Segunda parte - A cidade barroca na América Ibérica

4. Arquitetura e cidade na América Hispânica: a configuração do cenário barroco da Cusco colonial

Rodrigo Espinha Baeta

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BAETA, R.E. Arquitetura e cidade na América Hispânica: a configuração do cenário barroco da Cusco colonial. In: *A Cidade barroca na Europa e América Ibérica* [online]. Salvador: EDUFBA, PPGAU, 2017, pp. 388-463. ISBN 978-85-232-1997-0. <https://doi.org/10.7476/9788523219970.0006>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

4

ARQUITETURA E CIDADE NA AMÉRICA HISPÂNICA: A CONFIGURAÇÃO DO CENÁRIO BARROCO DA CUSCO COLONIAL

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, 2002, p. 4, tradução nossa)

Quando se analisa a conformação dos núcleos urbanos fundados pelos espanhóis nas Índias Ocidentais durante o período colonial fica latente 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. Este processo seria fruto de um projeto de urbanização territorial aparentemente inédito, especialmente ao se considerar a monumental extensão das terras ocupadas e conquistadas nas Américas por súditos da coroa espanhola, bem como o inigualável número de organismos urbanos levantados em um período tão curto de tempo: só no século XVI, mais de 200 cidades teriam sido fundadas no Caribe, na Mesoamérica, na América Central e nas áreas não lusitanas da parte meridional do grande continente (especialmente em torno da Cordilheira dos Andes e nas imediações do Rio da Prata). Segundo atestariam os arquitetos e críticos espanhóis, Fernando Chueca Goitia (1911-2004) e Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), 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)

Para isso, segundo afirmaria o Professor Alberto Nicolini (2005, 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),¹⁰⁰ 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 (Figuras 296-308).

Não obstante, um lento e gradativo processo de ocupação e desenvolvimento viria a ocorrer nas cidades coloniais hispano-americanas após a sua fundação, em todo território. Em alguns assentamentos, estrategicamente implantados, o espaço urbano se consolidaria de maneira um pouco mais célere; e em outros, menos significativos e prósperos, 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 à 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 implantação 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:

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 Poëte: 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

100 Fundada em 1496 e trasladada para o sítio atual em 1502, mais do que a primeira cidade levantada pelos conquistadores no Novo Mundo, Santo Domingo é o primeiro assentamento europeu no continente recém-descoberto.

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 por Rossi 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, quase sempre apresentariam uma estrutura urbanística e um *design* derivados da prática consolidada 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.¹⁰¹

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

101 Sobre o rebatimento do sentido de ordem perseguido na América hispânica no desenho das cidades, diria o escritor uruguaio Angel Rama (1926-1983), em seu último livro datado de 1984, *La ciudad letrada*: “O resultado na América Latina foi o desenho em tabuleiro de damas, que reproduziu (com ou sem plano à vista) as cidades barrocas e que se prolongou até praticamente nossos dias.” (RAMA, 1998, p. 20, tradução nossa)

296. Plano de Santo Domingo, retirado do *Atlas Il Gazzettiere Americano*, *contenente un distinto ragguaglio 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 e a diferença do tamanho dos quarteirões. Sua estruturação viária marcaria, segundo Nicolini, o primeiro estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas. Fonte: Ortiz Crespo (2007, p. 69).

297. 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. O plano de Veracruz estaria enquadrado no segundo estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas, segundo a classificação de Nicolini. Fonte: University of Texas Libraries.

298. Imagem em voo de pássaro da Cidade do México em 1628, feita pelo arquiteto hispano-mexicano Juan Gómez de Trasmonte (morto em 1647), que teria sido o mestre maior da construção da Catedral – de 1635 até sua morte. Sua estruturação viária marcaria o terceiro estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas – segundo Nicolini. Fonte: University of Texas Libraries.

299. Vista panorâmica da Cidade do México no século XIX feita a partir de um balão aerostático. Por Casimiro Castro – litografia publicada em 1869 em *México e sus alrededores*. Fonte: Blog Barrio de Tultenco.

300. Plano de Puebla de 1754, elaborado por Joseph Marianus, mostrando os quarteirões retangulares ainda desocupados em meados do século XVIII, nas proximidades da Plaza Mayor. Terceiro estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas. Fonte: Allende Carrera (2006, p. 109).

