

O barroco religioso na arte brasileira

Religious baroque in brazilian art

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira*

Resumo: O texto analisa em linhas gerais os aspectos fundamentais do barroco na arquitetura e decoração interna das igrejas construídas no Brasil entre 1680 e 1750 aproximadamente. Na primeira parte são introduzidos os aspectos arquitetônicos propriamente ditos nas plantas, elevações e articulações dos espaços internos. Em seguida são analisados aspectos específicos do barroco nas decorações internas, incluindo talha, pintura e azulejos.

Palavras-chave: barroco religioso, barroco luso brasileiro, estilo rococó.

Abstract: The text analyzes the fundamental aspects of the Baroque in the architecture and interior decoration of the churches built in Brazil between 1680 and 1750 approximately. In the first part, the architectural aspects proper in the plans, elevations and articulations of the internal spaces are introduced. Then, specific aspects of the Baroque in the internal decorations are analyzed, including carving, painting and tiles.

Key-words: religious baroque; baroque Luso-Brazilian; Rococo Style.

Introdução

Elaborada em Roma na época do pontificado do Papa Urbano VIII (1623-1644), a vertente religiosa do barroco, também chamada de *Arte da Contrarreforma*, alcançou Portugal cerca de 30 anos mais tarde, chegando ao Brasil por volta de 1680. Suas manifestações mais evidentes e específicas situam-se, entretanto, no campo das decorações internas e não no da arquitetura, como seria de esperar. E como não se verificam variações importantes entre os exemplares portugueses e brasileiros do estilo, a denominação genérica de *barroco luso-brasileiro* é geralmente adotada nos estudos do tema¹.

* Professora e historiadora de arte brasileira. Formada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre e Doutora em Arqueologia e História da Arte pela Universidade Católica de Louvain, Bélgica. Pós-doutorado pela Universidade de Londres. Professora aposentada de História e Teoria da Arte na EBA, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi Conselheira consultiva do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN, onde trabalhou por mais de 20 anos. Especializada no Barroco e Rococó brasileiros, e uma das mais importantes profissionais em atividade no Brasil nesta área, tendo produzido extensa literatura sobre esses temas. E-mail: myriam.ribeiro.oliveira@gmail.com

¹ Estas variações irão ocorrer já no período rococó a partir de meados do século XVIII, determinando escolas regionais caracterizadas tanto em Portugal quanto no Brasil. Ver nosso estudo *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

A maioria das igrejas construídas no Brasil entre 1680 e 1750, que assinala o período do barroco propriamente dito em nossa arquitetura colonial, não apresenta características barrocas na estruturação arquitetônica das construções, notadamente movimentação dinâmica das plantas, envolvendo articulações complexas de espaços e volumes e ornamentações escultóricas recobrimo extensivamente as fachadas, como no barroco hispano-americano.

Aspectos arquitetônicos do barroco luso-brasileiro

As articulações complexas de espaços e volumes na descendência do barroco italiano e centro-europeu são pouco comuns no mundo luso-brasileiro. A que seria provavelmente a mais barroca das igrejas portuguesas, a Divina Providência², com planta baseada em interpenetrações de círculos e elipses, não chegou a ser construída, sem dúvida por se situar à margem do gosto e das tradições arquitetônicas portuguesas. É, aliás, sintomático que quase todas as igrejas de plantas curvilíneas complexas construídas em Portugal tenham tido uma história construtiva permeada de vicissitudes, chegando ao século XX inconclusas, notadamente as do Senhor Jesus da Pedra em Óbidos, São Filipe Néri em Extremoz ou a famosa Santa Engrácia de Lisboa, concluída apenas em 1960.

No Brasil o partido curvilíneo em planta é ainda mais raro, incluindo apenas quatro igrejas do período barroco e três já do período rococó, todas situadas no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. As do período barroco são as igrejas cariocas de São Pedro dos Clérigos (1732) e Lapa dos Mercadores (1747), e as mineiras São Pedro dos Clérigos de Mariana (1753) e Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto (1757). Ainda em Minas Gerais, as igrejas de São Francisco de Assis (1766) e Nossa Senhora do Carmo (1766) de Ouro Preto bem como a de São Francisco de Assis de São João del Rei (1774), pertencem ao período rococó.

