir de 1551 e terminado somente no século XVIII) – com destaque para sua portada em três níveis, embutida entre os dois campanários avançados.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 336**

Portada bastante adornada, com reinterpretação local da modenatura do classicismo greco-romano, da Igreja de San Felipe Neri, em Oaxaca, construída entre 1733 e 1770. Sua fachada-retábulo se encontra aprisionada entre as torres levemente avançadas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).







**Figura 337**

Templo de San Agustín, em Oaxaca – construído a partir do século XVI. Típica frontaria *oaxaqueña* com sobreposição de ordens em três níveis. Interessante reparar como a portada se apresenta como figura à frente do fundo despido e grosseiro do resto da fachada.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 338**

Inebriante fachada da Basílica de la Soledad, na cidade de Oaxaca (México), edificada entre 1682 e 1690. A tradicional solução *oaxaqueña* de compor a portada em três níveis através do sistema de sobreposição de ordens (no caso, dóricas, jônicas e coríntias), soma-se ao movimento acolhedor que o frontispício côncavo em forma de retábulo propõe – frontaria que se projeta à frente das torres para o espaço do adro da igreja, convidando o transeunte a ingressar no espaço sagrado da nave.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 339**

Fachada do Templo do Convento de La Merced (1697-1704), em Lima – com o seu retábulo-mor barroco no estilo salomônico. O decorativo frontispício da igreja se destaca, por contraste “figura-fundo”, entre as duas alas laterais (uma delas sobreposta pelo único e vigoroso campanário) – organismos expressivos, mas de articulação mais simples que o da portada barroca central. A fachada-retábulo desponta como um verdadeiro altar de pedra a céu aberto, na esquina em que se assenta em seu adro ligeiramente recuado.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 340**

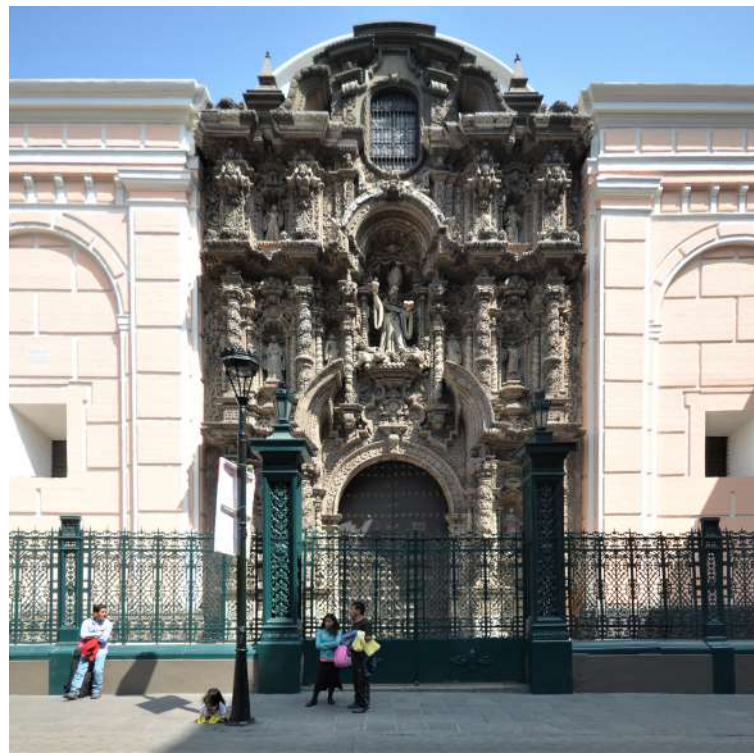
Detalhe da portada-retábulo de ordens salomônicas do Templo do Convento de La Merced, Lima. Percebe-se a profusa ornamentação do frontispício em forma de altar-mor a céu aberto.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).

**Figura 341**

Fachada-retábulo da Basílica Menor e Convento de San Agustín, em Lima, Peru. O frontispício seria concluído em 1710.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).







**Figura 342**

Detalhe da fachada-retábulo, profusamente ornamentada, da Basílica Menor e Convento de San Agustín.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 343**

Portada salomônica da Basílica Menor de San Agustín, em Lima, Peru.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).





**Figura 344**  
Portada em forma de altar-mor aprisionado, em grave contraste com as torres maciças da Igreja do Convento de San Francisco, Lima – séculos XVII e XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



**Figura 345**  
Elegante retábulo de pedra exposto à cidade de Lima, entre as torres amarelas da Igreja do Convento de San Francisco, Lima.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2015).



Assim, as fachadas-retábulo viriam a ser o mais claro e literal mecanismo de exposição de cenários dramáticos fixos lançados à cidade – armações cênicas que se apresentariam unidas às superfícies estéreis dos edifícios religiosos. Estas maquinarias persuasivas acopladas às igrejas – em sua interface com as torres, com as onduladas cúpulas que encerrariam as coberturas das construções e em oposição às massas pesadas e assépticas dos corpos desnudos dos templos – contribuiriam, intensamente, para a construção da teatralidade barroca emanada pelos panoramas capturados nas cidades coloniais (Figuras 346-355).

Porém, mais que um poderoso artifício da cenografia urbana barroca, as fachadas-retábulo promoveriam uma aproximação entre as soluções quinhentistas, preparadas para auxiliar a conversão e a catequese dos indígenas nas zonas rurais espalhadas pelas Índias Ocidentais, e o papel que as capitais e os centros regionais deveriam assumir como ambientes propagadores da fé católica. Ou seja, da mesma forma que o conjunto composto pelo átrio fechado, *capillas posas* e capela aberta de índios agenciaria a participação efetiva dos nativos através do processo de exteriorização do culto, as fachadas-retábulo, voltadas para os núcleos como altares distribuídos pelas ruas e praças, “derramadas” nos espaços abertos onde circulariam a grande massa dos indivíduos, expressariam a necessidade barroca de sacralizar o espaço urbano, transformando as cidades coloniais em ocasiões abertas de expressão católica e de intensa propaganda religiosa.

Contudo, à diferença das soluções quinhentistas, o traslado simbólico do altar-mor de dentro para fora da igreja não significaria uma ação de relocação das celebrações e da condução dos ofícios religiosos para o ambiente urbano<sup>4</sup> – como aconteceria nos grandes complexos eclesiásticos, direcionados aos nativos, construídos na América hispânica durante o século XVI. Na verdade, a cultura barroca já seria capaz de absorver a simples sugestão virtual da transferência do espaço interno da igreja para fora de seus domínios – para o espaço urbano contíguo. A exibição dos altares de pedra nas fachadas eclesiásticas – frontispícios ultra adornados, articulados coerentemente com as torres, portadas, coberturas e volumes do edifício – já bastaria para produzir o sentido da emanação da fervorosa religiosidade católica ao espaço urbano; o contágio espiritual do contexto citadino pelos altares projetados desde a cavidade interna do templo – pura expressão da persuasão religiosa e do teatro barroco (Figuras 356-359).

**Figura 346**

Igreja e adro da Basílica de Ocotlán, em Tlaxcala, no México. Seu frontispício foi levantado entre 1760 e 1790. Uma das criações mais dramáticas, originais e equilibradas do barroco *novohispano*, a fachada se notabiliza pelo destaque que as bases mais simples dos campanários conferem ao retábulo do frontispício e aos arremates das torres – que recebem complexa trama decorativa. No partido verticalizado, estes elementos marcam a ascensão do olhar em uma composição arquitetônica em “v”.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 347**

Detalhe da fachada-retábulo com suas colunas estípites em estilo *churrigueresco* da Basílica de Ocotlán, em Tlaxcala.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 348**

Fachada-retábulo da Basílica de Ocotlán, em Tlaxcala. Destaque para o partido verticalizado no qual a portada e as torres com sua imensa carga decorativa marcam – em contraste com as bases neutras dos campanários revestidas de cerâmica – a poderosa composição arquitetônica em “v”.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



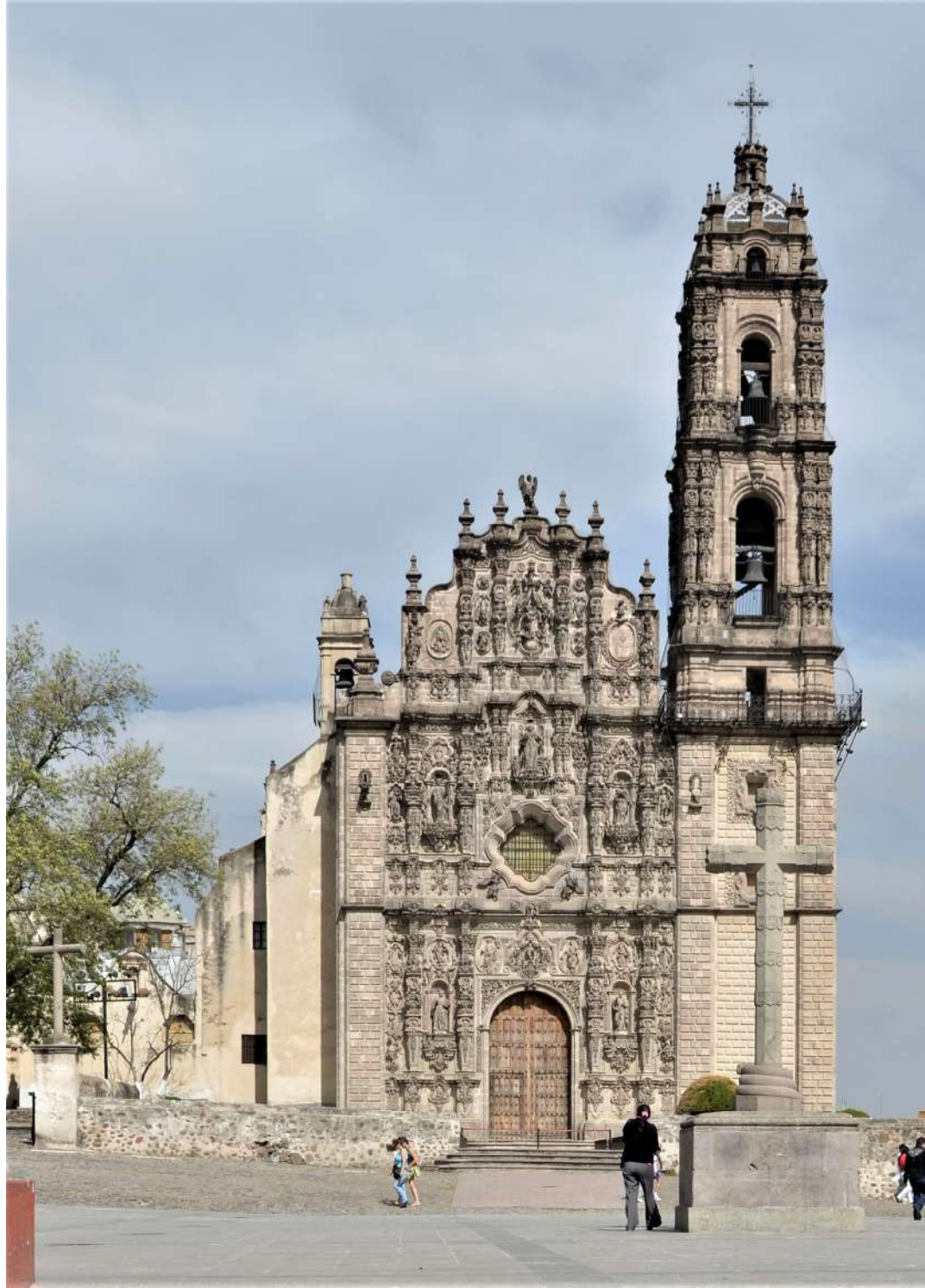


Figura 349

Fachada-retábulo e torre com decoração epidérmica *churrigueresca* da Igreja de San Francisco Javier, em Tepotzotlán, no México – levantada em 1762.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 350**

Detalhe do frontispício e torre carregados de decoração epidérmica da Igreja de San Francisco Javier, em Tepetzotlán – levantada em 1762.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 351**

Portada *churrigueresca* da Igreja de San Francisco Javier, em Tepetzotlán.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 352**  
Fachada-retábulo de estilo *churrigüesco* projetada, em 1755, por Lorenzo Rodríguez (1698-1774), para a Igreja de la Santísima Trinidad, na Ciudad de México.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 353**  
Verticalizada fachada da Igreja de Santa Prisca (1751-1758), na cidade de Taxco, no México. Sua portada-retábulo seria uma das maiores representantes do estilo salomônico. Entraria em aberta consonância com o arremate das torres cobertas de adornos e em oposição com a base dos campanários que ganhariam um tratamento bem mais simples, apesar dos exuberantes óculos de abertura dispostos verticalmente.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 354**

Altar-mor de pedra justaposto à fachada principal da Igreja de Santa Prisca, na cidade de Taxco, no México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 355**

Torres carregadas de ornamentação e cúpula da Igreja de Santa Prisca, na cidade de Taxco, no México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 356**  
Catedral Metropolitana da Ciudad de México  
com seu inebriante Sagrario *churrigueresco*  
disposto à direita – projetado por Lorenzo  
Rodríguez e construído entre 1755 e 1783.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 357**  
Uma das fachadas-retábulo constituídas por pilastras em forma de  
estípite lançadas no Sagrario da Catedral Metropolitana da Ciudad de  
México.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 358**

Fachada-retábulo *churriguera* da Capela de Balvanera, no Convento de San Francisco de México – 1766.

Fonte: Thelmadatter (2009). Licença: CC BY-SA 3.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FacadeSanFranDF.JPG>



**Figura 359**

Fachada-retábulo *churriguera* do complexo do Oratório de San Felipe Neri, na Ciudad de México – projetado em 1751 pelo arquiteto Ildelfonso Iniesta Bejarano (1716-1781).

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



Para além destes eficientes artifícios retóricos de propaganda, a fachada-retábulo agiria como uma espécie de elemento de transição que anteciparia os espaços efetivos de culto que se abririam no interior dos templos, ambientes hipnóticos articulados com a profusa ornamentação dourada típica das igrejas barrocas ibéricas. Sobre certos aspectos, seria produzido um coerente mecanismo no qual a fachada da igreja, com seu exuberante altar exterior, anunciaria a presença do edifício sagrado e convocaria os fiéis para ingressarem em seus domínios – espaço interno que, conformado pelo reluzente e escuro ambiente da caverna de ouro, representaria o encontro íntimo do crente com o seu Deus. Damián Bayón, historiador e crítico de arte argentino, em seu livro de 1974, denominado *Sociedad y arquitectura sudamericana*, afirmaria:

A arquitetura colonial sul-americana apresenta sempre um aspecto duplo: o exterior (de que a fachada constitui em geral a parte privilegiada); e o interior, considerado como um simples espaço fechado que só atinge o seu verdadeiro significado se entendido como o que é: quase uma desculpa para a implantação da decoração. [...] De fato, o exterior por sua massa, torres, cúpula, fachada principal anuncia o templo na cidade, o proclama e o insere em um tecido urbano homogêneo, ainda que bastante indeterminado. O interior, pelo contrário, fala mais do que tudo a quem entra na igreja em busca de refúgio, paz e consolo. A decoração acentua e corrobora este efeito íntimo do edifício religioso, mas diferenciando-o: na penumbra a pessoa se encontra melhor e pode dar rédea solta à expressão dos próprios sentimentos (Bayón, 1974, p. 147, tradução nossa).

Poder-se-ia dizer que o interior da igreja daria continuidade às ações cenográficas que surgiriam na cidade, se configurando como uma extensão do espaço urbano; o ato de irromper no ambiente sagrado da nave e se surpreender com sua majestosa cavidade ornamentada faria parte indissociável da experimentação do enredo dramático da cidade barroca.

## A arquitetura religiosa como protagonista na construção da expressividade barroca da cidade colonial

Um olhar superficial, voltado à paisagem conformadora da típica cidade regular hispano-americana, deflagraria dois elementos estruturantes vinculados ao modelo urbanístico elaborado e consolidado no século XVI – mas que comprometeriam diretamente os panoramas capturados pelo espectador que vivenciaria o espaço urbano no período barroco. Por um lado, a centralizadora *plaza mayor* imperaria absoluta: dominaria a cidade com sua grande extensão; com a sua incondicional regularidade; com a inserção destacada dos organismos arquitetônicos monumentais da catedral e dos palácios de governo; com os pórticos que a envolveriam<sup>5</sup>; com a inclusão, nas proximidades de seu centro geométrico, do *rollo* e da *pilla de agua* – antes, simples elementos simbólicos e funcionais, substituídos, no período barroco, por aparatosas obras escultóricas<sup>6</sup>.

Por outro lado, assumiria grande relevância o desenvolvimento tridimensional do plano quadricular, particularmente após o adensamento das *manzanas*: os quarteirões, originalmente rarefeitos, se impregnariam de edifícios residenciais por meio da gradativa subdivisão dos grandiosos *solares* destinados aos conquistadores e aos fundadores; em consequência, seria constituída aquela massa edificada de casas agregadas, de um ou dois pavimentos, que preencheria as unidades quadrangulares ou retangulares da grelha, gerando os típicos encaminhamentos perspectivos das vias – fugas em profundidade cadenciadas pelas dezenas de interrupções produzidas pelos invariáveis cruzamentos que se sucederiam até os limites da cidade.

A *plaza mayor* – primeira estrutura urbana a ser edificada na povoação, ambiente a partir do qual o núcleo urbano se desenvolveria concentricamente através do preenchimento das quadras abertas na ocasião da fundação da cidade – continuaria se comportando, no período barroco, como o espaço que acolheria as maiores atenções por parte da esfera pública. Não obstante, nas *plazas de armas* das ordenadas cidades das Índias Ocidentais, não haveria estrutura arquitetônica que pudesse disputar a atenção com a Catedral. Nem mesmo os grandiosos palácios públicos do *cabildo*, do *ayuntamiento* ou da *municipalidad* – edifícios que ocupariam grandes extensões horizontais nas testadas da praça, mas que não ultrapassariam mais do que dois ou três pavimentos – conseguiriam retirar,

minimamente, a hegemonia da sede episcopal como organismo prioritário na constituição do cenário emanado no vazio central da cidade.

Isto porque sua imensa massa construtiva, suas vigorosas torres, sua larga fachada voltada para a praça ou direcionada ao largo aberto adjacente ao espaço público, se colocariam, literalmente, acima dos outros eventos expressivos que habitariam o espaço. E, de fato, o volume grandioso das catedrais seria um expediente arquitetônico que quase sempre surpreenderia: o tamanho colossal das sedes episcopais acompanharia, em diversas ocasiões, a extensão incomum da praça; ou seja, frequentemente seria possível verificar que, quanto maior fosse o recinto, maior seria a igreja nele assentada. O sentido desta congruência, referente às anômalas dimensões da catedral e da *plaza de armas*, seria lógico, já que a diocese buscaria, a todo custo, que sua igreja imperasse, incondicionalmente, no ambiente central, bem como em todo contexto da cidade, não podendo ser admitido que se transformasse em um organismo pequeno e mesquinho diante da grandiosa esplanada aberta no núcleo da povoação.