301. Plano de Oaxaca de 1843. A planta revelaria que ainda no século XIX grande parte da quadrícula regular implantada a partir de 1521 estaria desocupada, lançada na zona rural fronteiriça. Sua estruturação viária estaria enquadrada, segundo a classificação elaborada por Nicolini, no quarto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas. Fonte: University of Texas Libraries.

302. 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: University of Texas Libraries.

303. Plano Scenographico, de la Ciudad de los Reyes, o Lima Capital de los Reynos de Peru, por Jorge Juan (1713-1773) e Antonio de Ulloa (1716-1795), 1748. Lima, capital do Vice-Reinado do Peru, foi fundada em 1535. As fortificações foram feitas *a posteriori*, entre de 1684 e 1687. Quinto estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas, segundo Alberto Nicolini. Fonte: Blog Arqueologia Colonial (2012).

304. Plano de 1583 da segunda fundação de Buenos Aires, que remonta ao ano de 1580, por iniciativa do conquistador Juan de Garay (1528-1583). Fonte: Guidoni e Marino (1982, p. 371).

305. Plano de fundação da cidade de Mendoza, na atual Argentina, confeccionado em 1561. O tabuleiro de damas (*damero*) perfeitamente quadrangular era dividido em 25 quadras, cada uma com quatro imensos solares quadrados – e a Plaza Mayor era formada pela supressão da quadra central. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas, segundo Nicolini. Fonte: Guidoni e Marino (1982, p. 375).

306. Detalhe do plano de fundação de Santiago de León de Caracas, 1567. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas. Fonte: CEHOPU (1989, p. 122).

307. Fragmento do plano de fundação de 1668 da cidade de Talavera de Madrid, na Argentina. Tabuleiro de damas com 49 quadras. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas. Fonte: Chueca Goitia e Torres Balbás (1981, p. 19).

308. Plano de la fundación de San Juan de la Frontera, de la ciudad del Reyno de Chile – atualmente na Argentina. Plano assinado em 1562. Sexto e último estágio de racionalização do desenho das cidades hispano-americanas – o damero. Fonte: Van Doesburg (2007, v. 1, p. 75).

arquitetas argentinas Daniela Moreno e Ana Lía Chiarello,¹⁰² 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 grelha. Em grande parte das cidades americanas a malha urbana reticular, as ruas retas e praças regulares estiveram presentes tanto

102 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 Sevilha no ano de 2001.

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 em relação ao despertar da poética barroca, 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 pela crítica moderna, de forma incipiente, como “urbanística barroca”. Se não bastasse, seria possível até mesmo assegurar que o caráter dos rarefeitos núcleos urbanos quinhentistas, com traçado em tabuleiro de damas, 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 *poliviuns* 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) e exposto no início deste capítulo.

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, 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 (Figuras 309-316).

Como consequência, na América espanhola, a racional e burocrática cidade quinhentista atuaria, paradoxalmente, contra o Barroco – uma das teses defendidas neste livro. 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 (2006, v. 3, p. 107, tradução nossa) – no volume de seu livro *Storia della Città* dedicado à cidade moderna, publicado pela primeira vez em 1975 – 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 em 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).

309. 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 da igreja do antigo Convento de San Agustín. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

310. 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 elaborada pelo autor (2007).

311. Uma das ruas mais importantes do centro histórico da Cidade do México: a Calle Moneda, em fotografia retirada a partir da Plaza Mayor (El Zócalo), nas proximidades da grande Catedral. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

312. A atual Calle Tacuba, antiga Calzada México-Tacuba – uma das quatro vias que comunicavam a capital do império asteca, México-Tenochtitlan (então situada em uma ilha do Lago Texcoco), com os povoados adjacentes, para além do lago. A Calzada México-Tacuba foi aproveitada (como todas as outras três) no plano que Alonso García Bravo (1490-1561) faria para a Cidade do México, após Tenochtitlan ser conquistada por Hernán Cortés (1485-1547), em 1521. Nessa imagem a rua aparece ao fundo da catedral – com a feição que adquiriu no período colonial. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

313. 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 elaborada pelo autor (2009).

314. Trecho da Calle de Mariano Matamoros, em Oaxaca, México. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

315. Trecho da Calle Macedonio Alcalá, em Oaxaca – em direção à Plaza Mayor. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

316. Trecho da Calle Macedonio Alcalá, em Oaxaca – direção contrária à Plaza Mayor. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

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.

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.

