

ALGUMAS LITERALIDADES ARTÍSTICAS NA FORMAÇÃO DA CIDADE BARROCA

Fernando Guerra¹

201

Estudos Universitários

RESUMO

A cidade barroca surgiu em decorrência das manifestações arquitetônicas do século XVII, tendo como cenário a cidade medieval. Contribuiu largamente para tal cenário o movimento da Contrarreforma com a criação da Companhia de Jesus, que imprimiu à cidade medieval os primeiros passos da arquitetura barroca, através de uma nova versão de natureza estética com novas formas e cores em seus edifícios. Essa nova natureza estética cria uma atmosfera de espaço solene e teatral, um ambiente luxuoso e dourado encontrado nas igrejas e nos palácios. Com o poder político configurado da cidade absoluta, a corte barroca passa a influenciar, em inúmeros aspectos, na formação artística da nova cidade, ressaltando, além das igrejas, o edifício do palácio como o símbolo do poder absoluto, com os seus espaços de amplidão e suntuosidade. A cidade colossal revela, portanto, um novo traçado urbano com praças abertas e ruas ou avenidas dinâmicas e irradiantes, uma atmosfera de teatralidade.

¹ Professor do Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco e Doutor em Arqueologia e Conservação do Patrimônio Histórico.

Palavras-chave: Movimento da Contrarreforma; poder absoluto; arquitetura barroca; estética luxuriante; cidade colossal.

ABSTRACT

The baroque city emerged due to the architectonic manifestations of the XVII century, having as scenario the medieval city. The Counter Reformation movement contributed a lot for this scenario with the creation of the Society of Jesus, which has brought to the medieval city the firsts steps to the baroque architecture, through the new version of the esthetics with new shapes and colors in their buildings. This new esthetic nature creates an atmosphere of space that is solemn and theatrical, a luxurious and golden space found in the churches and in the palaces. With the configured political power of the absolute city, the baroque court happens to influence, in many aspects, on the artistic formation of the new city, emphasizing, besides the churches, the palace building as the symbol of the absolute power, with spaces of vastness and magnificence. The colossal city reveals, therefore, a new urban trace with open parks and dynamics and radiant streets or avenues, a theatrical atmosphere.

Key-words: Counter Reformation Movement; Absolute Power; Baroque Architecture; Luxurious Esthetic; Colossal City.

Criada a partir das manifestações arquitetônicas do século XVII, a cidade barroca europeia foi erigida, quase sempre, em um cenário medieval dentro de muralhas, quando a religião, o comércio e a política tomaram rumos diversos. Com a ascensão daqueles senhores que controlavam os exércitos — os déspotas militares —, profundas mudanças aconteceram no seio das universidades, bem como nos poderes da Igreja; retratando, pouco a pouco, o declínio dessas instituições.

A estrutura da cidade medieval começa, então, a ser modificada: algumas muralhas são derrubadas e as ruas tortuosas e sombrias ganham novas formas (retilíneas, abertas e claras) — características que rompem a harmonia do padrão medieval com uma nova versão de natureza estética, nas suas formas e nas novas cores de suas edificações, de maneira que a desordem visual que “frequentava”

a cidade antiga vai, gradativamente, desaparecendo, e, a partir do final do século XVI, fica evidente a necessidade de uma libertação e de uma considerável transformação.

A libertação é traduzida pelas novas formas rebuscadas, livres das proporções clássicas e dos modelos comedidos da Renascença, em que Bernini e Borromini consagram a vitória do novo modismo. Contudo, essas modificações e transformações não se evidenciam apenas em mudanças de gosto ou de visão estética nas cidades, mas, sobretudo, em transformações políticas e econômicas, refletidas no seu fanatismo religioso e incommensurável estadismo. A arquitetura do urbanismo iria expressar, agora, a perfeição do rigoroso plano do traçado das ruas e dos seus desenhos geometricamente ordenados de jardins e paisagens, composições e características das cidades absolutas.