A Plaza de Armas quadrangular de Lima, com 150 metros de lado, e a de Morelia<sup>7</sup>, no México, com aproximadamente 290 metros de comprimento por 130 de largura, apresentariam catedrais fatalmente monumentais por conta da obrigação de se conquistar uma imponente inserção paisagística e cenográfica no grande vazio conformado pelas desmesuradas praças.

No entanto, a Ciudad de México – núcleo fundado em 1521, após a conquista da capital asteca por Cortés – ofereceria o melhor exemplo de igreja e praça com tamanhos exponenciais. El Zócalo – a Plaza Mayor da capital do antigo vice-reinado da Nueva España, em parte construída acima das ruínas da imensa plataforma cerimonial de Tenochtitlan – contaria com impressionantes 350 metros de comprimento por 250 de largura, superando até mesmo o antigo recinto sagrado da capital asteca (Figura 360). Já o complexo da catedral, incluindo seu estonteante *sagrario* barroco, ocuparia uma área quadrangular de aproximadamente 140 metros de lado, constituindo um sólido volume que se destacaria, dramaticamente, pela sua colossal massa construtiva – a maior igreja erguida na América colonial, assentada no âmbito da mais extensa das praças *virreinales*. A sede episcopal, deste modo, não se diluiria e nem se apagaria no gigantesco vazio da esplanada. Exercendo o papel de protagonista na composição do drama





**Figura 360**

Imagem aérea da colossal praça principal (El Zócalo) da Ciudad de México. Seria aberta ocupando uma parte da antiga plataforma cerimonial da capital asteca – justamente a área na qual viria a ser edificada a monumental catedral que dominaria o ambiente da praça e de toda a cidade.

Fonte: Compañía Mexicana Aerofoto, 1932. CEHOPU (1989, p. 179).

**Figura 361**

Panorama da Ciudad de México, no século XIX, com destaque para a sua imensa Catedral Metropolitana pairando acima da massa edificada que comporia o núcleo urbano. Destaque também para as torres e cúpulas das igrejas espalhadas por toda extensão da cidade.

Fonte: CEHOPU (1989, p. 172).





**Figura 362**

Grandiosa mole da Catedral Metropolitana do México lançada no vazio do Zócalo, flanqueada por uma das fachadas retábulo *churrigerescas* do Sagrario. O edifício da Catedral – que se voltaria de frente à praça – seria iniciado em 1563 segundo projeto do arquiteto espanhol Claudio de Arciniega (1527-1593). O Sagrario seria projetado pelo mestre espanhol, radicado no México, Lorenzo Rodríguez (1704-1774) e construído na segunda metade do século XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 363**

El Zócalo (a Plaza Mayor da capital mexicana) com destaque para Catedral e o seu *Sagrario* – ao fundo, à direita.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).





**Figura 364**

Catedral do México e o seu Sagrario lançados na Plaza Mayor.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 365**

*El Sagrario de México*, litografia feita por Casimiro Castro, publicada em 1869, em México e sus arredores. Notar a fachada-retábulo do templo, bem como as outras duas exuberantes portadas voltadas para El Zócalo.

Fonte: <http://mexicomaxico.org/zocalo/images/CATEDRAL/1869CatedralSagrarioEscalinataCasimiro.jpg>.





encenado no Zócalo, despontaria como o mais imponente evento barroco da cidade (Figuras 361-365).

Assim, acompanhando a importância que as catedrais – reorientadas e remodeladas a partir da segunda metade do século XVI – assumiriam como agentes prioritários na constituição dramática das *plazas mayores* e das cidades coloniais, seria possível afirmar, por extensão, que os edifícios eclesiásticos, especialmente as igrejas, seriam os elementos arquitetônicos que ganhariam o maior destaque nos núcleos *virreinales* durante o período barroco. Ou seja, os templos católicos – acolhendo grande expressividade formal e sendo espalhados por todo alcance da trama viária regular – seriam os artefatos prioritários para o desenvolvimento do enredo teatral encenado no ambiente urbano nos séculos XVII e XVIII.

Na verdade, a conversão, catequese, divulgação e consolidação da fé católica em território americano seria a mais grandiosa empresa praticada pelos espanhóis após a conquista do território das Índias Ocidentais. A inserção, frequentemente dramática, dos edifícios eclesiásticos em tecidos urbanos comandados por um *design* de teor supostamente institucional – uma trama viária regular que poderia representar o desejo utópico de constituição de uma sociedade racionalizada e ordenada nos domínios peninsulares (Rama, 1984, p. 4) – revelaria a essencial e prioritária componente cristã lançada às intrincadas ações do ato civilizatório da inóspita região. Deste modo, no período barroco, sob o signo da fé católica, as igrejas seriam os organismos arquitetônicos que contagiariam simbolicamente os espaços adjacentes – e por somatória, todo contexto da cidade – transformando o rígido ambiente urbano quadricular em um espaço com forte e dominante componente espiritual.

Não há dúvidas de que as vias retilíneas das cidades *virreinales* seriam animadas pelos balcões corridos lançados nos casarões, pelas marcações especiais das esquinas dos edifícios, por algumas portadas proeminentes – mas nada que conseguisse retirar a sua condição de “fundo” compositivo diante das igrejas que apontariam na massa homogênea e rasante da trama viária dos assentamentos. Elas dilacerariam, visualmente, o esquema tradicional da grelha viária, sacralizando o contexto urbano e apresentando o drama católico às cidades coloniais – comportando-se como as mais eminentes e expressivas “figuras” dramáticas



**Figura 366**

Detalhe da vista panorâmica da Ciudad de México no século XIX, feita a partir de um balão aerostático. Por Casimiro Castro – litografia publicada em 1869 em *México e sus arredores*. Nela, vislumbra-se a imensa catedral assentada no colossal vazio da *plaza de armas*, assim como a grande quantidade de igrejas, com suas torres e cúpulas despontando como “figuras” no “fundo” regular da massa edificada distribuída pela grelha ortogonal do núcleo urbano.

Fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/La-Ciudad-de-Mexico-Tomada-en-Globo--The/82066770D0C8AF9EE7CB06DA18AD96E4>.

**Figura 367**

Detalhe do plano de Lima, Peru, confeccionado em 1744. Percebe-se como, em meados do século XVIII, as estruturas religiosas com suas torres e cúpulas já se destacavam como figuras no fundo neutro e monótono da quadrícula regular da *traza* da cidade.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_los\\_Reyes\\_del\\_Peru\\_en\\_1744\\_%28Detalle\\_Principal%29\\_-\\_AHG.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano_de_la_Ciudad_de_los_Reyes_del_Peru_en_1744_%28Detalle_Principal%29_-_AHG.jpg).





em oposição irrestrita com o “fundo” regular da trama viária ortogonal (Figuras 366-367).

Como contrapontos verticais, volumétricos e decorativos, destacados em relação à horizontalidade e à previsibilidade reinantes, os edifícios eclesiásticos assumiriam um papel proeminente, nem mesmo ameaçado pelos mais importantes edifícios e espaços ligados ao poder da metrópole espanhola – e mesmo o ambiente, voltado, efetivamente, à exaltação da força do Estado, seria dominado pela imponente estrutura da catedral, como foi visto.

Neste sentido, a rígida estrutura viária preexistente acabaria favorecendo a busca por expressões arquitetônicas que pudessem destacar os edifícios religiosos na extensa e repetitiva superfície da grelha – e aqui entraria uma das maiores contribuições barrocas à conformação da paisagem urbana transfigurada nos séculos XVII e XVIII. De fato, grande parte das construções religiosas que se espalhariam pelos núcleos urbanos já teria sido erigida no século XVI seguindo aqueles preceitos estudados para sua implantação – normalmente contando com um pequeno recuo aberto para dentro do quarteirão, espaço conquistado na *manzana* deslocando a igreja do alinhamento das construções ordinárias, para conformar, deste modo, seu adro e marcar sua condição hierarquicamente superior.

Ou seja, o realce dos edifícios religiosos não poderia ser comandado apenas pelas suas modestas inserções urbanísticas – que, obviamente, não deixariam de favorecê-lo. Notadamente, a estrutura dramática perseguida seria alcançada através das intervenções que as igrejas sofreriam durante o período barroco. Segundo Chueca Goitia, a arquitetura religiosa englobaria os recursos compositivos mais originais e maduros praticados nas colônias, sendo legítimo dizer que suas manifestações apontariam para uma síntese das soluções qualitativamente superiores que seriam praticadas no além-mar:

A arquitetura americana é essencialmente religiosa, mesmo em seus exemplos de arquitetura civil. É religiosa porque é uma arquitetura simbólica e de prestígio, cuja missão principal é a de impor uma determinada civilização baseada em uma crença religiosa. O *pathos* religioso desta arquitetura irradia em cada monumento, desde o mais grandioso até o mais modesto. A intenção



é provocar o assombro e arrebatamento para o numinoso. [...] Parece que uma força superior a nós nos arrasta e nos subjuga. Seus elementos giram e são movidos com o tremor da chama, provocando o arrebatamento de nossos sentidos (Chueca Goitia, 1980, p. 190-191, tradução nossa).

Assim, os templos e, conseqüentemente as cidades, seriam acentuados por torres e cúpulas – muitas remanescentes do século XVI, outras remodeladas ou efetivamente construídas segundo a poética do Barroco (Figura 368). Os campanários, nem sempre altos devido aos riscos de terremotos, mas invariavelmente fortes e sólidos, em congruência com as calotas onduladas hemisféricas que se sucederiam nos fechamentos das coberturas, apontariam como essenciais contrapontos verticais frente à reinante superfície horizontal e monótona das quadras que se sucederiam na tradicional cidade regular (Figuras 369-370). Além do mais, os contornos exteriores das construções, formados, para além das torres e cúpulas, pelas terminações superiores dos frontispícios e das fachadas laterais dos templos, provocariam a valorização das silhuetas como componentes arquitetônicos dramáticos que despertariam a atenção do espectador. Chueca Goitia (1980, p. 194-195, tradução nossa) esclareceria este expediente barroco:

O predomínio do volume e da nudez nos grandes corpos desta arquitetura, se bem produzem, juntamente com a generosidade espacial, este sentimento de nobreza, podem arrastá-la ao desleixo, à aridez e à monotonia, de que teve de fugir se quisesse impressionar. Este obstáculo se salva pelos contrastes dos volumes e, principalmente, pela valorização das silhuetas. Raramente se conquistaram efeitos de silhueta tão interessantes e sugestivos como os da arquitetura ibero-americana. O recorte sobre a cobertura dos seus edifícios é quase sempre acidentado e sugestivo. Esses efeitos são obtidos por meio do agrupamento dos volumes – o conjunto de igrejas grandes e pequenas em muitos casos –; pelo uso de torres e cúpulas; no extradorso das abóbadas, manifestado no exterior, e especialmente pelas coroações em forma de linhas sinuosas recortadas. As paredes não costumam ser arrematadas com linhas horizontais ou inclinadas – frontões – mas com curvas, contracurvas, saliências, pináculos e todo tipo de cortes que parecem feitos por uma tesoura caprichosa sobre um papel dobrado que, ao ser desdobrado, dá origem a um desenho simétrico.



**Figura 368**

Panorama da cidade de Morelia, no México, no qual se destaca, da esquerda para a direita: a torre e a cúpula da Igreja de San Agustín, templo visto de lado; os fundos da catedral, com sua cúpula e suas torres expostas; o corpo, as duas torres e a cúpula da Igreja de San Pedro – também vistos de costados.

Fonte: Adavyd (2012). Licença: CC BY-SA 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Morelia\\_panorama\\_DSC\\_0400\\_ed\\_AD.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Morelia_panorama_DSC_0400_ed_AD.jpg)

**Figura 369**

Imagem panorâmica da área central da cidade de Cusco, no Peru, na qual se pode perceber as calotas das cúpulas e as torres da Catedral (à direita) e de La Compañía (à esquerda), bem como os campanários de outras igrejas (La Merced, Santa Clara e San Pedro) dispostas um pouco mais à frente. Vista retirada do Bairro de San Blas.

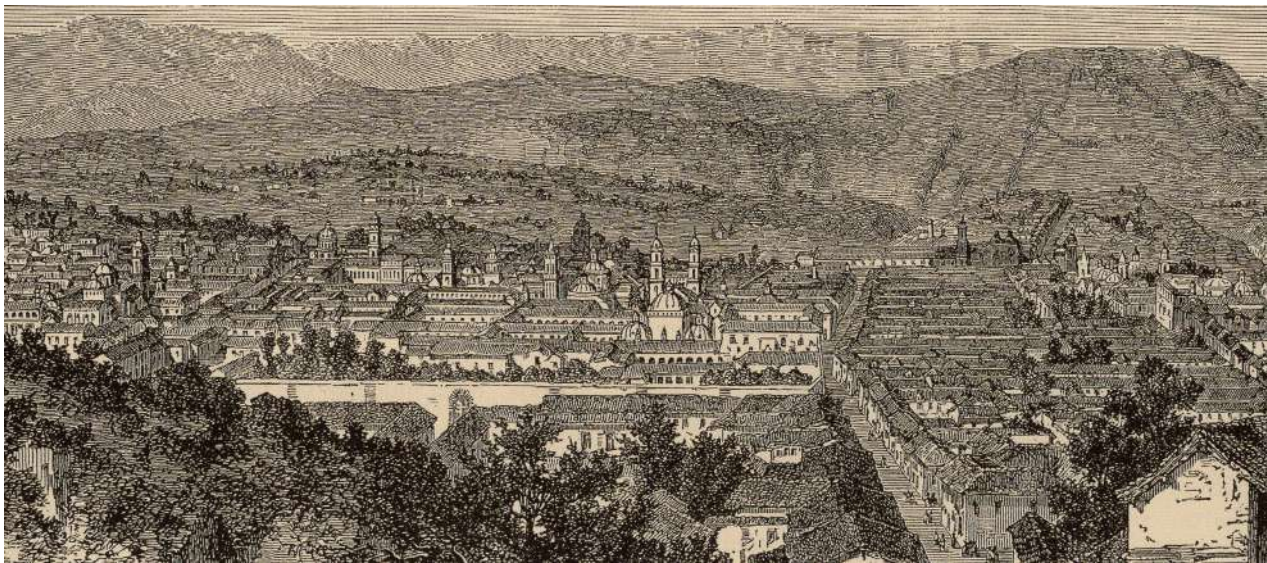
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 370**

Gravura de meados do século XIX feita pelo pintor francês Ernest Charton (1816-1877), mostrando a silhueta da cidade de Quito, Equador, dominada pelas torres e cúpulas das igrejas.

Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 99).



Entretanto, como foi discutido a pouco, os maiores recursos cenográficos aplicados nas igrejas, influenciando diretamente a construção do caráter barroco de algumas cidades coloniais, seria a decoração efusiva aplicada em suas superfícies, adornos lançados nos arremates das torres, nas portadas, mas principalmente nos núcleos centrais dos frontispícios – produzindo aquele recurso cenográfico primordial das fachadas-retábulo. Os altares de pedra, disseminados por toda extensão do núcleo urbano seriam o maior indício da busca pela sacralização das povoações e da transformação das cidades coloniais em grandes teatros do Barroco (Figuras 371-378).

Assim, seria difícil para o espectador que experimentasse visualmente os núcleos hispano-americanos não se deparar, a todo o momento, com exuberantes organismos religiosos – lançados não apenas no núcleo central, mas também nas áreas de ocupação mais tardia, mais distantes da praça principal. As igrejas, destarte, assumiriam o papel de protagonistas das ações de remodelação teatral do Barroco; com suas torres, frontispícios e cúpulas, com as complexas e animadas silhuetas se sucedendo gradativamente, conectariam, na memória do transeunte que trafegasse pelas vias e praças, os diversos acontecimentos dramáticos derramados pelas cidades – reunidos em uma mesma obra de arte como atos componentes da peça barroca encenada em seus domínios.





**Figura 371**

Imagem panorâmica da Igreja de Santa Prisca, com suas torres e cúpula, além da inebriante fachada-retábulo, dominando a paisagem urbana da cidade de Taxco, no atual estado de Guerrero, no México – núcleo fundado em 1529. Mesmo em uma cidade mineradora completamente irregular, como Taxco, os organismos religiosos se sobressaem com sua silhueta imponente e sua decoração externa exuberante.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 372**

Outra imagem panorâmica retirada de um dos morros que cercam a cidade de Taxco revelando a Igreja de Santa Prisca, desta vez, em elevação perfeita, protagonizando a cena.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).





**Figura 373**

Uma rara cena nas cidades coloniais hispano-americanas: inusitada visada em diagonal direcionada à Igreja de Santa Prisca, em Taxco. O traçado completamente irregular, algo não tão raro para os núcleos urbanos mineradores, provoca imagens inesperadas e surpreendentes na paisagem urbana, incapazes de se revelar nas cidades em *damero*.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2013).



**Figura 374**

Perspectiva da Calle República de El Salvador, no centro histórico da capital mexicana, com destaque para a torre do complexo do Oratório de San Felipe Neri, edificada na segunda metade do século XVIII.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 375**

À direita, aparece a fachada alinhada com a via e flanqueada pela torre do Oratório de San Felipe Neri; à esquerda, a outra fachada, recuada em relação à via, do mesmo complexo eclesialístico.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 376**

Recuada fachada-retábulo *churrigueresca* do Oratório de San Felipe Neri, na Ciudad de México – projetada em 1751 pelo arquiteto Ildefonso Iñiesta Bejarano (1716-1781). Este conjunto proporcionaria um dos mais interessantes jogos cenográficos lançados na rígida grelha ortogonal do núcleo urbano.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).







**Figura 377**

O recuo da fachada-retábulo *churrigueresca* do Oratório de San Felipe Neri, vista no outro sentido da via – e com destaque para a torre do complexo arquitetônico.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 378**

As três portadas de pedra de cantaria clara do Oratório de San Felipe Neri se destacando como figuras no fundo escuro e neutro dos muros de *tezontle* da fachada principal.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



## Notas

- 1 Estes últimos conceitos seriam desenvolvidos em discussões travadas com a professora Juliana Cardoso Nery.
- 2 *Cholo* é um termo mochica utilizado em alguns países da América Latina para designar o povo mestiço.
- 3 Texto inserido na coletânea, *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*, publicação que reuniria os trabalhos apresentados no III Congreso del Barroco Iberoamericano, acontecido em Sevilla no ano de 2001.
- 4 Salvo durante algumas celebrações e festas do calendário religioso.
- 5 Quando existentes, abertos, na maioria das vezes, ao final do século XVIII e durante todo o século XIX.
- 6 Poucos sobreviveram até o atual momento.
- 7 Antiga Valladolid de Michoacán, fundada em 1541.





