

Basílica de Nossa Senhora da Penha de Recife: seu estilo e suas iconografias musicais

Amarilis Rebuá de Mattos
Universidade Federal da Paraíba; GT RIDIM-Brasil / PB

Introdução

A Basílica de Nossa Senhora da Penha é um imponente edifício localizada no Bairro de São José, na praça Dom Vital e existe neste local desde o século XVII, mas sua atual configuração foi concluída na segunda metade do século XIX. De acordo com Carlos Alberto Barreto Campelo de Melo, “são evidentes as aproximações da Basílica com as obras palladianas, Il Redentore e San Giorgio Maggiore, ambas situadas em Veneza” (MELO, 2012, p.80) De acordo com o Prof. Dr. Roberto Dantas de Araújo, “a Basílica da Penha é de estilo neoclássico, sendo a única neste estilo arquitetônico em Pernambuco, no Nordeste e quiçá no Brasil”.

Esta Basílica encontra-se em processo de tombamento tendo como ponto de partida a *Declaração de Significância*, com “intuito de evidenciar os valores essenciais imateriais atribuídos à edificação, associados à sua estrutura física e às práticas sociais, merecedores de ações de salvaguarda e proteção” (CECI, 2006, p.1). Entre os valores imateriais a serem preservados, destacamos “o vigor devocional e religioso, [...], recebendo semanalmente milhares de fiéis para as bênçãos de São Félix e da Virgem.” Quanto aos valores materiais a declaração destaca os “expressivos valores artístico e histórico, refletido em sua decoração e planta, [...], bem como a introdução de elemento abobadado em cúpula na sua cobertura, materializando o poder religioso na paisagem urbana.”(CECI, 2006, p. 2)

As informações sobre a arquitetura da Basílica da Penha e de suas obras de arte, assim como seus autores, estão documentadas no diário de obras da sua construção que se encontra no Arquivo da Província de Nossa Senhora da Penha (Frades Capuchinhos do Convento da Penha) e foram ratificadas pelos Professores Dr. Roberto Dantas Araújo e pelo Jorge Eduardo Lucena Tinoco e demais profissionais que prestaram assessoria quando do início do restauro da Basílica, em janeiro de 2008.

Objetivo

Neste estudo iremos analisar os dois conjuntos iconográficos musicais existentes na Basílica de Nossa Senhora da Penha de Recife: as esculturas em talha dourada na parte frontal do coro, consistindo de diversos instrumentos musicais, anjos músicos, juntamente com as figuras de Santa Cecília, do Rei David, tendo a Madona com o Menino Jesus ao centro e o afresco central da nave representando a Ascensão de Maria, com anjos músicos, o Rei David e outras figuras representativas do Antigo testamento. Buscamos compreender o significado intrínseco das esculturas e do afresco e a relação entre estes dois conjuntos iconográficos.

Fundamentação teórica e metodológica

Ao realizar este estudo, foram adotadas as ideias de Panofsky sobre os três níveis da compreensão da história da arte, para poder definir os momentos altamente interdependentes no ato interpretativo, e chegar a uma compreensão das obras analisadas. Essas ideias podem ser expressas nos seguintes termos: a) a leitura da imagem no sentido fenomênico; b) a interpretação de seu significado iconográfico; e c) a compreensão do seu conteúdo e significados mais profundos (PANOFSKY, 1976, p.47-84).

Para compreender o significado das iconografias musicais existentes na Basílica de Nossa Senhora da Penha, primeiro foi realizada uma descrição pré-iconográfica, procurando ordenar os motivos artísticos, buscando a percepção da obra em sua forma pura, despojada de qualquer conhecimento ou contexto cultural. Desta forma, tornou-se possível interpretar o significado iconográfico, reconhecendo nos motivos artísticos, o sentido determinado convencionalmente nas imagens, histórias e alegorias identificadas. Com toda esta análise, a camada da essência iconológica tornou-se aparente. Assim sendo, as obras aqui analisadas deixaram de ser incidentes

isolados, mas um produto de um ambiente histórico e cultural.

A metodologia apresentada por Panofsky é também fincada nos três níveis de análise, baseadas na descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica, ou seja, a compreensão da fonte visual. Obedecendo à ordem dos três níveis, foi feito um reconhecimento das obras identificando os temas primários, descrevendo seu significado presente nas imagens observadas. Para obter a compreensão destas obras artísticas e discutir seu conteúdo temático, foi necessário recorrer às tradições culturais religiosas, às fontes de épocas a ela vinculadas, a símbolos e alegorias (PANOFSKY, 1976, p. 58-62). Desta forma, a obra de arte pode ser compreendida como um documento histórico religioso, onde a análise foi feita através da observação da obra na época e no contexto na qual ela foi concebida.

