

O Barroco: gênese e constante da cultura brasileira

Marcos Barbosa da SILVA*

Resumo: O texto analisa, sob o aspecto conceitual, a influência cultural ocidental e cristã no Brasil. Assinala a antropologia e a arqueologia como gênese do Barroco e o seu traslado para a história. Características como contradição, oposição, choque e tolerância representam a própria tradição ibérico-européia e afro-indígena. Nessa manifestação cultural acentuaram-se o fenômeno circular da troca de influências, o conjunto de contingências da realidade de um período - séculos XVI a XVIII - e a consolidação do estilo pela sua popularização, ainda presente no cotidiano.

Abstract: This text the influence of the Cristian and Ocidental cultures in Brazil, in a conceptual aspect; the anthropology and archeology as the origin of the Baroque and their relations with history. The Iberic-European and Afro-Indian traditions are well represented by characteristics such as contradiction, opposition, shock and tolerance. In the midst of these culture manifestations we may highlight the circular phenomenon of the exchange of influences, the eventuality of the reality in a certain period of time from XVI to XVIII centuries - and the consolidation of the style due to its popularity, still present in everyday life.

Impõe-se, primeiramente definir o âmbito deste estudo a partir de dois elementos: o primeiro, de caráter conceitual, constituído pela gênese cultura brasileira a partir da colonização calcada nos decantados padrões "ocidentais e cristãos" europeus. Contraposto a uma cultura no Brasil, preexistente ao importado barroco ibérico e objeto de estudo transladado da história propriamente ditas às ciências antropológica e arqueológica, mas cuja a importância em ser citada aqui reside exatamente nas influências que exerceu

* Mestrando em História pela UFPE.

sobre cultura ibérica, que se pretendeu superior e substituta desta, por parte dos colonizadores .

É necessário também que estabeleça os paralelos constantes entre alguns fenômenos culturais europeus e seus reflexos no Brasil, desde o período colonial, tentando esboçar, ainda os diferentes graus em que ocorre o fenômeno da circularidade na transmissão da cultura entre os brancos “dominante” e os índios, negros e mestiços, formadores das “ classes subalternas”, para usar um termo de Gramsci(1).

Pretendemos vislumbrar, pela via espaço - temporal, onde se dá o calcamento, o amalgamento dos fenômenos artísticos e culturais do século XVI - em mão única Corte - |Colônia; mas em mão dupla entre colonos e indígenas (e mais adiante africanos) - e sua instalação não imediata, mas progressiva e constante no consciente e inconsciente cultural brasileiro.

Encontramos entre as características do barroco a contradição, a oposição, o choque (2). A formação cultural brasileira ocorreu mesclada de choques dos quais destacaremos dois: o primeiro a partir da própria colonização entre a tradição ibérico-européia e a cultura afro-indígena; e o segundo - que dista do primeiro três séculos, —é relevante pelo aspecto de permanência da cultura barroca, já então consolidada (3) - com a Missão Francesa importada por D. João VI, que na fervura do barroco jogou água do neoclassicismo. No primeiro caso há que se levar em conta um considerável grau de relativismo no choque cultural que atravessa todo período colonial, numa longevidade que de “ per si ” já acomoda a tolerância mutua entre culturas diferentes, pelas mais diversas razões e interesses, mesmo para além dos fato de serem os colonizadores os maiores interessados e promotores dos contatos inter - culturais. Resulta daí que, ora em nome desses interesses (ocupação da terra, exploração e produção de recursos econômicos) ; ora do lado dos nativos por absoluta insuficiência de opções diante da presença forçosa e forçada do colonizador, os contatos foram inevitáveis e suas resultantes inexoráveis. Isso para não caracterizar a formação cultural do Brasil colonial como um choque constante mas, de fato, como uma infinidade de choques por se darem em pequenas dimensões (nenhum abalou a ordem estabelecida ao ponto de transformá-la) e serem sempre contornados, caracterizou-se então a convivência de contrários, tipicamente barroca (4).

O que não se deu no segundo caso onde, num impacto de cunho institucional, importou-se por decreto, o neoclassicismo europeu (5) , mais condizente com os gostos e tendências da elite que compunha ou orbitava a corte tocada por Napoleão. Contudo as artes neoclássicas de muito longe

abalaram o barroco, que estamos considerando mais que um estilo artístico ou uma orientação estética, um fundamento cultural brasileiro.