O primeiro autor a identificar a ocorrência de duas correntes estilísticas distintas nas igrejas curvilíneas brasileiras foi o inglês John Bury, que batizou de *borromínicas* as da primeira série, indicando filiação das mesmas à tradição barroca italiana do arquiteto Francesco Borromini (BURY, 1991). Filiação esta já observada em fins do século XVIII por um bem informado cronista da antiga Capitania de Minas Gerais, o vereador Joaquim José da Silva, que indicou terem as igrejas de São Pedro

² A planta desta igreja foi divulgada no tratado "*De la Architectura civile*" do arquiteto italiano Guarino Guarini, publicado em Turim em 1737 (Ed. F. Vittone).

dos Clérigos de Mariana e Rosário de Ouro Preto sido “delineadas ao gosto da rotunda de Roma” - ou seja, o Panteão³ (Figura 01).



Figura 1 - Capela Dourada de Recife, PE, aspecto geral.
Fotos: Arquivo Myriam Ribeiro

O projeto em tudo semelhante destas duas igrejas “borromínicas” foi composto pelo bacharel português Antônio Pereira de Sousa Calheiros, tendo por base duas elipses entrelaçadas, plenamente acusadas na parte externa das construções. Os frontispícios arredondados em segmento de círculo são ladeados por torres de forma circular na igreja do Rosário e de secção quadrada na de São Pedro, possivelmente em virtude de modificação do projeto original quando de sua tardia conclusão já no século XX.

A relação destas plantas com a de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro evidencia-se, tanto na utilização de formas elípticas, quanto no pórtico em segmento de círculo e nas torres circulares. Sabendo-se que a igreja de Mariana foi a primeira a ser projetada, revela-se a influência exercida pela Irmandade dos Clérigos seculares, já que partidos semelhantes são encontrados em outras igrejas de sua tradição arquitetônica específica, tanto em Portugal quanto no Brasil.

Observe-se que nenhuma destas quatro igrejas, que podem ser consideradas como as mais “barrocas” de nossa arquitetura colonial no tocante à volumetria

³ Ver transcrição em: *Antônio Francisco Lisboa*. Rio de Janeiro: Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 15, p. 23-35, 1951.

arquitetônica, tem decoração interna do tipo barroco, pela sua execução tardia, já no período rococó. As decorações das duas igrejas mineiras nunca chegaram a ser concluídas, em virtude da decadência econômica das respectivas irmandades na segunda metade do século XVIII. O destino das decorações das igrejas cariocas não foi mais feliz, tendo a da Lapa dos Mercadores sido descaracterizada por uma reforma do artista Antônio de Pádua e Castro entre 1869 e 1882 e a de São Pedro dos Clérigos, desmontada e vendida a particulares por ocasião da demolição da igreja em 1944.

Se são raras na nossa arquitetura colonial as igrejas com articulações complexas de espaços e volumes arquitetônicos, igualmente em número reduzido são as que apresentam fachadas decoradas, outro traço típico do barroco internacional e especialmente hispano-americano, como foi dito. Descontados alguns exemplos de ornamentação em pedra calcárea em galilés de conventos franciscanos do Nordeste, o único caso a mencionar é a excepcional fachada da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, datada de 1703 e inteiramente revestida de ornatos escultóricos, segundo a tradição hispânica.

Excetuados os casos excepcionais citados, a arquitetura externa das igrejas brasileiras apresenta via de regra fachadas de paredes retas e ‘desornamentadas’, aspectos estes que eliminariam sua qualificação de ‘barrocas’, se não apresentassem suntuosa decoração interna. E aqui temos um dado importante: intencionalmente buscado, este contraste entre simplicidade externa e opulência interna é uma das chaves para a compreensão do barroco luso-brasileiro e sua apreciação estética.