Assim podemos perceber que a diferença entre a iconografia e a iconologia é o tipo de análise, pois a primeira classifica a imagem visual, enquanto que a última investiga, compreende, ordena e por meio de um juízo, traz à luz seus nexos históricos. Segundo Casimiro, este método, em sua plena aplicação permite interpretar a história representada e compreender o significado dessa história no contexto em que foi criada.

Histórico da Ordem dos Frades Menores Capuchinhos

De acordo com Flávio Guerra, em 1641 chegaram em Recife, no porão de um navio carregado de escravos procedente da Guiné Francesa, os primeiros frades capuchinhos da Ordem dos Frades Menores Capuchinhos oriundos da Província da Bretanha (GUERRA, 1970, p.49-60). Na época, foram acolhidos pelo governador da colônia, o Conde João Maurício de Nassau-Siegen, e alojados nos abandonados e arruinados conventos de São Bento, de São Francisco e do Carmo, em Olinda. Quatorze anos depois, em 1655, como os frades capuchinhos franceses apoiaram os portugueses contra os holandeses, ao término da dominação holandesa, o General-governador Francisco Barreto doou à ordem religiosa uma casa de sobrado, no atual bairro de Santo Antônio do Recife, para que fossem construídas a Igreja de Nossa Senhora da Penha e um hospício. Em 1656, Belchior Alves e sua mulher Joana Bezerra, doaram aos capuchinhos um grande terreno, situado no lugar chamado de *Fora de Portas de Santo Antônio*. Nesse mesmo ano os Frades Capuchinhos franceses ergueram um pequeno oratório. Porém, no início do século XVIII rixas políticas entre Portugal e França fizeram com

que os capuchinhos franceses fossem obrigados a deixar a colônia, sendo expulsos do Brasil.

Posteriormente, de acordo com Lúcia Noya Galvão, em 1725, frades capuchinhos de origem italiana assumiram a tutela da igreja, fundando um convento e conseguiram elevar a missão ao grau de Prefeitura Eclesiástica. A igreja sofreu a primeira modificação na década de 1730, tendo sido reconstruída pelo bispo italiano José Fialho em 1734. Posteriormente, novas reformas aconteceram em todo o edifício entre 1773 e 1784.

Novamente, em 1831, o governo da Regência do Império, proibiu “na Província de Pernambuco a associação religiosa dos Missionários Italianos Capuchinhos.” Somente em 1840, durante o período de sua regência (1838-1840), Araújo Lima solicita à Santa Sé o retorno de missionários capuchinhos italianos. Em 1869, a Ordem dos Frades Menores Capuchinhos (Italianos) resolveu transformar a igreja num grande templo e ela se tornou o que é na atualidade. A seguir podemos conferir uma gravura da Capela da Penha, no século XVIII, tendo ao fundo o Sobrado, onde moravam os frades capuchinhos e o local do atual Mercado de São José, que ainda não existia. (Figura 1)

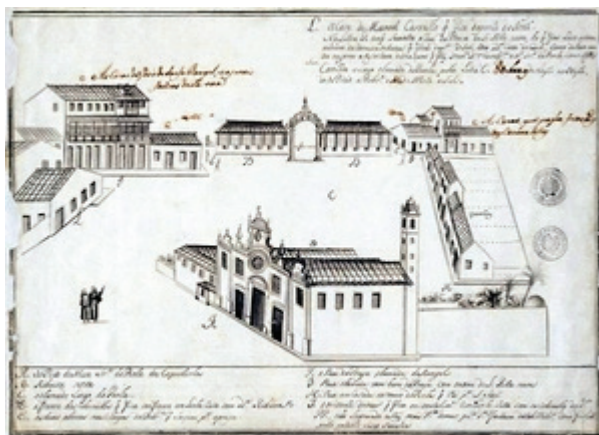


Fig. 1: Conjunto Franciscano da Penha, final do século XVIII. Fonte: Goulart, 2001

No final do século XIX a antiga igreja foi demolida dando espaço à uma nova edificação iniciada a 6 de novembro de 1870, exatamente a 5,94 metros da antiga igreja barroca e finalizada a 22 de janeiro de 1882, tendo sido consagrada pelo bispo D. Antônio Cândido d’Alvarenga. (Figura 2) De