O MONTE E A CRUZ

O intrincamento entre cultura e religião é tão antigo quanto o homem. Mas para efeito de que tratamos - tendo como foz o fenômeno do barroco - cabe notar que esta ligação se acentua e dá início a uma fase de orientação filosófica, artística e cultural neste sentido na Europa, a partir do Gótico e Renascimento, vinculados a outros eventos de ordem política e social tendo sempre como eixo a Igreja Católica Romana. A tentativa de popularizar as escrituras sagradas utilizando linguagens artísticas foi uma das principais orientações do período medieval, esmaeceu-se um pouco no Renascimento e foi intensamente retomada no Barroco (6). A fundamentação religiosa dos descobrimentos de novas terras, no sentido da expansão da fé católica, ocorreu justamente no período mais profuso do barroco europeu. Principalmente enquanto arte representativa do movimento Contra - Reforma onde, entretanto, a Igreja já se resignara à perda de alguns países para o protestantismo e buscava então consolidar os que se mantiveram católicos e estender-se para além da Europa, através das missões religiosas que acompanharam os descobridores e colonizadores(7).

Foz onde deságuam tanto a arte quanto a religião, o imaginário vai constituir-se, enquanto fato cultural, a matéria-prima de ambas, na medida que a arte propicia a visualização e a tangibilidade dos fenômenos constitutivos da religião, quer com objetivos estéticos ou simbólicos(8). Assim o surgimento de dois troncos cruzados, num altar improvisado, à vista dos silvícolas curiosos - como Victor Meireles vai retratar três séculos depois - representa o primeiro encontro de um fato estritamente barroco- a missa católica - com a cultura autóctone, da qual os portugueses não imaginavam existir rituais da mesma natureza e, a grosso modo, com objetivos semelhantes (9). Como também lograram impor a fé católica aos selvagens incondicionalmente quando, a despeito do sucesso que tenham obtido, isso não se deu sem uma necessária concessão aos fatos culturais dos povos primitivos. Com o estudo e apredizagem do tupi e de outros troncos linguísticos, objetivando aos ensinamentos cristãos e civilizados na língua dos nativos, iniciou-se de fato o fenômeno circular da troca de influências culturais. Aprender o idioma é apreender os usos, costumes e crenças de um povo (10). E ser influenciado foi o inexorável tributo pago pelo colonizador português ao influenciar o gentio. Ao conjunto de valores culturais ibéricos e

barrocos, adicionou-se a mescla ameríndia, na medida em que os nativos não subjugaram inteiramente sua cultura aos valores que lhes quiseram impor sob quaisquer circunstâncias ou justificativas. Houve na verdade, um jogo de barganhas culturais de parte a parte (11).

Paradoxalmente, o sistema das reduções adotado como garantia de limitar a ação dos silvícolas para sua mais efetiva catequização, parece ter surtido um curioso efeito contrário: o de justamente propiciar a ampliação da cultura indígena, pela via da obrigatoriedade dos catequistas em assimilá-la na intenção de dominá-la e tê-la sob controle quando, ao fazer isso também a estavam incorporando e mesclando-se com ela (12). E, à intenção de subjugar uma cultura considerada bárbara por se encontrar fora dos padrões cristãos e católicos, vai ocorrer uma correspondente assimilação de inúmeros aspectos que não apenas se somam, mais ainda, se impõem e transformam a cultura pretensamente dominante. Muitos elementos ritualísticos das tribos indígenas foram ora adaptados, ora incorporados mesmo ao ritual da missa católica. As lendas, bem como todo folclore indígena foram amplamente utilizados nas ações catequéticas dos jesuítas, sendo mais significativo exemplo o Pe. Anchieta que estudou profundamente o tupi, chegando a elaborar uma gramática neste idioma, que foi impressa em 1595. Maria do Carmo T. de Miranda se refere a uma "sistematização do tupi - a língua brasileira-, que Portugal chegara a proibir em 1727, alarmado com a extensão desta língua, que até nos púlpitos era falada..." (13). Ainda do dito apóstolo do Brasil, vale citar vários textos em prosa, verso e peças teatrais com estórias "de conteúdo religioso, tendo como objetivo a cristianização do próprio folclore indígena" (14). Escreveu "Diálogos das coisas da Fé", "Cantigas Devotas", "O Auto da Pregação Universal (escrita em português e tupi)", "O Rico Avarento e Lázaro Pobre", entre outros. Lembramos que as atividades teatrais se faziam sob orientação e encomenda do Pe Manoel de Nóbrega (15).

