

PANORAMA ARTÍSTICO DO BRASIL COLÔNIA

José Luiz Mota Menezes

Da Universidade Federal de Pernambuco

No século XVI, século da expansão ultramarina do povo lusitano, além das transformações sócio-econômicas, Portugal acolheu as novas tendências artísticas que então constituíam a modernidade na Europa: as do Renascimento. País que espiritualmente permaneceu românico, e que, na arquitetura não sentiu a espacialidade e o estruturalismo, salvo exemplos isolados, do gótico, e que, na pintura, nesse período tanta influência recebeu dos Países-baixos, veio a ser palco das transformações de um gótico final, sui-gêneris, o manuelino. em uma Renascença pouco assimilada, faltando-lhe compreensão espacial. Na verdade, foi a corrente internacional do Maneirismo a que tomou corpo e melhor se identificou com o gosto português. No entanto, apesar disso, resistências estilísticas dificultaram, de certo modo, o melhor desenvolvimento desse novo estilo. Mal estava assimilado o Maneirismo, vem o surto do Barroco que, na arquitetura, se identificou através de duas atitudes: uma se caracterizando pelo interesse de dinamizar a forma interna com a utilização de superfícies côncavas e convexas, partido arquitetônico que se refletiu no exterior do edifício e coerente com as linhas mestras borrominescas e guarinianas; outra se definindo pela permanência do espaço geométrico estático, ainda maneirista, onde a nota barroca se sentiu pela aplicação nas superfícies de uma ornamentação exuberante, cujo objetivo era talvez substanciar uma acomodação às essências formais dinâmicas. Numa atitude, uma consciência espacial; noutra uma formulação decorativa.

Portugal, com o Barroco, preferiu manter a tradição maneirista e, com suas raras excessões, revestir o interior de seus monumentos de uma decoração rica e variada: a talha barroca, constituindo no todo uma afirmação nacional, através da continuidade, não no pormenor, no tipo fitomórfico, mas no processo, da linha decorativa manuelina.

Seus monumentos barrocos, no exterior, vão se apresentar apenas enriquecidos de uma conotação decorativa identificada, por exemplo pelas curvas e contra-curvas de um frontão trabalhado, em cantaria, mas, no contexto geral se percebendo uma permanência maneirista.

Raros são os exemplos cuja marca espacial borrominesca se fez sentir. Quando esta se manifestou foi ao Norte ou no centro do país, já deformada em seu longo caminho pela Europa Central e, em monumentos de autoria de um Nasoni, Ludovice ou Nardei. Poucos são os arquitetos portugueses que assimilaram a conceituação espacial do Barroco, originária da Itália.

Com o Rococó, a dominante francesa, que já se sentiu no país, na Renascença decorativa do século XVI, após o Manuelino, veio novamente influenciar a arte portuguesa, cujo eco na arquitetura se encontra nos monumentos da segunda metade do século XVIII, essencialmente na decoração, na talha e na cantaria, com maior ênfase na região Norte de Portugal.

Regionalmente, ao analisar os exemplares de arquitetura desde o século XVI, aos finais do XVIII, em Portugal, encontramos na parte Norte do país um maior interesse em enriquecer os monumentos que se encontram fortemente no período barroco, e, no sul, uma maior simplicidade, resultado talvez do uso mais largo das superfícies com predominância dos cheios sobre os vazios. Muros que, pintados a cal, valorizam as cantarias.

É de um país com essas características artísticas, onde apenas pudemos analisar o campo da arquitetura, e que de forma admirável plasmou àquelas manifestações artísticas, pertencentes, não a países, mas a toda Europa, que o Brasil recebeu suas diretrizes artísticas.

O fenômeno que se deu em nosso país, em três séculos, foi na verdade pouco diferente daquele configurado nas ilhas dos Açores e Madeira e na Colônia de Moçambique e outras, guardadas as devidas proporções geográficas e outros condicionamentos. Todos esses territórios, colônias ultramarinas de Portugal, constituindo o complexo cultural português, pensavam e agiam de modo semelhante.