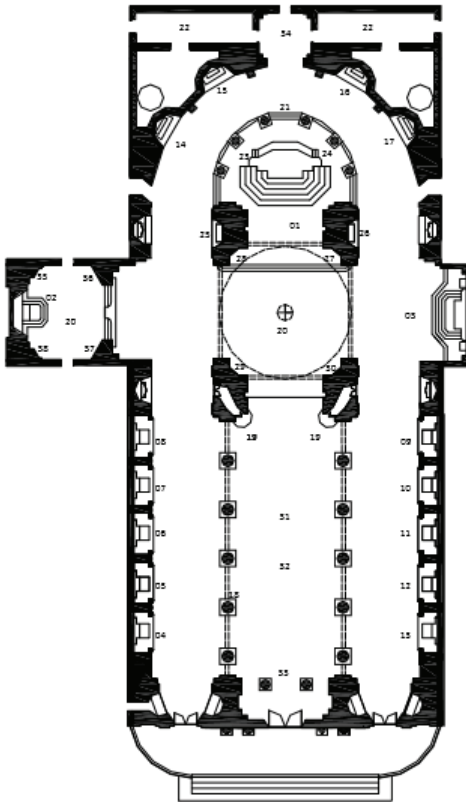
acordo com Sebastião Galvão, a Basílica tem

65,70 metros de comprimento com largura de 28,40 metros. A configuração do edifício é de uma cruz latina, contendo três naves com majestoso zimbório cuja chave se alteia a 43 metros de altura. Tem nessa mesma elevação uma elegante claraboia sobre a qual se vê colocada uma colossal imagem de Nossa Senhora da Penha. Por traz do zimbório erguem-se duas esguias e belíssimas torres de 40 metros de altura, com 5,70 metros, até a elevação de 20 metros, transformando-se o resto para forma octógona (GALVÃO, 1921, p. 369-379).



Fig. 2: Foto da Igreja da Penha de Recife tirada por Moritz Lamberg, entre 1880 e 1885. Fonte: Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Pela planta baixa da Basílica, em forma de cruz, é possível verificar a indicação de todos os altares e outros detalhes. (Figura 3) Os objetos deste estudo são os dois itens sublinhados em vermelho, números 32 e 33: a pintura da Assunção de Nossa Senhora e o Coro de Besarel.



- 01 Altar-mor
- 02 Capela do Santíssimo
- 03 Capela Nossa Senhora das Dores
- 04 Altar de São João Batista
- 05 Altar da Imaculada dos Franciscanos
- 06 Altar Santo Urbano
- 07 Altar de Nossa Senhora do Líbano
- 08 Altar de São Francisco de Assis
- 09 Túmulo de D. Vital M. G. de Oliveira
- 10 Altar de São José
- 11 Altar de N. Sra. de Lourdes
- 12 Altar de São Felix
- 13 Altar de Santo Antônio
- 14 Alta de N. Sra. do Sagrado Coração
- 15 Altar de São Miguel
- 16 Altar de Santana e São Joaquim
- 17 Altar de Jesus Atado
- 18 Colunas
- 19 Púlpitos: esquerdo, direito e detalhes
- 20 Cúpula do Santíssimo e Cúpula Principal
- 21 Deambulatório
- 22 Sacristia
- 23 Escultura - São Francisco
- 24 Escultura - Santo Antônio
- 25 Altar do Santo Geraldo Magella
- 26 Altar de Santa Terezinha
- 27 a 30 Pintura da Cúpula – Pinturas de La Greca
- 31 Vista da Nave Central
- 32 Pinturas de Botazzi (Dormição, Assunção, Coração)
- 33 Coro – Escultura de Besarel
- 34 Hall
- 35 Profeta do Antigo Testamento

Fig. 3 Planta baixa da Basílica. Fonte: MELO, 2012, p. 85

De acordo com os estudos de Melo sobre a arquitetura da Basílica da Penha, foram encontrados fortes indícios desse projeto ter sido inspirado nas obras de Andrea Palladio (1508-1580). Existe uma grande semelhança entre os projetos das igrejas *Il Redentore* e de *San Giorgio Maggiore*, de Veneza, Itália, e a Basílica da Penha de Recife, obra de Frei Francesco de Vicenza (1869-1882) natural de Vicenza. Outra similaridade é esses prédios são da ordem dos Frades Menores Capuchinhos, a mesma que encomendou a construção da Basílica da Penha, conforme a Figura 4 a seguir.