## Arquitetura e cidade: a configuração do cenário barroco da Cusco colonial

---

Como arremate das discussões abertas neste último capítulo, acredita-se que seria pertinente a apreciação da configuração artística de um expressivo assentamento *virreinal* em prol da experimentação dos artifícios de transfiguração do ambiente citadino – particularmente, o papel da arquitetura como elemento gerador do espaço urbano barroco. Ou seja, a ideia residiria na busca pela interface entre as construções civis, institucionais e, principalmente, aquelas de cunho religioso e os panoramas persuasivos e teatrais emanados em alguns núcleos urbanos hispano-americanos.

Neste sentido, a avaliação da configuração visiva da Cusco colonial – cidade pré-hispânica do sul peruano, refundada por Pizarro em 1534 – poderia servir ao julgamento crítico das possibilidades de uma cidade americana se transformar em uma inebriante experiência barroca: devido, sobretudo, à presença marcante da dramática arquitetura componente.

Resgatando as categorias de análise elaboradas por Jorge Hardoy (1983, p. 320-321) – categorias que versariam sobre os tipos de cidade estabelecidos nas Índias Ocidentais –, a *traza*

de Cusco não estaria vinculada ao rígido *modelo clásico*, segundo as aceções do pesquisador argentino, e sim ao conhecido *modelo regular*: esquema que acolheria os assentamentos *virreinales* de conformação viária mais flexível; *traza* que poderia nascer mais bem adaptada ao sítio e à topografia. Não obstante, o *modelo regular* teria, como pressuposto, a presença de certo sentido de ordenação; um desenho composto por vias retilíneas que, frequentemente, poderiam se cruzar em ângulos retos. Já, para Ramón Gutiérrez (1997b, p. 82-83), o plano de Cusco deveria estar vinculado ao chamado *modelo semirregular* e, mais especificamente, à classe especial de *ciudades superpuestas* a assentamentos preexistentes – como a Ciudad de México, Cholula, Quito e tantas outras povoações da Mesoamérica e dos Andes.

Para além do indiscutível e complexo processo de “transculturação” derivado da impositiva sobreposição física e cultural espanhola frente ao cenário indígena da cidade, o motivo principal que permearia a escolha de Cusco para apreciação de sua configuração visiva proviria do fato de a cidade ter passado, em 1650, por um grande terremoto que destruiria quase todos os monumentos arquitetônicos de vulto – o que obrigaria a rápida reconstrução dos edifícios mais significativos, obras reerguidas sob a inspiração plástico-compositiva do Barroco.

## A Cusco inca

A cidade pré-colombiana de Cusco teria nascido por volta do ano 1200 da era cristã (Castillo Venero, 1983, p. 47), fundada, segundo a lenda, pelo primeiro chefe de estado inca, Manco Cápac. Na próxima centúria, se tornaria a capital de Tawantinsuyu – como era conhecido o poderoso império –, sendo levantada a 3400 metros de altitude, nos Andes Centrais, no ponto de encontro dos quatro grandes *suyus* (regiões) que dividiriam a longa extensão do domínio inca, cada um se desdobrando em direção a um dos pontos cardeais<sup>1</sup>.

Pela tradição, Pachacútec (1438-1471) – o governante que teria ampliado as parcas possessões incas para o monumental império andino de mais de 4 mil quilômetros de extensão linear, desde a atual Colômbia, até a Argentina e o Chile – seria o responsável pela reconstrução do centro nobiliário da cidade através de um eficiente plano racional (Hardoy, 1999, p. 380), área urbana que contaria com as funções religiosas e administrativas da capital e que acolheria as residências dos

nobres. A cidade ganharia um desenho viário que, mesmo considerando adequadamente a topografia e os cursos d'água do vale dos Rios Huatanay e Tullumayo, apresentaria um ordenado traçado de caráter semirregular. A arquiteta argentina Graciela María Viñuales atestaria, em seu estudo publicado em 2004, intitulado *El espacio urbano en el Cusco colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas*, as características gerais da implantação do núcleo incaico:

A própria cidade pré-hispânica de Cusco não era o que hoje chamaríamos uma quadrícula, mas poderia reconhecer-se nela o uso de ruas retas e quadras retangulares, acomodadas – mais que implantadas – sobre um terreno com fortes declives e cruzado por três cursos d'água (Viñuales, 2004, p. 16, tradução nossa).

No centro da cidade se abriria a monumental Praça de Huacaypata, com uma dimensão de aproximadamente 150 por 450 metros, distribuída em um espaço que tenderia à forma de um retângulo. Este amplo vazio urbano, cercado de construções rarefeitas e de pequena estatura, seria cruzado pelo Rio Huatanay determinando diferenciações simbólicas e de uso entre os dois grandes ambientes resultantes: a porção nordeste seria destinada a cerimônias religiosas e atos políticos; a face sudoeste estaria voltada ao lazer (Figura 379). Por outro lado, do mesmo modo que ocorreria na divisão política do imenso território inca, Cusco seria repartida em quatro setores principais que representariam os quatro *suyus* do império, bairros alcançados desde Huacaypata por importantes vias – estradas que, ao fim do núcleo urbano, seguiriam, simbolicamente, para as regiões de Tawantinsuyu através de quatro caminhos imperiais (Viñuales, 2004, p. 16).

## A fundação da Cusco espanhola sobre os alicerces do núcleo pré-hispânico

Esta imponente e bem desenhada cidade, cabeça do império inca, seria conquistada por Pizarro em novembro de 1533; em 23 de março do próximo ano, por iniciativa do conquistador espanhol, contaria com uma nova fundação: desta vez uma povoação levantada sob o signo da cruz e da espada; sob o domínio da Igreja Católica e do rei da Espanha. Apesar do desejo incondicional dos invasores





**Figura 379**

*Plano Topográfico de la Ciudad del Cuzco*, de 1861. Em destaque – envolvido com traços escuros –, o antigo contorno da imensa Praça de Huacaypata. A esplanada seria fragmentada pelos espanhóis e dividida em três grandes recintos: a Plaza de Armas, acima; a Plaza El Regocijo, ao meio; e a Plaza de San Francisco, abaixo.

Fonte: elaboração do autor a partir do plano de 1861. <http://www.upo.es/serv/bib/fihca/wb226004000.html#>

européus de apagarem as marcas do passado indígena impressas na cidade preexistente – desígnio que teria levado Pizarro a levantar o novo assentamento acima dos vestígios da antiga cultura –, os espanhóis acabariam reconhecendo a qualidade urbanística do núcleo nativo, já que, após a destruição da cidade, aproveitariam grande parte do sistema viário e da infraestrutura preexistentes.

Ou seja, mesmo sendo redelineada de modo parcialmente regular, ainda hoje seria possível perceber inúmeras vias de traçado pré-hispânico nas proximidades da Plaza de Armas – onde se encontraria o núcleo cerimonial, administrativo e aristocrático da cidade configurada por Pachacútec. Na verdade, as grossas paredes de alvenaria inca – compostas por pedras de diversas dimensões, regularmente aparelhadas e sem argamassa – acomodariam longos muros que alcançariam até os dois metros de altura: muros que estariam distribuídos por toda a cidade colonial, revelando parte do traçado remanescente da antiga capital de Tawantinsuyu – situação que não deixaria de expor trágicos e dramáticos panoramas perspectivos nas ruas coloniais. Na verdade, inúmeras construções hispânicas seriam edificadas aproveitando os alicerces e as paredes exteriores das casas incas; sobrados que, alinhados nas testadas dos logradouros preexistentes, apontariam – mesmo entre as artérias *virreinales* de caráter mais significativo – a ocupação de muitas vias abertas no período pré-colombiano (Figuras 380-381). Viñuales (2004, p. 18, tradução nossa) acrescentaria:

Os espanhóis se encontram, então, com uma cidade que tinha alguns alinhamentos que atendiam bem a seus planos, e outros que foram difíceis. Por um lado, esta certa regularidade do traçado se encaixava com a ideia das fundações que então eram levadas adiante. Também a existência de uma praça onde existiam locais simbólicos importantes e até mesmo a presença de cursos d'água. Mas a amplitude do espaço central resultou incompreensível a eles, e por isso decidiram subdividi-lo, algo que fizeram em etapas mais ou menos rápidas, mas que perdurou por mais de cento e cinquenta anos.

Portanto, na Cusco colonial, o elemento central da nova cidade viria a ser, como era usual na planificação e desenvolvimento dos assentamentos hispânicos, a Plaza de Armas, imenso espaço vazio com o formato de um retângulo



**Figura 380**

Casações coloniais *cusqueños* construídos acima de alicerces e muros incas remanescentes.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 381**

Muros incas preexistentes apoiando construções coloniais.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



quase regular, desenvolvido, longitudinalmente, no sentido noroeste – sudeste. Apesar de sua dimensão grandiosa, o mais importante recinto público do núcleo hispânico nasceria da fragmentação do ambiente precedente ocupado pela Praça Huacaypata (Figura 382). Seria o principal espaço religioso e cerimonial da cidade colonial, separado da outra face, remanescente do extenso vazio da antiga praça inca, por construções porticadas levantadas acima do Rio Huatanay (Figura 383). O lado sudoeste de Huacaypata, por sua vez, seria preenchido por outras duas praças e pelas construções que as separariam. El Regocijo seria a praça na qual se estabeleceria o *cabildo* e onde aconteceriam a maioria dos eventos e festas: tais como representações teatrais, *corrida de toros*, celebrações civis – ambiente que também seria conhecido pela remota alcunha *quechua* de Cusipata, denominação dada a este setor na antiga esplanada inca (Figura 384). A Praça de San Francisco, por sua vez, seria o átrio contíguo ao imponente convento franciscano e que viria a acumular as funções de adro religioso e de mercado indígena a céu aberto – o tradicional *tianguéz* hispano-americano (Figura 385).

A diversidade, complexidade e extensão das praças coloniais e dos quarteirões que as separariam poderiam dar uma ideia do tamanho incomensurável de Huacaypata e da dimensão, frequentemente grandiosa, dos espaços abertos que preencheriam as cidades pré-colombianas. Por outro lado, a especialização funcional de cada um dos três recintos urbanos coincidiria, em parte, com a hierarquia simbólica da praça remanescente: coincidiriam os espaços destinados aos ritos religiosos na cidade inca e no núcleo colonial, bem como aqueles dedicados ao lazer e às festas.

## A Plaza de Armas como estrutura cenográfica barroca

Contudo, o cenário dramático da Plaza de Armas de Cusco não seria constituído, unicamente, pela sua condição como fragmento espacial da antiga Huacaypata, e sim pela presença marcante de pelo menos duas estruturas arquitetônicas singulares: a Catedral Basílica de la Virgen de la Asunción e a Igreja da Companhia de Jesus. Neste sentido, para apoiar a análise da configuração artística do núcleo urbano, seria interessante considerar o papel exercido por estas igrejas como elementos hierarquicamente privilegiados dispostos no âmbito da cidade, na praça



**Figura 382**

Fotografia de Cusco retirada da colina na qual se assenta a fortaleza inca de Sacsayhuamán. Despontam, da esquerda para a direita, sequencialmente: a Plaza de Armas, a Plaza El Regocijo e a Plaza de San Francisco – ambientes que ocupariam, separadamente, a antiga Esplanada de Huacaypata.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 383**

Casarões com galerias porticadas na Plaza de Armas de Cusco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 384**

Casarões que ocupam um dos lados da Plaza El Regocijo.

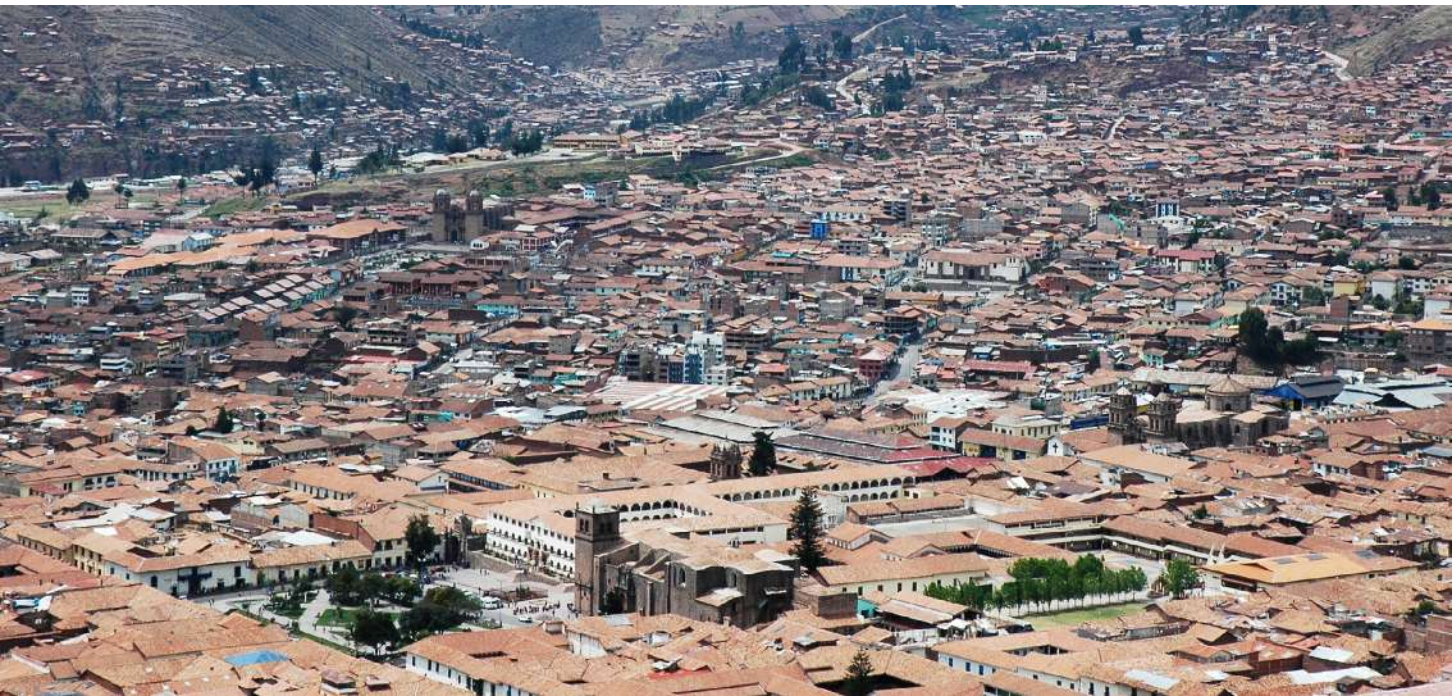
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 385**

Plaza de San Francisco. Imagem retirada da Colina de San Cristóbal.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





que recolheria as maiores atenções por parte dos espectadores. A estrutura monumental da catedral e o majestoso templo jesuítico iriam pontuar, distintamente, a experiência da descoberta do ambiente citadino com seus vastos frontispícios que acomodariam verdadeiros retábulos barrocos esculpidos em pedra.

Assim, em um dos lados mais extensos da Plaza de Armas, na sua face nordeste, seria edificada a Catedral de Cusco. Levantada acima das ruínas do ancestral Palácio do governante inca Viracocha (1380-1448), o oitavo monarca de Tawantinsuyu (Bayón, 1974, p. 71), marcaria duas tendências essenciais da arquitetura e da urbanística hispano-americanas: por um lado, a sobreposição de uma importante estrutura arquitetônica *virreinal* frente a um significativo monumento pré-colombiano, simbolizando o sepultamento dos valores culturais preexistentes e a ascensão de uma nova ordem – a imposição do cristianismo católico; por outro lado, a tradição colonial de se assentar a mole da principal construção eclesiástica da cidade na *plaza mayor*.

Apesar da exigência de sua criação ter sido cunhada já no ano de 1538 pelo primeiro bispo de Cusco, o frei dominicano Vicente Valverde (1498-1541), a estrutura arquitetônica monumental da catedral começaria a ser erguida somente em 1560, seguindo projeto do venerável Francisco Becerra, arquiteto espanhol em exercício na Nueva España e no Peru – os dois vice-reinados que até o século XVIII dividiriam o território das Índias Ocidentais<sup>2</sup>. O hábil construtor – que seria também responsável pelos riscos das sedes episcopais de Puebla e de Lima, bem como pelos projetos dos conventos dominicanos do México e de Quito e da clausura de Santo Agostinho da mesma cidade – provaria a qualidade técnica de seu trabalho e daqueles que o sucederiam durante o terremoto de 1650: a basílica seria um dos únicos edifícios religiosos a escaparem do colapso – apesar de ainda estar em construção nesta ocasião, sendo consagrada alguns anos depois do sismo, em 1654 (Buschiazzo, 1944, p. 95-97).

A implantação da larga fachada – que encerraria uma parte significativa da face nordeste da praça, nas proximidades do vértice que marcaria o encontro com o lado sudeste – voltada de frente para o grande vazio que se abriria diante do templo, tendo seu eixo principal cruzando perpendicularmente a testada da igreja, seria clara exceção entre as primeiras matrizes e catedrais alçadas nas cidades *virreinales*. Recordando os estudos de Nicolini (2005b, p. 232), as *plazas*

*mayores* contariam, comumente, com estruturas religiosas ajustadas de lado para o ambiente liberto das praças, ocupando toda a extensão de um dos flancos que encerrariam os vastos recintos abertos – deixando, quando muito, um pequeno respiro à frente da igreja (todavia, fora dos domínios da *plaza*). Ou seja, a opção de Becerra por erguer a catedral com sua monumental frontaria direcionada imediatamente ao espectador que acorreria a Plaza de Armas favoreceria a constituição, *a posteriori*, de um dramático cenário perspectivo barroco (Figuras 386-389).

Contribuindo para sua exaltação cenográfica, apresentaria outras duas pequenas igrejas adossadas à sua fachada principal, recuadas em relação à sua dilatada fachada em sinal de respeito à catedral – devido à sua condição hierarquicamente inferior diante do grande templo. A mais antiga, El Triunfo, seria a igreja que acolheria a cadeira do bispo até a consagração da Catedral de la Virgen de la Asunción, mais de 100 anos após a fundação do primitivo templo. Já na década de 1530, a igreja seria levantada acima das ruínas do Palácio inca de Suntuahuasi, ao lado direito da fachada principal da igreja maior, em um dos limites da face nordeste da praça (Figura 390). No outro costado seria construída, a partir de 1723, a Capela de Jesús y María (Figura 391), complementando o conjunto volumétrico, de alto teor cenográfico, composto pelos organismos religiosos deste flanco da Plaza de Armas.

