



Fundamentos do barroco como amálgama da religião e da política

Foundations of the Baroque as an amalgam of religion and politics

Eunice Simões Lins Gomes*

Ramon Silva Silveira da Fonseca**

Resumo

Partimos do pressuposto que a arte é a revelação da profundidade do ser humano e que manifesta a sua busca pela verdade e pelo sentido de sua existência. O nosso objetivo foi descrever os fundamentos da arte barroca na consolidação e na propagação de verdades religiosas e políticas. Teremos como principal referência a igreja barroca de Santo Antônio, componente do Centro Cultural de São Francisco, localizada na cidade de João Pessoa, no nordeste do Brasil. A metodologia utilizada foi a pesquisa descritiva tendo como instrumento a análise textual discursiva por meio da qual fizemos uma breve recapitulação do contexto nascente do barroco na Europa. Em seguida, apresentamos as suas características e, por último, as suas peculiaridades no Brasil. Como primeiro resultado da pesquisa foi possível considerar o barroco e o seu imaginário como fontes de verdade, superando a lógica binária do terceiro excluído, e, reconhecendo que o barroco funcionou como amálgama da sociedade colonial brasileira por meio das práticas religiosas e das vicissitudes políticas.

Palavras-chave: Barroco. Política. Imaginário. Arte.

Abstract

We assume that art is the revelation of the depth of the human being and it expresses the human search for truth and meaning of the existence. This text aims to describe the basis of Baroque art in the consolidation and spread of political and religious truths. We will have as main reference the baroque church of St. Anthony, a component of the Cultural Center of San Francisco, located in the city of João Pessoa, in northeastern Brazil. The methodology used was descriptive and textual analysis as a tool through which we did a brief recapitulation of the context of the nascent Baroque in Europe. Then, we will present the characteristics of Baroque and finally its peculiarities in Brazil. As a first result of the research it was possible to consider the Baroque and its imagery as a source of truth, overcoming the binary logic of the excluded middle, and, recognizing that Baroque functioned as the amalgam of the Brazilian colonial society through religious practices and political setbacks.

Keywords: Baroque. Politics. Art and Imagination. Setbacks.

Artigo recebido em 15 de abril de 2013 e aprovado em 7 de agosto de 2013.

* Doutora em Sociologia. Professora Adjunta do Departamento de Ciências da Religião da Universidade Federal da Paraíba. País de origem: Brasil. E-mail: euniceslgomes@gmail.com

** Mestrando em Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba. País de origem: Brasil. E-mail: tokosabba@hotmail.com

Introdução

Longe de se consagrar à preservação de uma tradição, constelada em torno de valores claros e objetivos comuns, o nosso barroco é pura linguagem em movimento, é exercício infindável em busca de sentido, um eterno presente em busca de significado, a perseguição de um *télos* ainda misterioso. (BARBOZA FILHO, 2006)

A vida como obra de arte inscreve-se como sua afirmação, como *amor fati*, ou seja, amor pelo destino, não como futuro preestabelecido, mas como o sentido que dou a minha história, somatória das escolhas que faço com o fortuito da existência. (FERREIRA-SANTOS, 2012)

A busca pela verdade parece ter sido a razão que motivou o comportamento humano através dos tempos desde os primórdios. Essa pode ser a verdade sobre si mesmo, sobre os outros, sobre a natureza ou sobre o cosmos. Por sua vez, o conhecimento da verdade pode promover a libertação de condicionamentos, de medos e, desse modo, propiciar o controle, a manipulação e a compreensão do objeto, da verdade apreendida.

No mundo ocidental, o método de acesso à verdade é oriundo da Grécia Antiga, mormente do socratismo e do aristotelismo, baseados em uma lógica binária, ou seja, com apenas dois valores, algo pode ser ou só falso ou só verdadeiro, havendo, portanto, a exclusão de um terceiro elemento, de uma terceira solução.

Em nosso estudo, escolhemos uma explicação complexa do comportamento do ser humano em detrimento de uma explicação reducionista, simplificadora. Segundo Gomes (2011), nosso estudo alinha-se ao paradigma que não faz separação entre o biopsíquico e o sociocultural, entre o religioso-simbólico e o econômico-político. Como explica Munné (2012, p. 37):

No novo contexto, prevenir é mais importante que predizer, em consequência, orientar é mais importante que regular, e o mesmo ocorre com promover em relação a controlar. Agora a explicação linear dá lugar a não linearidade e a sua companheira de viagem: a incerteza. E o conhecimento científico aproxima-se do conhecimento cotidiano, no qual habitam a dúvida e o possível e que está menos condicionado por um ordenamento prévio. Dir-se-á que se isto libera de umas obsessões é para

cair em outras, mas a nova tríade (prevenir, orientar e promover) não elimina aquela que hoje é a monopolizadora (predição, regulação e controle), senão que a circunscreve aos casos de predomínio linear.

Desse modo, optamos por trilhar o caminho traçado pelo sociólogo Gilbert Durand (2002), que reabilita a imagem como meio de acesso à verdade. Imagens compreendidas enquanto esquemas, arquétipos e símbolos. Evidentemente há, assim, uma superação do sistema lógico-racional tradicional, pois considerar a imagem é admitir a possibilidade de uma terceira solução, porque a imagem não pode ser reduzida a uma categorização de falsa ou de verdadeira.

