

Homenagem a Gustavo Schnoor

Gustavo Armando de Pádua Schnoor (Rio de Janeiro, 1952-2003) iniciou sua vivência na arte ainda criança, criado que foi em meio a estátuas, quadros, objetos, livros e conversas com seu pai, Armando Schnoor, escultor, egiptólogo e professor catedrático de escultura na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil (atual EBA/UFRJ). Essa formação acadêmica, centrada na longa tradição clássica do Ocidente, mas também aberta às experiências contemporâneas das variadas artes, sobretudo o teatro e o cinema, culminou em sua graduação em Desenho e Plástica na mesma Escola, em 1971-76, onde também cursou o mestrado em História e Crítica da Arte, em 1987-92.

Entretanto, assim como outros artistas, arquitetos, historiadores e interessados em arte no Brasil durante os anos 70, Gustavo Schnoor foi fortemente marcado pela obra de Arnold Hauser e sua defesa de uma história social da arte. A inusitada soma dessa escolha teórica à sua sensibilidade erudita para a forma, de viés historicista, era apenas mais um dos paradoxos que constituíam sua personalidade e pontuaram sua atuação profissional. Entendendo o paradoxo como um destino que vivia com gosto, ele próprio indicava sua presença em seu principal tema de estudo: o Maneirismo, evidentemente derivado de sua admiração pelo trabalho de Hauser e de seu interesse por arquitetura. Maneirismo que ele procurou definir em sua dissertação de mestrado, na qual também procurou introduzir o conceito de Neomaneirismo, como qualificou o reaparecimento dos ideais, formas e sintaxes da arquitetura Quinhentista nas tendências arquitetônicas dos séculos XVIII e XIX.

Excepcional orador – erudito, bem-humorado e até malicioso – que sentia prazer e gerava encantamento ao falar em público, Gustavo Schnoor estruturou cursos de história da arte ocidental abrangendo desde a Pré-história até o século XX, que ministrou como disciplinas em cursos de graduação em arquitetura e artes em diversas universidades – UFRJ, Silva e Souza, Gama Filho e Santa Úrsula – e como cursos livres em outras instituições – Museu Nacional de Belas Artes, Instituto de Arquitetos do Brasil, Fundação Casa de Rui Barbosa e Instituto Moreira Salles.

Em 1995, Gustavo Schnoor tornou-se professor de História e Teoria da Arte da UERJ, onde chegou a coordenar o Curso de Especialização em Teoria da Arte e participar da chefia do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes. O texto que é publicado a seguir resulta de sua palestra no Seminário 500 Anos de Arte no Brasil, por ele organizado e realizado na UERJ em 2000. Que seja apenas o início da publicação de seus escritos.

O Maneirismo no Brasil

Gustavo Schnoor

Resumo da palestra proferida em 16/05/2000, no Seminário: 500 anos de Arte no Brasil, realizado na Uerj e organizado por Gustavo Schnoor

1. O conceito de Maneirismo

Ao longo do século XX, a definição do conceito de Maneirismo – da especificidade de suas linguagens artísticas e de seus limites espaciais e temporais – ocupou alguns dos mais importantes historiadores da arte, sem que se tenha chegado a mais do que a alguns pontos mínimos de consenso.

2. Questões de periodização histórico-estilística

Na historiografia da arte luso-brasileira, algumas referências tradicionais usam os termos 'renascentista' e 'pós-renascentista', para definir o aspecto de inúmeras obras do século XVI – e mesmo do XVII –, em Portugal e no Brasil, enquanto outras fontes as identificam ao Maneirismo.

Quanto ao outro limite cronológico, também encontraremos periodizações discrepantes, ou seja, a segunda metade do século XVII ou os inícios do XVIII, quando o Barroco começa a se superpor ao Maneirismo, com as mesmas obras sendo identificadas a um ou ao outro estilo.

3. O Maneirismo no Brasil

3.1. Um pequeno quadro histórico

Os interesses de Portugal. As expedições colonizadoras e as capitânias. A pirataria e o Governo-geral. A fusão de Portugal à Espanha.