Neste sentido, haveria uma tendência, expressa nos assentamentos que receberiam uma configuração viária mais aprisionada, cujos planos estariam diretamente atrelados ao modelo mais racional de *traza* das cidades hispano-americanas, 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; consequentemente, estariam mais bem preparados para se transformarem em cenográficas cidades barrocas (Figura 317).

Para a cidade em forma de grelha, 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.

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 dos 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 318-324).

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 e 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 âmago 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 monastérios, acabariam, inevitavelmente, provocando singulares enquadramentos perspectivos que despontariam na finalização de algumas vias, eixos que, segundo o plano original, deveriam se 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 325-332).

Logo, como arremate das discussões abertas acerca da cidade barroca seria pertinente a apreciação da configuração artística de um expressivo assentamento hispano-americano 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

317. 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 – não apresentaria 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, apresentar-se-ia a Calle Real (a via mais larga que corta a cidade da esquerda para a direita – oeste a leste). Para além disso, as setas escuras pontuariam alguns dos diversos enquadramentos perspectivais 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. Disponível no site *Espejel*.

318. 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 elaborada pelo autor (2009).

319. Templo de las Monjas, construído a partir de 1721, alinhado lateralmente com a Calle Real. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

320. Grandiosa Catedral de Valladolid de Michoacán (Morelia), com sua fachada voltada à Calle Real. Edificada a partir de 1660 com projeto de Vincenzo Baroccio de la Escayola. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

321. Calle Real em sua porção central, onde é mais larga – mais de dezesseis metros –, conformando um dos lados da Plaza Mayor. 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 elaborada pelo autor (2009).

322. Um dos lados em longa fuga perspectiva da Calle Real de Valladolid de Michoacán. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

323. 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 elaborada pelo autor (2009).

324. 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 marcaria mais um edifício religioso levantado de costados para a Calle Real – que aqui é contemplada em seu segmento ocidental. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

325. Via em encaminhamento perspectivo cujo ponto de fuga estaria marcado pela frontaria barroca da Catedral de Morelia. É muito interessante 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 elaborada pelo autor (2009).

326. Fuga perspectiva para o fundo desnudo da Catedral de Morelia. Contudo, não deixaria de ser atraente o panorama em profundidade das torres e da cúpula em contraponto com a nudez da fachada posterior da igreja. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

327. 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 elaborada pelo autor (2009).

328. Perspectiva voltada à fachada setecentista do Templo de San José. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

329. Encaminhamento em profundidade para a fachada lateral de San José. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

330. Perspectiva direcionada à fachada barroca do Templo de las Rosas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

331. Galerias porticadas que envolvem o adro da Igreja e Convento de San Agustín, em Morelia. Ao fundo, as torres da igreja. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

332. O Adro e a Igreja de San Agustín, em Morelia, vistos do arco principal das galerias porticadas que envolvem o grande espaço. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

entre as construções civis, institucionais e, principalmente, aquelas de cunho religioso e os panoramas persuasivos e teatrais emanados no núcleo urbano.

Consequentemente, a avaliação da configuração visiva da Cusco colonial – cidade pré-hispânica do sul peruano, refundada em 1534, pelo conquistador da região andina, Francisco Pizarro (1476-1541) – poderia servir ao julgamento crítico das possibilidades de uma cidade de colonização espanhola se transformar em uma inebriante experiência barroca: devido, sobretudo, à presença marcante da dramática arquitetura componente.

Referindo-se às categorias de análise elaboradas pelo emérito pesquisador argentino da cidade e do urbanismo, Professor Jorge Enrique Hardoy (1926-1993) – categorias que versariam sobre os tipos de cidade estabelecidos nas Índias Ocidentais¹⁰³ –, a *traza* de Cusco não estaria vinculada ao rígido *modelo clásico*, segundo as acepções do investigador 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. (HARDOY, 1983, p. 320-321) 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, segundo declararia o arquiteto, teórico, crítico, historiador da arquitetura e pesquisador argentino, Ramón Gutiérrez (nascido em 1939) – em seu extenso estudo *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, cuja primeira edição seria publicada em 1983 –, 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 Cidade do México, Cholula, Quito entre tantas outras povoações da Mesoamérica e dos Andes. (GUTIÉRREZ, 1997, p. 82-83)

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 da 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.

¹⁰³ Conceito exposto, pela primeira vez, no texto de 1968, *El modelo clásico de la ciudad colonial hispanoamericana*.