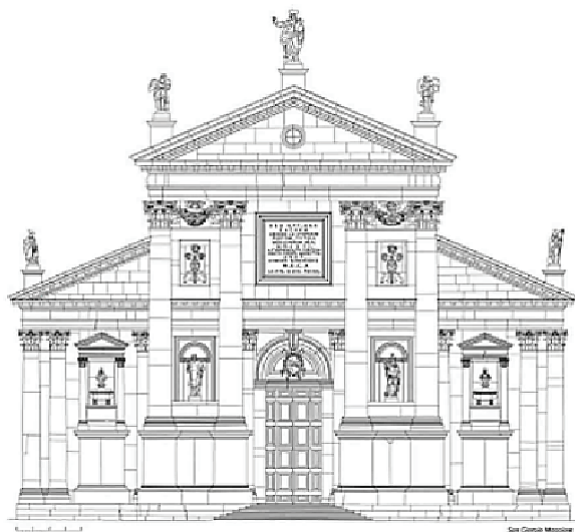


Fig. 4: Comparação das fachadas de (a) Igreja de San Giorgio Maggiore (Veneza) e (b) Basílica de Nossa Senhora da Penha (Recife). Fonte (a): *Giornale-Iuav-59*, 2006, p.8; Fonte (b): *mariahelenareporter.blogspot.com*, 2012

Novamente podemos ver a semelhança da arquitetura da igreja *Il Redentore* de Veneza, outra igreja com arquitetura de Andrea Palladio (1508-1580), com a Basílica da Penha, principalmente da cúpula e do Zimbório.



Fig. 5: Semelhança entre as igrejas Il Redentore (Veneza) e Basílica da Penha (Recife). Fonte: Pinterest.com e recifecomoantigamente.blogspot.com

De acordo com o diário dos frades, as obras de construção da Basílica da Penha ocorreram entre 1870 e 1882. O arquiteto contratado foi o Frei Francesco de Vicenza (1869-1882) que era da mesma Ordem dos Capuchinhos. Ele contratou diversos artistas para realizar as obras de arte no templo, sendo eles: o escultor Valentino Panciera Besarel, o artista plástico Domenico Botazzi e a Società Musiva de Veneza para realizar o painel vitrificado que se encontra no frontispício da Basílica. Posteriormente, na década de 40, o artista plástico Murillo la Greca foi contratado para terminar as pinturas internas da Basílica.

Tab. 1: Relação de obras realizadas na Basílica de N.S. da Penha

DATA	ARTISTA	FUNÇÃO	OBRA
1870 / 1882	Frei Francesco de Vicenza (1869-1882)	Arquiteto	Basílica construída em forma de cruz latina
1870	Valentino Panciera Besarel (1829-1902)	Escultor	Dois púlpitos da Basílica Painel de mármore em alto relevo abaixo do Altar Mor Trono de exposição do Santíssimo acima do Altar-Mor Imagens de São Francisco e Santo Antônio Frontispício do Coro Talhas das portas
1877	Domenico Botazzi (?-?)	Artista plástico	Afrescos no teto da nave: Dormição, Assunção e Coroação de Maria
1939	Murillo la Greca (1899-1985)	Artista plástico	Quatros Evangelistas Quatro afrescos: os anjos nas extremidades dos transeptos da Basílica
(?)	Società Musiva de Veneza (Itália)	Painel vitrificado	Aparição de Nossa Senhora da Penha a Simón Vela

Painel localizado no coro, foi esculpido em madeira talhada e dourada, por Valentino Besarel entre 1870 e 1872. São três painéis separados por ramos de flores, sendo os dois laterais com instrumentos musicais e o central com a representação da Madona com o Menino, ladeadas por dois personagens bíblicos de representação musical: Santa Cecília e o Rei Davi. Estes ladeados por diversos Anjos músicos e Querubins (Figura 6).



Fig. 6: Escultura de Valentino Besarel no painel frontal do coro. Fonte: a autora, 2017.

De acordo com a descrição iconográfica sugerida por Panofsky, podemos observar que a organização deste conjunto vocal e instrumental está distribuída da seguinte forma: 1) da esquerda para a direita localizamos: Santa Cecília, 2 anjos músicos e um ajudante, 3 anjos com oferendas e 2 querubins; 2) da direita para a esquerda localizamos: Rei Davi, 2 anjos músicos, 2 anjos ouvintes, 3 anjos com oferendas, um em oração e 5 Querubins; 3) no centro localizamos a Madona com o Menino (Figura 7).



Fig. 7: Parte central da talha central do coro. Fonte: Todas as fotos do interior da Basílica de Nossa Senhora da Penha foram realizadas por esta autora em março de 2017.