Decorações internas: talha, pintura e azulejos

Passando à análise das decorações internas que dão a tônica ao barroco luso-brasileiro, a primeira observação que se impõe é sua total independência com relação aos protótipos italianos ou até mesmo aos espanhóis, apesar da proximidade geográfica. Tipicamente lusitana, a associação tríplice da talha dourada, pinturas com colorido vivo e azulejos em monocromia azul e branco preenche integralmente todo o espaço, em ambientações feéricas que envolvem de imediato o visitante a partir da porta de entrada. Os módulos são os retábulos de grande peso visual em pontos de

destaque da nave e da capela-mor, aos quais estão subordinados os demais elementos ornamentais em pintura ou azulejos⁴.

Diferentemente dos protótipos italianos ou centro-europeus, baseados no uso do mármore e do bronze dourado, o material desses retábulos é exclusivamente a madeira, entalhada e integralmente dourada, com uso pontual de policromia em detalhes ornamentais. Duas tipologias de retábulos conhecidos como estilos ‘nacional’ e ‘joanino’ se sucedem cronologicamente nas decorações do barroco luso-brasileiro, ambas baseadas no uso de colunas torsas como elemento de suporte. A primeira, que vigorou de 1680 a 1730 aproximadamente, tem desenho estruturado em colunas e arquivoltas concêntricas, interligadas na parte superior, estrutura esta possivelmente inspirada nas portadas medievais do período românico, que marcaram as origens da nacionalidade portuguesa. Na parte central uma estrutura piramidal de degraus escalonados, destinada à exposição do Santíssimo Sacramento e à imagem do Santo Padroeiro, tem o sugestivo nome de trono nos retábulos de capela-mor⁵, onde alcança proporções monumentais. Robert Smith batizou esta tipologia de ‘estilo nacional’, tendo em vista sua elaboração em Portugal, sem equivalentes no barroco de outros países europeus (SMITH 1972). Nos textos referentes ao Brasil foi usada a expressão ‘estilo nacional português’, atualmente substituída por ‘barroco português’, em contraposição à segunda tipologia, denominada ‘estilo D. João V’ (c. 1730-1760).

As colunas torsas do ‘barroco português’ são decoradas com uma profusão de elementos ornamentais, incorporando videiras com cachos de uvas, pássaros fênix e anjinhos de pequenas dimensões. Observe-se que na iconografia cristã as videiras e pássaros de tradição clássica recebem alusões simbólicas ao vinho eucarístico e à ressurreição do Cristo, já que a fênix mitológica morre e renasce das próprias cinzas. Da mesma forma, derivam também da tradição clássica as folhas de acanto que decoram as pilastras intercaladas às colunas torsas em algumas decorações do período, assim como os chamados forros em caixotões, do italiano ‘*cassettoni*’ (caixas), estrutura usual de decoração de tetos no período greco-romano. A adaptação do barroco religioso determinou a inclusão de símbolos cristãos ou painéis pictóricos narrativos no interior das molduras em talha dourada dos caixotões, ligados à iconografia do santo padroeiro da igreja ou a temas gerais do cristianismo.

⁴ O preenchimento integral dos espaços caracterizado como “*horror vacui*” (horror ao vazio) é uma das normas da retórica barroca de envolvimento do espectador.

⁵ Empregado apenas na arte portuguesa e suas áreas de expansão colonial, o trono tem provável origem asiática, importado pelos jesuítas da Índia, onde servem de suporte as imagens dos templos budistas e hinduístas.

O retábulo ‘barroco português’ difundiu-se por todo o Brasil colonial, tendo sido reproduzido praticamente sem variações nas regiões litorâneas e em Minas Gerais, ao longo das três primeiras décadas do século XVIII. Conjugado aos ‘forros de caixotões’ determinou interiores religiosos de primeira grandeza, como os da Capela Dourada em Recife; São Francisco de Assis, em Salvador e a Capela de Nossa Senhora do Ó, na cidade mineira de Sabará. Todos exemplares de perfeita homogeneidade estética, com talha e pintura executadas no mesmo período.