Com o advento da Reforma Protestante, ocorrida em 1521, após a excomunhão de Martinho Lutero, a Igreja procurou reconquistar a sua força e o seu prestígio através do movimento da contrarreforma quando, em meio a profundas mudanças, questionamentos e inquietações, é criada a Companhia de Jesus, em 1540, inaugurando, assim, com a Igreja de Gesù, os primeiros passos da arquitetura barroca, constituindo-se no símbolo da Contrarreforma, pela qual tanto lutaram os jesuitas. Em meio, portanto, a todas essas agitações, florescia a cidade barroca, onde a proteção — tão frequente nas cidades medievais — daria lugar à exploração desenfreada, à expansão e à conquista. E um novo fator viria contribuir para a consolidação do Estado soberano: a mudança da economia de mercadores para uma economia monetária, aumentando, incommensuravelmente, os recursos do Estado.

A cidade italiana de Florença — que no século XV assistiu a uma das primeiras greves da História, quando um grupo de artesãos sentiu-se ofendido diante da arrogância de Brunellesch e cruzou os braços em frente à Catedral de Santa Maria del Fiore, em um dos seus últimos momentos de construção — tornou-se rica e famosa por sua especial

situação no comércio e por cunhar seus florins de ouro com peso uniforme e honesto.

Uma nova concepção espacial como lugar de mudanças, tornando-o contínuo, que definiria o desejo da Igreja de renovar-se, de atualizar-se, criou uma atmosfera de espaço solene e vistoso — um luxo dourado nas igrejas barrocas — que deveria impressionar e arrebanhar os fiéis. Assim, como o espaço deveria ser contínuo, o poder financeiro e o poder político deveriam atuar sem limites de riqueza e de expansão urbana, em uma busca em que predominava a expansão quantitativa. Notadamente, verificam-se tais intenções quando analisamos a cidade medieval mais antiga, onde as classes superiores e as inferiores conviviam em um mesmo espaço: a rua, o mercado e a catedral. Na nova concepção espacial da cidade barroca, a dissociação entre as classes superiores e inferiores assume um caráter real e urbano; para os ricos, as novas avenidas; e, para os pobres, os caminhos tortuosos e a calçada.

Com a cidade absoluta, o novo governante, por direito divino, tomou o lugar da divindade e revestiu-se das suas honras. Começam a surgir, então, inúmeros livros que trazem a estreita ligação entre o déspota e o céu, pregando a obediência às suas ordens divinas. E a corte do poder barroco, cuja responsabilidade maior da sua aristocracia consistia na prática e no respeito às boas maneiras, passou a influenciar pesadamente em inúmeros aspectos da formação e conceituação da cidade, dominando-a e concretizando, assim, a sua atividade de uma economia crescente. Interessante observação nos traz Munford, quando se refere ao tema *palácio*, significando “uma construção magnificente que poderia ser ocupada por aquele governante com poderes divinos” (Munford, 1982, p. 410), por um senhor ou por um príncipe mercador. Nesse sentido, na cidade barroca, o palácio, além de determinar amplidão, suntuosidade e poder, transforma-se, mais tarde, nos primeiros hotéis de luxo ou em estabelecimentos de negócios de arte, com jardins (dos palácios), galerias de arte, museus, academias — espalhando-se por grande parte da cidade de Roma e parques públicos. Também surge nessa época, como um equipamento de utilidade na vida urbana e de abrigo, a casa privada que, diferentemente do palácio, com um risco

de arquitetura vernacular — executada pelo povo —, era totalmente destituída de intenções estilísticas. Com a casa vieram, também, os móveis do lar, como uma reinvenção do período barroco. Mas a casa constituiu-se, na verdade, na grande revolução doméstica, adaptando novos espaços, mudando rotinas, criando intimidades, acomodando novos hábitos, descrevendo, passo a passo, a regularidade urbana barroca.

Apesar de toda a luxuriante exibição da cidade barroca — onde a luxúria era mais importante do que a função — revela-nos Munford que “a cidade medieval típica era mais salubre” (Munford, 1982, p. 418). Presume-se, na verdade, que o banho medieval começara a deixar de existir no século XVI, talvez pelo perigo de se contrair alguma doença por contato. Somente mais tarde, em pleno século XVII, é que o hábito de banhar-se é novamente introduzido em meio à população através das casas de banho, mesmo já se verificando na cidade, com o considerável aumento da população, uma diminuição no volume de água a ser consumida, em relação a 2 ou 3 séculos anteriores.

