

O BARROCO E SEU ESPLENDOR, NO BRASIL E EM PORTUGAL

*Izabel Maria dos Santos*¹

TOLEDO, Benedito Lima de. *Esplendor do Barroco luso-brasileiro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012, 368 p.

Arquiteto e urbanista por formação, Benedito Lima de Toledo é professor titular de História da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). Especialista nos estudos sobre a formação da cidade de São Paulo e autor de vários livros a respeito da História da Arquitetura da referida cidade, Benedito Lima de Toledo é referência quando o assunto é a arquitetura e o urbanismo da maior metrópole do país e sua trajetória intelectual tem sido voltada para questões e assuntos ligados à terra da garoa.

Em seu último livro, porém, Lima de Toledo envereda pelo fantástico universo do Barroco e resvala em um dos períodos mais ricos da arte brasileira, em que podemos perceber três séculos das mais variadas formas de manifestações artísticas marcadas pela atmosfera emocional e mítica característica da estética barroca. O leitor é convidado a mergulhar em 365 páginas de História e rico acervo visual para entender os caminhos e descaminhos do estilo europeu em terras tupiniquins.

O livro é dividido em 17 capítulos e traz, além de um vasto material fotográfico, mapas e desenhos, um aporte teórico e uma densa bibliografia sobre o tema em debate. O autor inicia a obra abordando as diversas teorias acerca do Barroco e a ainda candente querela acerca da periodização do movimento, sempre fazendo ligações diretas com a Arquitetura, seu lugar de conforto. Ao longo de todo o livro, Lima de Toledo consegue trazer a teoria para explicar suas ideias a respeito das mais diversas características daquilo que define como Barroco luso-brasileiro, comparando monumentos erigidos no Brasil com outros, localizados em Portugal, tornando a discussão compreensível e, de maneira interessante, indiscutivelmente didática.

Enquanto no primeiro capítulo Lima de Toledo, ao discutir as teorias do Barroco lançadas por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, vai de Pierre Lavedan, passando por Lourival Gomes Machado, até Heinrich Wölfflin, e deixa claro que o Barroco já foi visto, entre outras coisas, como arte da Contrarreforma e como arte do Absolutismo. No segundo, ele discorre sobre a questão da periodização e cronologia do Barroco no Brasil e defende que podemos estabelecer três etapas de evolução do barroco no Brasil, afirmando que a primeira etapa do barroco nos trópicos brasileiros foi uma tentativa de reproduzir os padrões europeus mesmo sem ter os meios necessários, a segunda etapa foi marcada pela Restauração de 1640² e pela descoberta do ouro no território brasileiro, que teria feito com que a

¹ Graduada em História pela Universidade Federal da Paraíba. Mestre em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. E-Mail: <izzabelmlds@gmail.com>.

² Em 1640 Portugal torna-se livre do jugo espanhol e coloca fim na chamada União Ibérica, tornando-se novamente um país independente, restaurando assim o trono português. Este processo teria como consequência a expulsão dos holandeses do Nordeste brasileiro e, dessa maneira, a restauração do poder português sobre as terras do Brasil.

Coroa portuguesa voltasse seus olhos para a sua rica colônia tropical e a terceira e última etapa foi caracterizada pelo apogeu da riqueza e do ouro e pelo período de produção das mais originais manifestações da arte barroca do Brasil.

Para Benedito Lima de Toledo, quando falamos em Barroco nos referimos não só a um estilo de arte, mas a uma autêntica civilização. Ele acredita que o barroco está não só na arte e na mentalidade, mas inclusive na formação espacial da própria cidade e isso se confirma, segundo o autor, no fato de as cidades que nasceram à época do Barroco terem uma estrutura diferente das demais, ou seja, uma configuração específica. As cidades portuguesas, portanto, não fugiram a esta regra e teriam se desenvolvido à luz das imposições barrocas e da influência mediterrânea, e este legado teria chegado às enladrilhadas e mal ajambradas ruas do território brasileiro, encontrado assim terreno propício ao desenvolvimento, de sua chamada, civilização barroca. O mundo colonial estava se barroquizando, em especial, devido à semelhança topográfica encontrada pelos portugueses nas cidades do Brasil, especificamente, nas cidades mineiras.