Além de considerarmos o valor da imagem e do imaginário segundo Durand (2002) em nosso estudo nos baseamos também nos princípios da análise textual discursiva que, conforme Moraes (2011) tem como intenção a compreensão e a reconstrução de conhecimentos preexistentes sobre objetos previamente investigados.

Assim, nos propusemos a identificar a funcionalidade da arte barroca na consolidação e na propagação de verdades religiosas e políticas. Compreendemos que a arte é a revelação da profundidade do ser humano, através da aparência, da forma e das expressões variadas, de onde depreendemos a valorização do imaginário barroco.

Escolhemos a arte barroca como objeto de nosso estudo pela sua importância histórica na colonização do Brasil, como também pela importância artística e histórica do complexo barroco da igreja de Santo Antônio em João Pessoa - PB, e, principalmente, pelo fato de Durand (1998) considerar o barroco como uma das resistências do imaginário frente à iconoclastia ocidental.

Ao abordar o barroco, primeiro apresentaremos brevemente o contexto social europeu que o gestou, as suas peripécias históricas e as suas discussões filosóficas e intelectuais. Depois, descreveremos de forma concisa algumas características artísticas do barroco, a pintura, a escultura e a arquitetura.

Em seguida, dissertaremos sobre a caracterização do barroco tropical, seu diferencial da matriz europeia e os seus traços peculiares no Brasil, apreciando o barroco do nordeste brasileiro, particularmente aquele presente na igreja barroca de Santo Antônio em João Pessoa, capital da Paraíba.

Durante esse percurso, buscaremos apresentar como o barroco se enlaça com as propostas políticas e com as práticas religiosas, dando-lhes suporte e prestando-se como mensageiro dos seus ideais.

1 O nascedouro do barroco

Inicialmente é preciso recapitular a conjuntura histórica originária da arte barroca, para compreendê-la em sua complexidade, em suas contradições e em sua abrangência. Faz-se necessário reconhecer as angústias dessa época nascente, a visão de mundo vigente e as perspectivas das sociedades de antanho.

Chamamos de barroco o período cultural que vai desde o fim do século XVI, próximo ao encerramento do Concílio de Trento¹, até meados do XVIII na Europa (com a eclosão de eventos gestados pela Revolução Francesa). Na América Latina, a fase final do barroco funde-se ao Rococó², quando ocorre a retomada dos ideais clássicos. Segundo Conti (1986), essa diferença de datas deve-se não só à distância geográfica, mas também histórica.

Desse modo, reconhece-se que a arte barroca manteve um vínculo mais estreito com países católicos, conseqüentemente mais caudatários ao Papa, e com características feudais e rurais (Espanha e Alemanha Meridional). Aqueles que eram protestantes ou até mesmo católicos, no entanto, com uma política religiosa

¹ O Concílio de Trento, uma reunião dos bispos católicos, foi convocado pelo papa Paulo III, em 1545, na cidade de Trento, para enfrentar a revolta protestante e as constantes guerras entre os reis católicos da Europa. O Concílio foi encerrado por Pio IV em 1563. (THOMAS, 1999).

² Estilo artístico originado na França, no início do século XVIII, tendo por características o nivelamento e a falta de tridimensionalidade na decoração, abundância de elementos curvos de *rocaille*, e desenhos assimétricos. (SANCHEZ, 2008).

mais independente (França), ou que apresentavam indícios de serem mais industrializados (Inglaterra) tiveram um vínculo menor com o barroco.

Assim, acreditamos que um dos motivos para o barroco religioso ser mais forte nos países alinhados a Roma seja o fato de eles terem assumido a empreitada pela defesa da fé católica e contra a ação da reforma protestante. O barroco político por sua vez, foi mais presente onde era preciso uma consolidação do poder régio frente às ingerências papais e a outras ameaças à autonomia régia.

Parece-nos interessante frisar que, conquanto o barroco tenha se desenvolvido mais em países aliados a Roma, a França católica deu destaque a essa arte não apenas nas igrejas, que são reconhecidas pelo estilo gótico, mas também nos palácios da realeza e da aristocracia, símbolos do barroco francês.

A arte que primeiramente se supõe ser religiosa tomou dimensões claramente políticas, urbanas e sociais. Quando o barroco surgiu na igreja dos jesuítas em Roma, tinha a intenção clara de propagar a fé, encantar os incrédulos e assombrar os infiéis. Paralelamente, a aristocracia o utilizava para sedimentar sua influência, manifestar seu poder e inibir os opositores. Barboza Filho (2006) afirma que o programa barroco ibérico, apesar de se exercitar de modo claro na religião, é fundamentalmente político, no sentido de uma busca incansável do poder e da ordem.