A eurtmia estética do exterior barroco, consubstanciado primeiramente nas formas da Igreja de Gesù — ressaltando a harmonia das suas curvas e contracurvas — contempla as formas dos círculos centrais ou as praças abertas ligadas por ruas ou avenidas irradiantes que vão de encontro aos centros ornamentados por monumentos ou por belos edifícios governamentais, retratando uma teatralidade formal, espaços imaginários de vivos espetáculos coloridos. Era a mentalidade barroca que conduzia e implicava uma contaminação e subordinação do modo de vida urbana.

Na cidade absoluta, o planejamento barroco concebeu, além do jardim formal e do parque urbano com um vasto conteúdo social, as suas longas e retilíneas avenidas uniformes de tráfego movimentado — a exemplo da República de Veneza com a cidade de Palmanova, no século XVI — pelos desfiles luxuosos das carruagens. Mas concebeu, sobretudo, como uma nova finalidade urbana no século XVII, a praça residencial, um grande espaço aberto (com jardins interiores)

preenchido em seus lados por moradias, desprovido de elevadas e imponentes edificações tendo, ao fundo, uma igreja. Residir em alguma dessas casas da praça — que era construída por uma nova finalidade urbana para as famílias da aristocracia e de ricos mercadores — significava uma distinção maior, de opulência e riqueza. Além de terem as praças os seus espaços abertos destinados aos desfiles das graciosas carruagens e dos cavalos dos nobres, eram utilizadas também para as cerimônias festivas, local de encontro daquelas famílias. A Praça Real, de La Concorde, construída durante o reinado de Luís XV e cenário de importantes acontecimentos históricos, ornamentada por um imponente obelisco egípcio de 22 metros e oito estátuas que simbolizavam as grandes cidades da França; e a Praça Vendôme, notável exemplo de harmonia e boa arquitetura do final do reinado de Luís XV, que ostenta ainda hoje uma imensa coluna com uma estátua de Napoleão, além dos edifícios do Ministério da Justiça e do Ritz Hotel e algumas joalherias, constituem-se em dois belos exemplos de praças residenciais barrocas. Mas, por volta da segunda metade do século XVIII, na Inglaterra, um novo modismo arquitetônico vai definir o traçado das praças residenciais: os jardins centrais devem desaparecer para dar lugar a imensos espaços vazios, amplos, de ótima visibilidade e de grande finalidade social.

Esse novo modismo arquitetônico que se expande e se consolida com a economia capitalista é responsável pelo crescimento urbano da cidade e pelas incontáveis modificações impostas ao meio urbano. Além das praças — como já comentamos —, as ruas adquirem novos traçados e novas funções dentro do espaço aberto do barroco: retilíneas, extensas e onde, muitas vezes, a população mais pobre concentrava-se para promover alguns jogos e festas populares, em substituição aos parques e praças abertas.

O estilo barroco é elucidativo quando o seu espírito é revelador de uma nova época que exige uma nova forma. Em vez do lugar perfeito, oferece as diferenças tratadas exaustivamente, o ilimitado e o colossal. Convém lembrar que entre o Renascimento e o estilo barroco encontramos o que Victor Tapié chama de “zonas indeterminadas e de contaminação” — é o *Maneirismo*, termo aplicado em sentido histórico às últimas formas do Renascimento. O Maneirismo,

portanto, seria uma fase de transição entre o Renascimento e o Barroco, situado historicamente a partir de meados do século XVI, caracterizando-se pelas formas de liberdade e criações artísticas em relação ao conteúdo formal renascentista. Ou, como nos revela H. Hatzfeld (*Estudos sobre o Barroco*, 1988), “o termo *Maneirismo* será usado para designar um estilo pré-Barroco estritamente localizado em sua cronologia, coincidente com uma tardia forma de Renascimento, não realista, não impressionista, mas de aspecto ornamental surpreendente”. Ainda sobre o Maneirismo, Wilhelm Pinder (*Zur Physiognomik des Manierismus*) fez comparações acerca da pintura do Maneirismo, contrapondo certos pintores maneiristas, como Pontorno, Rosso ou Brenzino, aos mestres do Barroco: Carraei, Ticiano e Rubens. Dizia ele do estilo maneirista: “falsa imaginária; coberta uma vez de corpo; máscara em lugar de rosto; espírito apertado; elegância fantasmal”.