A figura principal do painel central é a Madona com uma coroa de metal na cabeça, que está levemente pendida para esquerda. A mulher encontra-se sentada, com uma criança ao colo, segurando um crucifixo na mão esquerda. A criança, que é ainda um bebê, tem uma representação de aura em metal na cabeça. Este está com a mão esquerda segurando também o crucifixo, num movimento puramente infantil e próprio da idade. A cabeça, virada para a direita observa a bandeja de flores ofertada pelo anjo a seus pés. Sua mão apresenta um leve movimento de curiosidade para pegar essa oferenda.

Besarel fez diversas Madonas, dentre elas, uma das mais importantes é a da Igreja de S. Maria Nascente di Agordo, de 1868, também esculpida em madeira. Elas apresentam diversas semelhanças, como a posição das mãos,

a presença do menino e estão segurando um objeto na mão esquerda: a primeira segura um rosário e a segunda, um crucifixo (Figura 8).

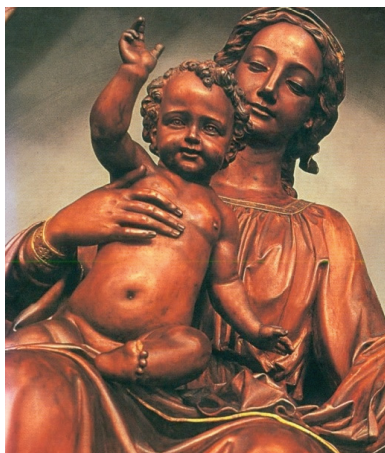


Fig. 8: Besarel: Madona do Rosário (1868) e N.S. da Penha (c. 1870). Fonte: Cason Angelini, 2002

Ladeando a figura central, vemos em primeiro plano dois anjos aos pés da Madona com oferendas: um com uma bandeja de flores e outro com a representação de um Livro Sagrado. Em segundo plano, pelo lado esquerdo, 2 anjos voando oferecem coroas de flores. Pelo lado direito, 2 anjos voando oferecem um diadema de metal com uma estrela e o outro, apenas pela posição da mão se conjectura que deveria estar segurando algo, mas o objeto se perdeu e não foi localizado na época da restauração. Outro anjo ajoelhado reza contrito. Os 5 Querubins ladeiam a Madona com olhares em adoração dirigidos a ela (Figura 9).



Fig. 9: Adoração e ofertas à Madona

Esta representação possui um determinado movimento, pois St. Cecília toca um órgão de tubo com fole, da família dos aerofones, um anjo sentado em primeiro plano aciona o fole (Figura 10). Em segundo plano um anjo com uma partitura e com a boca aberta, sugere estar cantando, e outro sentado, apenas acompanha a partitura. Neste detalhe, pode-se perceber o movimento do pulso da organista em relação ao teclado, sugerindo a execução da música. Assim como, a concentração dos anjos cantores e do ajudante que aciona o fole.



Fig. 10: S. Cecília com anjos cantores

Também em movimento, podemos observar que o Rei Davi com a boca aberta, sugere estar cantando e tocando a harpa, junto com os dois anjos músicos, sendo que todos estão concentrados na música que executam. Dois anjos, um atrás, segurando um cetro e outro sentado aos pés do Rei, permanecem absortos na música que ouvem, diferente dos dois Querubins, que mantêm a cabeça e olhar voltados para a Madona (Figura 11).



Fig. 11: Rei Davi com anjos músicos

Pela posição das mãos, podemos observar que está faltando a Harpa do Rei Davi e um instrumento ou algum objeto que o anjo deveria estar segurando. De acordo com informações obtidas informalmente, durante a restauração, não foram observados estes detalhes (Figura 12).



Fig. 12: Detalhes: faltam instrumentos

Nas laterais da talha central, existem dois painéis com oito instrumentos musicais unidos com ramos de figueira e amarrados com fitas. No painel esquerdo, os quatro instrumentos são: Viola da Gamba, Clarineta, Triângulo, Prato e uma Partitura (Figura 13).



Fig. 13: Lateral esquerda: instrumentos amarrados com fitas e ramos de figueira

No painel direito, podemos observar quatro instrumentos também unidos com fitas e cuidadosamente amarrados: Cordofone, Harpa, Corneta e Trompa (Figura 14).