Após a explanação teórica e a cronologia, e deixando clara a ligação das manifestações barrocas do Brasil com as de Portugal, o autor começa a traçar um detalhado panorama da arte e da arquitetura no Brasil. Ele inicia falando um pouco sobre a arquitetura Jesuíta no Brasil, passa pela Franciscana e chega, por fim, a Beneditina. Em seguida, faz um apurado estudo sobre a azulejaria e a talha brasileiras e ainda nos traz algumas palavras sobre o rococó mineiro, sobre a arquitetura de mineração e a arquitetura civil e sobre a pintura e a cerâmica produzidas no Brasil. Ou seja, o autor nos dá um panorama geral sobre o comportamento e a adaptação do estilo barroco no Brasil sempre deixando claros os seus antecedentes portugueses em todas as suas formas de manifestação. Mas afinal, para Lima de Toledo que rumos teria tomado o Barroco ao aportar nos trópicos?

Segundo o autor, a especificidade barroca pode ser percebida mesmo em território europeu, antes de mais nada, pela configuração espacial e arquitetônica das cidades que surgiram na época do Barroco, sobre isso Lima de Toledo afirma que:

[...] as cidades nascidas à época do Barroco, ou que então conheceram florescimento, têm configuração específica, criando por vezes surpresas, como espaços abertos em meio a traçados irregulares de rua, frente a edifícios, só perceptíveis quando aí chegado, o que pressupõe movimentação do observador. (2012, p. 31)

Nesse sentido, podemos perceber que a distribuição espacial das ruas e dos prédios obedece às leis de configuração barrocas, onde o espectador é convidado a movimentar-se para observar com precisão as formas, linhas e curvas dramáticas características do estilo em questão. Essa peculiaridade por ser consequência da mentalidade barroca acaba transparecendo em todas as manifestações artísticas, sociais e culturais da Europa, inclusive nas soluções encontradas para problemas públicos como o abastecimento de água. Sobre isto, o autor afirma que o problema foi resolvido com a instalação de pequenos aquedutos e chafarizes ao redor das cidades. Esses chafarizes, porém, acabaram tornando-se símbolos de poder e de autoridade e ostentavam um rico conjunto de formas, constituindo-se como verdadeiras obras de arte.

Também como consequência dessa nova mentalidade a imagem passa a ter o destino certo de comover até mesmo os mais indiferentes à fé através da emoção, da dramaticidade e do realismo. Esse apego a imagem dramática acaba chegando aos grandes templos e igrejas da época e encontra na talha dourada e na música a alquimia perfeita para encher de emoção e dramaticidade a estética da época. A preocupação com a expressão dramática era tanta que Lima de Toledo chega a firmar que “*nos retábulos dos altares, colunas, entablamentos, frontões, tudo perdeu sua função estrutural, para se tornar elemento expressivo.*” (2012, p.35).

Assim, o autor deixa claro que o Barroco é muito mais que um estilo, é uma mentalidade, uma civilização, e que isso pode ser comprovado na medida em que percebemos que a Europa barroca alimenta-se de todos os sentidos e sentimentos proporcionados pelo estilo e que isto é feito em tão alto grau que não fica restrito à arte, reverbera também nas manifestações cotidianas, no equipamento público, como os ricos chafarizes da época, no equipamento domiciliar, como o mobiliário, no vestuário e até nos hábitos daquela sociedade, ou seja, para Lima de Toledo nenhuma forma de expressão da época escapou ao conceito barroco.

Assim, o Barroco, desconhecendo limites, chegou ao Brasil pelas mãos dos portugueses e logo tratou de adaptar-se à região, adaptação esta que encontrou facilidades devido à semelhança espacial entre algumas das mais antigas cidades brasileiras e as cidades portuguesas, já que, segundo o autor, os portugueses, donos de uma forte tradição marítima, historicamente não se incomodavam em desenvolver seu caminhos e sistemas de comunicação terrestres e eram completamente indiferentes à qualquer preocupação com a ordenação de ruas e cidades, tanto na Metrópole, quanto em sua porção colonial da América. Dessa maneira, a desorganização estrutural das cidades portuguesas acabou encontrando semelhanças nas cidades brasileiras, sobre isto Lima de Toledo afirma que, as exceções a este traçado, cidades como Recife e Mariana, devem seu plano regular a agentes externos e não aos esforços portugueses.