A estrutura maneirista da igreja, por sua vez, formada por uma massa poderosa e sólida, surgiria como um dos eloquentes e grandiosos volumes que romperiam o conjunto edilício – formado pelas galerias porticadas à frente de casarões sobrepostos por balcões – que envolveria o ambiente da Plaza de Armas. Sua fachada principal seria emoldurada por duas torres barrocas, de acanhada estatura, achatadas e pesadas – solução frequente na composição da arquitetura eclesiástica em muitos territórios das Índias Ocidentais, especialmente na área andina, que sofreria constantemente com trágicos terremotos<sup>3</sup>. A largura incomum da frontaria provocaria a sensação de que o volume da igreja invadiria o ambiente à frente dilatando-se, simbolicamente, para toda área da praça principal da cidade. Este sentido de diástole oferecido pela projeção perspéctica do edifício diante da praça e pela expansão transversal do frontispício para além de sua larga testada – direcionamentos virtuais que buscariam preencher o vazio urbano – seria favorecido pela implantação do templo, que se colocaria à frente das duas capelas agregadas às suas fachadas laterais. Na verdade, as igrejas lançadas



**Figura 386**

A Catedral Basílica na Plaza de Armas de Cusco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 387**

Sede Episcopal de Cusco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 388**  
Frontispício barroco da Catedral de Cusco.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 389**  
Casarões com *soportales* do lado nordeste da Plaza de Armas e a Catedral de Cusco.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 390**  
Igreja El Triunfo.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 391**  
Capela de Jesús y María.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 392**  
Sede Episcopal de Cusco e a antiga Igreja de El Triunfo – à direita.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



aos costados da catedral, subordinadas simbolicamente e plasticamente a ela, reforçariam o sentido ilusório da projeção perspectiva da sua frontaria e de parte de sua nave para o espaço aberto à frente – efeito provocado pelo avanço virtual da fachada diante dos templos retrocedidos. Fernando Chueca Goitia comentaria a consequência plástico-compositiva desta tendência hispano-americana de agregar outros organismos religiosos à fachada das igrejas maiores (Figura 392):

O agrupamento de igrejas, uma grande e dominante e outra ou outras pequenas, é muito frequente na América e fértil para a promoção dos jogos volumétricos e espaciais de maior encanto arquitetônico. Não há catedral que não tenha um sacrário anexo, concebido como uma igreja menor satélite. No caso da Catedral de Cusco o tema se duplica e o corpo da igreja principal se vê acompanhado por dois templos satélites de Jesús y María e El Triunfo. As fachadas das duas igrejas satélites ficam retraídas com respeito à principal e se constituem em espaços em esquadro dos mais sugestivos. O movimento dos conjuntos assim obtido, ressaltado, por sua vez, por torres e cúpulas, é uma fonte de contrastes arquitetônicos cheios de intencionalidade plástica (Chueca Goitia, 1980, v. 1, p. 193, tradução nossa).

Igualmente expressivo seria o dinâmico frontispício da Catedral. Após o terremoto de meados do século XVII, a frontaria apareceria coberta por uma intrincada e agitada composição barroca formada por elementos de relevo derivados do repertório clássico greco-romano: colunas da ordem coríntia, arquivadas, frisos, cornijas, frontões curvilíneos – uma rica modenatura arquitetônica que avançaria e recuaria à frente da superfície das rugosas paredes da fachada. Deste modo, o conjunto decorativo conformaria um retábulo de pedra exposto diante da praça; uma complexa máquina cenográfica barroca que entraria em grave contraste com a sobriedade, a densidade e a assepsia do restante da fachada, bem como com a poderosa massa das torres comprimidas. Esta profusão de elementos arquitetônicos sobrepostos revelaria a já comentada relação “figura-fundo” dos edifícios hispano-americanos – o confronto entre a ornamentação aplicada e as superfícies estereis que marcariam os corpos construtivos. Chueca Goitia, em 1984, no livro que discorreria sobre o Barroco na América hispânica, em Portugal e no Brasil, oitavo volume da sua coleção *História de la arquitectura occidental*, faria uma boa síntese descritiva da fachada da Catedral de Cusco:



A fachada da Catedral de Cusco é muito harmoniosa em sua simplicidade. Forma um retângulo muito longo com duas torres baixas nas extremidades. Em seu centro, a grande portada é de um período posterior (1651-1657) e do mais típico barroco *cusqueño*. É, curiosamente, muito delicada, em contraste com a severidade e o vigor da Catedral. É organizada em duas alas, com as colunas muito esbeltas e livres, o que lhe dá uma grande ligeireza. A porta, em arco, rompe o entablamento de primeira ordem e sua cornija se abre em dois ramos quase verticais (solução muito peruana). A janela central volta a romper o outro entablamento que vai estar se movendo com sutileza rococó (Chueca Goitia, 1984, v. 8, p. 25-26, tradução nossa).

Contudo, a Catedral de la Virgen de la Asunción teria que dividir a atenção com o mais expressivo monumento do Barroco *cusqueño*: o conjunto de La Compañía – complexo levantado logo após a chegada dos jesuítas à cidade em 1571, mas totalmente reconstruído, 80 anos depois, devido ao arruinamento causado pelo sismo de 1650<sup>4</sup>. A igreja e o colégio seriam erguidos em um dos lados menores da Plaza de Armas, acima das ruínas do palácio inca de Amuracancha (Bayón, 1974, p. 74), residência de Huyana Cápac, 12º imperador inca (que teria reinado de 1493 a 1525). Esta copresença das duas estruturas arquitetônicas religiosas mais suntuosas da cidade disputando espaço na *plaza mayor* não iria se filiar ao *modus operandi* praticado pelos conquistadores; e Cusco talvez venha a ser o único exemplar significativo de núcleo urbano *virreinal* onde despontaria esta concorrência acirrada pela atenção do transeunte na praça principal. Como foi visto, os invasores peninsulares e a própria cúria municipal buscariam evitar que qualquer organismo arquitetônico religioso de caráter expressivo disputasse o interesse, na *plaza de armas*, com a catedral – e na antiga capital inca não seria diferente, já que o Cabildo Eclesiástico teria feito grave oposição à construção da igreja dos jesuítas na praça, sob a alegação de que não se deveria erigir edifício de semelhante porte nas proximidades da Sede (Buschiazzo, 1944, p. 100). Outras importantes cidades hispano-americanas, como Arequipa, também contariam com a Igreja da Companhia assentada no alcance visual da praça; mas, neste caso, ela apareceria no encontro de duas das artérias que conformariam um dos vértices do recinto quadrangular, na esquina oposta à *plaza mayor* – logo, fora de seus domínios; direcionada visualmente à praça pela nesga aberta no cruzamento das vias.

Reforçando ainda mais a disputa pela comoção do espectador na praça central, La Compañía apresentaria, do mesmo modo que a Catedral, sua inebriante frontaria barroca voltada diretamente à *plaza* (Figura 393), assim como contaria com duas capelas unidas a seus flancos – menos recuadas em relação à fachada principal do que no caso da sede episcopal. A estreita Igreja de Lourdes apareceria à esquerda do templo jesuítico; a Capela de Santo Ignacio despontaria do outro lado, junto à área na qual seria levantado o colégio da ordem. Esta pequena igreja, particularmente, apresentaria uma rica e entalhada fachada barroca recoberta por formas estereométricas que lembrariam “pontas de diamantes”, superando, em expressividade, as elevações frontais dos templos adossados à Catedral (Figura 394).

Mas nada que pudesse se comparar ao tratamento da verticalizada fachada da igreja jesuítica que viria a dominar, visualmente, a Plaza de Armas após a segunda metade do século XVII – para o desgosto dos canônicos da sede episcopal; uma solução arquitetônica muito arrojada, se for levado em consideração o risco constante de desmoronamento que uma estrutura tão elevada sofreria naquela região sujeita a fortes abalos sísmicos. Mais uma vez, o decorativo frontispício de pedra se destacaria, por contraste “figura-fundo”, diante das duas torres nas quais estaria enquadrado – organismos profundamente expressivos, mas de articulação mais simples que o maquinário barroco da portada central (Figura 395). O historiador da arte argentino Damián Bayón (1974, p. 85, tradução nossa) faria uma excelente descrição da fachada:

A fachada da Companhia de Cusco é uma página brilhante. O corpo central da fachada principal articula-se com o conjunto, guardando na realidade uma suprema independência. Trata-se de um grande ‘gesto’ vertical talhado em pedra, um grande alívio – dentro do planimetria dominante – que possui vida e significado próprio. À sua maneira pode-se dizer que também usa a superposição de ordens, mas as colunas aneladas ficam literalmente ‘afogadas’ na proliferação geral e o olho só as descobre na análise e não à primeira vista. Esta é a sua vantagem e não seu inconveniente: o fragmento – verdadeiro *morceau de bravure* – imediatamente atrai a atenção até do mais distraído dos espectadores. É harmônico, ascensional: curvas repetidas se alçam sucessivamente, desde o arco rebaixado da porta, tornando-se cada vez mais empinadas e preempatórias, como um tema musical, até culminar no ressalto



**Figura 393**

Igreja de La Compañía, em Cusco, apresentando sua fachada-retábulo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 394**

Igreja de La Compañía, com a Capela de Santo Ignacio agregada ao seu lado direito.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 395**

Nave a céu aberto da Plaza de Armas de Cusco – tendo como altar-mor, a fachada-retábulo da igreja dos jesuítas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



de sombra trilobada que arrasta em seu ‘terremoto de formas’ o entablamento, apesar de toda afirmação horizontal.

Portanto, a Catedral, em sintonia com sua implantação em um dos lados maiores da praça, direcionada a um espaço bem mais largo do que comprido, constituiria a dominante horizontal da esplanada; já a Igreja de La Compañía, erigida diante do longilíneo eixo noroeste-sudeste que interceptaria os lados menores do grande recinto aberto, marcaria a componente vertical. O conjunto da sede episcopal se apresentaria como um monumental acontecimento arquitetônico que se expandiria lateralmente e perspectivamente para o espaço da *plaza mayor*, provocando um virtual alargamento de sua fachada-retábulo. O santuário dos jesuítas, por sua vez, desvelaria um dinâmico altar-mor de pedra, aprisionado e contraído pelas elegantes e graves estruturas volumétricas constituídas pelos altos campanários. A relação entre as massas edificadas das torres jesuíticas e o frontispício tridimensional profusamente ornamentado, “acoplado” à superfície, produziria um sentimento de estrangulamento do núcleo central da fachada, sensação que levaria à ilusão de que o saliente retábulo barroco petrificado – armado sob o céu azul da Cusco colonial e voltado ao principal espaço do núcleo urbano – se desprendesse da frontaria planimétrica e também se projetasse idealmente à praça.

Não obstante, o efeito barroco mais significativo, retirado da experimentação dramática arrebatadora da Plaza de Armas, estaria fundado no convincente discurso retórico instigado pela concentração em conjunto – e não isoladamente – das ações cenográficas promovidas pelas duas estruturas religiosas adversárias: edifícios que imperariam majestosamente sem a ameaçadora presença de outros eloquentes complexos arquitetônicos de caráter institucional – como seria o costume nas *plazas mayores* das cidades hispano-americanas, que, usualmente, acolheriam a catedral ou igreja matriz, bem como o palácio municipal ou a sede do governo regional. Em Cusco, o Cabildo contaria com sua própria praça demarcada na Cusipata, um dos fragmentos da antiga Huacaypata.

Contudo, o persuasivo evento barroco não seria expresso, unicamente, pela agitação suscitada na percepção contígua da imagem dos templos, panoramas que revelariam o poderoso contraponto da horizontalidade oferecida pela Catedral, com a verticalidade proporcionada por La Compañía. Mas também, notadamente, na justaposição dos espaços livres adjacentes às duas igrejas: o

expansivo átrio dominado pela sede episcopal e a virtual nave, aberta à praça, disposta à frente do templo jesuítico – nave a céu aberto, encerrada pelo movimentado retábulo de pedra, enquadrado pela frontaria da igreja. Romolo Trebbi del Trevigiano, professor da Universidad Mayor de Chile, proporia, no ensaio “El atrio y su fachada como expresión espacial, formal y decorativa en la arquitectura ibero-americana: siglos XVI-XVII”<sup>5</sup>, uma interpretação da relação entre estes dois organismos religiosos e a Plaza de Armas de Cusco, ao discutir a importância dos átrios das igrejas na América espanhola e da relação destes espaços, ao mesmo tempo públicos e privados, com as fachadas dos templos:

Muito interessante é o caso de Cusco em que a praça principal, resultado da redução da precedente *cancha* Inca, tem duas igrejas que disputam o espaço: a Catedral e a Compañia, a primeira de finais do século XVI, a segunda do século XVII.

Mas será La Compañia a que, com sua fachada-retábulo de estilo barroco, presidirá a praça-igreja como uma grandiosa nave aberta segundo os novos conceitos urbanísticos, enquanto que a Catedral, com seu grande átrio sem muros que o limitem e com a austeridade de seus volumes, rememora as soluções do século XVI. A praça é cercada por amplos portais que formam uma galeria contínua quebrada apenas pelos volumes grandes e imponentes das duas igrejas posicionadas em ângulo, para além dos edifícios anexos.

Em ocasiões de festas religiosas, durante o período colonial, os altares da Catedral eram deslocados para os lados da praça, as galerias eram cobertas com panos e cortinas e se armavam arcos triunfais no trajeto das procissões, enquanto as duas fachadas eclesíásticas se faziam de retábulos principais revivendo a função das *capillas abiertas de indios* (Trebbi Del Trevigiano, 2001, v. 2, p. 1169, tradução nossa).

O cerne da Plaza de Armas, portanto, revelaria uma fatal interpenetração dos dois adros religiosos que, à frente das igrejas principais e de seus retábulos exteriores, invadiriam e romperiam o vazio da praça através de um intenso e dinâmico movimento de dilatação. A longilínea nave jesuítica, rodeada pelos *soportales* das edificações civis, se justaporaria ao átrio transversal da Catedral que, por sua vez, ocuparia o espaço da *plaza mayor* (Figuras 396-400).





**Figura 396**

A Sede Episcopal de Cusco, à esquerda, e a Igreja de La Compañía, ao centro.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 397**

Edifícios com galerias porticadas da Plaza de Armas de Cusco. O espaço seria animado, dramaticamente, pela Catedral e pela igreja dos jesuítas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 398**

Plaza de Armas de Cusco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 399**

Fotografia feita da colina onde se encontra a fortaleza inca de Sacsayhuamán mostrando a Plaza de Armas de Cusco com suas duas igrejas. Percebe-se a conformação cenográfica do espaço se configurando como uma nave a céu aberto voltada para a fachada-retábulo da Igreja de La Compañía.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, 2007.

**Figura 400**

Sede Episcopal de Cusco – à esquerda – dividindo espaço, na Plaza de Armas, com a Igreja de La Compañía – à direita.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





Assim, a concentração destas duas estruturas ligadas ao poder espiritual, dispostas em um dos cantos do amplo espaço aberto, apoiaria um confronto dramático que, indubitavelmente, só favoreceria a intensificação do caráter barroco no núcleo urbano. O sentido de “maravilha” revelado na coexistência dos virtuais átrios – espaços ligados, simbolicamente, aos organismos religiosos – animaria a retórica barroca encenada no vazio da praça através de mais um esquema de sobreposição espacial lançado no retalho da remanescente esplanada inca.

### A “Via Sacra” como eixo dominante da Cusco barroca

Para além do inebriante evento dramático conformado pela Plaza de Armas, a cidade abrigaria outros acontecimentos que animariam os panoramas capturados pelos espectadores, manifestações teatrais que contribuiriam para transformar a cidade em uma incondicional experiência barroca. Um destes acontecimentos estaria relacionado, diretamente, à praça principal e participaria dos processos de sobreposição e interpenetração física, simbólica e espacial que dominariam grande parte da configuração morfológica e artística do ambiente citadino. Seria um evento modelado pela mais importante artéria do núcleo colonial; uma estrada inca preexistente, remanescente da reorientação do traçado urbano após a nova fundação da cidade; eixo que marcaria dois dos caminhos voltados para os quatro *suyus* do império pré-hispânico – no caso, a estrada para Antisuyu, na aproximada direção leste (de fato, mais para nordeste) e o caminho ocidental para Cuntisuyu (que cruzaria a cidade vindo da direção sudoeste).

Segundo Graciela María Viñuales (2004, p. 13), a preservação desta e de outras importantes vias pré-hispânicas estaria vinculada ao fato de as mais relevantes composições arquitetônicas e as mais proeminentes áreas cerimoniais da Cusco incaica terem sido, invariavelmente, sobrepostas pelas moles de conventos, monastérios, igrejas, hospitais, colégios, palácios – imponentes complexos arquitetônicos levantados na cidade colonial. De fato, seriam ações que indicariam a manutenção física dos lugares que abrigariam as estruturas simbólicas do antigo núcleo urbano pré-hispânico – estruturas, porém, totalmente ressignificadas no contexto da nova povoação cristã. Por outro lado, esta rua privilegiada cruzaria



muitos dos mais admiráveis recintos sagrados do assentamento hispânico – como a *plaza de armas* e a Plaza de San Francisco; também receberia, sequencialmente, a maioria dos organismos eclesiásticos *cusqueños* de certa relevância, edifícios que substituiriam as tradicionais *huacas*<sup>6</sup> indígenas. Por isso, este eixo organizador do espaço da cidade ganharia a denominação, por parte da pesquisadora argentina, de “Via Sacra”<sup>7</sup>.

Já foi dito que o centro nobiliário do núcleo urbano pré-hispânico conteria, tradicionalmente, para além da grande Esplanada de Huacaypata, as mais importantes áreas cerimoniais da cidade e as residências das famílias reais e da nobreza incaica. A grande massa da população viveria no entorno do núcleo de poder, dispersa pelas áreas adjacentes e nas encostas e morros um pouco mais distantes. Com a chegada dos espanhóis, toda a população nativa da área central e de suas cercanias imediatas seria expulsa para dar lugar às moradias levantadas para os peninsulares, além dos palácios institucionais, igrejas, conventos para homens e monastérios femininos, estruturas arquitetônicas voltadas à população dominante. Os aborígenes seriam obrigados a se deslocarem para os bairros periféricos, povoando ainda mais as áreas de encostas e os morros – o que levaria o governo da metrópole a constituir diversas paróquias para indígenas, assim como edificar suas respectivas igrejas (Viñuales, 2004, p. 136).