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.¹⁰⁴

Pela tradição, Pachacútec (1438-1471), o governante que teria ampliado as parcas possessões incas para o monumental império andino de mais de 4000 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 (HARDY, 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. Em sua investigação publicada em 2004, *El espacio urbano en el Cusco colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas*, a arquiteta argentina Graciela María Viñuales (nascida em 1940) delataria 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

¹⁰⁴ Hardy (1999, p. 353, tradução nossa), em seu livro de 1962, *Ciudades Precolombinas*, fruto da tese de doutorado defendida na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, nomearia as quatro províncias do império inca: “Tawantinsuyu 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.”

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. 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 Francisco Pizarro (1476 -1541) 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 europeus 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 perspectivados 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 333-334). 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 resultavam difíceis. Por um lado, esta certa regularidade do traçado se encaixava com a ideia das fundações que então eram levadas adiante. A própria existência de uma praça onde existiam locais simbólicos importantes e até mesmo a presença de cursos d'água. Mas a amplitude do espaço central as tornou inacessíveis e por isto decidiu-se pela subdivisão, o que foi feito em etapas, mais ou menos rápidas, mas que continuou durante mais de cinquenta anos.

Portanto, na Cusco colonial, o elemento central da nova cidade viria a ser, como era usual na planificação e no desenvolvimento dos assentamentos hispânicos, a Plaza de Armas, imenso espaço vazio com o formato de um retângulo 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 (Figuras 335-336). 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 337). 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 338). 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 339).

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

333. Casarões coloniais *cusqueños* construídos acima de alicerces e de muros incas remanescentes. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

334. Casarões coloniais *cusqueños* construídos acima de alicerces e de muros incas remanescentes. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

335. *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 esplanhões 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. Disponível no site *David Rumsey Historical Map Collection*.

336. Fotografia de Cusco retirada da colina na qual se assenta a fortaleza inca de Sacsayhuamán. Reparar os vazios das três praças hispânicas, da esquerda para a direita, sequencialmente: a Plaza de Armas, a Plaza El Regocio e a Plaza de San Francisco – ambientes que ocupariam, separadamente, a antiga Esplanada inca de Huacaypata. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

337. Casarões com galerias porticadas na Plaza de Armas de Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

338. Casarões que ocupam um dos lados da Plaza El Regocijo. Ao fundo, em perspectiva, a Igreja de Santa Teresa. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

339. Fotografia panorâmica feita da colina onde se encontra a fortaleza inca de Sacsayhuamán, com destaque para a Praça e Igreja de San Francisco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

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 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 âmago da cidade, na praça 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 (1545-1605), arquiteto espanhol em exercício na Nova Espanha e no Peru – os dois vice-reinados que até

o século XVIII dividiriam o território das Índias Ocidentais.¹⁰⁵ 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 Catedral de Cusco seria um dos únicos edifícios religiosos a escapar 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*. Segundo os estudos de Nicolini (2005, p. 232), as *plazas mayores* contrariam, 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 340-343).

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 atual Catedral, 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 Sunturhuasi, ao lado direito da fachada principal da igreja maior, em um dos limites da face nordeste da praça (Figura 344). No outro costado seria construída, a partir de 1723, a Capela de Jesús y María (Figura 345), complementando o conjunto volumétrico, de alto teor cenográfico, composto pelos organismos religiosos deste flanco da Plaza de Armas.

105 Nos setecentos seriam criados o Vice-Reinado de Nova Granada (1717), com sede em Santa Fé de Bogotá, cidade fundada em 1538, e o Vice-Reinado do Rio da Prata (1777), com sede em Buenos Aires, núcleo criado em 1536.

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 formado pelas galerias porticadas, sobrepostas por casa-rões com balcões, que envolveriam 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.¹⁰⁶ 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 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 (1980, v. I, p. 193, tradução nossa) comentaria – no artigo de 1980, *El Barroco hispánico y sus invariantes*¹⁰⁷ – a consequência plástico-compositiva desta tendência hispano-americana de agregar outros organismos religiosos à fachada das igrejas maiores (Figura 346):

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 do 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

106 Sobre os campanários da Catedral, o arquiteto argentino e historiador da arte, Professor Mario José Buschiazzo (1902-1970), diria, em seu livro de 1944, *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*: “As torres são posteriores ao famoso terremoto, razão pela qual foram feitas de escassa altura temendo novas sacudidas, 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.” (BUSCHIAZZO, 1944, p. 99, tradução nossa)

107 Texto publicado nas Atas do *Simposio internazionale sul Barocco Latino Americano*, evento que aconteceu em Roma no ano de 1980.