O canto, a música e o teatro faziam parte da formação dos jesuítas, o que favoreceu grandemente uma identificação com o gosto dos índios pelas expressões artísticas em diversas situações. Nas produções teatrais com finalidades catequéticas, os padres valiam-se das plumagens, máscaras e costumes indígenas para a ilustração e enriquecimento das histórias hagiográficas (16). No período de 1557 a 1598 foram listados 25 textos teatrais escritos por jesuítas e encenados em São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Bahia e Pernambuco, estes se salvaram de naufrágios, incêndios e negligência muitas vezes dos próprios autores que os escrevia em matérias facilmente perecíveis. Textos, foram escritos até em folhas de

árvore. Por outro lado não havia preocupação em registrar a autoria, já que o objetivo era educativo catequético, e não artístico. E muitas vezes o original sofria alterações de acordo com a região em que se iriam representar. O caráter catequético mais se dirigia aos índios e o educativo aos colonos que “Eram turbulentos e sem escrúpulos” (17). O que veio a causar outro choque entre os jesuítas, de rígida formação, e aqueles que aqui se encontravam com o único intuito de “explorar” (verbo que ganhou o significado barroco de “se aproveitar de”) tanto a terra quanto os silvícolas. Os padres inacianos expunham-se de um lado às desconfianças dos índios e do outro às hostilidades dos compatriotas, entre os quais até alguns religiosos que, entretanto, viviam uma vida não menos desregrada que os leigos (18).

Dessa convivência entre opostos, brotou uma das mais consideradas características do barroco: a tolerância (19).

Desde suas origens italianas, vamos encontrar o barroco tido como um estilo bizarro, justamente por admitir a composição simultânea com elementos constitutivos de outros estilos e linguagens artísticas. Uma estrutura clássica grega (*) recebeu, em suas colunas, cariátides góticas algumas vezes ou contorções salomônicas em outras; ou serão serpenteadas por convexidade objetivando explorar os contrastes de forma e iluminação à maneira do claro-escuro caraviggiano, que caracterizou a pintura barroca, impregnada de dramaticidade pelos intensos contrastes de luz e sombra. O frontão barroco subverte o clássico quando, não tem a função de cobertura, mas apenas de ornamento, geralmente colocados sobre os pórticos de igrejas e palácios. O que vai ocorrer igualmente com as colunas colocadas nas faixadas, sem que nada sustentem.

Levando o significado de “contraste” até o “paradoxo”, torna-se possível perceber a “tolerância”, a “sensualidade”, a “audácia” e a “intimidade com os santos”, como características levantadas pelo pesquisador chileno Leopoldo Castedo e quando se quer demonstrar que tratamos não apenas de um estilo artístico mais de uma manifestação cultural, simultaneamente causa e consequência de um conjunto de contingências históricas representativas da realidade de um período - século XVI a XVIII - em que religião, política e ciência eram os principais agentes, sendo a arte

(*) Aqui não há pleonismo, pois nos referimos aos caracteres próprios da estética grega, como o poderíamos fazer com relação a qualquer outro estilo de dimensão histórica, ao qual se aplica o termo clássico. Guirlandas sarracenas e seus capitéis trarão as volutas jônicas superpostas às folhagens de acanto coríntias e terminadas em frisos dóricos, que sustentarão um entablamento, por vezes audaciosamente curvo, outras vezes recuado e projetadas à frente, num jogo de concavidade.

convocada para refletir os desejos, gostos e orientações previamente determinados, mas sem por isso deixar de exercer o poder transformador intrínseco a sua natureza enquanto conhecimento humano (20).

Originalmente o barroco foi reflexo do conjunto de normas estabelecidas pelo Concílio de Trento (21), que apesar de voltadas para a confirmação da fé católica, com cânones para a arte religiosa, tolerou a continuidade dos temas pagãos e, mais que isso, estimulou esta produção senão para as igrejas, mas para os palácios dos bispos e cardeais (22). Na França a estética barroca esteve a serviço da corte de Luiz XIV, que nomeou o arquiteto Lebrun para Academia Real de Pintura e Escultura dizendo: "Dou-lhe a maior honra da sua vida, a de retratar minha glória." Tendo saído arrasada da Guerra dos Trinta Anos, a França ainda arcou com imensos gastos sob o reinado do "Rei Sol" que abrigou artistas no próprio Louvre para realizar uma produção desde a arquitetura às artes decorativas que refletissem a grandiosidade de seu reino.