Na encosta a nordeste da Plaza de Armas seria erguida, provavelmente no início do século XVII, a Igreja de San Blas, templo que dominaria a paróquia de mesmo nome – uma das cinco primeiras a serem criadas para os nativos. Poder-se-ia dizer que o inebriante interior da capela – formado por altares dourados ultra ornamentados e por um suntuoso e movimentado púlpito, equipamentos lançados na nave e no presbitério, em contraste fatal com as paredes brancas desnudas de adobe e com o exterior de caráter essencialmente simples –, marcaria o início (ou o encerramento) do eixo de mais de um quilômetro de extensão da “Via Sacra” (Figura 401). A antiga estrada inca passaria, na verdade, adjacente à estrutura de San Blas e de sua praça e desceria, em um percurso não muito linear, em direção à Plaza de Armas – disposta a cerca de 500 metros de distância.

Um pouco abaixo, a uma quadra da praça principal, a via passaria pelo Palacio Arzobispal, casarão que pertenceria aos marqueses de San Juan de Buenavista, construído sobre as ruínas do palácio do governador inca, Roca – que reinaria,

aproximadamente, de 1350 a 1380. Sem dúvida, seria muito rica a experiência do transeunte que galgasse a encosta em direção a San Blas e se deparasse com a esquina na qual este edifício seria levantado, erguido sobre complexos muros incas preexistentes. O vértice do casarão contaria com um balcão quadrangular, justaposto a uma espécie de torreão ligeiramente saliente, um mirante lançado na esquina da “Via Sacra” com a atual Calle Herrerías – elemento arquitetônico sublinhado pelo telhado em balanço que cobriria toda extensão do organismo de madeira que avançaria sobre a rua desde o segundo piso do palácio.

Um pouco à frente, surgiria a imponente portada de pedra que distinguiria o acesso ao edifício – estrutura pujante, capturada através da visão em escorço devido à sua implantação angulosa, oriunda do deslocamento provocado pela portada ao se desalinhar do limite da testada. A interface entre o balcão, a cobertura proeminente, a portada e os embasamentos de pedra que sustentariam as paredes brancas de adobe – alguns remanescentes da construção inca preexistente, outros fruto de pilhagem de diversas obras pré-hispânicas – desvelaria uma inusitada experiência arquitetônica voltada para o cruzamento das ruas (Figura 402). Mas a cidade de Cusco, como a maioria dos núcleos urbanos coloniais das Índias Ocidentais, aproveitaria, constantemente, as portadas e os balcões dos edifícios civis e oficiais como elementos de agitação cenográfica do ambiente urbano – como foi analisado no capítulo anterior.

Mais alguns passos e o espectador irromperia na Plaza de Armas e se depararia com os panoramas que revelariam toda a trama barroca discutida anteriormente. Este instante especial seria comandado por um sentimento de “maravilha” proporcionado pelo “efeito surpresa”: a descoberta, repentina, do mais importante evento cenográfico da cidade – situação completamente incomum para os núcleos hispano-americanos de desenho clássico, regular e mesmo semirregular, nos quais a abertura de um acontecimento dramático imprevisível raramente ocorreria. O mecanismo que geraria a impressão da “surpresa” residiria no fato da “Via Sacra” nascer muito estreita na altura do Bairro de San Blas e alcançar a praça principal ainda com uma largura modesta, o que limitaria o campo de visão do espectador até ele ingressar na praça após passar pelo costado da Capela de El Triunfo – que apareceria à direita, na conclusão deste trecho do antigo caminho pré-hispânico. Além disso, apesar da via cruzar



**Figura 401**

Igreja e praça da comunidade indígena de San Blas, em Cusco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 402**

Palacio Arzobispal de Cusco.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



a *plaza mayor* acompanhando um dos lados menores da grande esplanada, justamente aquela face na qual seria levantada La Compañía, ela chegaria um pouco desalinhada em relação ao seu lado sudeste – cerca de 20 metros (Figura 403); só depois seguiria seu flanco, unidirecionalmente, até a conclusão final do eixo perspectivo, na altura da Igreja de San Pedro, 700 metros adiante (Figura 404).

Deste modo, após ter avistado as torres elevadas da igreja jesuítica nas proximidades da Capela de San Blas ao iniciar a descida do eixo sagrado, o transeunte perderia o contato visual com o templo e só o resgataria pouco antes de alcançar o deslocado acesso à praça: situação que ofereceria ao passante uma imagem muito mais atraente da igreja, destacando-se o volume e, especialmente, seu frontispício – lançados em grave escorço para a visão do espectador que se aproximasse. Se a via chegasse na esplanada flanqueando perfeitamente o lado sudeste da Plaza de Armas, sua fachada principal estaria, neste momento, pouco chamativa, vista em intenso delineamento lateral.

Após a igreja dos jesuítas, a via seguiria absolutamente retilínea, perseguindo o ponto de fuga que encerraria o eixo dramático. No setor mais baixo da *plaza mayor*, o passante poderia avistar, no poderoso encaminhamento em profundidade, para além dos campanários da Companhia de Jesus, outras diversas torres de igrejas que seriam assentadas na via. Os torreões achatados de La Merced e de Santa Clara, lançados no eixo da “Via Sacra”, seriam imediatamente capturadas pelo olhar, alinhados em fuga perspectiva com as duas torres dos jesuítas. No entanto, um pouco mais à frente, o par de campanários de San Pedro se apresentaria conjuntamente ao transeunte (Figuras 405-407).

Assim, dando prosseguimento ao trajeto, vencendo o ambiente da Plaza de Armas, a estrada ganharia, a noroeste, um pequeno alargamento que acompanharia toda a extensão de uma das fachadas laterais da Igreja do Convento de La Merced, implantada na face oposta da via, logo após a grande mole do colégio jesuítico. A estrutura monástica seria fundada em 1537 e construída em uma *huaca* que marcaria a casa de uma *coya*, ou princesa inca (Viñuales, 2004, p. 94). Não obstante, o convento masculino e a igreja seriam praticamente reconstruídos após o terremoto de meados do século XVII. Seguindo a tradição mudéjar (Nicolini, 2005b, p. 232), a igreja estaria assentada de costados para a pequena praça à frente e nem sequer exporia a fachada voltada para o eixo longitudinal



**Figura 403**

A chegada desalinhada na Plaza de Armas pela “Via Sacra” – para o transeunte que vem do Bairro de San Blas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 404**

Fotografia feita do Bairro de San Blas revelando a trama dramática da “Via Sacra”. Vislumbram-se, sequencialmente: a Catedral; as torres e a fachada da Igreja de La Compañía; o campanário único de La Merced; mais distante, a torre de Santa Clara; e, fechando o encaminhamento perspectivo, San Pedro, com suas duas torres e fachada-retábulo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 405**

Capela de Santo Ignacio e a continuação da “Via Sacra” no alinhamento dos casarões porticados.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 406**

O eixo retilíneo da “Via Sacra” visto a partir da Plaza de Armas – que se abre à direita. É possível apreciar, em escorço, as torres e a fachada de La Compañia, além dos campanários de La Merced e de Santa Clara.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 407**

O eixo retilíneo da “Via Sacra”. É possível apreciar as torres e a fachada de La Compañía, além dos campanários de La Merced e de Santa Clara.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

do templo (geralmente a mais importante) – por estar oculta por um muro e por um portão alinhados com a rua. A sóbria fachada lateral só teria, como elementos de destaque, a portada principal, que daria acesso transversal ao seu interior, e o arremate superior da pesadíssima e achatada torre, organismos que receberiam um tratamento decorativo mais complexo. Deste modo, o frontispício, marcado pela portada em unísono com o andar elevado do campanário, criaria um interessante contraponto diagonal frente à assepsia e rugosidade da frontaria. Também seria significativa a inusitada presença de uma capela aberta de índios diluída no conjunto decorativo da portada – nicho implantado acima do acesso ao templo, incorporado à sóbria composição barroca (Figuras 408-411). Esta *capilla abierta* teria como finalidade permitir que os ofícios fossem executados para as pessoas que trabalhassem no comércio e nas oficinas abaixo. Graciela Viñuales (2004, p. 192, tradução nossa) relataria:

Também se instalaram em Cusipata muitas tendas de comércio, algumas delas fixadas aos muros da Igreja de la Merced, algumas das quais persistiram até 1990 aproximadamente. Tal função comercial levaria a instalar uma capela aberta nesta igreja, o que permitia participar da missa àqueles que ali trabalhavam, sem necessidade de abandonar o local nem as mercadorias.

Por outro lado, a praça na qual se levantaria a Igreja de La Merced seria um fragmento da antiga Plaza del Regocijo, separada do recinto da municipalidade por um quarteirão construído algum tempo após a divisão da Esplanada de Huacaypata – quadra que receberia, a partir de finais do século XVII, a Casa de Moneda de Cusco, substituída, na década de 1930, por uma monumental construção neocolonial. Não obstante, este quarteirão permitiria que se abrisse, à direita, um encaminhamento perspectivo de mais de 300 metros. Flanqueando a Casa de Moneda, passando adjacente à face sudoeste da Plaza del Regocijo e por seu *cabildo*, e prosseguindo por outro longo trecho de rua, a fuga visual estaria emoldurada, em profundidade, pela sóbria e distante fachada da Igreja do Convento de Monjas de Santa Teresa (Figura 412). Seria outra situação atípica para o modelo consagrado de *traza* em *damero* hispano-americana: as cidades que contariam rigidamente com este desenho nunca apresentariam um monumento postado na conclusão dos pontos de fuga gerados, perspectivamente, pelas linhas



**Figura 408**

Plaza de Armas com suas duas igrejas. À direita é possível perceber a torre do templo de La Merced, que se assenta alinhada com a “Via Sacra” – que passa ao fundo, adjacente à La Compañia.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 409**

La Merced voltada de costados para a sua praça e para a “Via Sacra”.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 410**

Fachada lateral de La Merced. Percebe-se a contraposição da torre com a vultosa portada.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 411**

Perspectiva retirada da “Via Sacra”, voltada na direção oposta à analisada até o momento – buscando a Plaza de Armas e o Bairro de San Blas. Destacam-se a Igreja de La Merced e, mais à frente, as torres de La Compañía. A esquerda se abriria o encaminhamento em profundidade que derrocaria na distante fachada de Santa Teresa.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 412**

Fuga perspectiva – retirada entre a Plaza de La Merced e a Plaza El Regocijo – voltada para a fachada principal da Igreja do Convento de Monjas de Santa Teresa.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

paralelas lançadas nas vias retilíneas. Na cidade racional desenhada através de um plano que preveria uma estrutura viária conformando uma perfeita grelha, as linhas de fuga se perderiam no vazio.

Persistindo na “Via Sacra” e vencendo mais um seguimento de rua, seria aberto, à direita, o último retalho da antiga esplanada inca: a enorme Plaza de San Francisco, recinto dominado pela igreja sede do convento que daria nome ao espaço, ambiente no qual também se estabeleceria o *tianguéz* – como já foi comentado. O convento, que ganharia dimensões bem significativas, seria construído, a partir de 1538, acima das ruínas de outra *huaca* pré-hispânica: a *cancha* de Ccasana<sup>8</sup> (Buschiazzo, 1944, p. 102). A igreja maior, levantada adjacente à face sudoeste da praça, no vértice oposto em relação à “Via Sacra” – que cruzaria bem abaixo, flanqueando o lado sudeste –, não contaria com um tratamento plástico expressivo, para além de sua dimensão grandiosa e de sua implantação ao fundo do recinto, em uma área um pouco mais elevada. Porém, assentada na antiga plataforma inca, seria um organismo arquitetônico que exporia mais do que a superfície de uma de suas fachadas, como era de costume: apresentaria sua poderosa massa edificada em escorço, oferecendo a visão da sua imponente volumetria que dominaria o recinto – demarcando, de forma diferenciada, mais um rito católico vinculado ao eixo sagrado (Figura 413).

Logo após, alinhado com a terminação do lado sudoeste da praça franciscana, surgiria um organismo arquitetônico republicano edificado em 1835: o Arco de Santa Clara – um arco do triunfo de três fórnices, com uma abertura central mais ampla, que passaria por cima da artéria de veículos, e outras menores, que se sobreporiam às passagens para os pedestres. Apesar de ter sido levantado após o período barroco, pelo seu tratamento e materiais construtivos – a mesma pedra *andesita* que constituiria a base de toda arquitetura religiosa – e por sublinhar a fuga perspectiva que se desenvolveria desde a Plaza de Armas, o arco não perturbaria a intensidade do evento dramático encenado na via; pelo contrário, acabaria favorecendo-o (Figuras 414-415).

Sua denominação estaria vinculada ao fato de estar muito próximo ao Monastério de Santa Clara, que surgiria no campo visual logo após o transeunte passar abaixo de um de seus fórnices. O complexo religioso feminino teria sido fundado na década de 1550, na zona de Amarucata, um tradicional bairro da





**Figura 413**

Plaza e Igreja do Convento de San Francisco. Contíguo à “Via Sacra”. O ambiente, remanescente da antiga praça inca de Huacaypata apareceria à direita, logo após o transeunte vencer o pequeno vazio da Plaza de La Merced.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 414**

Arco de Santa Clara, aberto acima da “Via Sacra”.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 415**

Passagem do arco revelando o campanário da Igreja de Santa Clara, assim como as torres e parte da fachada do Templo de San Pedro.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





nobreza inca (Viñuales, 2004, p. 120). Juntamente com a Catedral, seriam as únicas estruturas arquitetônicas religiosas de vulto que teriam escapado com poucos danos do sismo de 1650. A implantação da igreja maior se daria segundo o modelo tradicional – seguido também por La Merced e San Francisco – de costado para o logradouro, do mesmo lado sudeste que as estruturas jesuíticas e mercedárias. Contudo, sua fachada lateral, a única exposta à cidade, estaria ligeiramente recuada em relação à “Via Sacra”, definindo um pequeno átrio encerrado por um gradil levantado na testada do lote. Como destaque, a pesada fachada só apresentaria as sóbrias portadas e a larga e achatada torre, campanário erguido à frente, lançado acoplado ao plano da grande frontaria, com uma largura equivalente à do átrio – ou seja, sobressalente e alinhado com a via e encerrando a extensão linear do pequeno recinto aberto (Figura 416).

Porém, o que mais despertaria a atenção na imagem que se capturava da fachada e do campanário de Santa Clara seria sua interface com o panorama perspectivo do edifício religioso que encerraria os eventos barrocos do eixo sagrado (Figura 417): a Igreja da paróquia de índios de San Pedro – templo que originalmente faria parte de um hospital para os nativos, fundado em 1565. A igreja, construída por um mestre indígena a partir de 1688 – utilizando-se, ainda, de pedras provenientes das muralhas incas do *cerro Picchu* (Buschiazzo, 1944, p. 107) –, seria implantada, mais uma vez, na face sudeste da rua, no vértice do quarteirão que estaria voltado à praça que se abriria à frente. Para o espectador, as elegantes torres da igreja, bem como sua frontaria barroca, já poderiam ser vistas, parcialmente, em contraposição ao pesado campanário de Santa Clara, após a travessia do arco triunfal republicano. E devido à existência do recuo, conformado pela praça aberta entre o mosteiro e a sede da paróquia, sua expressiva imagem perspectiva iria se abrindo, gradativamente, até se apresentar, integralmente, ao transeunte e em perfeita elevação – desvelando seu rico frontispício barroco lançado à frente da superfície da fachada: mais um inebriante retábulo de pedra, embutido entre duas torres, que seguiria o modelo de La Compañía (como também aconteceria nas igrejas paroquiais de San Sebastián e Belén).

O altar-mor, aberto perspectivamente à “Via Sacra”, visto nas proximidades da finalização do eixo, seria a conclusão ideal deste caminho que, após alcançar a Plaza de Armas, sempre revelaria panoramas nos quais torres, portadas e



**Figura 416**

Igreja de Santa Clara, voltada de costados para a via.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 417**

Finalização do encaminhamento perspectivo da "Via Sacra". A animação se deve, cenograficamente, ao campanário de Santa Clara e à fachada de San Pedro, frontaria que emoldura, parcialmente, a fuga em profundidade.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

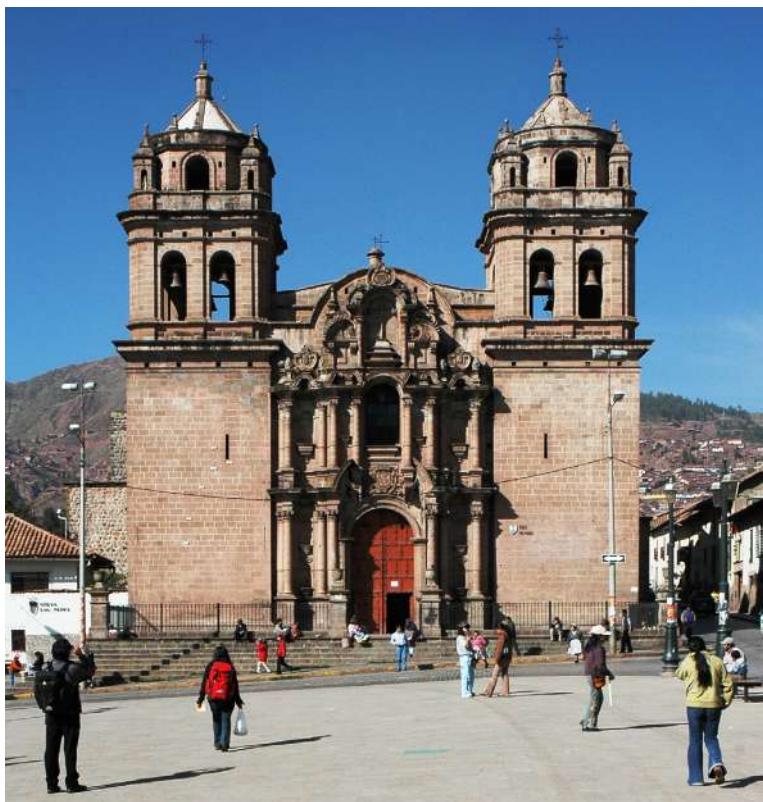
frontispícios de igrejas se sucederiam perspectivamente (Figuras 418-420). É claro que, se o percurso fosse feito na direção oposta, outros efeitos cenográficos despontariam – e alguns se anulariam. Assim, a “Via Sacra” nasceria em uma igreja para índios, passaria pela arquitetura religiosa monumental da classe dominante e se concluiria, de forma pertinente, em outra paróquia indígena – independentemente do sentido do percurso assumido pelo passante.