3.2. Panorama arquitetônico e artístico

Os dois tipos de urbanismo. Feitorias, aldeias, vilas e fortificações. Conventos e colégios. Os dois partidos de planta e de fachada de igrejas, segundo os modelos portugueses. Os retábulos, imagens, pinturas e azulejos.

3.3. Comentários sobre algumas obras

As principais obras maneiristas remanescentes do Nordeste, do Sudeste e do Norte, nos centros mais importantes e em alguns núcleos periféricos.

Olinda e Salvador. Rio de Janeiro e S.Paulo. Belém e S.Luís.

1. O Conceito de Maneirismo

Na história da arte, o uso do termo 'maneirismo', referente a um grupo

de artistas ou a uma escola específica, remonta a Bellori, no século XVII, e a Luigi Lanzi, no final do XVIII, e atravessaria o XIX e boa parte do XX, com sentido pejorativo, associado ao que seria uma fase de decadência, uma espécie de crise de criatividade resultante da morte dos grandes mestres do Renascimento, e estilo que não seria mais do que um tipo de emulação fria das obras e das características formais desses mesmos mestres – sempre afetado, artificioso e, em geral, apenas tecnicamente virtuosista.

Ao longo do século XX, a definição do conceito de Maneirismo – da especificidade de suas linguagens artísticas e de seus limites espaciais e temporais – ocupou alguns dos mais importantes historiadores da arte, sem que se tenha chegado a mais do que alguns pontos mínimos de consenso.

Esses pontos consensuais seriam basicamente: a uma concordância com uma data em torno a 1520 para o início do pleno desenvolvimento do estilo na Itália e sua rápida disseminação pelo mundo ocidental; o reconhecimento, portanto, de que os grandes mestres que atuaram entre essa data e os finais do século XVI foram maneiristas e não renascentistas (como muitos autores ainda os consideram); e a elevação do termo, finalmente, à categoria dos grandes estilos histórico-artísticos, revalorizando-o e, assim, despojando-o do sentido pejorativo a que se encontrava (ou ainda se encontra) vinculado.

As várias reinterpretações do conceito e da linguagem artística do Maneirismo derivam-se, obviamente, de diferentes posições e matizes ideológicos dos historiadores e de suas escolhas metodológicas.

Apesar de maiores ou menores divergências entre eles, talvez possamos reuni-los segundo algumas linhas básicas de interpretação. Em um grupo, estariam os de visão essencialmente historicista, como Gustav Hocke; em outro, os rigidamente formalistas, como John Shearman; e, em outro, os que se apóiam nas demais ciências humanas, como Arnold Hauser, que me parece ser quem realizou a mais profunda reinterpretação do estilo, baseando-se na sociologia e na psicologia para entender as motivações associadas à gênese e ao desenvolvimento de seu processo histórico.

De acordo com a leitura hauseriana, o Maneirismo corresponde à crise dos valores clássicos do Renascimento, espelhando a crise de toda a cultura de um mundo em transformação acelerada.

O predomínio do capitalismo mercantil começava a desintegrar definitivamente as estruturas feudais e a alienar o ser humano de suas relações com a terra, de sua inserção no mundo, transformando rapidamente tradições estabelecidas ao longo de vários séculos, relativizando os valores e contribuindo decisivamente para mergulhar a mente humana em um



universo de paradoxos.

Os Medici são o exemplo arquetípico de um processo de aristocratização efetiva da burguesia, a que se relaciona o caráter de elegância afetada e virtuosismo de grande parte da cultura maneirista.

A descoberta do caminho marítimo para as Índias e a do Novo Mundo deslocavam o centro da economia ocidental – das cidades italianas e do Mediterrâneo para as potências ibéricas e o Atlântico. Os metais preciosos espoliados aos indígenas e a exploração de ricas jazidas iriam subverter os valores monetários, criando instabilidade econômica e provocando um novo fenômeno, a inflação, que sempre acompanharia o posterior desenvolvimento das formas capitalistas de produção.