Em nosso país, o homem português, ou já brasileiro de descendência portuguesa, evidentemente procurou sempre acompanhar as tendências artísticas de Portugal e, na colônia, espelhar em igual valor o que de melhor existia nesse país. Para ating'r tal objetivo lançava mão dos mais diversos meios a seu alcance, desde os artistas recém-vindos do Portugal, até as idas periódicas ao centro do Reino, onde trazia de volta uma bagagem de idéias novas que então lá circulavam. Isto sem levar em conta os profissionais já estabelecidos no Brasil, os quais, por sua vez, procuravam sempre se atualizar em relação ao que de mais novo existia. Os processos utilizados e os resultados finais dessa adaptação, se assim pudermos chamar, em outro ambiente, da arte portuguesa, é o que na realidade oferece aspectos peculiares quando condicionados, como foram, a uma região de natureza tropical e a outros adequacionamentos próprios de um grande país em formação.

O primeiro século da colonização, em face de um desenvolvimento de caráter litorâneo, dependendo quase sempre que exclusivamente de mono-culturas, apenas permitiu o aparecimento de algumas cidades, onde o melhor legado cultural, chegado até nossos dias, pertence ao campo da arquitetura. Apesar de referida em documentos, da pintura e escultura, salvo melhor juízo, o que se conhece não pode constituir corpo

passível de uma análise conclusiva. Quanto a arquitetura, entretanto, diante dos exemplares remanescentes e das gravuras, desenhos e pinturas que reproduzem aspectos de cidades quinhentistas, pelo menos como se encontravam nos inícios do século XVII, se pode chegar a algumas conclusões. Os monumentos quinhentistas, refletem em essência a arquitetura portuguesa de uma fase de transição entre a Renascença e o Maneirismo. Na verdade são maneiristas com sabor de renascença. Isto se devendo ao fato de que, no Brasil, as idéias novas, Renascença-Maneirismo, não encontraram resistências estilísticas e sim um grande campo de uma liberdade extraordinária para se desenvolver.

Comparando edificações de Pernambuco, como por exemplo, a Igreja dos Jesuítas de N. Sra. da Graça com construções portuguesas da mesma época, verificaremos que, na igreja construída no Brasil, certos conceitos espaciais, no conteúdo, italianizantes, nos chegam com uma pureza admirável. Em nosso território, os arquitetos como Francisco Dias, têm liberdade de criar e, suas concepções espaciais da arquitetura se sentirão mais fiéis com as idéias novas da corrente italiana, sem os condicionamentos de uma arquitetura anterior. No Brasil não há transição, mas criação livre. Embora os modelos sejam reinóis, resulta da facilidade que existia pela não resistência de estilo anteriores, uma melhor e mais livre concepção espacial.

É com esse mesmo espírito de liberdade que vai se desenvolver o Maneirismo na arquitetura do século XVII, pelo menos até o advento do Barroco. Embora nas pequenas capelas venhamos encontrar no Brasil um reflexo daquelas existentes em Portugal, em nosso território sentimos uma maior e melhor compreensão dos conceitos espaciais da arquitetura Maneirista.

O século XVII é o das grandes edificações. Desde os fins do século XVI, em Olinda, o ideal da monumentalidade já se traduzia nas dimensões dos edifícios, projetados segundo os melhores conceitos dos tratadistas e vinculados a um espelhar de grandiosidade que lembra os principais monumentos da Índia Portuguesa. Nestes, uma preocupação de competir com os pagodes indianos, nos de Olinda e outras partes, uma afirmação talvez religiosa.

Confrontando os edifícios construídos nesse segundo século com os seus protótipos portugueses, poderemos encontrar diferenças segundo as regiões do Brasil. Entretanto, são aspectos que por mais das vezes decorrem dos materiais empregados e das dificuldades econômicas que, propriamente, de uma intenção diferenciadora patenteada.

A pobreza do material, certa dificuldade de um profissional habilitado e outros condicionamentos, conduziram a edificações cujas características vão filiá-las mais àquelas, desconhecidas do grande público e situadas em vilas de Portugal, fora do roteiro comum das visitas.

No Brasil, sob o ponto de vista ecológico, na verdade resultaram adaptações curiosas na arquitetura. Tomando como exemplo a Igreja, a introdução de corredores que ladeiam a nave, funcionando como acesso direto a sacristia, se tornou em verdadeiro elemento isolante térmico e permitiu melhor filtragem da forte luz para o interior da Igreja.