Construída e decorada entre 1695 e 1703, a igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, de Recife, conhecida como Capela Dourada (Figura 02), tem revestimento integral das paredes e teto em seções geométricas, delimitadas por molduras de talha enquadrando pinturas ligadas à iconografia franciscana e sete retábulos de colunas torsas e arquivoltas. Esses emolduramentos desaparecem na decoração de São Francisco de Salvador (1710-1737), na qual a talha se alastra livremente pelas paredes, em verdadeira explosão tropical, como observou o crítico italiano Ricardo Averini (AVERINI, 1997) (Figura 03). Já na Capela do Ó de Sabará (c.1720-1730) as molduras recebem contornos mais livres na região do arco cruzeiro, colocando em destaque pinturas de inspiração chinesa, liberdade decorativa desta fase do barroco religioso em Minas Gerais⁶ (Figura 04).



Figura 2 - Capela Dourada, Recife. Detalhe da talha (coluna torsa).

⁶ Esta liberdade maior derivou do afastamento geográfico e da ausência do enquadramento das Ordens religiosas, proibidas na região das minas do ouro.

Fotos: Arquivo Myriam Ribeiro



Figura 03 - São Francisco de Assis, Salvador (interior)
Fotos: Arquivo Myriam Ribeiro





Figura 04 -Capela do Ó, Sabará (Fachada e interior).
Fotos: Arquivo Myriam Ribeiro

Os retábulos de “estilo joanino” que identificam a segunda tipologia da talha barroca luso-brasileira como indicado acima, tem como característica mais evidente uma estruturação arquitetônica mais marcada, que pode ser creditada à influência italiana direta, estabelecida pela política de aproximação com o Vaticano do rei D. João V, que governou Portugal entre 1706 e 1750⁷. A importação de modelos do barroco seiscentista romano determinou então a adoção do modelo de coluna torsa em vigor no barroco italiano, com o terço inferior do fuste estriado transversalmente e a ornamentação reduzida a uma guirlanda de flores acompanhando o movimento espiral. Na região do remate as arquivoltas concêntricas são substituídas por tímpanos monumentais com sanefas e cortinados, similares aos do baldaquino de Bernini na Igreja de São Pedro em Roma (Figura 05). Finalmente, a influência italiana determina também nesses retábulos o emprego da figura humana como tema ornamental, incluindo atlantes, anjos adultos e até mesmo figuras alegóricas como na capela mor da matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto.

⁷ Esta política determinou o envio de artistas portugueses para treinamento em Roma e a importação de artistas italianos para trabalharem em Portugal.



Figura 05 - Baldaquino, Bernini. Igreja de São Pedro, Roma.

Fonte:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Baldaquino_da_Bas%C3%ADlica_de_S%C3%A3o_Pedro#/media/Ficheiro:Bernini_Baldachino.jpg>

Outra novidade importada da Itália nesse período são as pinturas de perspectiva ilusionista dos tetos das igrejas, introduzidos em Portugal pelo pintor florentino Vincenzo Baccarelli por volta de 1710. Três décadas mais tarde já integravam as decorações joaninas das igrejas construídas no Brasil a partir do exemplo precursor da capela mor da Igreja da Penitência do Rio de Janeiro, contratado em 1732. Entretanto são raros os exemplares brasileiros de interiores do barroco joanino com talha e pintura do mesmo período, tendo em vista tratar-se de um estilo de curta duração entre o barroco da primeira fase e o rococó, adotado por volta de 1760.

Neste contexto, a citada decoração da Igreja da Penitência é excepcional sob vários aspectos. O primeiro é sem dúvida a perfeita unidade estilística da talha, da pintura e até mesmo da imaginária integrada à talha. Em seguida, a qualidade técnica e artística desses elementos executados por artistas portugueses em atuação no Rio de Janeiro⁸ ou importados diretamente da metrópole, no caso da imaginária. O elemento de maior destaque em todo o conjunto é a imagem do Crucificado do altar

⁸ As obras de talha notadamente foram executadas pelos artistas lisboetas Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito.

mor, com seis imponentes asas de serafim, cercadas de raios dourados, em colóquio com a de São Francisco ajoelhado nos degraus do trono⁹.