340. A Catedral na Plaza de Armas de Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

341. À esquerda, a Catedral, sede episcopal de Cusco, em imagem em escorço. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

342. À direita, frontispício barroco da Catedral de Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

343. Casarões com *soportales* do lado nordeste da Plaza de Armas e a Catedral de Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

344. Igreja El Triunfo, ao lado direito da Catedral de Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

345. Capela de Jesús y María, ao lado esquerdo da Catedral. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

346. Sede episcopal de Cusco e a antiga Igreja de El Triunfo, à direita. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

e o corpo da igreja principal se vê acompanhado por dois templos satélites, de Jesus e Maria, e do 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.

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, arquivoltas, frisos, cornijas, frontões curvilíneos – uma rica modénatura 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 típica relação “figura-fundo” dos edifícios hispano-americanos – o confronto entre a ornamentação aplicada e as superfícies estereis que marcariam os corpos construtivos. Chueca Goitia (1984, v. 8, p. 25-26, tradução nossa), no livro que discorreria sobre o Barroco na América hispânica, em Portugal e no Brasil, na coleção *Historia de la arquitectura occidental* (publicada a partir de 1974), 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.

Contudo, a Catedral 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,

oitenta anos depois, devido ao arruinamento causado pelo sismo de 1650.¹⁰⁸ 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, décimo segundo 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. 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 ou Oaxaca, também contariam com as Igrejas de La Compañía assentadas no alcance visual das praças; mas, nestes casos, elas apareceriam no encontro de duas das artérias que conformariam vértices dos recintos quadrangulares, nas esquinas opostas às Catedrais – logo, fora dos domínios das *plazas*; direcionadas visualmente a elas pelas nesgas abertas nos cruzamentos 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*, assim como contaria com duas capelas unidas aos 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 San 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.

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

108 Segundo Ramón Gutiérrez (1997, p. 160), reedificado entre 1651 e 1668.

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. 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 (Figuras 347-349). No livro de 1974, *Sociedad y arquitectura sudamericana: una lectura polémica*, o historiador da arte argentino, Damián Bayón (1915-1995), 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 relevo – dentro do planimetria dominante – que possui vida e significado próprios. À sua maneira pode-se dizer que também usa a superposição de ordens, mas as colunas aneladas se ‘afogam’, literalmente, 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: repetidas curvas se alçam, sucessivas, desde o arco rebaixado da porta, se tornando cada vez mais empinadas e peremptórias, como um tema musical, até culminar no ressalto de sombra trilobada que arrasta, em seu ‘terremoto de formas’, o entablamento, apesar de toda afirmação horizontal. (BAYÓN, 1974, p. 85, tradução nossa)

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 um dos lados menores do grande recinto aberto, marcaria a componente vertical. O conjunto da Catedral 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

347. Igreja de La Compañia, em Cusco, apresentando sua fachada-retábulo. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

348. Igreja de La Compañia, com a Capela de Santo Ignacio agregada ao seu lado direito. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

349. Nave a céu aberto da Plaza de Armas de Cusco, tendo como altar-mor a fachada-retábulo da igreja dos jesuítas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

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 desprenderia da frontaria planimétrica e também se projetaria 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. O professor da Universidad Mayor de Chile, Romolo Trebbi del Trevigiano (2001, v. 2, p. 1169, tradução nossa), proporia, no ensaio *El atrio y su fachada como expresión espacial, formal y decorativa en la arquitectura ibero-americana: siglos XVI-XVII*,¹⁰⁹ 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

109 Publicado em 2001, em Sevilha, na já citada coletânea *Barroco Iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*.

disputam o espaço: a Catedral e a Companhia; a primeira de finais do século XVI, a segunda do século XVII.

Mas será a Companhia 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 eclesiásticas se faziam de retábulos principais revivendo a função das capelas abertas dos índios.

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 350-354).