Infelizmente, na pintura do século XVII, o "corpus" pouco estudado, não permite estabelecer ilações valiosas com as criações portuguesas de igual época. Na escultura, da mesma maneira, se torna ainda precipitada qualquer conclusão definitiva. O século XVIII, o século do ouro, que nos legou um maior número de exemplares artísticos, é o da afirmação da arte portuguesa no Brasil. Tal é a quantidade e variedade da produção artística que, para melhor se conhecer o barroco português, talvez mais fácil seja percorrer o Brasil. Força de expressão nas verdades contidas no que possuímos de exemplares valiosas.

Nesse século, do litoral entramos Brasil a dentro, no caminho dos bandeirantes pontilhamos cidades e, com o ouro, criamos uma civilização poderosa à beira de uma necessária independência. Foi com o século XVIII que se verificou no Brasil o surgimento de duas correntes artísticas. Uma já litorânea, seguiu passo a passo, com exemplos isolados de interdependência, os modelos reinóis; a outra, interiorana, isolada por razões político-econômicas veio a reproduzir no nosso território, gosto de origens diversificados. Nas Minas Gerais, ao lado de uma arte barroca vinculada ainda as características maneiristas que, na arquitetura, se definiu mediante conceitos espaciais estáticos e se vestiu, à moda portuguesa, de uma rica talha dourada, vamos encontrar construções que nos assombram pelo formidável equilíbrio de concepção espacial dinâmica. A fonte do barroco mineiro é sobretudo o Norte de Portugal talvez explicável pela origem da maioria dos imigrantes; enquanto o barroco litorâneo se origina do equilíbrio de tendências cujas características se deslocam desde o sul do norte da terra lusitana, pesando sensivelmente no século XVII, as influências de Lisboa e de Évora nas edificações das cidades de Olinda, Salvador e do Rio de Janeiro, antes das reformas do século XIX. No entanto, somente compreendendo, no teor arquitetônico, as criações da Europa Central barroca é que, talvez possamos explicar algumas igrejas mineiras como, a exemplo, S. Francisco de Assis e N. S. do Rosário, de Ouro Preto.

O século do Barroco é no entanto ainda o que vai permitir, nos fins do período, com o advento das criações mineiras citadas, um certo desvinculamento com Portugal. Desvinculamento que coincide com as primeiras manifestações de liberdade da Corôa.

Na pintura, o século XVIII vai assistir ao nascimento de uma escola bahiana, eco das influências de um Vincenzo Baccarelli e de um Antônio Lobo, um italiano, outro português que, pintando os forros de igrejas portuguesas, ampliam ilusoriamente o espaço interno numa concepção arrojada de integração com a dinâmica barroca. Entretanto, nem os artistas portugueses, nem tampouco os brasileiros do porte de um José Joaquim da Rocha, assimilaram a essência de uma pintura ilusionista com a de Tiepolo, tão compreendida na Europa Central. Ambos os países vão permanecer adaptando a interiores de caráter estáticos, pinturas perspectivadas dinâmicas. Nas Minas Gerais uma exceção se encontra no magnífico forro da Igreja de S. Francisco de Assis, de autoria do Mestre Ataíde. Grandes são as ilações entre a produção artística do Brasil e a portuguesa nesse século, e, mais forte que qualquer linguagem, é o confronto entre cidades do Entre Douro e Minho e as brasileiras; de uma Braga com Ouro Preto. Marcantes são os laços que unem as casas construídas pelos portugueses vindos para a Colônia e aqueles de além mar e, se diferenças existem, elas decorrem precisamente dos condicionamentos da nova região.

Brasil e Portugal, se constituindo deste modo em um todo as criações artísticas de um lado e, doutro do Atlântico, guardam uma relação de parentesco incontestável.

Assim, somente quando, com os primeiros clamores de liberdade com as obras mineiras de um Antônio Francisco Lisboa, coincidentes com a necessidade de um desvinculamento político-sócio-econômico, é que surge de fato uma arte de teor brasileira.