As cidades brasileiras, portanto, obedecem às mesmas regras de ordenação espacial das portuguesas e acabam herdando características consequentes da tradição portuguesa como a maritimidade, além, é claro, de constituírem-se como grandes espaços abertos diante das Igrejas e de seus elementos externos como o adro, as escadarias e o próprio cemitério. Dessa forma, muitas das cidades brasileiras, em especial as cidades mineiras, assumem semelhanças, não só de ordenação, mas, inclusive, de topografia, com as cidades portuguesas e acabam tornando-se palco perfeito para a implantação e adaptação da mentalidade e do conceito barroco. A respeito disto o autor afirma:

Essas cidades mineiras lembram as cidades montanhosas do norte de Portugal, com suas ladeiras e terreirinhos (para usar a expressão de Alexandre Herculano). Por vezes em cidades como Bragança (Trás-dos-Montes), tem-se a sensação de se ter regressado ao Brasil e se estar a percorrer as ruas de Serro, Diamantina, São João Del-Rei, Ouro Preto, Mariana. A mesma topografia, a mesma implantação das casas subindo e agarrando-se às ladeiras. Em Braga, ou em Guimarães, são as igrejas que nos

trazem à mente as capelas das ordens terceiras de Minas Gerais. Em Bom Jesus do Monte, Braga ou em Nossa Senhora dos Remédios, Lamego, a evocação do santuário de Congonhas do Campo é inevitável. Em Guimarães a Igreja do Senhor dos Santos Passos evoca os melhores exemplares do barroco mineiro. (2012, p. 63)

Assim, fica claro que para Lima de Toledo o Barroco ganha espaço no Brasil devido à sua rápida adaptação às condições de desenvolvimento que são semelhantes às encontradas pelo estilo da Metrópole. Dessa maneira, o Brasil constitui-se como campo fértil para as mais ricas manifestações do estilo, que mesmo com antecedentes portugueses diretos, acabou ganhando características próprias em terras tropicais.

Na arquitetura, por exemplo, a influência das ordens religiosas portuguesas se faz presente e fortemente influente na construção do conjunto arquitetônico das mais diversas cidades brasileiras. Essas ordens enviam para o Brasil dezenas de pedreiros, carpinteiros, mestres de obras e arquitetos para que estes construam em terras brasileiras Igrejas que sigam o mesmo plano das igrejas portuguesas e, assim, mantenham uma unidade na arte produzida na Metrópole e na colônia. Entre jesuítas, franciscanos e beneditinos o conjunto arquitetônico das cidades brasileiras foi tornando-se real e adaptando-se às condições locais de materiais disponíveis, de clima e de paisagem. Segundo Lima de Toledo um dos exemplos mais notáveis dessa adaptação do estilo ao território brasileiro é o convento franciscano de Santo Antônio em João Pessoa na Paraíba, sobre este o autor afirma:

O convento franciscano de João Pessoa é, por tudo isso, um documento de invulgar importância na arquitetura brasileira. É o coroamento vigoroso de um longo processo evolutivo que deixou no Nordeste conventos de proporções generosas, dotados de claustros notáveis pelo ritmo de suas arcadas e por sua adequação ao nosso clima, de adros acolhedores e frontispícios onde se permitiu aos artistas a realização de apurada obra de cantaria. (2012, p. 116)

Nos conventos Beneditinos, a tradição de ser criterioso na escolha de seus arquitetos é transportada juntamente com a ordem para o Brasil. Eram enviados ao Brasil respeitados arquitetos que pudessem trazer para as construções da ordem o máximo de rigor e seriedade, estes, algumas vezes trabalhando em conjunto com aprendizes brasileiros, acabaram nos deixando como herança construções inspiradas em importantes Igrejas européias, como é o caso do Mosteiro de São Bento em Salvador, que, segundo Lima de Toledo tem influência evidente da planta da Igreja de Gesù em Roma. Sobre isto o autor afirma que:

As afinidades com São Bento são inúmeras, a começar pela planta da Igreja. A influência da planta de Gesù, de Roma, é muito clara, incluindo transepto, nave com abóbada, cúpula e capelas laterais intercomunicáveis. O frontispício aproxima-se do primeiro desenho de Vignola para Gesù em 1569. (2012, p. 133)

As ordens religiosas, portanto, acabam fazendo o trabalho de transposição do estilo e de seu conceito para o Brasil, impedindo que este perca sua essência, mas, ao mesmo tempo, permitindo adaptações à nova realidade espacial em que ele está inserido. Dessa maneira, podemos dizer que, para o autor, o conjunto arquitetônico colonial do Brasil sofreu influências do método europeu, mas acabou ganhando novas características devido ao novo ambiente em que estava inserido.