Nos países protestantes e pintura barroca voltou-se para o retrato de pessoas em suas atividades profissionais ou no simples cotidiano. Não havendo grandes mecenas, as pinturas de Hals, Van Goyen, Rembrandt eram acessíveis a muitas pessoas, sob encomenda ou não. Porém na maioria eram comerciantes, banqueiros, funcionários públicos, militares que gostavam de ver a si próprios nas pinturas, que traziam a forte influência do claro-escuro de Caravaggio.

Os contrastes formais da estética barroca não parecem desvinculados de contrastes sociais mais ou menos intensos, porém sempre presente nos povos e lugares onde se desenvolveu. Valendo reafirmar que a convivência de contraste pressupõe a tolerância entre elementos opostos. O grande mérito do barroco enquanto linguagem artística teria sido justamente de proporcionar a percepção da beleza fluindo no choque entre os contrários, através da aglutinação de tendências opostas (23).

Desviando-se para o sudoeste da Europa, o barroco alcança um povo misto de inglês e espanhol, no dizer de Gilberto Freyre (24): "Um espanhol sem a flama guerreira nem a ortodoxia dramática (...); um inglês sem as duras linhas puritanas", É o povo português, sem "ideais absolutos", "nem preconceitos inflexíveis", "o tipo do contemporizador". Mais fértil terra onde brotar as características do barroco vistas a cima, não haveria. Acentuadas por contingências históricas quer próprias do português, quer a ele introduzidas devido a elas se lançarem. As grandes empreitadas marítimas que levaram aos descobrimentos, provocaram o contato deste povo com uma imensa gama de hábitos e costumes diversos, que só um povo a isto

predisposto saberia contemporizar. E a 'plasticidade social' do português se fez notar desde ante africanos do norte, com hábitos muçulmanos; do centro e sul da África, com costumes tribais; até os povos do oriente geográfica e culturalmente opostos, passando pelos indígenas americanos.

Neste raciocínio o português seria mais barroco dos povos europeus. Se tomarmos os aspectos "intimidade com os santos", os portugueses superaram Caravaggio, que pintou santos como pessoas comuns, sendo por isto recriminado. E de Portugal que vêm as atitudes de mulheres se esfregarem com a imagem de São Gonçalo ou de criar uma representação da mãe de Jesus grávida, chamando-a Nossa Senhora do Ó.(25)

ALÉM DA CASA GRANDE E DA SENZALA

Quando falamos de cultura brasileira, é comum nos referirmos mais propriamente à cultura urbana, àquela que se formou nas primeiras vilas e cidades que aqui perduram, projetando no tempo e no espaço, através do crescimento concomitante, inevitáveis formas de contato entre regiões diferentes. É onde o fenômeno da circularidade se deu de forma abrangente e constante. As influências que os índios exerceram sobre os padres nas reduções, só se incorporavam a cultura brasileira a partir do momento em que foram transferidas para o grande grupo pelos próprios padres, na abrangência da sua missão educativa e evangélica, como esboçamos acima. Esse fato não ocorreu com influência negra, que desde sempre se submetia aos ensinamentos religiosos (26). Devido a fatores de sua própria origem, o negro penetrou mais profundamente no caldeirão cultural brasileiro. Sua preferência como trabalhador sobre o índio não se deu por questão de resistência física, mais também por possuir maiores habilidades para tarefas que requeriam perícia. Muitos ocupavam cargos de responsabilidade na produção de açúcar, como purgador ou mestre-de-açúcar (27).