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

350. A sede episcopal de Cusco, à esquerda, e a Igreja de La Compañía, ao centro. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

351. Edifícios com galerias porticadas da Plaza de Armas de Cusco. O espaço seria animado, dramaticamente, pela Catedral e pela igreja dos jesuítas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

352. Plaza de Armas de Cusco, com destaque para as escadarias da Catedral. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

353. Fotografia feita da colina onde se encontra a Igreja de San Cristóbal, 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 Compañia. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

354. Sede Episcopal de Cusco – à esquerda – dividindo espaço, na Plaza de Armas, com a Igreja de La Compañia – à direita. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

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 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-colombiano – 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*¹¹⁰ indígenas. Por isso, este eixo organizador do espaço da cidade ganharia a denominação, por parte da pesquisadora argentina, de “Via Sacra”.¹¹¹

Já foi dito que o centro nobiliário do núcleo urbano pré-hispânico continha, 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

110 Neste caso, o termo *quéchua huaca* indica os lugares sagrados da cultura inca.

111 “Porque além de consolidar a centralidade da praça, afirma-se a proeminência das antigas *huacas* e sítios cerimoniais que na colônia definem renovados usos e significados. Mas com esse marco 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 ou outra vez se coloquem ou recondicionem edifícios e monumentos em toda a sua extensão.” (VIÑUALES, 2004, p. 13-14, tradução nossa)

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 índios, 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 ultraornamentados 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 355). 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 quinhentos metros de distância.

Um pouco abaixo, a uma quadra da praça principal, a via passaria pelo Palácio 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 Herrajes – 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,

355. Igreja e Praça da comunidade indígena de San Blas, em Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

356. Palacio Arzobispal de Cusco. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

357. A chegada à Plaza de Armas com a “Via Sacra” desalinhada – para o transeunte que vem do Bairro de San Blas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

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 356). 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.

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 aparece à direita, na conclusão deste trecho do antigo caminho pré-hispânico. Além disso, apesar da via cruzar 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 357); só depois seguiria seu flanco, unidirecionalmente, até a conclusão final do eixo perspectivo, na altura da Igreja de San Pedro, 700 metros adiante (Figura 358).

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.

358. Fotografia feita do Bairro de San Blas revelando a trama dramática da “Via Sacra”. Vislumbra-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 elaborada pelo autor (2007).

359. 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 Compañía, além dos campanários de La Merced e de Santa Clara. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

360. Capela de Santo Ignacio e a continuação da “Via Sacra” no alinhamento dos casarões porticados. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

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 Compañía, 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 359-361).

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 (Figura 362). 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, 2005, p. 32), a igreja estaria assentada de costados para a pequena praça à frente e nem sequer exporia a fachada voltada para o eixo longitudinal 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 uníssono 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 (Figura 363). 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 coladas aos muros da Igreja de la Merced, algumas das quais persistiram até 1990, aproximadamente. Tal função comercial levaria

361. 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 elaborada pelo autor (2007).

362. 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 Compañía. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

363. La Merced, voltada de costados para a sua praça e para a “Via Sacra”. Percebe-se a contraposição da torre com a vultosa portada. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

a instalar uma capela aberta nesta igreja, o que permitia participar da missa aqueles que ali trabalhavam, sem necessidade de abandonar o local nem 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, ao final do pequeno largo de La Merced, 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 364). Seria outra situação atípica para o modelo consagrado de *traza* em *damero* (tabuleiro de damas) hispano-americano: as cidades que contariam rigidamente com este desenho nunca apresentariam um monumento postado na conclusão dos pontos de fuga gerados, perspectivamente, pelas linhas paralelas lançadas nas vias retilíneas – ruas que se cruzariam ortogonalmente e em intervalos regulares. Na cidade racional desenhada através de um plano que preveria uma estrutura viária conformando uma perfeita grelha, as linhas de fuga se perderiam, de fato, no vazio.

Persistindo na “Via Sacra” (Figura 365) 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 *tianquez* – 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.¹¹² (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 ex-

112 *Cancha* seria uma palavra de origem *quechua* que significaria, grosso modo, “Recinto”.

364. 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 elaborada pelo autor (2007).

365. 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 Compañia. À esquerda se abria o encaminhamento em profundidade que derrocaria na distante fachada de Santa Teresa. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

poria 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 366).

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 perdestes. 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 367-368).

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 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 (Figura 369). 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.

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 370): a Igreja da paróquia de índios de San Pedro – templo que originalmente faria parte de um hospital para os nativos, fundado em 1565.

366. Praça e Igreja do Convento de San Francisco, contíguas à “Via Sacra”. Vindo da Plaza de Armas, 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 elaborada pelo autor (2007).

367. Arco de Santa Clara, aberto acima da “Via Sacra”, vendo, em perspectiva, o percurso que busca a Plaza de Armas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

368. Arco de Santa Clara, aberto acima da “Via Sacra”, vendo, em perspectiva, a direção contrária, que busca a Igreja de San Pedro. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

369. Igreja do Convento de Santa Clara, com sua fachada lateral voltada à “Via Sacra”. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

370. 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 elaborada pelo autor (2007).