Fig. 14: Lateral direita: instrumentos amarrados com fitas e ramos de figueira

O cordofone de tipo alaúde que foi esculpido nesta talha de madeira poderia ser identificado como um *colachon* ou ainda *colascione* (MARCUSE, 1975 a, p. 120). Como o alaúde, sua forma é periforme e abobadada, contudo seu *mastil* é mais longo e estreito em comparação aos alaúdes. Originalmente a cravelheira possui formato em foice, porém nesta escultura não existe uma figura esculpida em seu arremate, característica desse instrumento. A diferença que podemos observar neste instrumento é que ele possui cinco cravelhas, diferenciando do *colachon* que usualmente possuía três cordas (Figura 15).



Fig. 15: Detalhe do Cordofone tipo colachon com cinco cravelhas

O estilo Barroco Pernambucano, ainda em processo de registro como patrimônio imaterial no IPHAN, possui uma característica que é de inserir a fauna e a flora tipicamente brasileira nas pinturas e esculturas. Para comple-

mentar o entalhe destes instrumentos, Besarel introduziu ramos de figueira como adereços de enfeites. Este é um exemplo típico de muitos que existem nesta Basílica. Para confirmar ser realmente esta planta, podemos comparar, no detalhe, o desenho de uma figueira registrada em 1885, por Otto Wilhelm Thomé, natural de Thüringer, Alemanha (Figura 16).



Fig. 16: Barroco Pernambucano (*Ficus carica*). Fonte: Prof. Dr. Otto Wilhelm Thomé

Besarel usou de laços de fita para unir os instrumentos musicais no frontal do coro da Basílica da Penha, porém, esta não foi a primeira de igreja em que este recurso foi empregado. Este tipo de amarração podemos encontrar no órgão da Igreja de São Roque, em Veneza. Construído em 1742 por Pietro Nachini, foi reformado em 1768 por Caetano Callido, e o coro é todo decorado com estátuas de madeira por Giovanni Marchiori. Podemos observar nitidamente neste detalhe, que Besarel se inspirou nesta forma de unir instrumentos musicais na decoração de um órgão, ou como no coro da Basílica, amarrando-os com fitas. (Figura 17)



Fig. 17: Detalhe do órgão: Instrumentos amarrados com fitas. Fonte: Didier Descouens - San Rocco Venezia (Interno) - Organo di Gaetano Callido.jpg

O segundo objeto de estudo faz parte dos afrescos existentes no teto da Nave da Basílica da Penha. (Figura 18) Nele existe um conjunto de três afrescos coloridos de autoria de Domenico Botazzi (? -?), denominados Dormição, Assunção e Coroação de Maria. Eles foram realizados em 1877, portanto, aproximadamente sete anos depois dos entalhes do frontal do coro de Besarel. O objeto de nosso estudo é o afresco central: a Assunção de Maria (Figura 20).



Fig. 18: Teto da Nave: autoria de Domenico Botazzi, 1877

De forma ovalada, o afresco está dividido em três partes: na superior encontramos um grupo de anjos e querubins; na central, um conjunto instrumental, Reis e profetas; na parte inferior Anjos e alegorias do Barroco Pernambucano. Na realidade podemos observar dois círculos: o superior com figuras pequenas e o inferior com figuras de grandes proporções, sendo que a figura central de Maria pertence aos dois (Figura 19).

A imagem possui na parte superior 3 anjos pequenos e 5 Querubins, divididos em dois grupos: um com 3 querubins e outro com 2 querubins e um anjo. No detalhe podemos observar que estão faltando as asas desses dois Querubins: um está incompleto e o outro, o pintor substituiu as asas por flores e o anjo o está segurando pelos cabelos, conforme a Figura 20.

À esquerda da figura central, podemos observar, em um plano superior ao do conjunto instrumental, três figuras de homens representando o Rei Davi tocando Harpa, o profeta Elias e outro com a cabeça coberta não identificado. O conjunto instrumental consiste de 5 anjos tocando instrumentos, sendo quatro de sopro e um de percussão. Um anjo vestindo verde

toca Flauta de Pã ou Zambonha, outro de lilás toca Pratos. Os três anjos tocando instrumentos de metais, Cornetto, Trompete, outro instrumento de sopro que não aparece completo, nos remete a escatologia: o anúncio do apocalipse, portanto, são anjos anunciadores (Figura 21).