Isso pode ser constatado também na própria arquitetura civil das cidades coloniais do Brasil, que apesar de guardar peculiaridades regionais, segue um estilo e conceito aplicável em todo o território. Ou seja, podemos dizer que, mesmo guardando proporcionais peculiaridades regionais, a arquitetura civil do Brasil colonial segue um padrão nos hábitos construtivos, padrão esse que é diretamente influenciado pelos padrões portugueses.

No Brasil, a arquitetura popular em grande parte é produzida através da técnica do pau a pique que consiste basicamente em fincar esteios no chão, verdadeiras varas dispostas perpendicularmente e amarrá-las com embira³ e depois arremessar barro contra o trançado. A técnica desenvolveu-se e acabou conhecendo formas estruturalmente mais apuradas, sendo utilizada, inclusive na construção de grandes sobrados. Além das construções em pau a pique, podemos citar também as construções em taipa e em granito bem desenvolvidas no Brasil. A chegada de engenheiros europeus ao Brasil acabou contribuindo para uma renovação das técnicas arquitetônicas locais, mas não alterou substancialmente a essência da arquitetura civil no Brasil colonial, que manteve sua personalidade a despeito das influências.

Essas mudanças podem ser observadas não só na arquitetura, mas também na azulejaria, na talha, na pintura, na cerâmica e na escultura barrocas produzidas no Brasil. Lima de Toledo também discorre sobre estes temas em seu livro. Sobre a azulejaria e a talha, tradições nacionais portuguesas, o autor afirma que encontraram solo fértil para o seu desenvolvimento em solo brasileiro e que, aqui adaptadas, sofreram um processo de renovação, cultivando novas características, algumas destas seriam transportadas para a própria Metrópole. Como afirma o autor, quando diz que:

Os claustros conventuais no Brasil, revestidos de azulejo, evocam os pátios das alcáçovas com seu arejamento aprazível. No Brasil, o azulejo ganhará o exterior dos edifícios e, bem sucedido aqui, esse processo será levado à Metrópole. Um brasileiro, portanto. Mas não termina aí essa evolução. Em Minas Gerais, nas cidades distantes do litoral e dele separadas por péssimas estradas, o uso do azulejo se tornará quase impossível. Surgirá, então, como já vimos, uma solução local: tábuas com bordas recortadas serão afixadas às paredes da capela-mor de igrejas e pintadas de forma a lembrar azulejos. Olhando esses painéis constatamos o quanto se caminhou ao sabor da invenção desde os panos de rás flamengos, dos

³ Fibra extraída da casca de algumas árvores, para a confecção de barbantes e cordas.

mosaicos árabes, dos azulejos, das tapeçarias cerâmicas até a solução mineira. (2012, p. 144)

Com relação à talha, podemos entender que ocorre o mesmo processo evolutivo e adaptativo quando esta chega ao Brasil e encontra condições diferenciadas das de seu lugar de origem. Essas mudanças, segundo Lima de Toledo, ficam mais claras quando percebemos que “*a imaginária da pedra vai no seiscentismo cedendo lugar à escultura em madeira policromada. Os objetos de culto anteriormente feitos em ouro ou prata dourada passam a ser elaborados em madeira dourada, conservando por vezes o tratamento próprio do metal*” (2012, p. 145). Os retábulos brasileiros, portanto, apesar de seguirem o estilo português também cultivam características e personalidade próprias, especialmente aqueles que foram produzidos em terrenos distantes do litoral sob o influxo das atividades de mineração de ouro e diamante, já que esta concentração de riquezas, segundo o autor, atraiu mestres de obras portuguesas, o que influenciou a formação de uma intensa vida urbana nessas regiões e, portanto, o florescimento de uma intensa vida cultural. Sobre isto, Lima de Toledo afirma que:

O relativo isolamento das cidades terá tido influência no surgimento de uma arte com personalidade própria, fato por vezes superestimado. Distantes do litoral e dele separados por péssimos caminhos, os núcleos de mineração não podiam ter à mão material trazido como lastro de navio como ocorria nas cidades litorâneas. (2012, p.181)

Como não tinham acesso ao material vindo de Portugal, utilizavam-se dos materiais abundantes na região, inclusive do ouro, e isso teria legado às manifestações artísticas da região, à essa época, uma personalidade própria que contribuiu categoricamente para o que se denomina problematicamente de Barroco Brasileiro. Tal denominação enfrenta grandes dificuldades para se afirmar, já que sabemos que “*há um descompasso entre manifestações de regiões diferentes, tornando-se problemática a caracterização formal implícita na expressão ‘Barroco Brasileiro’ para um momento específico*” (2012, p. 356).

Com relação à pintura, o autor defende que “*a pintura do Brasil colonial, como estamos vendo, conheceu uma diversificação em função de vários condicionantes, como região, entidade patrocinadora que por vezes formava seus próprios artistas e fatores circunstanciais*” (2012, p. 345). A pintura de forro, por exemplo, que era feita por pintores locais acabou por revelar-se como personalidade da arte colonial manifesta no Brasil, mesmo tendo grandes problemas na denominação estilística. Um exemplo disso são as pinturas ilusionísticas, que alcançaram grande expressão no Brasil, seguindo a tradição italiana e espalhando-se pelo território, ostentando grande diversidade.

Com relação aos ceramistas o autor afirma que tal arte até hoje ainda sofre certos preconceitos por ser uma manifestação artística que presta-se a artistas de qualquer nível, mas que mesmo assim, podemos dizer que são feitas de barro algumas das melhores e mais ricas peças da arte colonial brasileira, em especial os trabalhos feitos pelos freis Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesus. Esses dois artistas traduzem em barro a mesma dramaticidade e emoção características

do Barroco e são de grande sensibilidade artística, pois trazem para o barro, com muita competência, temas muitas vezes explorados com materiais considerados mais nobres.

Podemos perceber, portanto, que ao longo do livro, Benedito Lima de Toledo, percorre os mais diversos caminhos para entender e elucidar a arte barroca no Brasil, deixando evidente a matriz portuguesa dessas manifestações, mas fazendo questão de sublinhar a personalidade artística desenvolvida pelo estilo em território tropical. O autor investiga os diferentes aspectos dos diversos campos de manifestação do Barroco, levando em consideração não só a arquitetura, mas também a pintura, a escultura, a talha e a azulejaria, dando assim um panorama geral que exprime a ideia de que o Barroco no Brasil tem uma personalidade própria.

O autor conclui o livro concordando com Victor Tapié, quando este alerta para o problema das denominações de estilos, já que acredita que uma denominação só é válida para orientar pesquisas. E, portanto, foi baseado nisto que Lima de Toledo escreveu, consciente de que os rótulos estilísticos e cronológicos não dão conta dos descompassos da arte no Brasil e que termos como arte colonial e Barroco tornam-se apenas denominações que orientam e organizam a pesquisa, mas que por vezes perdem seu significado.

Dessa maneira, Lima de Toledo nos faz crer que o Barroco luso-brasileiro não obedece a enquadramentos cronológicos e cultiva, apesar de seus íntimos antecedentes portugueses, características próprias que foram desenvolvidas devido ao contato com a realidade colonial e que foram, antes de qualquer coisa, produto das novas relações estabelecidas entre Metrópole e Colônia, assim o autor afirma que *“o maneirismo, o barroco e o rococó escapam aos enquadramentos regionais e cronológicos globalizadores, sendo, nesse aspecto, imagem do próprio país”*. (2012, p.356) Portanto, podemos dizer que mesmo intimamente ligado a Portugal, o Barroco encontra seus caminhos e descaminhos em solo brasileiro e traduz as contradições do Brasil dando expressão aos desejos de autoafirmação da nação.



Resenha recebida em 27 mar. 2013.

Aprovada em 11 abr. 2013.