371. Fachada da Igreja de San Pedro, em Cusco – a perfeita conclusão do evento dramático da “Via Sacra”.
Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

372. Fachada-retábulo da Igreja de San Pedro. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

373. Detalhe da fachada-retábulo da Igreja de San Pedro. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

A igreja, construída por um mestre indígena a partir de 1688 – utilizando-se, ainda, de pedras provenientes das muralhas incas do Monte 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 frontispícios de igrejas se sucederiam perspectivamente (Figuras 371-373). 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 – independente 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, 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 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 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. 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, 2008, 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 (1997, p. 258, tradução nossa), o complexo arquitetônico “[...] por fim, não só respeitou as construções existentes, mas procurou sobrepor o presbitério sobre a plataforma da parede curva.”

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 374). 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 intrincado arremate decorativo do campanário, articulação que entraria em forte oposição ao caráter rústico da pesada massa muraria da igreja (Figura 375).

374. 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 de Coricancha. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

375. 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 elaborada pelo autor (2007).

376. Frontispício de Santo Domingo. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

377. Encaminhamento perspectivo para a fachada de Santo Domingo. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

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 376). 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 377).

A arquitetura religiosa e as vistas panorâmicas da cidade de Cusco

Até o presente momento, a expressão da dramaticidade, deflagrada pela cidade andina, foi analisada através do percurso assumido pelo passante que caminhava 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 (Figura 378) – 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 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. 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

378. 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 Tresa; San Francisco; Santa Clara; San Pedro – sem contar os pequenos templos contíguos à sede episcopal e à igreja dos jesuítas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

379. A igreja paroquial disposta na Colina de San Cristóbal. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

uma falsa impressão de regularidade – impressão que superaria, ilusionisticamente, o baixo teor de ordenação racional do traçado da cidade. 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.

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 interestantíssimos efeitos volumétricos determinados pela interpenetração de inúmeras estruturas sinuosas e onduladas.

Assim, o espectador que subisse em direção à Paróquia de San Cristóbal (Figuras 379-380), em algumas áreas do Bairro de San Blas (Figuras 381-386), ou que galgasse a Fortaleza de Sacsayhuamán (Figura 387) avistaria pelo menos vinte e seis 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 das outras ondulações referentes às abóbadas de La Compañía, Merced, San Pedro, Santo Domingo (Figura 388)... 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

380: 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 elaborada pelo autor (2007).

381: Uma rua do elevado Bairro de San Blas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

382: Rua do Bairro de San Blas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

383. Praça da igreja paroquial do Bairro de San Blas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

384. Subindo em direção ao Bairro de San Blas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

386. As calotas das cúpulas e as torres da Catedral e de La Compañía vistas do Bairro de San Blas. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

385. Fotografia retirada do Bairro de San Blas. 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 elaborada pelo autor (2007).

387. Fortaleza inca de Sacsayhuamán, disposta acima da cidade de Cusco. Na colina, à frente, despontaria uma das mais dramáticas vistas da cidade. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

388. 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 elaborada pelo autor (2007).

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 à cavaleiro das elevações que envolveriam o vale coberto pelos telhados das construções coloniais ordinárias. Desta forma, a paisagem apreendida do 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.

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 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.

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 389). 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 no que concerne à vida religiosa.” (CHUECA GOITIA, 1984, p. 27, tradução nossa)

Contra a quadrícula: a arquitetura como artifício de dramatização da rígida grelha hispano-americana

Como conclusão, poderia ser dito que sob inúmeros aspectos, o centro regional andino romperia, gravemente, com o esquema tradicional aplicado para as

389. Fachada-retábulo da Igreja de La Compañía, em Cusco, uma das obras-primas da arquitetura hispano-americana. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2007).

povoações coloniais de caráter racionalizado e ordenado – mesmo reconhecendo que a cidade apresentaria uma estrutura viária de caráter semirregular.

Assim, 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* (HARDOY, 1983, p. 320-321) e, conseqüentemente, a configuração em forma de *damero*.

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 perspectivos 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, monastérios e igrejas. Porém, nas próximas centúrias, a fuga em profundidade dos eixos perspectivos 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 adjacente ao eixo longitudinal dominante e, conseqüentemente, 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, 2005, 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. 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 com um dos mais importantes organismos religiosos da cidade, diminuindo, teoricamente, sua autoridade 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 rasantos dos palácios de governo e com o *tianquez* (o mercado indígena).