Segundo a conjuntura da História Geral, a arte barroca está inserida no período referente: ao apogeu do *ancien regime*; à disputa pelo poder, entre os Estados Absolutistas europeus; aos embates intelectuais emersos do novo conhecimento da Natureza. Além disso, a hipótese heliocêntrica de Copérnico e a dúvida hiperbólica de Descartes; as últimas fases da Contra-Reforma; o Iluminismo e o nascedouro da ciência moderna abalaram os paradigmas provindos do medievo. Durand (1989, p. 69) recapitula bem esse panorama:

O Grande Cisma do Ocidente no final do século XIV, quando se vê a cristandade dividida entre três papas; o conflito entre a Reforma Protestante e a Contra Reforma Católica ao fim do século XVI; o cisma ideológico entre o racionalismo enciclopédico e o pré-romantismo de Rousseau balizado pelo ornamento rococó e pelos jardins à inglesa, enfim a divisão da Europa desde o classicismo de Bonaparte, entre a França e a coalizão “romântica” [...] Conflitos profundos, mas, sobretudo, nesse momento de questionamentos, reconfiguração da espiritualidade sobre um solo secularizado: o religioso e o profano compenetraram-se reciprocamente como a tensão entre dois contrafortes. (DURAND, 1989, p. 69, tradução nossa) ³.

Nesse sentido, o barroco nasceu como estilo caracterizado pela exuberância das formas e pela pompa litúrgico-ornamental. Este estilo artístico serviu para a reafirmação, em glória e em circunstância, do poder da Igreja no mundo, bem como para a consolidação das monarquias europeias. Além disso, ele é a síntese de uma progressão dialética, superação da antinomia aparente entre o tradicionalismo do medievo, centrado em Deus, e o conhecimento renascentista moderno, centrado nos valores do mundo, no homem.

A arte barroca evidencia o alargamento e a expansão do mundo moderno. Dilatação não apenas geográfica, com as descobertas do novo mundo e do caminho para as Índias, mas também intelectual, com a valorização do racionalismo, incluindo a quebra da hegemonia religiosa católica com as reformas protestantes.

Houve, portanto, um desequilíbrio na ordem social e o barroco foi o intérprete desse desajustamento, dessa euforia provocada pelas novas realidades que surgiram e foi, inclusive, o arauto dos medos, dos pesadelos e dos temores que tanta mudança causou na compreensão das pessoas simultaneamente protagonistas e vítimas dessas turbulências.

É importante reiterar que o barroco surgiu com uma motivação religiosa, com o escopo de encantar os fiéis e reconquistá-los para a fé católica. Tanto o é que

³ Grand Schisme d'Occident à la fin du XIV siècle où l'on voit en 1409 la chrétienté divisée entre trois papes, conflit de la Réforme et de la Contre-Réforme à la fin du XVI siècle, schisme idéologique entre le rationalisme encyclopédique et le préromantisme de Rousseau derrière l'ornement rococo et les jardins à l'anglaise, enfin la division de l'Europe, dès Bonaparte le classique, entre la France et la coalition "romantique" [...] Conflits profonds, mais surtout en ces moments de remise en question, ressourcement de la spiritualité sur un socle séculier: le religieux et réciproquement le profane se compénètrent tout en s'arc-boutant l'un contre l'autre. (DURAND, 1989).

a primeira igreja barroca é justamente a da Companhia de Jesus, que foi imprescindível no processo da Contrarreforma. Posteriormente, o barroco tornou-se uma arte urbana e palaciana, um instrumento das monarquias para a consolidação de seu poder. Desse modo, compreendemos o barroco como uma arte política e religiosa. Como afirma Navarro (1998, p. 6):

O barroco não foi unicamente a arte da contra-reforma. Ao longo do século XVII consolidaram-se na Europa as monarquias absolutistas baseadas na tese de que os reis eram representantes de Deus e das aspirações nacionais. Em França, esse fenômeno adquiriu durante o reinado de Luis XIV – o Rei Sol – uma força única que chegou a atingir o poder da Igreja, cujos interesses deviam coincidir com os da Coroa.

Nesse sentido, poderíamos questionar a razão do uso da arte para o fortalecimento das monarquias, pois o fundamento de quaisquer sistemas políticos deveria ser o pacto social e a razão; contudo, a objetividade parecia não ser suficiente para justificar a consolidação das normas nem a outorga a um indivíduo da potestade regente.

Nessa trilha, é possível perceber que a arte assumiu uma função essencial de manifestação do imaginário social contribuindo para a realização das finalidades do político, bem como para provocar resistências e embates contra líderes estranhos à demanda de um povo. O barroco coincidiu justamente com o fortalecimento de muitas monarquias e foi provavelmente a arte com mais apelo popular.

Ressaltamos também a relação entre o poder político e o religioso, pois a autoridade política e civil era considerada como emanação do poderio divino. Isso nos faz perceber que o barroco serviu explícita e implicitamente ao encantamento e à manifestação do sobrenatural. Wunenburger (2003, p. 241) afirma:

Ao inventar o político, as sociedades inventaram antes de mais um poder absoluto que excede a autoridade natural, psicológica, e que só tem sentido quando considerado análogo a um outro poder, o de um deus. Somente uma pessoa semelhante ao(s) deus(es), consubstancial, pode ser dotada de um poder capaz de se impor a uma multidão de seres diferentes. O poder político já não é, na sua emergência, o de um homem, mas sim o de um filho de deus.