Embora não apresentem total homogeneidade estilística como a igreja da Penitência, duas outras decorações joaninas merecem referência especial: as das igrejas de Nossa Senhora da Conceição da Praia em Salvador e Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. A igreja de Salvador, pelo magnífico forro em perspectiva ilusionista, obra do principal pintor do gênero em atividade na colônia, o baiano José Joaquim da Rocha (Figura 06). Observe-se que apesar da execução tardia desse forro entre 1772 e 1774, a estruturação joanina foi mantida no suntuoso teto em perspectiva arquitetônica ilusionista, prolongando a arquitetura real da igreja. O mesmo fenômeno pode ser observado nos retábulos de colunas salomônicas - terminados no mesmo período que, entretanto, já incorporaram fundos brancos e uso pontual de ornatos do rococó.



Figura 06 - Pintura do Teto da Igreja da Conceição da Praia, Salvador.
Fotos: Arquivo Myriam Ribeiro

⁹ Trata-se de uma representação da famosa visão do Alverne, uma das mais importantes da hagiografia do Santo de Assis.

Inteiramente executada no período de 1733-1754, a obra de talha da Matriz do Pilar de Ouro Preto, composta de nove retábulos é uma das mais notáveis do barroco joanino luso-brasileiro (Figura 07).



Figura 07 - Igreja de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto (Interior).
Fotos: Arquivo Myriam Ribeiro

O principal destaque é o altar-mor, ajustado em 1746 com o escultor português Francisco Xavier de Brito, que trabalhou anteriormente na Igreja da Penitência do Rio de Janeiro. Diferentemente da Conceição da Praia de Salvador, a decoração desta igreja não incluiu perspectiva ilusionista no teto da nave, substituída por um apainelado geométrico com pinturas e marmorizados, tendo em vista sua execução já no período rococó.

Considerações finais

As observações desenvolvidas ao longo do texto demonstram de forma conclusiva a independência dos períodos barroco e rococó na arte brasileira dos séculos XVII e XVIII. O barroco determinando aspectos gerais da arquitetura e

decorações internas das igrejas do período situado *grosso modo* entre 1680 e 1750 e o rococó de 1750 em diante.

Demonstramos em publicação especificamente dedicada ao tema¹⁰ as características do rococó vinculado à tradição francesa e germânica, independente portanto do barroco de tradição italiana. A análise estética da arquitetura religiosa construída no Brasil no período barroco parte de pressupostos diferentes dos utilizados para o período rococó, aliados em ambos os casos às tradições próprias do desenvolvimento da arquitetura em Portugal.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão. Ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AVERINI, Ricardo. *Tropicalidade do Barroco*. In: AVILA, Affonso (Org.). *Barroco. Teoria e Análise*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997. p. 23-42.
- BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991. p. 103-135.
- GUARINI, Guarino. *De la Architectura civile*. Turim: Ed. F. Vittone, 1737.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Maneirismo, barroco e rococó na arte religiosa brasileira e seus antecedentes europeus*. In: *Sobre a arte brasileira. Da pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições SESC, 2014. p.96-135.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- SMITH, Robert. *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1972.
- SILVA TELLES, Augusto Carlos da (Consultor). *Arquitetura na formação do Brasil*. Brasília: UNESCO, 2007.
- SILVA TELLES, Augusto Carlos da. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. Brasília: Monumenta, IPHAN, 2008.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Do século XVI ao início do XIX: Maneirismo, barroco e rococó*. In: ZANINI, Walther (coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Esplendor do barroco luso-brasileiro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

Data de recebimento: 04.11.2019

Data de aceite: 06.03.2020

¹⁰ Ver nota anterior.