Ou seja, a tradicional cidade hispano-americana concentraria as mais importantes estruturas oficiais, cívicas, comerciais e seculares na Plaza Mayor – o que geraria o 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 viriam a ser os modelos consagrados de assentamentos racionais e ordenadores da América hispânica.

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 fascinantes 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: como foi visto em relação à estonteante configuração artística de Vila Rica, 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. Neste aspecto, a conformação da cidade barroca hispano-americana se aproxima daquela luso-brasileira.

Assim, na introdução desse capítulo, outra cidade – Morelia, no México – seria analisada através da inclusão de mais de uma dezena de imagens ilustrativas e de suas respectivas 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 revelariam a possibilidade de dilaceração da estrutura aprisionada da cidade regular hispano-americana através da inserção de alguns expedientes urbanísticos atrelados à chamada *Grand Manner*, mas, especialmente, devido à presença de uma expressiva e teatral arquitetura monumental, contraposta ao “fundo” estéril da massa edificada do tecido urbano.

É interessante 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 direcionados em profundidade a específicos *points de vues*, emoldurados por fachadas ou portadas de igrejas. 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. Provavelmente, a cidade hispano-americana que mais se apropriaria das soluções urbanísticas vinculadas às intervenções praticadas no *Ancien Régime* não necessitaria tanto de uma arquitetura de grande expressão cenográfica para provocar a virtual transformação de seu ambiente em prol da persuasiva exaltação do poder da coroa espanhola e da Igreja Católica.

Se em Morelia a arquitetura barroca seria mais contida, em outras cidades hispano-americanas os edifícios singulares apresentariam, a partir do século XVII, uma 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 Cidade do México, capital do Vice-Reinado da Nova Espanha, constituiria seu enredo barroco através da presença de monumentos que despontariam como “figuras” na trama viária regular desenhada pelo alarife espanhol Alonso García Bravo (1490-1561), após a fundação do núcleo colonial em 1521 – *traza* incrivelmente bem adaptada ao antigo plano da cidade asteca de Tenochtitlán (Figuras 390-391).

Neste sentido, cidades com um traçado rigorosamente racionalizado, que seguiriam o tradicional esquema distributivo que conformaria a grelha estendida

390. Detalhe da vista panorâmica da Cidade do México – confeccionada por Casimiro Castro (1826-1889) –, litografia publicada em 1869 em *México y sus alrededores*. 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. Imagem retirada do estofado de uma poltrona oitocentista pertencente ao acervo do Museo de la Ciudad de México. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

391. El Zócalo – a Plaza Mayor da Cidade do México – e sua colossal Catedral voltada de frente para a praça. Imagem retirada do terraço do Gran Hotel. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

desde a *plaza mayor* – núcleos urbanos alheios a qualquer expediente vinculado à urbanística barroca, ou distantes de atos transgressores que viessem perverter a quadricula regular – poderiam ser corrompidas através da contaminação de seu espaço por uma arquitetura barroca que virtualmente agisse contra a grelha regular: 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 temporal do percurso do espectador – a ação de se conhecer e vivenciar a cidade através de uma fatal experiência barroca (Figuras 392-399).

392. Grandiosa mole da Catedral Metropolitana do México lançada no vazio do Zócalo, flanqueada por uma das fachadas-retábulo *churrigueresca* 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. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

393. El Sagrario de México e a Catedral. Notar as fachadas-retábulos do Sagrario, bem como suas exuberantes portadas voltadas para El Zócalo. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

394. 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 elaborada pelo autor (2009).

395. 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 eclesiástico. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

396. Recuada fachada-retábulo *churrigueresca* do Oratório de San Felipe Neri, na Cidade do México – projetada em 1751 pelo arquiteto Ildefonso Iniesta Bejarano y Durán (1716-1781). Este conjunto proporcionaria um dos mais interessantes jogos cenográficos lançados na rígida grelha ortogonal do núcleo urbano. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

397. A Calle Moneda, na Cidade do México. Ao fundo, a Igreja de la Santísima Trinidad busca se destacar em uma esquina da grelha regular. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

398 Fachada-retábulo de estilo *churrigueresco* projetada, em 1755, por Lorenzo Rodríguez, para a Igreja de la Santísima Trinidad, na Cidade do México. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).

399. Detalhe da fachada-retábulo da Igreja de la Santísima Trinidad, na Cidade do México. Fonte: Fotografia elaborada pelo autor (2009).