## O papel da arquitetura religiosa como elemento estruturador da cenografia barroca na cidade de Cusco

A apreciação desenvolvida até o momento, fundada na elaboração de um juízo sobre a constituição da cenografia barroca da cidade através da avaliação da interface entre a arquitetura de caráter monumental lançada nos domínios dos dois mais importantes elementos constituintes do espaço urbano da Cusco colonial, deixaria claro que o principal artifício de transfiguração dramática do ambiente da antiga capital inca seria a presença marcante dos edifícios religiosos. A Catedral, as igrejas, capelas, hospitais, colégios, bem como as poderosas estruturas monásticas, masculinas e femininas, contaminariam a cidade e provocariam a sua virtual transformação em um organismo integralmente barroco. Seriam monumentos que, com sua estrutura mais complexa e imponente e, frequentemente, com sua rica decoração aplicada, entrariam em contraste fatal com o delineamento urbano semirregular e, especialmente, com a dramática massa homogênea da arquitetura ordinária apresentada ao espectador: casarões formados pelos embasamentos dos muros incas de *andesita*, justapostos por paredes de adobe caiadas e telhados cerâmicos.

Contribuindo para potencializar a narrativa dramática destes episódios barrocos, todos os conjuntos religiosos discutidos marcariam um processo de reorientação simbólica dos mais importantes sítios sagrados da cidade pré-colombiana, ação que se estenderia para outros setores do espaço urbano. Neste sentido, nada seria mais adequado do que a *cancha* escolhida para abrigar o Convento de Santa Calina. Levantada a poucos passos da *plaza mayor*, ao lado da quadra na qual seria construída a Igreja de La Compañía, quase contígua à





**Figura 418**

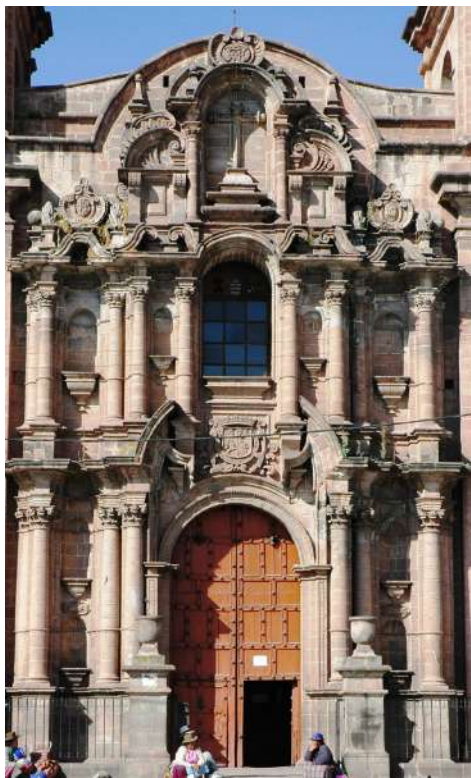
Fachada da Igreja de San Pedro, em Cusco – a perfeita conclusão do evento dramático da “Via Sacra”.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 419**

Fachada-retábulo da Igreja de San Pedro.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 420**

Detalhe da fachada-retábulo da Igreja de San Pedro.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



praça central e à “Via Sacra”, a clausura das monjas se sobreporia às ruínas de Acllahuasi, a Casa das Virgens Escolhidas, configurando mais um importante espaço ligado ao culto católico, lançado acima de uma *huaca* inca preexistente (Viñuales, 2004, p. 18).

Ou seja, a construção da expressividade barroca *cusqueña* – espetáculo visual que atingiria a configuração cenográfica do núcleo urbano estruturado com hábeis artifícios de propaganda e pregação religiosa – viria contaminar o espaço da cidade, bem como sua miscigenada população, após o terremoto ocorrido em 1650. Contudo, esta inebriante experiência barroca não poderia ser compreendida como uma realidade cultural deflagrada apenas nos séculos XVII e XVIII; sua estrutura simbólica acometeria acontecimentos ancestrais vinculados à cidade inca e atrelados à reorientação quinhentista do espaço urbano e das *huacas* pré-hispânicas. Para Viñuales (2004, p. 195, tradução nossa):

As estruturas simbólicas parecem ter existido com bastante anterioridade e ter se consolidado um pouco antes da chegada do século XVIII. Mas o interessante é ver que a etapa barroca de Cusco – que, em princípio, podemos dar-lhe uma extensão que supera mais de uma centúria – teve momentos peculiares em sua concepção dos espaços e da participação na vida pública. E ainda hoje pode-se ler o sentido barroco na cidade, nos seus edifícios religiosos e na vida e nos costumes dos seus habitantes; este é o resultado de influências diversas e diferentes situações que ocorreram ao longo da história e não uma transição fechada e estagnada como tende a pensar-se.

Neste sentido, a mais trágica e notória situação de sobreposição aconteceria com a construção do Convento e da Igreja de Santo Domingo acima dos muros e alicerces do principal santuário da Cusco pré-hispânica: o célebre Coricancha, ou Templo del Sol – monumento que contaria com inúmeras riquezas descritas pelos cronistas que relatariam a conquista encabeçada por Francisco Pizarro (Romero, 2007, p. 52). O conjunto dominicano seria fundado em 1534, no mesmo ano da criação da cidade espanhola, aproveitando, efetivamente, grande parte da estrutura remanescente do ancestral santuário. E seriam, justamente, os muros incas de *andesita* que sobreviveriam ao sismo de 1650, quando grande parte da estrutura conventual seria arruinada. Segundo Ramón Gutiérrez, o complexo

arquitetônico “[...] por fim, devia não só respeitar as construções existentes, mas procurou sobrepor o presbitério sobre a plataforma da parede curva” (Gutiérrez, 1997b, p. 258, tradução nossa).

Até recentemente, esta significativa justaposição do presbitério de Santo Domingo acima da plataforma encurvada dos fundos de Coricancha poderia ser vislumbrada do vale do Rio Huatanay; após a canalização do curso d’água, neste setor da cidade, estes panoramas ainda seriam capturados desde a moderna Avenida del Sol, que passaria abaixo, por sobre o antigo rio (Figura 421). Não obstante, da Plaza de Armas se alcançaria, facilmente, a Igreja de Santo Domingo caminhando pela Calle Loreto, uma estreita via remanescente da capital inca que cruzaria a *plaza mayor* na direção sudeste, em ângulo reto com a “Via Sacra”. Esta tradicional viela, que conectaria a Esplanada de Huacaypata diretamente ao Templo del Sol, acabaria acolhendo, de um lado, uma das fachadas laterais do complexo de La Compañía, e do outro, uma das faces do Convento das Monjas de Santa Catalina. Pouco depois, a rua pré-hispânica alcançaria o largo onde se assentaria a Igreja de Santo Domingo, abrindo-se para um dos panoramas que melhor apresentariam o templo: a imagem em escorço da parte posterior de sua fachada lateral – que estaria, seguindo a tradição, de costados para a praça. Esta imagem destacaria, em primeiro plano, o presbitério e o belvedere curvo pré-hispânico, para depois, sequencialmente, apontar para a sóbria portada lateral e para a densa e achatada torre – organismo arquitetônico que teria, como elemento mais proeminente, o intricado arremate decorativo do campanário, articulação que entraria em forte oposição ao caráter rústico da pesada massa muraria da igreja (Figura 422).

Apesar de o templo estar voltado de lado para praça, mais à frente seria revelada sua fachada principal por meio de um recuo que o largo sofreria para se abrir ao eixo longitudinal dominante – uma frontaria simples, que contribuiria ainda mais para a oposição “figura-fundo”, marcada pelo confronto entre a torre e o corpo sólido do edifício (Figura 423). Para além disso, uma pequena travessa, rasgada à frente da fachada, viria emoldurar a portada frontal da igreja – e sublinhar seu eixo longilíneo dominante – com um intenso movimento de fuga perspectiva, rompendo, mais uma vez, a usual impossibilidade da constituição deste expediente barroco nas cidades quadriculares hispano-americanas (Figura 424).





**Figura 421**

Dramática imagem da face posterior da Igreja do Convento de Santo Domingo, em Cusco, desvelando a justaposição do presbitério do edifício católico acima da plataforma encurvada dos fundos do Templo inca de Coricancha.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 422**

Fachada lateral do Templo de Santo Domingo. Destaque para o ornado campanário, para a sóbria portada e para a plataforma inca sobreposta pelo presbitério da igreja dominicana.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 423**

Fachada frontal de Santo Domingo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 424**

Encaminhamento perspectivo para a fachada de Santo Domingo.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



## A arquitetura religiosa e as vistas panorâmicas da cidade de Cusco

Até o presente momento, a expressão da dramaticidade, deflagrada pela cidade andina seria analisada através do percurso assumido pelo passante que caminhasse pelas vias internas do núcleo urbano, trajeto que revelaria, progressivamente, os importantes acontecimentos cenográficos que acabariam contagiando todo o ambiente citadino com sua teatralidade barroca. Contudo, a cidade também poderia ser vislumbrada dos morros e encostas que envolveriam o vale dos Rios Huatanay e Tullumayo – entre outros vales e cursos d’água que cruzariam a região –, sítios geralmente ocupados por bairros indígenas caracterizados pela presença significativa de expressivas igrejas paroquiais: as paróquias de San Cristóbal (Figura 425) e Santa Ana, com suas igrejas assentadas na encosta abaixo da Fortaleza de Sacsayhuamán – monumental fortificação inca de onde, igualmente, panoramas inebriantes da cidade colonial poderiam ser capturados; a Igreja de Belén, levantada mais distante, na franja entre os Rios Chunchulmayo e Huancaro; o Bairro, assim como o já comentado Templo de San Blas, na encosta a nordeste da Plaza de Armas, em uma das pontas da “Via Sacra” (Viñuales, 2004, p. 137).

Ou seja, galgando estes elevados assentamentos, áreas que seriam frequentadas, prioritariamente, pelas comunidades indígenas, as vistas dominantes que se abririam ao transeunte destacariam, indubitavelmente, os organismos religiosos (Figura 426). Na verdade, a paisagem anunciada das encostas e morros desvelaria uma grande massa de telhados cerâmicos alaranjados distribuídos, homoganeamente, através de uma virtual trama de linhas dominantes ortogonais que produziria uma falsa impressão de regularidade – impressão que superaria, ilusionisticamente, o baixo teor de ordenação racional do traçado da cidade (Figura 427). Deste modo, dilacerando a suposta grelha ortogonal, formada por uma superfície plana de coberturas alaranjadas que se espalhariam pelos vales, as torres das igrejas e os frontispícios conformados em pedra *andesita*, bem como as cúpulas mais claras de tijolo despontariam como “figuras” sobre o “fundo” homogêneo dos telhados.





**Figura 425**

A igreja paroquial disposta na Colina de San Cristóbal.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 426**

Fotografia panorâmica retirada do morro no qual se assenta a Igreja de San Cristóbal. Em destaque, as três praças principais da cidade, bem como as torres e cúpulas de algumas das mais importantes igrejas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 427**

Fotografia retirada do morro no qual se assenta a Igreja de San Cristóbal. À esquerda, desponta a Igreja e o Convento de Santo Domingo; à direita, as cúpulas e torres da Catedral e de La Compañía. Os organismos religiosos aparecem em contraposição ao fundo homogêneo da massa de telhados que cobrem as edificações civis da cidade.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

Discorrendo, especificamente, sobre as calotas hemisféricas assentadas acima das proeminentes construções católicas, ao contrário do *modus operandi* praticado no Velho Mundo, onde apenas uma grande cúpula – construída acima de um tambor cilíndrico e coroada por uma verticalizada lanterna – se destacaria sobre o telhado de duas ou mais águas que protegeria o edifício religioso, na América hispânica seria comum a apresentação – para o exterior da igreja – da complexa trama de abóbadas que encerraria as naves, as capelas laterais e o presbitério do monumento. De fato, esta tradição (também corriqueira em algumas regiões da Espanha) seria desenvolvida devido à reiterada ausência de telhados nas igrejas e catedrais hispano-americanas, prática construtiva que deixaria suas complexas abóbadas de tijolo – formadas quase sempre por casquetes de cúpulas justapostos sequencialmente – descobertas e expostas à cidade, criando interessantíssimos efeitos volumétricos determinados pela interpenetração de inúmeras estruturas sinuosas e onduladas.

Assim, o espectador que subisse em algumas áreas do Bairro de San Blas (Figuras 428-430), da Paróquia de San Cristóbal ou da Fortaleza de Sacsayhuamán (Figura 431), avistaria pelo menos 26 calotas hemisféricas distribuídas acima da Catedral de Cusco, sem contar com aquelas cúpulas que fechariam as Igrejas de El Triunfo e de Jesús y María e dos outros zimbórios referentes às abóbadas de La Compañía, Merced, San Piedro, Santo Domingo (Figura 432). Este dinâmico jogo de formas onduladas seria potencializado pelos arremates cupuliformes das grossas torres, o que levaria Fernando Chueca Goitia (1980, p. 196) a denominar este massivo agrupamento de suaves cúpulas distribuídas pelas coberturas dos edifícios *virreinales* de *arquitectura-montículo*.

Logo, seriam capturadas das encostas, invariavelmente, cenas dramáticas nas quais se destacariam: a nave e o átrio a céu aberto formados pela Plaza de Armas e suas igrejas dominantes – suas cúpulas, campanários e frontispícios (especialmente o retábulo exterior da igreja dos jesuítas); a sequência das torres dos templos alinhados que conformariam a fuga perspectiva da “Via Sacra”, além do encaminhado perpendicular que buscaria o Convento de Santo Domingo; mas também os outros organismos religiosos lançados por toda extensão da cidade; e as igrejas a cavaleiro das elevações que envolveriam o vale coberto pelos telhados das construções coloniais ordinárias. Desta forma, a paisagem apreendida do





**Figura 428**  
Rua do Bairro de San Blas.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 429**  
Praça da igreja paroquial do Bairro de San Blas.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



**Figura 430**  
Subindo em direção ao Bairro de San Blas.  
Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).





**Figura 431**

Fortaleza inca de Sacsayhuamán, disposta acima da cidade de Cusco. Na colina, à frente, despontaria uma das mais dramáticas vistas da cidade.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 432**

As calotas das cúpulas e as torres da Catedral e de La Compañía – vistas do Bairro de San Blas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).



núcleo privilegiado, que se espalharia abaixo, ofereceria ao transeunte uma síntese imediata de toda trama cenográfica que se poderia vivenciar ao se caminhar pelas ruas do assentamento urbano (Figura 433).

Como os nativos seriam os espectadores que, comumente, trafegariam pelas encostas de onde se abririam os panoramas distantes da cidade – já que habitariam as áreas altas ao redor do vale central – ficaria claro que a Cusco colonial cumpriria seu papel como centro regional de propagação da devoção religiosa. De cima, os descendentes daquele povo que teria edificado o grandioso império inca se sentiriam subjugados pela nova ordem política e religiosa que, impositivamente, teria se instaurado um século antes – um comando espiritual capturado na imponente presença das estruturas religiosas que apontariam por toda cidade. Deste modo, não restaria alternativas à massa indígena se não a aceitação satisfatória da crença cristã – cumprindo o objetivo lançado pela trama persuasiva da cidade barroca (Figura 434).

Não sendo escolhida para acolher a poderosa capital do vice-reinado do Peru – posto assumido pela cidade de Lima, fundada por Pizarro em 1535, em uma localização estratégica, a poucos quilômetros do Oceano Pacífico –, a pujança artística e arquitetônica da cidade de Cusco, transfigurada segundo o signo do Barroco após o terremoto de 1650, só poderia ser compreendida pela importância que a cidade assumiria como núcleo estratégico de divulgação e consolidação da fé católica (Figura 435). Assim: “Cusco é uma Ville d’art a mais de três mil metros de altitude, na solidão de um vale dos Andes. Em uma área pequena se sucedem os monumentos, prova eloquente do que devia ser este centro da vida religiosa” (Chueca Goitia, 1984, p. 27, tradução nossa).





**Figura 433**

Foto de Cusco retirada da Colina de Sacsayhuamán. As principais igrejas estão assinaladas em branco. Da esquerda para a direita: Santo Domingo, a única fora do alcance visual da "Via Sacra"; a Catedral; La Compañía; La Merced; Santa Teresa; San Francisco; Santa Clara; San Pedro – sem contar os pequenos templos contíguos à sede episcopal e à igreja dos jesuítas.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

**Figura 434**

Panorama de Cusco retirado da fortaleza inca de Sacsayhuamán. As torres e cúpulas dos organismos religiosos dilacerariam, dramaticamente, a massa construtiva regular – supostamente ortogonal – dos telhados da cidade.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).







**Figura 435**

Fachada-retábulo da Igreja de La Compañía, em Cusco, uma das obras-primas da arquitetura hispano-americana.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2007).

## Notas

- 1 Hardoy nomearia as quatro províncias do império inca no já citado estudo sobre as cidades pré-colombianas: “Tawantisuyu estava dividida em quatro províncias ou partes, chamadas ‘suyu’, com sua capital Cusco em seu centro; a província do sul se denominava Collasuyu, a do leste Antisuyu, a do norte Chinchaysuyu e a do oeste Cuntisuyu” (Hardoy, 1999, p. 353, tradução nossa).
- 2 Nos setecentos, seriam criados o Virreinato de Nueva Granada (1717), com sede em Santa Fe de Bogotá, cidade fundada em 1538, e o Virreinato del Río de la Plata (1777), com sede em Buenos Aires, núcleo criado em 1536.
- 3 Sobre os campanários da Catedral, Buschiazzo (1944, p. 99, tradução nossa) diria: “As torres são posteriores ao famoso terremoto, razão pela qual foram feitas de escassa altura temendo novos tremores, desproporção que embora claramente visível na silhueta do edifício, contribui por outro lado para acentuar a impressão desafiante de grandes massas horizontais que são a característica do soberbo templo”.
- 4 Segundo Ramón Gutiérrez (1997b, p. 160), reedificado entre 1651 e 1668.
- 5 Publicado em 2001, em Sevilla, na já citada coletânea *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*.
- 6 Neste caso, o termo *quéchua huaca* indica os lugares sagrados da cultura inca.
- 7 “Porque além de consolidar-se a centralidade da praça, afirma-se a proeminência das antigas *huacas* e sítios cerimoniais que na colônia definem renovados usos e significados. Mas com esses marcos volta-se a dar significado aos antigos eixos, entre os quais se sobressai o leste-oeste, que se transforma de maneira quase natural na ‘Via Sacra’ da cidade. As intervenções dos primeiros anos da conquista vão trabalhar em tal sentido, mas a configuração desta rota sagrada continuará ratificando-se ao longo dos séculos, quando uma e outra vez se coloquem ou recondicionem edifícios e monumentos em toda a sua extensão” (Viñuales, 2004, p. 13-14, tradução nossa).
- 8 *Cancha* seria uma palavra de origem quechua que significaria, grosso modo, “recinto”.