Suplementar à atividade política encontrava-se a prática das irmandades. O pulular dessas inúmeras agremiações religiosas pode estar vinculado à espiritualidade denominada *devotio moderna*, que preconizava o seguimento e a imitação da vida de Cristo e da dos primeiros discípulos. Percebemos, também, esse período como de grandes ofertas pecuniárias às igrejas inspiradas pela solidariedade dos tempos apostólicos.

Essas confrarias espalharam-se por toda a Europa, fomentadas principalmente pelos frades franciscanos, conquanto que foi São Francisco o pioneiro em criar grupos seculares com a intenção de praticar exercícios espirituais comunitariamente e inseridos no quotidiano de cada família. Logo, esses grupos assumiram o caráter de sociedades de estudos espirituais e com traços políticos.

Recordemos que o barroco foi o meio pelo qual se evidenciou a valorização do espiritual em detrimento do efêmero e do fugaz. A ostentação dourada do barroco era um anúncio dos bens celestes que não se corrompiam. A pobreza religiosa das ordens mendicantes, especialmente a franciscana, desse modo, não se chocava com tal fausto decorativo, pois o seu fim era a glória de Deus e a salvação do homem. E as ordens seculares foram patrocinadoras de muitas igrejas.

Depois de termos apresentado uma breve contextualização do barroco europeu e do brasileiro, abordaremos quais são as características desse estilo que atingiu todas as formas de expressão artística, inclusive conjugando-as em uma única obra artística.

2 As características do barroco

Conforme ressaltamos anteriormente, o barroco era bem acolhido e propagava rapidamente onde os ambientes cultural, religioso e político assemelhavam-se ao italiano, enquanto, ao contrário, era recusado nos locais onde não havia tal aparência.

O estilo que define essa etapa não é unitário, compreende esforços tão diferentes e contrapostos e, embora apareça na Itália, surge de forma muito variada nos países europeus devido às condições sociopolíticas, a diferentes crenças religiosas e às peculiaridades de cada um deles.

Para um maior esclarecimento, recorreremos à explicação do termo qualificador dessa expressão artística. O adjetivo “barroco” foi utilizado inicialmente pelos neoclássicos franceses para designar pejorativamente as tendências do século XVII, que combatiam e que desejavam ridicularizar, considerando as suas formas artificiosas, exageradas, absurdas, em resumo, a encarnação do mau gosto.

Logo, o termo escolhido para classificar essas tendências está relacionado com a palavra portuguesa “barroca”, que significa pedra irregular, “barroco” ou rocha granítica. Esta palavra origina outra, “barrocal”, que denota campo agreste cheio de pedras irregulares. Há também uma associação à palavra “baroco”, que corresponde à figura de um silogismo lógico de grande complexidade (CAMACHO, 1997).

No que diz respeito à relação do barroco no aspecto literário, é evidente que há uma complexidade no que concerne ao conceitualismo, às inversões, aos hipérbatos, às metáforas e às hipérboles. Somado a isto, os textos barrocos são repletos de imagens que visam seduzir, assustar e persuadir o leitor, tornando sua leitura uma tarefa nada simples, o que reflete também no processo de compreensão, que não é imediato.

Assim como os textos, as construções barrocas também possuem a complexidade, principalmente quando os edifícios são igrejas. Há uma plethora de imagens, de cores, de detalhes e de movimentos, na qual o brilho ofuscante do ouro e o excesso inebriante de imagens de Cristo, da Virgem e dos santos prevalecem. Isto faz com que a contemplação de um prédio no estilo barroco possa parecer uma atividade fatigante, pois todos os sentidos são utilizados para apreender a mensagem transmitida.

Assim, contemplar um templo barroco nos parece uma atividade fatigante, pois exige um investimento de todos os sentidos para apreender sua mensagem, e sedutora, pois causa no observador um sentimento de êxtase e de prazer, por vezes, uma vertigem, pelo fato de fornecer uma quantidade de informações imagéticas enorme.

Compreendemos que o barroco consiste em uma ação contra o puritanismo, contra o iconoclasmo, a pobreza evangélica, o realismo protestante. Por conseguinte faz um apelo à voluptuosidade das emoções, ao excesso de material e à ilusão ocular, *trompe l'oeil*, das pinturas.

Há uma busca da profundidade por meio da aparência, existe um movimento do interior ao exterior. Segundo Maffesoli (1996), o interesse do barroco é mostrar que há uma harmonia superior que integra a desarmonia e a dor.

Integrar a dor em nosso entendimento é: legitimar que é possível conhecer as leis da natureza sem profanar o mistério da divindade e ser racionalista sem suplantar a fé. Bem como defender a estabilidade da política, sem identificá-la com uma panaceia miraculosa, além de denunciar a fugacidade do tempo e da vida sem renegar a necessidade de viver bem e de criar valores.

Desse modo, partimos do pressuposto que existem dois tipos de barroco: um de “esquerda”, caracterizado pela virtude, pela riqueza, pelo maneirismo e; outro de “direita”, configurado pela emoção da alma e pela expressão ardente dos corpos.

Conforme Kitson (1978), toda arte apela, nas mais variadas medidas, tanto à emoção, quanto à mente, mas é o barroco, sobretudo, que recorre ao apelo emocional como um meio de alcançar a mente. É uma arte orientada eminentemente para o espectador.