Os negros de origem mulçumana eram alfabetizados e alguns pregadores ensinavam a ler em árabe os livros do Alcorão "no escuro das senzalas"(28). Vale a pena transcrever aqui o que afirma Gilberto Freyre sobre os habitantes do Sudão, como sendo uma "interpenetração de culturas; a negra propriamente dita e a maometana regiões de grandes monarquias ou reinos - Daomei, Benim, Axanti, Haura, Bornu, Ioruba; sociedades secretas de largo e eficiente domínio sobre a vida política; agricultura, criação de gado, e comércio, notáveis trabalhos artísticos de pedra, terracota, e tecelagem; feiticismo e maometismo"

Vê-se que a cultura negra encontrava-se indubitavelmente mais adiantada que a dos silvícolas do Brasil. Fato que teve relevância quando do

jogo de poder na troca de influência culturais. A altivez negra que logo se vislumbra nas obras de Rugendas ou Debret, deve-se acima de tudo a um povo que já possuía uma identidade cultural alicerçada; de quem não se pode imaginar admirados com quinquilharias nos primeiros contatos, como ocorreu com os índios. A ênfase da contribuição negra na economia do período colonial obscurece a sua realização na ereção das centenas de igrejas, de capelas, sobrados e casarios por todos os cantos do país, disseminando a arquitetura barroca, mesclada de particularidades regionais mas com elementos constantes, encontradiços em toda a parte, fruto de miscigenação das três raças mais os elementos de segunda ordem nelas contidos, à exceção dos ameríndios (é o caso dos elementos islâmicos como treliças, balcões, minaretes, almofadas, ou mesmo orientais como rebites na extremidade dos telhados, visão do português em suas viagens pela Índia e outros países do oriente (30).

Além de habituados ao trabalho pesado o negro possuía habilidade para trabalhos artísticos. Encontramos referência a "hu preto oficial", título com que se tratavam os mestres de marcenaria, entalhadores e escultores, contratados para a confecção de pórticos, faixadas e peças de mobiliária nas construções religiosas e civis, e que tinha sob suas ordens e orientações aprendizes igualmente pretos e mestiços, à moda de guilda (31).

Os moldes barroco em que se deu a formação do povo também modelou a cultura e a arte brasileira, que os ventos dos séculos não conseguiram senão cobrir alguns sulcos com a mesma poeira que, retirada de outros, deixou ainda mais evidentes.

A PERMANÊNCIA DO BARROCO

É um fascinante exercício a busca e a identificação dos traços permanentes do barroco nas manifestações artísticas e culturais do povo em todas as camadas sociais. Desde os aspectos folclóricos levantados incansavelmente por um Câmara Cascudo numa vasta obra, até a referência de um sociólogo como Raimundo Faoro que utilizou o termo "Estado Barroco" numa dimensão sócio-política (32).

Mesmo a experiência neoclássica importada com a missão Francesa foi incipiente diante da consolidação e caracterização do barroco brasileiro, até porque a criação da Escola Imperial de Belas Artes veio acentuar mais um traço barroco na história do ensino artístico no Brasil, na medida que seu acesso era limitado às classes privilegiadas para o aprendizado de técnicas herméticas no neoclassicismo e girando em torno da corte do Reino Unido

(33). De modo que, não atingiu tão profundamente a produção artística mais “grosseira”, desde sempre praticada pela mestiçagem- isto no que se refere às belas artes já que tratamos também das artes e cultura de forma mais abrangente.

Dos romances de Aluizio Azevedo até os de Jorge Amado; na poesia de Augusto dos Anjos; na música de Villa Lobos; na pintura de Portinari; na arquitetura de Niemeyer, assim como nas festas religiosas, juninas e no carnaval; na literatura de cordel e no mamulengo; no Bumba meu-boi e no Reisado; nas histórias de tradição oral e em certos hábitos do cotidiano encontramos exemplos significativos na presença permanente do barroco na cultura brasileira.