## Considerações finais

---

Não haveria como desconsiderar a força expressiva que o desenho planimétrico da cidade regular hispano-americana guardaria para a configuração paisagística do típico ambiente urbano colonial. Foi visto que suas características morfológicas essenciais estariam conectadas a uma série de experiências práticas e teóricas vinculadas à herança clássica greco-romana, bem como atreladas a diversas iniciativas promovidas pela cultura urbanística da Idade Média, mas também coerentes com o contemporâneo sentimento racionalista praticado pela recente concepção ideológica renascentista. Neste sentido, o modelo ordenador viria a se estabelecer e a se consolidar – através de inúmeras influências ancestrais e coevas – em pleno século XVI, contaminando, praticamente, toda ação urbanística de vulto praticada nas primeiras décadas das conquistas, criando um padrão tipológico que seria insistentemente repetido, com poucas alterações, inclusive nas duas próximas centúrias.

Contudo, fica claro que a consagrada *traza* racionalizada e repetitiva hispano-americana não apresentaria nenhuma conexão com o inebriante, teatral e espalhafatoso espírito barroco, espírito que emergiria ao final do século XVI e que alcançaria

as Índias Ocidentais apenas no XVII. Por isso, o crítico alemão Erwin Walter Palm, simplificando enormemente o problema da urbanística barroca, se indagaria:

Existe na América Espanhola um urbanismo barroco, tal como se apresenta na Europa ocidental? Ou seja, existe uma planificação que se serve de grandes eixos para dirigir a atenção até um ponto de referência, um *point de vue*? Diríamos que não (Palm, 1980, v. 1, p. 21, tradução nossa).

Não obstante, foi visto, através da avaliação do desenvolvimento da configuração cenográfica da cidade colonial de Cusco, como um núcleo urbano hispano-americano poderia, nos séculos XVII e XVIII, se transfigurar visibilisticamente para alcançar uma condição artística decisivamente barroca. Não seria ao acaso que se escolheria a antiga capital do império inca como objeto de estudo voltado à experimentação daqueles artifícios barrocos identificados na primeira parte desta investigação – apontados como as mais célebres estratégias praticadas no período com o escopo de promover a teatralização do espaço urbano. Na verdade, a conformação física da cidade – fruto de um complicado processo de sobreposição do assentamento espanhol fundado por Pizarro acima das ruínas do núcleo nobiliário desenhado pelo imperador inca Pachacútec – acabaria confirmando a hipótese investigada neste livro: proposição que asseveraria que os assentamentos *virreinales* poderiam, eventualmente, constituir-se como cidades barrocas se a composição de sua paisagem urbana agisse contra a quadrícula; contra o modelo rígido de estruturação do plano viário consagrado nas Índias Ocidentais, no século XVI.

Ora, sob inúmeros aspectos, o centro regional andino romperia, gravemente, com o esquema tradicional aplicado para as povoações coloniais de caráter racionalizado e ordenado – mesmo reconhecendo que a cidade apresentaria uma estrutura viária de caráter semirregular.

A traza de Cusco não se desenharia como um somatório de *manzanas* de iguais dimensões, retangulares ou quadrangulares, que se distribuiriam através de uma malha rigidamente ortogonal, esboçada pelas interseções das ruas que, por sua vez, apresentariam a mesma largura. Na verdade, no máximo, seria possível encontrar vias retilíneas que raramente se cruzariam em ângulos retos e que,

amiúde, seriam interrompidas durante o percurso – situação pouco frequente para as cidades que seguiriam o *modelo regular* de traçado viário e inexistente para aquelas que acolheriam o *design* aprisionado do *modelo clásico* e, consequentemente, a configuração em forma de tabuleiro de damas.

Contudo, este expediente *cusqueño*, que admitiria que algumas ruas diretas se concluíssem no meio das testadas de outros quarteirões – artifícios derivados, quase sempre, do traçado nativo preexistente –, acabaria contribuindo para a geração de enquadramentos perspectivados que emoldurariam as fachadas e as portadas de alguns monumentos. Esta solução, entendida como um dos mais importantes estratagemas da urbanística barroca, nem sempre teria nascido nos séculos XVII e XVIII, remontando, frequentemente, à própria fundação quinhentista de conventos, mosteiros e igrejas. Porém, nas próximas centúrias, a fuga em profundidade dos eixos perspectivados ganharia força com o remodelamento das fachadas – após o sismo de 1650.

Por outro lado, o lançamento da mole da catedral, com sua fachada principal aberta ao eixo longitudinal dominante e, consequentemente, voltada de frente para a Plaza de Armas – estratagema que favoreceria a apresentação dramática do templo no mais importante ambiente da cidade – seria, igualmente, uma solução que agiria contra o esquema tradicional praticado pela urbanística *virreinal*. Segundo os procedimentos usuais, as igrejas maiores deveriam estar assentadas de lado, de costados para o vasto recinto vazio da *plaza mayor*, ocupando, racionalmente, toda a testada de uma das suas faces (Nicolini, 2005b, p. 32).

A cavidade interna da praça principal, por sua vez, deveria contar, pela tradição da quadrícula, com uma planta quadrangular. Seria um eficiente e lógico recurso vinculado ao esforço prático de fundação daquelas inúmeras cidades em que a praça seria o ambiente resultante da elementar supressão de uma quadra central – e não um esquema derivado do empenho teórico das *Ordenanzas hechas para los nuevos descubrimientos, conquistas y pacificaciones*, promulgadas por Felipe II em 1573, que professaria a abertura de *plazas mayores* de formato retangular e com uma proporção de “um” de largura para “um e meio” de comprimento (Carlos II, 1681, t. 2, p. 92).

No caso de Cusco, a Plaza de Armas contaria com uma planta sugestivamente retangular, alongada no sentido em que seria erguida a Igreja de La Compañía, produzindo o efeito de que o recinto agiria como uma nave a céu



aberto cuja terminação estaria emoldurada pela fachada-retábulo do templo jesuítico. Este seria outro artifício totalmente contrário ao esquema tradicional por provocar o enfrentamento da Catedral de Cusco com um dos mais importantes organismos religiosos da cidade, diminuindo, teoricamente, seu império no núcleo central. Segundo o legado deixado pela urbanística regular praticada nas Índias Ocidentais, a sede episcopal deveria reinar absoluta, mesmo dividindo espaço com os edifícios rasantes dos palácios de governo e com o *tianguéz*.

Ou seja, a tradicional cidade hispano-americana concentraria as mais importantes estruturas oficiais, cívicas, comerciais e seculares na *plaza mayor* – o que geraria aquele típico caráter centrípeto encontrado nos assentamentos *virreinales*. No entanto, contraditoriamente, em Cusco despontaria uma fatal descentralização das atividades e dos organismos arquitetônicos que comumente habitariam, em uníssono, a praça principal – já que o *cabildo* e o mercado indígena contariam com suas próprias praças, derivadas da fragmentação da antiga Esplanada inca de Huacaypata.

Seria possível apreender outros recursos transgressores na configuração cenográfica do núcleo urbano levantado nas altitudes andinas, expedientes que sempre acabariam sublinhando o drama barroco encenado no âmago da cidade e desvelado nas vistas capturadas nas encostas e nos morros: assim, a presença de uma artéria hierarquicamente destacada, como seria o caso da “Via Sacra”, negaria a homogeneidade marcante do traçado em grelha das cidades em *damero* das Índias Ocidentais; do mesmo modo, o processo de aproveitamento de partes significativas da estrutura viária semirregular do núcleo pré-hispânico – ruas retificadas que não apresentariam uma largura uniforme e que poderiam contar com brandas sinuosidades – acabaria provocando, em alguns casos, sentimentos de tensão, expectativa e, em consequência, a geração de situações de “surpresa” para o espectador que caminhasse pela cidade, circunstâncias, obviamente, inexistentes em um assentamento levantado a partir de um plano duramente cartesiano.

Ou seja, a configuração barroca da cidade de Cusco estaria – quase que invariavelmente – atrelada à corrupção do que viria a ser os modelos consagrados de assentamentos racionais e ordenadores da América hispânica, confirmando a hipótese apresentada.

Porém, deve-se ter o cuidado para que esta análise não ofereça a ideia de que, quanto mais errática fosse a cidade, mais barroca ela seria – não era assim tão simples. Na verdade, foi visto que a Cusco colonial não se configuraria como um assentamento de delineamento essencialmente irregular – nem mesmo antes da conquista espanhola. Inclusive, os inebriantes panoramas, capturados a certa distância, do alto dos morros e encostas da cidade, ofereceriam vistas de um espaço urbano virtualmente mais racionalizado do que seria em sua realidade física e em seu desenho – e para o Barroco importariam os “modos de visão”, o que sensibilizaria o espectador através da apreensão subjetiva do olhar; a aparência, e não a conformação real dos objetos (Argan, 1973, p. 79).

Por outro lado, pujantes cidades *virreinales* de padrão absolutamente irregular, como os núcleos mineradores de Guanajuato (1548) e de Taxco (1529), no México, não aproveitariam o desenho sinuoso e imprevisível de suas vias, bem como sua topografia acidentada, para a produção de efeitos teatrais ligados à poética barroca. Esta seria uma diferença substancial entre a cidade orgânica hispano-americana e os núcleos urbanos de formação espontânea do Brasil colonial – povoações que, repetidamente, constituiriam cenários de alto teor dramático se valendo, exatamente, da sua falta de ordenação: é só lembrar a estonteante configuração artística de Vila Rica (nascida em 1698, mas só fundada oficialmente em 1711), núcleo minerador no qual as irregularidades da estrutura viária seriam artifícios essenciais para a produção do “efeito surpresa”, estratégia que contribuiria, substancialmente, para a edificação da paisagem barroca da capital da antiga capitania das Minas Gerais.

Não obstante, é preciso dizer que, para além das inúmeras corrupções do esquema habitual da urbanística colonial praticadas em Cusco – que, sem dúvida, favoreceriam a constituição do enredo barroco encenado na cidade andina, assim como em diversos outros núcleos urbanos que não apresentariam uma estruturação viária tão estacionária como o tabuleiro de xadrez –, o artifício que mais impulsionaria a transfiguração barroca da cidade nos séculos XVII e XVIII seria a arquitetura; especialmente aqueles edifícios religiosos que promoveriam o ato de sacralização de todo espaço urbano através da encenação barroca oferecida ao passante, convidado a caminhar por suas vias e a conhecer seus panoramas distantes ao trafegar pelas encostas.

Assim, no decorrer da segunda parte da investigação, para além da leitura crítica mais aprofundada sobre a caracterização barroca do cenário emanado pela paisagem urbana da antiga capital inca reordenada na época colonial, outras inúmeras cidades seriam parcialmente analisadas através da inclusão de centenas de imagens ilustrativas e de suas legendas – figuras que reforçariam a afirmativa que colocaria a arquitetura religiosa como o maior agente da dramatização e transformação do espaço urbano preexistente em prol da exaltação de um agitado espírito barroco. Estas imagens promoveriam a experimentação dos conceitos desenvolvidos relativos às possibilidades de dilaceração da estrutura aprisionada da cidade regular hispano-americana, através da inserção de alguns expedientes urbanísticos atrelados à poética barroca, especialmente, devido à presença de uma expressiva e teatral arquitetura monumental, contraposta ao “fundo” estéril da massa edificada do tecido urbano – e mesmo o conjunto da arquitetura ordinária poderia ser animado por artifícios dramáticos pontuais, de menor escala e efeito, como os apliques decorativos, os balcões, o tratamento das esquinas, as portadas.

Seria perceptível como algumas cidades chegariam a alcançar a conformação de um cenário que emanava tantas experiências barrocas significativas que seria legítimo alegar que estes acontecimentos contaminariam todo o enredo dramático voltado ao espectador que vivenciaria o ambiente urbano, desde os séculos XVII e XVIII até os dias de hoje – já que muitas destas povoações ainda preservariam o essencial de sua conformação paisagística colonial. E seriam diversos os mecanismos utilizados para conquistar esta condição artística especial, dependendo da própria conformação urbana da cidade.

Logo, foi demonstrado – através de imagens e esclarecido por meio de suas legendas – como a configuração mais flexível do traçado urbano da antiga Valladolid de Michoacán possibilitaria a construção de múltiplos expedientes caros à urbanística barroca: a presença de um eixo dominante que deveria cruzar a cidade – a Calle Real; os encaminhamentos perspectivados em profundidade a específicos *points de vues*, emoldurados por fachadas ou portadas de igrejas (Figura 436); a distribuição radial de vias e equipamentos que aconteceria no limite oriental da imponente Calle Real – o leque no qual passaria o aqueduto da cidade; a abertura de um passeio arborizado, retilíneo e perspectivado,



direcionado a uma importante estrutura religiosa – a Calzada de Guadalupe. Neste sentido, seria significativo o fato da arquitetura monumental, componente da cidade de Morelia, prescindir de um caráter espetaculoso, preferindo uma composição mais sóbria, apesar de absolutamente imponente, grandiosa. Um dos núcleos hispano-americanos que mais se apropriaria das soluções urbanísticas vinculadas às intervenções praticadas no Ancien Régime não necessitaria de uma arquitetura de grande expressão para provocar a virtual transformação de seu ambiente em prol da persuasiva exaltação do poder da coroa espanhola e da Igreja Católica.

Não obstante, é curioso como o espírito barroco de transfiguração dramática do ambiente urbano persistiria na antiga Valladolid de Michoacán (assim como em outras cidades) na segunda metade do século XIX, já no seio da cultura iluminista praticada no México independente. A insistência em transfigurar a paisagem urbana de acordo com a teatralidade barroca fica explícita na remodelação do átrio do Templo e Convento de San Agustín para transformá-lo em um mercado na década de 1860 (Rios Moreno, 2014, p. 36). Na ocasião, o espaço receberia galerias abertas em arcadas; portais perfeitamente alinhados na esquina de duas importantes vias de Morelia e abertas à Praça de San Agustín, reforçando a fuga perspectiva que se capturava em direções perpendiculares aos dois logradouros (Figuras 437-440).

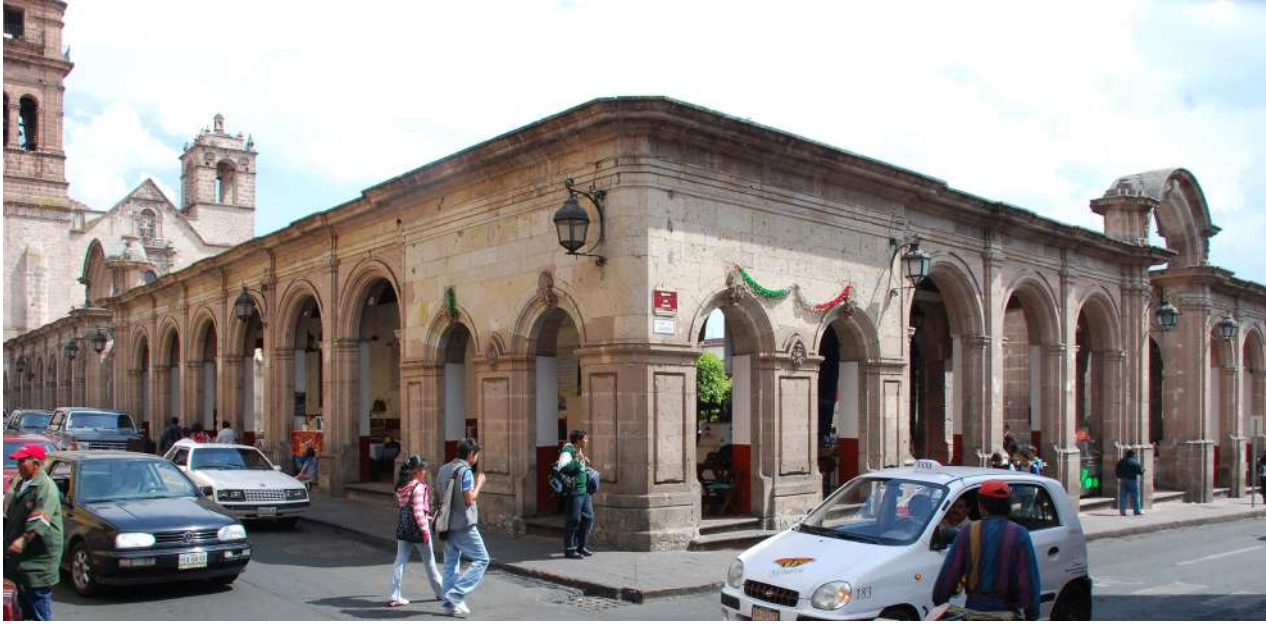
Se em Morelia a arquitetura barroca seria mais contida, em outras cidades hispano-americanas os edifícios singulares apresentariam, a partir do século XVII, uma inebriante trama compositiva barroca calcada, notadamente, na presença de uma decoração efusiva aplicada nas fachadas e portadas dos monumentos. Frequentemente, a transfiguração do espaço cartesiano de cidades como Arequipa, Lima, Oaxaca, conseguida através da reorientação cenográfica da paisagem urbana, exigiria a presença desta dramática arquitetura com suas fachadas-retábulo e suas portadas decorativas – lançadas como cenários teatrais fixos por todo o assentamento. Mesmo o mais importante núcleo urbano colonial, a Ciudad de México, capital do vice-reinado da Nueva España, constituiria seu enredo barroco através da presença de monumentos que despontariam como “figuras”, na trama viária regular desenhada pelo alarife espanhol Alonso García



**Figura 436**

Via em encaminhamento perspectivo cujo ponto de fuga está marcado pela frontaria barroca da Catedral de Morelia, no México. Notar o contraponto entre o frontispício integralmente exposto e as torres parcialmente ocultas – apresentando apenas seus arremates acima das edificações que compõem os dois lados da via.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 437**

Via da cidade de Morelia, México, na qual se nota, à direita, galerias abertas em arcadas envolvendo o antigo átrio do Templo e Convento de San Agustín. Ao fundo, as torres da igreja. O conjunto arquitetônico composto pelas galerias foi levantado na década de 1860 para transformar o ambiente do adro à frente da igreja em um mercado. É interessante como esta intervenção oitocentista, realizada após a independência do México, revela a persistência de um espírito dramático de transformação e teatralização da cidade – uma clara reminiscência do Barroco em Morelia.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

**Figura 438**

Galerias abertas em arcadas que envolvem a Praça de San Agustín. As dramáticas arcadas estão perfeitamente alinhadas na esquina de duas importantes vias de Morelia, reforçando a fuga perspectiva que se captura em direções perpendiculares aos dois logradouros.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta, 2009.







**Figura 439**

O Adro e a Igreja de San Agustín, em Morelia, vistos do arco principal das galerias porticadas que envolvem o grande espaço.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 440**

Átrio da Igreja de San Agustín, em Morelia (Hoje Plaza San Agustín).