Além do apelo emocional, a arte barroca é caracterizadamente deferente ao princípio da autoridade e da hierarquia. Evidenciamos tal atributo no frontispício da igreja de Santo Antônio, em João Pessoa, pois sua fachada é modelada segundo um sistema hierárquico, com um clímax, no seu ponto culminante, ou próximo a ele, onde figura o brasão da ordem franciscana. Cada parte do conjunto relaciona-se com outra em uma ordem decrescente de importância.

Uma das características intrínsecas da alma barroca é a conjunção dos componentes plásticos com o espaço e com a luz, serviçal de uma ideia, com o escopo de transmitir uma mensagem. Propicia-se um encontro do espírito com a divindade por meio da arquitetura, da expressividade das imagens, do fausto da decoração, do estarecimento cenográfico e da sublimidade musical, principalmente a do órgão.

Portanto, há uma associação das expressões artísticas e um anuviamento de suas distinções. Como afirma Kitson (1978, p. 34):

A arquitetura tornou-se mais escultural, a escultura mais pictórica e a própria pintura, mais estritamente interessadas nas aparências visuais, isto é, por uma ênfase maior na luz, na sombra, e na cor do que na forma e na linha, a pintura acabou reproduzindo mais fielmente o que os olhos viam, em oposição ao que se sabia estar ali.

A arquitetura barroca se impunha pela suntuosidade, perceptível tanto no interior como no exterior das edificações. As pequenas igrejas concentram essa magnificência em aspectos experimentais, emocionais e simbólicos. Os edifícios destacam-se pela sua expressão ornamental, pela combinação e profusão da decoração plástica e arquitetônica e pela cor (CAMACHO 1997).

Os entabulamentos, remate da estrutura mural, em vez de continuarem retos, curvam-se, deslocam-se ou degeneram em formas contrárias a sua própria forma e os frontões abrem-se oferecendo as maiores fantasias. A parede adquire significado dinâmico, através de um rico repertório de formas côncavo-convexas. Camacho (1997, p. 15) afirma:

A ideia de “contínuo espacial” é fundamental na cenografia teatral, onde se procura a união entre espaço em perspectiva do cenário e o espaço real do auditório. De um modo geral, é evidente a ligação da cultura barroca ao teatro; a Igreja reforça a teatralidade das funções litúrgicas, e as celebrações, religiosas e profanas, requerem montagens espetaculares, com grandiosas decorações onde apesar do caráter efêmero, colaboravam os artistas de maior destaque.

Igualmente mantendo as características cenográficas, a escultura barroca assumiu a função de portadora dos ideais católicos, pois proporcionava a contemplação com grande realismo dos grandes protagonistas da fé e o conhecimento das suas virtudes heroicas. A escultura fomentava a visão melíflua e íntima da vida e da infância de Cristo. No âmbito secular, eram famosos os retratos pessoais, haja vista servir como a exaltação do figurado na obra.

Os temas clássicos são recorrentes na escultura barroca, além da representação dos santos e da retratação da elite desse tempo. A mitologia também era sempre um tema presente entre os artistas barrocos. Por isso, as igrejas barrocas estão repletas de referenciais mitológicos.

Diferentemente da temática mitológica da escultura, na pintura barroca, há uma disposição para a representação verossímil do humano e da natureza. Tal interesse pela natureza, desde os primórdios da pintura barroca ao término do século XVI, coincide com a valorização das práticas experimentais da ciência e com a filosofia vigente na época. O ilusionismo, o efeito de *trompe l'oeil*, é típico desse momento.

A pintura tenta captar o psicológico e o emocional, mas sem desembocar no vulgar. É uma expressão artística com a intenção de provocar no observador os

sentimentos figurados na obra. Nesse esteio, a luz é um dos elementos essenciais do barroco, seja uma luz real sobre os objetos, seja o jogo de claro-luz nas telas.

Nesse sentido, é possível perceber como as características da pintura, da arquitetura e da escultura barroca modificaram-se quando aplicadas nas colônias. Permaneceu evidente a influência da arte da metrópole nas expressões locais, mas a exuberância da natureza tropical, o clima e o modo de vida, tanto dos colonos quanto dos indígenas, imprimiram seu traço nessa nova vertente do barroco, então denominado de tropical.

3 As peculiaridades do barroco no Brasil

Apontaremos, nesta seção, algumas distinções que caracterizam o barroco brasileiro do emigrado da Europa e destacaremos como essa arte foi responsável pela organização do espaço público, político e religioso do Novo Mundo. Partimos do pressuposto que o barroco foi responsável por amalgamar a fé e a política nascentes.

Historicamente observamos que, no Brasil, vale ressaltar o atraso com que essa expressão artística chegou. Nos dois primeiros séculos da colonização portuguesa, não houve um desenvolvimento das artes em nosso país. O principal interesse era consolidar o domínio português, rechaçar as invasões de outras nações interessadas na colônia e desestabilizar a resistência indígena. De todo modo, a arte incipiente brasileira inspirou as construções de defesa, ou seja, as edificações políticas e militares.