NOTAS

1. - Citado por Carlos Guinzburg em “O Queijo e os Vermes”, que prefere, este termo ao “classe inferiores” que considera “paternalista”, com certo comedimento, quando o termo chega a ser preconceituoso e depreciativo.
2. - Barroco: contradição, oposição, choque, etc. Em diversos textos se encontram presente estes caracteres, com Arnold Hauser, “História social da Literatura e da Arte” Vol. II., entre outros.
3. - a consolidação do barroco, quando do advento neoclássico, é analisada pela profª. Ana Mae Barbosa no livro “Arte Educação no Brasil”, considerando que “Nossa tradição era, na época, marcante barocorococo (...) Aqui chegando a missão Francesa já encontrou uma arte distinta dos originários modelos portugueses (...) e que podemos designar como barroco brasileiro”.p.19.
4. - Ver para isso, entre outros “Casa Grande e Senzala”, onde Gilberto Freire analisa diversos aspectos dos contatos entre as raças formadoras do povo brasileiro. A exceção dos embates com os holandeses, ingleses e franceses, por razões que dispensam comentários - mas principalmente pela enfermidade. A despeito de serem as conceituações do barroco bastante controvertidas, L. Castedo aponta três caminhos: o barroco sendo um estilo histórico, localizado entre os séculos XVI e XVII; como “estagio final de qualquer processo artístico de “arcaico, clássico, e decadente”em primitivo, clássico e barroco”. Este caminho determina a teoria das alternâncias do francês Gerbhardt, amplamente aceita, em que aos “estilos racionais, simétricos, singelos, sóbrios, suceden-se” estilos extravagantes, grandiloquentes, confusos, dramáticos” e um terceiro caminho pela via da indebtificação de “atributos essências do barroco com certas tendências nacionais”, onde são consideradas as condições e predisposições do país e seu

povo para determinados estilos. É onde se percebe a ausência do Renascimento em certos países da Europa (Espanha, Alemanha, Flandres) que passaram do gótico diretamente ao barroco. In "A constante Barroca na Arte Brasileira" pp.13-19.

5. - Para a prof.^a Ana Mae Barbosa "Este processo de interrupção da tradição da arte colonial, que já era uma arte brasileira e popular, acentuando o afastamento entre a massa e arte". E citando Carlos Cavalcanti, complementa que "a emotividade e o sensualismo do mestiço brasileiro encontrava no barroco formas mas próprias de expressão, suscetíveis de autenticidade". ob. cit. p.20

6. - "El el Renascimento y en la edad media todavia havia (...) infinitas obras de arte que serian a fines puramente eclesiásticas (...), pêro que la formacion del estilod de los Carracci (...) La iconografia del arte sagrada católica se fija y esquematiza; la cruz a cuestras (...) adquierm la forma que todavia hoy es en conjunto la estabelecida para la imagem devota (...) la iglesia (...) desea que las obras de arte expressem el sentimiento de la fé ortodoxa de manera tan inequívoca y tan livre de toda caprichosa interpretacion como los escritos de nos teólogos". Arnold Hauser. "História Social da la Literatura y el Arte" vol.02 p.104

7. - Victor Tapié. "Barroco e Classicismo"; livro 3 cap. III.

8. - Arnold Hauser. ob. cit., p 105

9. - "... o emprego do termo "cultura" (...) num certo período histórico é relativamente tardio e foi emprestado da antropologia cultural. Só através do conceito de "cultura primitiva" e que se chegou de fato a reconhecer que aqueles indivíduos outrora definidos de forma paternalista como "camadas inferiores dos povos civilizados possuíam "cultura"" Carlo Ginzburg. ob. cit. pp. 16-17.

10.- "A língua é o instrumento apto e próprio para a conquista das almas" Serafim Leite, "História da Companhia de Jesus no Brasil".tomo I , livro I cap. pag 72. Maria do Carmo T. de Miranda se refere "a uma literatura escrita em tupi, de conteúdo religioso mas com temas indígenas" Educação no Brasil- esboço de Estudos Históricos" Recife,1978,p.23

11.- "Se entre os missionários temos figuras de grande capacidade, também entre os índios (...) que se valem de todas as estratégias, inclusive da imitação do missionário, para manter os valores indígenas e de ter a missão. "Ítala IB. Becker. "Pesquisas - Antropologia". Revista do Instituto Anchieta de Pesquisas. nº 47 R.S.-1992. p.13

12.- Gilberto Freyre. Ob. Cit. 180-194

13.- Ob. Cit. p.34

14.- Idem. p. 23

15.- Este nomeado Provincial do Brasil por Loyola, encarregou Anchieta que, com apenas 19 anos “tinha pendores literários”, para que “encenasse um auto”, o que deu início à produção do jovem inaciano.