Fig. 19: Afresco central do teto da Nave: Assunção de Maria



Fig. 20: Parte superior: Anjos e Querubins



Fig. 21: Conjunto instrumental lateral esquerda

À direita da figura central estão quatro anjos músicos ou Serafins, tocando: Violino, Alaúde, Viola d'arco ou d'Amore e provavelmente uma Flauta, pois também não aparece por completo. No outro grupo de homens à direita, um deles é a representação de Moisés com as tábuas da Lei, outro com símbolos no peito e uma Mitra na cabeça representa ser um Sacerdote, ou Pedro: o primeiro papa da igreja católica, e mais dois homens: Abraão e José, esposo de Maria que morreu antes dela. Esta pintura remonta ao cristianismo primitivo, fazendo referência ao patriarca Abraão, o libertador Moisés e o Papa Pedro. O plano de fundo apresenta uma coloração em tonalidades amareladas, representando a luz da criação, a luz do Espírito Santo, e podemos encontrar esboços de figuras inacabadas em diversos locais (Figura 22).



Fig. 22: Conjunto instrumental lateral direita

Ao centro, a figura representando Maria, tem ao redor da cabeça, nove estrelas brancas e raios luminosos de cor mais clara, representando a luz do Espírito Santo. Aos pés de Maria dois Arcanjos de grandes proporções e braços estendidos em sua direção indicam estar em adoração: à esquerda Rafael, com uma fita na cabeça e segurando na faixa azul de Maria, e à direita, Miguel. Percebe-se que o conjunto instrumental está posicionado com todos os anjos músicos voltados em sua direção, embora não estejam com o olhar voltado para ela. Alguns permanecem absortos na música e outros olhando para cima ou em outras direções (Figura 23).



Fig. 23: Parte central da pintura

Na parte inferior da imagem, o túmulo aberto com o lençol de linho e dois Anjos de grandes proporções. A representação do túmulo se trata do costume judaico de limpar o corpo com óleo e o enrolar em tecido de linho. À esquerda, o anjo apresenta o olhar voltado para cima em adoração, e traz uma coroa de flores nas mãos para corar Maria assunta ao céu. À direita, o anjo da anunciação, Arcanjo Gabriel, representado por um ramo de lírio na mão direita e na outra mão, sugere um movimento de jogar diversas flores coloridas, representando as bênçãos. Observa-se que este anjo olha diretamente para frente, ou para o observador e também possui as asas em diversas tonalidades de amarelo, marrom e verde. Este pode ser um sinal de alteração da cor, ocasionado pela oxidação da tinta. Na base da figura, ao lado do túmulo, uma característica do Barroco Pernambucano: uma árvore tropical da flora brasileira (Figura 24).

Observando a disposição desta iconografia inteira, podemos conferir a ordem da horda dos anjos celestiais. De baixo para cima: a tumba de Maria com a luz do espírito santo incidindo sobre ela; uma árvore que deveria ser de oliveira, representa a árvore da vida; um anjo com a coroa para coroar Maria; o Arcanjo Gabriel; segurando a faixa, mais dois Arcanjos, Rafael e Miguel. A orquestra é composta por Serafins, Anjos Anunciadores e acima da luz do espírito santo, os Querubins.



Fig. 24: Parte inferior: Anjos e flores

Na horda de anjos celestiais, existem ainda os nove coros de anjos que cantam para Maria que não foram pintados. Porém, vários esboços de rostos inacabados estão presentes na parte superior da pintura. Inclusive, no centro deste afresco, foi localizada uma figura masculina, que apresenta características totalmente diferente do restante do conjunto da obra. Com uma coloração mais escura, quase marrom, a figura apresenta um olhar sério em direção à figura de Maria, porém expressando ausência de devoção.

Quando se reúne texto e imagem, a imagem visual terá de invocar o texto ausente e por isso todos os detalhes são de suma importância. É ao mesmo tempo específica e alegórica. Essas pinturas religiosas representam apenas uma parcela da iconografia católica e são imagens dinâmicas e estáveis e não estáticas. Suscitam fé e fortes emoções.

Não foi localizada em nenhum dos três afrescos a assinatura de Domenico Botazzi. Apenas no diário da construção do templo, organizado pelos Frades Capuchinhos, foi registrado o contrato de trabalho com este pintor. As únicas informações que tive a respeito dele foram através de alguns artigos que o citaram e em conversa informal com o Fr. Luís de França Fernandes, responsável pela restauração da Basílica, não sendo possível encontrar mais referências sobre ele.

Na parte interna da Basílica, foram localizados alguns instrumentos que serão restaurados: um Harmônio fabricado por Edmundo Bohn, um piano de armário que não foi possível verificar a marca porque estava coberto e um conjunto de sinos de bronze (Figura 25).



Fig. 25: Harmônio fabricado por Edmundo Bohn.