Nesse mesmo percurso, nos primórdios da colonização europeia, a literatura era basicamente informativa, comunicando os achados e as peculiaridades da nova terra. As edificações tinham o fim de proteger o novo território, principalmente através de fortalezas. As casas civis eram modestas e simples, pois se pensava na fragilidade inicial das instituições portuguesas frente ao ataque dos aborígenes.

Transmigrado para o Brasil, além de cumprir na plenitude seu ideário de fundir, num mesmo objeto de arte, o caráter religioso de sua inspiração ideológica, ao caráter lúdico, o barroco evoluiria do excesso da aristocracia da arte europeia, para uma forma nova de expressão, uma arquitetura de igrejas sem cúpulas, porque se tornara arte do povo. (SANT'ANNA, 1997). Contudo, o barroco brasileiro assume características próprias, conforme afirma Barboza Filho (2006, p. 17):

O que herdamos do barroco ibérico não foram as formas de vida e as crenças peninsulares, mas a linguagem do barroco, com sua natureza estética, com sua capacidade de integrar antagonismos e diferenças, com sua veemência teatral e seu voluntarismo. Ou seja, a nossa *arché* é a linguagem verista da arte, livre de uma percepção trágica da vida, característica do espírito peninsular, obrigado a encerrar a tradição no moderno. Nascemos livres desse confronto insolúvel de valores, e sequer nos sabíamos medievais ou modernos obrigados pela vida e pela necessidade a construir uma sociedade. Por isso mesmo a força do barroquismo tropical alimenta-se de um poderoso *pathos* construtivista, associado à potência integradora da linguagem dos sentimentos. A capacidade gnóstica e verista do barroco se reorientam decididamente para imaginar e certificar as possibilidades de construção de uma sociedade específica e nova em relação às originais.

No século XVI, a arte brasileira se desenvolveu através de uma sequência de contrastes e vicissitudes: consolidação das capitânias, experiência escravocrata, defesa para assegurar a Colônia à Coroa, instauração do sistema fiscal-burocrático, sedimento das Ordens religiosas, formação de uma economia própria, entre outras.

Conforme Bardi (1975), no fim desse século, afirmam-se mais marcadamente o bem-estar e a procura do requinte e da distinção. O luxo aboleta-se diretamente nos ambientes-símbolos da sociedade em formação, as igrejas. Porquanto é possível perceber como a Igreja assumiu em certa medida, um lugar de agente civilizador no Brasil colônia.

No século XVII, no Brasil, as Ordens religiosas competem entre si para apresentar templos imponentes e carregados o mais possível de riqueza. O povo

continua em casas simples, com ornamentos despretensiosos, resultado da sobriedade a ser mantida em um viver repleto de problemas mais urgentes.

Como citamos anteriormente, na Europa, o barroco é conhecido tanto pelas obras religiosas e sacras, quanto pelas construções de palácios e pelos projetos urbanísticos. Em plagas brasileiras, peculiarmente, não se deu destaque a nenhuma obra barroca profana, mas aqui esta é uma arte eminentemente religiosa e arquitetural.

No nordeste brasileiro as igrejas barrocas alcançaram um destaque especial, principalmente nos grandes centros econômicos de antanho, como Salvador e

Recife, e nas igrejas mineiras, local para onde se deslocou o poder econômico e político colonial. Percebe-se que se notabilizaram apenas as construções eclesiásticas, mas estas serviam de instrumento de exaltação dos grupos políticos e econômicos que se congregavam nas confrarias e nas irmandades. Bardi (1975, p.56) afirma que:

As irmandades exerciam uma atividade administrativa e artística regulada burocraticamente, às vezes em contraste com as Ordens, tornando-se fator determinante de novas construções religiosas. O desejo de privilégios materiais e espirituais e a emulação de brilhar levavam as duas instituições a rivalizar no edificar e decorar igrejas. Vários Livros de Termo de Confrarias confirmam que a grandiosidade de uma igreja dependia bastante destas rivalidades. Os artistas eram disputados e razoavelmente retribuídos.

Consideramos que as igrejas mais soberbas em ricos ornamentos são exatamente as ligadas às ordens seculares e às irmandades. Emblemática é a igreja dos membros do sodalício da ordem terceira franciscana de Salvador. A pesar de o barroco ter origem com os jesuítas, no Brasil foram os franciscanos que se tornaram célebres com tal estilo. Provavelmente isso se deve à popularidade dos frades menores entre os colonos.

Isso não significa que não havia investimento em outras edificações, pois, como ressalta Tirapeli (2006), as primeiras construções no país visavam à fortificação e à proteção do novo território, por conseguinte, os primeiros arquitetos eram militares. Posteriormente chegaram os padres, principalmente os jesuítas, que fundaram cidades e construíram igrejas e conventos.

Apenas no século XVIII, com a vida mais fácil e segura, a construção civil perdeu seu acanhamento. A arte não se desliga das circunstâncias da vida. Interligando vida e arte, as especulações da fantasia podem pairar em níveis contemplativos de brilhante gozo espiritual, com todas as preferências possíveis.

É interessante perceber que os templos católicos no nordeste eram mais sóbrios antes das invasões batavas. Com a expulsão destes, parece que houve uma retomada do orgulho social e nacional, ainda que um nacionalismo incipiente, por meio da reconstrução das igrejas com uma maior pompa e riqueza.