Em sua expressão artística, o período barroco, que se estende aproximadamente de meados do século XVI ao final do século XVIII, é uma tentativa latina de substituir o prazer renascentista por valores mais sérios e espirituais, assim como uma ruptura dos estreitos limites do humanismo antropocêntrico por meio de um transcendentalismo paradoxal que tem relação com o tempo e com o espaço. O Barroco procede, portanto, essencialmente por acúmulo, e isso acontece porque lhe é preciso criar uma cortina de formas e imagens que intercepte o mundo real.

Em muitas dessas cidades, nos mais longínquos lugares, tenta-se, de uma forma ou de outra, conservar alguns edifícios antigos, mesmo em meio a um espaço urbano “moderno”. As igrejas, os antigos sobrados, as praças e outros exemplos estão cravados nesse espaço urbano e se misturam com outros edifícios mais novos, às vezes de maneira adequada, muitas outras de maneira inaceitável. Os espaços natural e arquitetural da cidade, modificados substancialmente a partir do início do século XX, sofrem o fenômeno da criação dos mitos dos bairros residenciais, transformados pela velocidade de suas construções em “bairros verticais”, monótonos e enquadrados, interferindo abruptamente na paisagem da cidade e na organização visual do espaço. A cidade, que ontem possuía uma ambiência

tradicional, se depara, agora, com um novo organismo de construções modernas, onde ruas tradicionais foram alargadas e outras foram substituídas, além de ruas que nem lembramos mais. Restam alguns exemplares ou espaços isolados dessas construções de ontem que formam, ainda, um organismo vivo e unitário.

O organismo da cidade antiga, que vem sendo, ao longo dos anos, inteiramente emoldurado pelas "massas compactas dos bairros periféricos do século XIX e do princípio do século XX, forma um cenário urbano que é testemunho das relações sociais contínuas e agradáveis" (Benévolo, 1976, p. 77), daí a necessidade de um tratamento mais adequado com o objetivo de evitar a sua degradação e o interesse em sua conservação e recuperação como patrimônio social coletivo. Nesse sentido, conforme citação de Benévolo (*A cidade e o arquiteto*), na cidade medieval os caracteres físicos são examinados em estreita conexão com os caracteres econômicos, sociais e administrativos, e é onde "podemos captar o pleno significado da invenção urbana, que consiste em uma arte misteriosa, esquematizada e dispersa à partir da Renascença" (Benévolo, 1976, p. 16). A conservação, portanto, dos centros históricos dessas cidades tem como objetivo o de preservar os seus valores histórico-culturais, os seus estilos arquitetônicos e a sua ambiência natural, que sempre se encontram ameaçados em sua estrutura urbana pelos processos de decomposição, substituição e destruição de sua identidade, comuns na criação da cidade moderna. José Américo Pessanha (UFRJ), com muita lucidez, nos revela que "em nosso tempo, marcado fortemente por ideologias que exaltam um tipo de desenvolvimento e progresso predatórios, destrói-se a natureza e apagam-se os traços do passado. Com isso, por um lado, mata-se a fonte natural da vida; por outro, seca-se o manancial da consciência histórica, rouba-se do homem o apoio no passado, o referencial que o temporaliza e lhe confere plena condição humana, apenas humana" (Pessanha, 1987. *Revista do Iphan*. Nº 38, p. 18).

A Acrópole de Atenas, onde o pensamento e a poesia mais sublime encontravam a sua maior representação espacial, tem nos templos e nos monumentos do espaço interno os próprios mitos do povo grego transformados em pedra, circundada por muros altos e abertos

ao centro — o que levava Aristóteles a afirmar: "Uma cidade deve ser construída para tornar o homem ao mesmo tempo tranquilo, seguro e feliz" (Sitte, 1992, p. 14). Constata-se, pois, essa certeza de conservar os seus edifícios antigos. Na praça principal da cidade, na Ágora, existiam vários edifícios como o *tersilião* (onde se reuniam os oradores políticos), a *estoa*, o *templo* e o *mercado*, constituindo o centro cívico municipal e era o local onde o povo grego concentrava-se frequentemente para ouvir os oradores, para votar as leis e para eleger os candidatos aos cargos públicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENÉVOLO, Leonardo. *Conservação da cidade antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *A cidade e o arquiteto*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MUNFORD, Lewis. *A cidade na História*. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed. brasileira, 1982.
- PESSANHA, José Américo. *Revista do Iphan*. Nº38, (UFRJ), 1987.
- SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.