16.- “... Como se nota em determinado fastuoso barroco brasileiro, tão tipicamente católico, no qual, ao lado das tradicionais e bizarras volutas, das colunas espiraladas e dos anjos, aparecem tranqüilamente elementos tirados da flora e fauna locais”. Mário Cacciaglia. “Pequenas Histórias do Teatro no Brasil”. USP/SP, 1986. p.06

17.- Idem, Ibidem

18.- Idem, Ibidem

19.- L. Castedo cita “autores e sociólogos como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Euclides da Cunha, Eurico Veríssimo e Jorge Amado” como apontadores de carácter barroco em suas apreciações e interpretações do carácter brasileiro, “bondade, tolerância, rapidez de ação, universalidade, intimidade como divino, sensualidade e audácia”. Ob. cit. p.21

20. - No capítulo denominado “Paradoxos de a’vão jesuítas”, M.C.T de Miranda analisa a contradição entre a formação ecolástica dos padres de Santo Inácio e suas atividades na colônia, onde “o que vemos é aprendizado de ofícios”, a exemplo do próprio Anchieta em que se iniciou em marceneiro, sapateiro e alfaiate “para se iniciar nessas profissões” Ao mesmo tempo não havia o pensamento de um mundo brasileiro” e onde “ não se questionava sobre a realidade da colônia, suas necessidades, exigências, seu própria via a ser” Ob cit. pp. 23-24

21.- Convocado em 1542 pelo papa Paulo III “ao longo de quase vinte anos” onde “reafirmou e esclareceu todas as crenças católicas básicas e tornou mais rigorosas e codificada as práticas da Igreja (...) O espírito de confiante desafio que animou o concílio, expressou-se melhor no majestoso “Cristo do Juízo Final”de Michelângelo (...) de que em qualquer obra de pintura e escultural da parte final do século XVI” Madilleine e Rowland Mainstone. “O barroco e o século XVIII. RJ s/d - p.10

22.- Exemplo dos cardeais Eduardo Farnese e Scipione Borghese, que adquiriram para as suas “villas” obras como “ Núpcias de Cupido e Psique” de Rafael e a sensual escultura “ Plutão e Perséphones”de Bernini, respectivamente. Idem pp. 11-12

23.- Ver Arnold Hauser, capítulo “El Concepto de Barroco”. Ob.Cit. p.91 , Ob. Cit. p.9

24.- Ob. cit. p. 245

25.- Ao seu culto é que se achavam ligadas as práticas mais livres e sensuais. As vezes até safadezas e porcarias”(sic). Idm. p.298

26.- Isto devido principalmente ao labor da escravidão. Os senhores resistiam a que os padres convocassem os escravos para as práticas religiosas. V.Stuart B. Schuartz. "Segredos Internos" Capítulo V/IX

27.Idem,Ibidem

28.Nina Rodrigues e "Os Africanos no Brasil" destaca os "Haussá como a nação das mais adiantadas da África. A língua haussá era muito falada e sua literatura principalmente (formada) de obras religiosa". Adiante assinala a "ignorante imprevidência de senhores que se davam por tranquilizados com a conversação cristã dos batismos em massa, e deixavam, de fato os negros, na língua que os brancos absolutamente ignoravam, inteira liberdade de crenças e pensamentos". pp. 70-77

29.-Ob. cit. pp. 354-355

30.- Diziam os portugueses o "termos contratados perpetuos com os reis de Cananor, de Chalé, de Chochi, de Coulão e do Ceilão,os quais são senhores de toda a especiaria que há na índia" Raimundo Faoro "Os donos do Poder". vol. I, p. 79.

31.-Robert C. Smith "Aspecto da Arte Colonial Brasileira" Recife, 1979. p.150.

32.-Isto com referência a corte de D. Manuel,onde afirma que " o barroco converte-se no estilo da arte e da política". Ao longo do capítulo o autor analisa determinados vícios decorrentes de uma corte de alcançar prestígio e riquezas na Europa quinhentista, dos quais somos herdeiros culturais diretos, e com uma permanência mais prolongada. Com os faustosos frutos do "Comércio universal" estabelecido pelos portugueses através da navegação, "Órgãos administrativos se expandiram, inflando-se de funcionários e delegados do rei (...) O Estado arcava com os compromissos financeiros , sempre as portas da ruína, desfalcado com o exame de funcionários (...) tudo acabaria em grossa corrupção (...) A corte, de senhores e embaixadores, torna-se o sítio preferido dos (...) pretendentes de mercês econômicos, de cargos, capitâneas e postos militares". O capítulo é profuso em exemplo de tais. R. Faoro. Ob Cit. Vol. I, Cap. III.

33.- Afonso de D. Taunay. "A Missão Artística de 1816"Phan nº18,1956. Cap.I.