Reconstruí-las foi restaurar o brio próprio e anunciar a vitória sobre as intempéries e vicissitudes sofridas. Reconhecemos, nessa atitude, uma referência ao que é exposto no texto bíblico do profeta Ageu: “A glória deste segundo templo será maior que a do primeiro” (Ag. 2,9).

Pode-se dizer que o nordeste brasileiro elege as preferências de quem enxerga a consideração da arte com o estupor por tudo o que o ser humano engendra. O barroco nordestino é uma expressão da paixão, entendida como padecimento e gozo. Segundo Bardi (1975, p.58):

Na Paraíba, depois da derrota holandesa a recuperação não demorou. João Pessoa, fustigada pelas guerras das invasões, pelos corsários e pelos ataques dos índios, alinha na história da arquitetura a mais esplêndida das igrejas franciscanas, a do Convento de Santo Antônio, iniciada em fins do século XVI, acabada em 1608 e reformada no início do século XVIII.

O século XVII é um tempo em que a coincidência entre a ideia plástica e a realidade da natureza é inspiradora, tornando-se, nos trópicos, um fato místico. A

floresta luxuriante de folhagens e de flores, repleta de imprevistos e de cores, de difícil acesso, dramática, sombria, sugere a polemização do dilema teológico: Paraíso ou Inferno? Maffesoli (1996) afirma:

De fato, se o barroco escapa, pela desordem, ao estreitíssimo enquadramento de uma razão a priori e mecânica, ele remete também ao vitalismo que é a razão interna e orgânica da natureza. Pôde-se mostrar, por exemplo, que a arquitetura do barroco brasileiro, especialmente o do Nordeste, havia redinamizado o que estava imobilizado, equilibrado no templo grego ou na catedral gótica. Nesses casos, a arquitetura detivera a vida fremente das florestas para metamorfosear as árvores em colunas, as folhagens em capteis, os jogos de luz nas folhagens em vitrais.

No barroco, a arquitetura é considerada um esqueleto que deve ser recoberto de carne. A parede não é suficiente por si mesma, pois dá a impressão de clausura, obceca e angustia o homem que o Renascimento repôs em estreita e sensorial comunicação com a natureza. O barroco brasileiro é otimista, florescente, opulento de vida, contrastando com o europeu demasiadamente propenso à figurização do triunfo da morte, na condenação da efemeridade do mundo (BARDI, 1975).

A arquitetura setecentista paraibana convida a descobrir uma infinidade de detalhes decorativos. Na Paraíba, o barroco é festivo, de impressionante alegria decorativa, ao passo que certas fachadas não pareçam com casas da religião, como é o caso da igreja de Santo Antônio, com seu pinhão rebuscado e sua torre em cúpula como que em um agitado movimento.

Identificam-se, também, traços de orientalismo, a exemplo de elementos plásticos chineses como leões ferozes fazendo caretas. Bardi (1975, p. 90) explica que:

O século XVIII é o século do intercâmbio do exotismo entre os continentes; os americanos importam o barroco da Europa que importa, para acentuar seu rococó, as novidades da China; esta por sua vez descobre as velhices do Velho Continente. Os europeus, românticos, começam então a exaltar o selvagem, símbolo da beleza incorrupta das origens. O Brasil se insere neste intercâmbio e recebe a sua reação de estética do Oriente, como tinha acolhido a memorável doação africana.

Segundo Burity (2008), o século XVI é uma época utópica por excelência e, no século XVII, as pretensões, as reformas e as novidades são reduzidas. Há claros sinais de prevenção contra perturbações, evidentes em preocupações autoritárias e dirigistas nos múltiplos aspectos da convivência humana.

Assim, havia uma economia a serviço do imperialismo que deseja glórias; uma literatura comprometida com a ordem e a autoridade, mesmo quando não concorda totalmente com ambas; uma ciência, nas mãos de sábios “prudentes”; uma religião heterogênea quanto à tipologia dos seus crentes, porém, fortemente unida pelas ideias de céu e de inferno, para conter homens e mulheres.

Considerações finais

Desse modo, após nossa descrição, é possível considerar que esse foi o ambiente onde surgiu a cultura barroca, com seu pragmatismo de base mais ou menos indutiva, determinado pela prudência, virtude burguesa contraposta à orgástica liberdade renascentista.

Conforme Durand (1989), toda criação artística é uma mão estendida que permite ver, entender e amar a obra, mas reciprocamente é uma mão que se estende para receber, acolher e recolher as múltiplas mensagens e as riquezas oriundas do outro, portanto, a obra de arte exprime o interior do homem e reflete o seu entorno. Para ele, o olhar e a mão do artista não são culturalmente anônimos.

Assim, percebemos que o gosto pelas grandes cerimônias e a admiração extra-racional pelo sublime tanto atraía o burguês europeu, urbano e estratificado, quanto o colono português de nossas cidades em formação. Se o suntuoso representa o barroco na sua plenitude áurea, o modesto também exprime, em sua linguagem, a fé inexaurível.

Nos templos, as volutas, as cornijas, as portadas, onde predominam a curva

e a simetria dos ornatos, defendidas pelas torres e suas pináculos, prometem a visão de retábulos, com talhas variadas e quadros a óleo, e também do céu, representado nos forros pintados, com portas para o infinito, para a companhia dos anjos, da Virgem, dos Apóstolos e do próprio Deus.