Os dois sinos maiores são da época da construção da Basílica, e o menor é da década de 40, obtido através de doações por D. Helder Câmara. Os três sinos apresentam inscrições de seus doadores e desenhos religiosos em toda sua estrutura (Figura 26).



Fig. 26: Conjunto de sinos de bronze a serem restaurados

Considerações Finais

A representação de iconografias nas igrejas foi um forte símbolo de poder das elites locais no Brasil desde o período colonial, e certamente atribuiu aos seus representantes um destaque social e religioso.

Neste primeiro estudo sobre iconografias musicais da Basílica de Nossa Senhora da Penha de Recife, podemos afirmar que sua presença é significativa. Este exemplar incomum estilístico, dotado de singular obra arquitetônica e revelações artísticas, com representações de imagens artísticas musicais foi possivelmente uma escolha dos frades Capuchinhos, que também intencionalmente resolveram construir, em Recife, este grande templo religioso nos moldes de igrejas venezianas. Assim sendo, o próprio estilo neorenascentista do prédio contrasta com as nossas igrejas barrocas, estilo predominante no Brasil, sua origem e peculiaridades, as obras de artes situadas tanto na fachada como no seu interior permanecem em grande parte sem os devidos estudos quanto ao estilo e autoria.

Com este estudo, foi possível confirmar e divulgar mais uma obra de autoria de Valentino Besarel: o frontal do coro, pois anteriormente, apenas duas esculturas e em um baixo relevo, executados em mármore estavam registradas sua autoria: as imagens que ladeiam o altar-mor, São Francisco e Santo Antônio e o baixo relevo no altar mor (MELO, 2012, p.77). Através das comparações estilísticas juntamente com alguns registros documentais, foi possível tirar do anonimato mais um exemplar de iconografia musical de grande importância em uma igreja brasileira.

Bibliografia

- ANGELINI, Geovanni. **Gli Scultori Panciera Besarel de Zoldo**. Belluno: Provincia di Belluno Ed., 2002. <<http://www.campedel.it/schede/151949.PHP>>
- CASIMIRO, Luís Alberto. **A anunciação do Senhor na pintura quinhentista portuguesa (1500-1550): análise geométrica, iconográfica e significado iconológico**. Universidade do Porto, 2004. Acesso em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18025>>.
- CECI. Resumo do projeto da Basílica da Penha. Acesso em: <<http://www.ceci-br.org/obras/penha.htm>>
- CECI. **Proposta de tombamento**. Recife: Paróquia de Nossa Senhora da Penha, 2006.

- GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.
- GUERRA, Flávio. **Velhas igrejas e subúrbios históricos**. 2 ed. Recife: Fundação Guararapes, 1970.
- LAMBERG, Moritz. **Recife: Igreja da Penha**. Biblioteca Nacional Digital do Brasil, 1880/1885. Acesso em: <www.1000recifes.com.br/2016/09/22/basilica-da-penha-recife/>
- MELO, Carlos Alberto Barreto Campelo de Melo. **Explorando a basílica Nossa Senhora da Penha, no Recife**: incursões arquitetônicas e revelações artísticas. Campinas: VIII EHA, 2012.
- MELO, Carlos Alberto Barreto Campelo de Melo. **Murillo La Greca**: sua arte sua vida. Recife: Bagaço, 1999.
- MARQUES, Tássia Helena Teixeira. A arquitetura religiosa de Andrea Palladio em Veneza. **In Revista: Arquitetura e Urbanismo (1985-1999)**. Acesso em: <revistamdc.files.wordpress.com/2009/07/tassiahelenateixeiramarques_cicau.pdf>
- MARCUSE, Sibyl. **Musical instruments**: A Comprehensive Dictionary. New York: W.W. Norton & Company, Inc. 1975 a.
- PALLADIO, Andrea. **The four books on architecture**. Cambridge: The Mil Press, 2002.
- PANOFSKY, Erwin, **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RYKWERT, Joseph. **Palladio**: igrejas venezianas. Revista Domus, Milão, n. 609, p. 28-31, jul/set. 1980.
- SILVA, Wellington Mendes. **A Iconografia Musical da Sala do Capítulo do Convento da Ordem Primeira de São Francisco em Salvador – Bahia**. Salvador: Tese de doutorado, 2013.
- THOMÉ, Otto Wilhelm. **Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz**, 1885, Gera, Germany.
- WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; MARTON, Paolo. **Andrea Palladio: Um Arquiteto entre o Renascimento e o Barroco**. Köln: Benedikt Taschen, 1994.