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).

Bravo (1490-1561), após a fundação do núcleo colonial em 1521 – *traza* incrivelmente bem adaptada ao antigo plano da cidade asteca de Tenochtitlan.

Neste sentido, cidades com um traçado rigorosamente racionalizado, que seguiriam o tradicional esquema distributivo que conformaria a grelha estendida desde a *plaza mayor* – núcleos urbanos alheios a qualquer expediente vinculado à urbanística barroca, ou distantes de atos transgressores que viessem perverter a quadrícula regular – poderiam ser corrompidas através da contaminação de seu espaço por uma arquitetura barroca que virtualmente agisse contra o *damero*. Edifícios prioritariamente religiosos, que agenciariam as mais significativas experiências cenográficas através do exercício do contraponto “figura-fundo” com a massa edificada e com a armação viária ortogonal. Catedrais, igrejas, capelas, torres, cúpulas, portadas, fachadas-retábulo que balizariam, sequencialmente, grandes eventos dramáticos que transformariam – na dimensão do tempo do percurso do espectador – a ação de se conhecer e vivenciar a cidade através de uma fatal experiência barroca (Figuras 441-442).

Acredita-se, portanto, que muitas cidades hispano-americanas teriam alcançado, efetivamente, a condição de cidade barroca – confirmando a hipótese colocada neste livro.

Contudo, esta alcunha não poderia ser atribuída em função de o núcleo urbano ter sido planejado de forma regular, semirregular ou irregular, nem devido ao fato de ter sido fundado *ex novo* pelos conquistadores espanhóis – seja no século XVI, XVII ou XVIII.

A condição barroca seria, na verdade, uma exceção entre as cidades *virreinales*, mesmo admitindo que quase todas teriam adquirido – nas duas centúrias anteriores aos processos de independência que acometeriam a América ibérica no século XIX – diversos acontecimentos barrocos dispersos pelo núcleo urbano. Mas somente poucas cidades hispano-americanas – por meio de uma trama cenográfica que envolveria todo o organismo citadino com eventos especiais diluídos em uma massa edificada homogênea ocupando, genericamente, a aprisionada estrutura viária colonial – teriam a oportunidade de desvelar um “teatro barroco em grande escala”.



**Figura 441**

A Calle Moneda, na Ciudad de México. Ao fundo, a Igreja de la Santísima Trinidad busca destacar-se em uma esquina da grelha regular. Não há encaminhaento perspectivo direcionado à sua fachada pois ela se assenta em um pequeno recuo na esquina da *manzana*.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



**Figura 442**

Fachada-retábulo de estilo *churrigueresco* projetada, em 1755, por Lorenzo Rodríguez (1698-1774), para a Igreja de la Santísima Trinidad, na Ciudad de México.

Fonte: fotografia de Rodrigo Baeta (2009).



## Referências

---

ALBERTI, Leon Battista. *L'Arquitectura. De Re Aedificatoria*: texto latino e tradução a cura di Giovanni Orlandi. Introdução e notas de Paolo Portoghesi. Milano: Polifilo, 1966. 2. v.

ALCINA FRANCH, José. El pasado prehispánico y el impacto colonizador. In: CEHOPU. *La ciudad hispanoamericana*: el sueño de un orden. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 1989. p. 207-212.

ALFONSO EL SABIO. *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid: Imprenta Real, 1807. t. 2 - Partida segunda y tercera.

ALLENDE CARRERA, Arnulfo. *Puebla*: y el paseo de San Francisco. Madrid: Turner, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

ARGAN, Giulio Carlo. *L'Europa delle capitali*. Milano: Skira, 2004.

ARVIZU GARCÍA, Carlos. Urbanismo novohispano en el siglo XVI. In: SALCEDO, Jaime; GUTIÉRREZ, Ramón (dir.). *Estudios sobre urbanismo iberoamericano*: siglos XVI al XVIII. Sevilla: Junta de Andalucía, 1990. p. 181-224.

BACON, Edmund Norwood. *Design of the cities*. New York: Penguin Books, 1976.

BAYÓN, Damián. *Sociedad y arquitectura sudamericana*: una lectura polémica. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

- BELLORI, Gian Pietro. *Le vite de' pittori, sultori et architetti moderni*. Bologna: Arnaldo Forni Editore, 2006.
- BENEVOLO, Leonardo. *La cattura dell'infinito*. Bari: Editori Laterza, 1991.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia della città. La città antica*. Bari: Editori Laterza, 2006a. v. 1.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia della città: la città medievale*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2006b. v. 2.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia della città: la città moderna*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2006c. v. 3.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'architettura del Rinascimento*. Bari: Editori Laterza, 2008.
- BLUNT, Anthony. *Some uses and misuses of the terms Baroque and Rococo as applied to Architecture*. London: Oxford University Press, 1973.
- BONET CORREA, Antonio. *El Urbanismo en España e Hispanoamerica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.
- BONET CORREA, Antonio. *Morfología y ciudad: urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- BOEREFIJN, Willem Nicolaas Adrianus. *The foundation, planning and building of new towns in the 13th and 14th centuries in Europe: an architectural-historical research into urban form and its creation*. 2010. Tese (Doutorado) – Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, 2010.
- BUENO, Beatriz P. Siqueira. Particularidades do processo de colonização da América espanhola e portuguesa. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 4., 1996, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ/POURB, 1996. v. 1, p. 505-514.
- BUSCHIAZZO, Mario. *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1944.
- BUSCHIAZZO, Mario. *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1961.
- CARLOS II. *Recopilacion de Leyes de los Reinos de las Indias*. Madrid: Julián de Paredes, 1681. 4 t.
- CASTEDO, Leopoldo. *Historia del arte e de la arquitectura latinoamericana: desde la época precolombina hasta hoy*. Barcelona: Editorial Pomare, 1970.
- CASTELLANOS, Juan de. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857.

CASTILLO VENERO, Carlos. *Cusco: patrones de asentamientos*. Lima: Colegio de arquitectos del Perú, 1983.

CEHOPU. *La ciudad hispanoamericana: El sueño de un orden*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 1989.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

CHUECA GOITIA, Fernando. El Barroco hispánico y sus invariantes. In: MINARDI, Vittorio (org.). *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano: Atti*. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. v. 1, p. 189-200.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura occidental VIII: Barroco en Hispanoamérica, Portugal e Brasil*. Madrid: Dossat, 1984.

CHUECA GOITIA, Fernando; TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Planos de ciudades Iberoamericanas y Filipinas*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981.

CISNEROS, Antonio. *Lima*. Lima: Bienvenida Editores, 2007.

CROCE, Benedetto. *Storia dell'età barocca in Italia*. Milano: Adelphi Edizioni, 1993.

EIXIMENIS, Francesc. *Lo crestià*. Barcelona: Edicions 62, 1983.

ELINA ROSSI, Silvia. La forma arquitectónica barroca como expresión del espacio existencial americano. In: ARANDA, Ana María et al. *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001. v. 2, p. 819-831.

ESCUDERO ALBORNOZ, Ximena. *Iglesias y conventos de Quito antiguo: guía para visitar los principales conjuntos religiosos*. Quito: Ediciones Trama, 2006.

FAGIOLO, Marcello. La fondazione delle città latino-americane: gli archetipi della giustizia e della Fede. *Psicon: rivista internazionale di architettura*, Firenze, n. 5, p. 34-58, 1975.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Sumario de la natural historia de las Indias*. Austin: University of Texas, 1963.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda. El balcón barroco y su recuperación en la Ciudad de los Reyes. In: ARANDA, Ana María et al. *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001. v. 1, p. 759-768.

GARCÍA FERNÁNDEZ, José Luis. Trazas urbanas hispanoamericanas y sus antecedentes. In: CEHOPU. *La ciudad hispanoamericana: el sueño de un orden*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 1989. p. 213-221.



- GASPARINI, Graziano. La arquitectura barroca latinoamericana: una persuasiva retórica provincial. In: MINARDI, Vittorio (org.). *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano*: Atti. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. v. 1, p. 387-398.
- GROS, Pierre; TORELLI, Mario. *Storia dell'urbanistica: il mondo romano*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2007.
- GUARDA, Gabriel. San Tomás de Aquino y las fuentes del urbanismo indiano. *Boletim de la Academia Chilena de la Historia*, Santiago de Chile, año 32, n. 72, p. 5-50, 1965.
- GUIDONI, Enrico; MARINO, Angela. *Storia dell'urbanistica: Il Cinquecento*. Roma-Bari: Editori Laterza, 1982.
- GUTIÉRREZ, Ramón. Aproximaciones al Barroco hispanoamericano en Sudamérica. In: GUTIÉRREZ, Ramón (coord.). *Baroco Iberoamericano: de los andes a las Pampas*. Barcelona: Lunweg, 1997a. p. 9-23.
- GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997b.
- GUTIÉRREZ, Ramón. El Barroco, integración, síntesis y modernidad en la cultura americana. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO ÍBERO-AMERICANO, 4., 2006, Ouro Preto. Atas [...]. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. p. 1379-1387.
- GUTIÉRREZ, Ramón. Repensando el Barroco americano. In: ARANDA, Ana María et al. *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001. v. 1, p. 61-69.
- HARDOY, Jorge Enrique. *Ciudades precolombinas*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1999.
- HARDOY, Jorge Enrique. La forma de las ciudades coloniales en Hispanoamérica. *Psicon: rivista internazionale di architettura*, Firenzen, n. 5, p. 8-33, 1975.
- HARDOY, Jorge Enrique. La forma de las ciudades coloniales en la América española. In: SOLANO, Francisco de (coord.). *Estudios sobre la ciudad iberoamericana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", 1983. p. 315-344.
- KOENIGSBERGER, Helmut Georg; MOSSE, George Lachmann. *Europe in the Sixteenth Century*. Longman: Hong Kong, 1975.
- KOSTOF, Spiro. *The city shaped: urban patterns and meaning through history*. London: Thames & Hudson, 1991.
- LAMAS, José Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

- LEÓN-PORTILLA, Miguel. Mesoamérica antes de 1519. In: LEÓN-PORTILLA, Miguel et al. *América Latina en la época colonial: 1. España y América de 1492 a 1808*. Barcelona: Crítica, 2003. p. 9-36.
- LOPEZ DE GOMARA, Francisco. Conquista de Méjico: de la crónica general de las Indias. In: DE VEDIA, Don Enrique. *Historiadores primitivos de Indias*. Madrid: Imprenta y Estereotipía de M. Rivadeneyra, 1858. t. 1, p. 294-455.
- LUCENA GIRALDO, Manuel. *A los cuatro vientos: las ciudades de la América Hispánica*. Madrid: Fundación Carolina, 2006.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.
- MARTÍNEZ LEMOINE, René. *El modelo clásico de ciudad colonial hispanoamericana: ensayo sobre los orígenes del urbanismo en América*. Santiago de Chile: Departamento de Planificación Urbana, Universidad de Chile F.A.U., 1977.
- MATTOS-CARDENAS, Leonardo. Ideología barroca e praxis urbanística en la América española (secc. XVII-XVIII). *Storia della Città: rivista internazionale di storia urbana e territoriale*, Milano, n. 28, p. 59-69, 1984.
- MATTOS-CARDENAS, Leonardo. *Urbanismo Andino e Hispano Americano: ideas y realizaciones (1530-1830)*. Lima: FAUA, 2004.
- MCANDREW, John. *The open-air churches of the sixteenth-century Mexico: Atrios, Posas, Open Chapels and other studies*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1965.
- MÍNGUEZ, Víctor; RODRÍGUEZ, Inmaculada. *Las ciudades del absolutismo: arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2006.
- MORENO, Daniela; CHIARELLO, Ana Lía. Rasgos barrocos en la génesis de los espacios públicos americanos. In: CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO IBEROAMERICANO. 3., 2001, Sevilla. *Actas [...]*. Sevilla: Departamento de Humanidades, Universidad Pablo de Olavide, 2001a. p. 110-114.
- MORENO, Daniela; CHIARELLO, Ana Lía. Rasgos barrocos en la génesis de los espacios públicos americanos. In: ARANDA, Ana María et al. *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001b. v. 2, p. 1273-1286.
- MORRIS, Anthony Edwin James. *History of urban form: Before the Industrial Revolutions*. New York: A Halsted Press Book, 1979.
- MUMFORD, Lewis. *The city in history: its origins, its transformations, and its prospects*. San Diego: Harcourt Inc; New York: A Harvest Book, 1989.

NEGRO, Sandra. Lo sagrado y lo profano en la Alameda de los Descalzos de Lima en el siglo XVIII. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO ÍBERO-AMERICANO, 4., 2006, Ouro Preto. Atas [...]. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. p. 1218-1231.

NICOLINI, Alberto. El Barroco latinoamericana y las ciudades virreinales. In: MINARDI, Vittorio (org.). *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano*: Atti: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. v. 1, p. 317-341.

NICOLINI, Alberto. El tipo urbano cuadrangular en el espacio y en el tiempo de los Andes sudamericanos. In: Thomine-Berrada, Alice; BERGDOL, Barry (ed.). *Repenser les limites: l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*. Paris: l'Institut national d'histoire de l'art (Paris) et la Society of Architectural Historians (Chicago), 2005a.

NICOLINI, Alberto. La ciudad regular en la praxis hispanoamericana. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL UNIVERSO URBANÍSTICO PORTUGUÊS 1415-1822. Coimbra, 2 al 6 marzo de 1999 Actas [...]. Coimbra: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001a.

NICOLINI, Alberto. La ciudad hispanoamericana en los siglos XVII y XVIII. In: ARANDA, Ana María et al. (dir.). *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001b. v. 2, p. 1085-1100.

NICOLINI, Alberto. La ciudad hispanoamericana, medieval, renascentista y americana. *Atrio: revista de historia del arte*, Sevilla, n. 10-11, p. 27-36, 2005b.

NICOLINI, Alberto. La traza de las ciudades hispanoamericanas en el siglo XVI. In: UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1992-1993. p. 17-50.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Architettura barocca*. Milano: Electa, 1979.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Il Significato nella architettura occidentale*. Milano: Electa, 2006.

ONO, Ichiro. *Divine excess: Mexican ultra-baroque*. San Francisco: Chronicle Books, 1996.

ORTIZ CRESPO, Affonso. *Damero*. Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2007.

ORTIZ CRESPO, Alfonso. *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito*. Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2004.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Maria H. Gonzalez de Salcedo y Biblioteca Ayacucho, 1978.



- PALM, Erwin Walter. ¿Urbanismo barroco en América Latina? In: MINARDI, Vittorio (org.). *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano. Atti*. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. v. 1, p. 217-220.
- PORTOGHESI, Paolo. Il contributo americano allo sviluppo dell'architettura barocca. In: FAGIOLO, Marcello (org.). *Barocco Latino Americano*. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. p. 11-13.
- PORTUONDO, José Antonio. El barroco latinoamericano, expresión de un proceso mediatorio. In: MINARDI, Vittorio (org.). *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano: Atti*. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980, v. 1, p. 53-62.
- RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- RIOS MORENO, Mayra Graciela. *Conjunto arquitectónico de San Agustín, Morelia, Michoacán: un palimpsesto jurídico*. Morelia: Universidad de Michoacán de San Nicols de Hidalgo, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales – División de Estudios de Posgrado, 2014.
- ROJAS MIX, Miguel. *La Plaza Mayor: el urbanismo, instrumento de dominio colonial*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2006.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: la ciudad y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.
- ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Torino: Città Studi Edizioni, 2006.
- SALCEDO, Jaime. El modelo urbano aplicado a la América Española: su génesis y desarrollo teórico práctico. In: SALCEDO, Jaime; GUTIÉRREZ, Ramón (dir.). *Estudios sobre urbanismo iberoamericano: siglos XVI al XVIII*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1990. p. 9-85.
- SANZ CAMAÑES, Porfirio. *Las ciudades en la América Hispana: siglos XV al XVIII*. Madrid: Silex, 2004.
- SARTOR, Mario. Considerazioni sopra alcuni aspetti dell'architettura latinoamericana nell'età barocca. In: MINARDI, Vittorio (org.). *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano: Atti*. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. v. 1, p. 285-293.
- SHADY, Ruth Caral. Patrimonio cultural de la civilización. *Revista Moneda*, Lima, n. 158, p. 47-53, 2014.
- THEODORO, Janice. *América barroca: tema e variações*. São Paulo: EdUSP: Nova Fronteira, 1992.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. La Edad Media. In: GARCÍA Y BELLIDO, Antonio et al. *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1987. p. 68-172.

TREBBI DEL TREVIGIANO, Romolo. El atrio y su fachada como expresión espacial, formal y decorativa en la arquitectura ibero-americana: siglos XVI-XVII. In: ARANDA, Ana María et al. *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001. v. 2, p. 1085-1100.

VAN DOESBURG, Sebastián. *475 años de la fundación de Oaxaca*. Oaxaca: Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca, 2007. 2 v.

VIÑUALES, Graciela María. *El espacio urbano en el Cusco colonial: uso e organización de las estructuras simbólicas*. Lima: Epígrafe Editores: CEDODAL, 2004.





Formato: 192 x 234 mm  
Fontes: Humnst 777 LT BT, ITC officina sans book  
Extensão digital: PDF



### **Rodrigo Espinha Baeta**

Graduado pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), especialista pelo Curso de Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios Históricos da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pelo Curso Ciudades y Viviendas de Iberoamérica, CENCREM, La Habana, Cuba. Mestre e doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com Estágio de Doutorado no Exterior na Università degli Studi di Roma, La Sapienza. É professor da FAUFBA; do PPG-AU UFBA, tendo sido coordenador de 2018 a 2020; e do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos da UFBA, tendo sido coordenador de 2014 a 2018. Atualmente é um dos diretores da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, biênio 2023-2024, e fez parte da diretoria no biênio 2013-2014. É coordenador do Grupo de Pesquisa BIA – Barroco Ibero-Americano: Arquitetura e Cidade e é bolsista de produtividade do CNPq. Já publicou pela Edufba, o livro *O Barroco, a arquitetura e a cidade nos séculos XVII e XVIII* (Prêmio ANPARQ 2012 de melhor livro autoral); *Teoria do Barroco; A cidade Barroca na Europa e na América Ibérica* (Prêmio ANPARQ 2018 de melhor livro autoral); e com a professora Juliana Nery, *Entre o restauro e a recriação: reflexões sobre intervenções em preexistências arquitetônicas e urbanas* – os três últimos coeditados pelo PPG-AU UFBA.



ISBN 978-65-5630-645-2



9 786556 306452

COLEÇÃO



PPG-AU  
FAUFBA



CAPES