Desse modo, o barroco tropical, especialmente, aquele existente na Paraíba, impõe-se como temática instigadora, pois, através do seu estudo, é possível chegar à identificação de sutilezas no imaginário colonial que não se mostra totalmente nos aspectos econômicos e políticos da História, simplesmente por tratar-se de uma representação mais profunda, também se revelando naquilo que se relaciona à fé e, por extensão, ao universo cristão.

Portanto, a igreja de Santo Antônio, com seus mais de quatrocentos anos de existência, confunde-se com a história da própria Paraíba em seus aspectos religiosos, econômicos, políticos e sociais. Como afirma Argan (1992) que a exuberância visual e a fenomenização universal do Barroco estão certamente relacionadas com a reavaliação contrarreformista da manifestação sensível das verdades da fé.

Reconhecemos, assim, que o imaginário barroco pode revelar as verdades que os homens têm de si e de seu entorno, e que a arte barroca pode ter sido o depositário desse imaginário, bem como um grande instrumento de divulgação das verdades políticas e religiosas de uma sociedade que estava em reconfiguração e, no caso brasileiro, em formação.

O imaginário é aqui entendido como o conjunto de imagens e de relações de imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens* e que se apresenta como o grande denominador fundamental onde se encontram todas as criações do pensamento humano (Durand, 2002).

Segundo nossa compreensão, a arte barroca se entrelaça com os anseios políticos e religiosos do homem tanto europeu quanto brasileiro, de modo que

parece ser impossível distinguir as razões objetivas da organização social das subjetivas, que alimentavam a busca de significado da existência individual, bem como coletiva.

Por fim, acreditamos que a arte barroca, além de corresponder aos princípios artísticos da não funcionalidade objetiva e da fruição do momento criativo, assumiu a tarefa de amalgamar a sociedade colonial nascente e de reorganizar o mundo ocidental abalado por tantas mudanças científicas e filosóficas, por meio das expressões religiosas e políticas. Tal como podemos observar no complexo barroco do convento de Santo Antônio que funcionou como casa de oração, como sede política e militar e como lugar de encontro da sociedade paraibana, especialmente daqueles que se reuniam no sodalício franciscano secular, além de servir como instrumento de catequização dos colonos e dos indígenas pelos frades franciscanos.

REFERÊNCIAS

ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBOZA FILHO, Rubem. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1-2 jan./dez. 2006.

BARDI, P. M. **Historia da arte brasileira**, 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

BÍBLIA SAGRADA. Edição revista e Corrigida. SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BURITY, G. M. N. **A presença dos franciscanos na Paraíba através do convento de Santo Antônio**. João Pessoa: Ed. JB, 2008.

CAMACHO, Rosário. **O melhor da arte Barroca**. Lisboa: G&Z Edições, 1997.

CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte barroca**. São Paulo: Empresa Gráfica Feirense, 1986.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. 3. ed. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **Beux-arts et archétypes: La religion de l'art**. Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução: Renée EveLevié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

FEREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao Imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.

GOMES, Eunice Simões Lins. **A Catástrofe e o Imaginário dos sobreviventes**: quando a imaginação molda o social. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

KITSON, Michael. **O Mundo da arte**: Enciclopédia das artes plásticas em todos os tempos, O Barroco. Tradução: Álvaro Cabral, Áurea Weissenberg, DonaldsonGarschagen, Henrique Benevides, Lélia Contijo Soares, Sílvia Jambeiro e Vera N. Pedroso. São Paulo: Expansão Editorial, 1978.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. **Análise textual discursiva**. 2 ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2011

MUNNÉ, Frederic. A Explicação do Comportamento Humano Deve Ser o mais Simples Possível ou o mais Complexa Possível? In: VICHETTI, Sandra Maria Patrício (Org.). **Psicologia Social e Imaginário**: leituras introdutórias. São Paulo: Zagodoni, 2012. p. 27-42.

NAVARRO, Cristóbal Belda. **O melhor da arte Barroca**. Lisboa: G&Z Edições, 1998.

OLIVEIRA, C. M. S. Arte, Religião e Conquista: os sistemas simbólicos do poder e o Barroco na Paraíba. **Mneme**, Natal, v.5, n. 12, out.nov. 2004. Disponível em: <<http://www.miniweb.com.br/artes/artigos/111.pdf>>. Acesso em: 09 maio 2012.

SANCHEZ, José Luis; ALMARZA, Meritxell. **História da arte**: maneirismo, barroco e rococó. Tradução: Ângela Zarate, Francisco Manhães, Maria Júlia Iabrudi. Barcelona: Ed Folio, 2008. Coleção História da Arte.

SANTANNA, Affonso Romano de. **Barroco Alma do Brasil**. Rio de Janeiro: Comunicação Máxima, 1997.

THOMAS, P. C. **Os Concílios gerais da Igreja**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1999.

TIRAPELI, Percial. **Arte Colonial**: barroco e rococó – do século XVI ao XVIII. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Imaginário e política. In: ARAUJO, A. F. & F.P. BATISTA. **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. p. 239-262.