A dupla moral, implícita no realismo político de Maquiavel, colocava em crise os valores éticos fundamentados nos mandamentos da Igreja. A Reforma de Lutero, sua posterior defecção, a teoria da predestinação, com Calvino, e a reação do papado, com a Contra-Reforma, dividem a cristandade e fazem da Europa um dos mais terríveis e sangrentos cenários de toda a história mundial.

O saque a Roma, em 1527, reduziria o principal centro do apogeu (e fase final) da cultura renascentista a um monte de “barracos e prostíbulos”, segundo crônicas da época. Os ideais de perfeição, harmonia e paz parecem perder de vez sua razão de ser, pois não se adequam a exprimir uma realidade assim, tão diversa desses valores clássicos.

O heliocentrismo de Copérnico retirava a Terra – e, conseqüentemente, o homem – do centro do universo, abalando tanto os fundamentos da fé cristã quanto nossa fé tradicional no conhecimento que nos é dado pelos sentidos, contrapondo-lhe o cálculo e a especulação teórica. Se nossos sentidos nos enganam, toda a pretensa objetividade da representação dos volumes e do espaço pelas leis da perspectiva, em que se baseara o Renascimento, revelava ser apenas uma convenção que, como tal, poderia ser substituída por qualquer outra.

A crise do classicismo renascentista começara a se evidenciar em Roma e em Veneza, desde os anos em torno a 1510, nas criações dos mesmos gênios que concorreram para sua sacralização (em quase toda a Europa e iniciando-se a essa mesma época) como um código estético que exprimiria um modelo de beleza intemporal, cujo domínio asseguraria ao artista, assim como ao cliente, a produção de obras de arte de uma qualidade necessariamente superior à da produção medieval.

Frente à impossibilidade de negar frontalmente um sistema agora instituído e oficializado como um ideal de perfeição absoluta e frente à inadequação desse mesmo sistema para representar um mundo dividido, a arte maneirista tenta conciliar os extremos de sua percepção paradoxal

da realidade, sendo clássica e anticlássica ao mesmo tempo.

As inúmeras tendências artísticas resultantes desse conflito podem ser separadas segundo diversos critérios. Ainda que por uma visão estritamente formal, em uma tendência, seriam reunidas as tentativas de integração entre a tradição medieval e a clássica, que costumo denominar o Primeiro Maneirismo fora da Itália, comum em diversas áreas europeias e que geralmente conserva algo do gosto decorativista, rendilhado e luxuoso do Gótico, mas que se realiza predominantemente por elementos clássicos (como pode ser atestado em vários castelos do Loire, em manor houses inglesas ou em obras do Plateresco ao Palácio Real de Granada, de Carlos V, realizado por Pedro Machuca).

Em outra linha, poderíamos reunir as tendências mais severas, que realizam a corrosão dos próprios elementos e sintaxes do Renascimento sem maiores concessões às tradições decorativistas góticas, e que são mais comuns no próprio Maneirismo italiano e no que denomino como o Segundo Maneirismo fora da Itália (como pode ser visto na maioria das obras de Palladio, na Place des Vosges, em Paris, no Escorial de Herrera e nas obras de Inigo Jones, em Londres).

Um dos problemas historiográficos diretamente derivados da revalorização e do redimensionamento do Maneirismo é o de suas relações com o Renascimento e o Barroco. Embora a maior parte dos historiadores ainda fale em 'Renascimento fora da Itália', as linhas mais atuais tendem a considerar o conceito de Renascimento adequado apenas para definir a arte italiana dos inícios do século XV aos do XVI ou, no máximo, a poucas e isoladas manifestações artísticas transalpinas. Dentro de tal perspectiva, as demais artes europeias (especialmente a arquitetura) deveriam ser vistas dentro de um processo de transição, diretamente do Gótico ao Maneirismo.

Ao final do século XX, a aceitação tardia do uso do conceito de Maneirismo acarretou certos desajustes. Assim, alguns autores estenderam o Maneirismo europeu por boa parte do século XVII (o que realmente ocorre em algumas áreas, mas não como fenômeno geral da cultura ocidental) – talvez por influência de Curtius e Hocke –, englobando figuras capitais do Barroco, como Caravaggio, Velázquez e Rembrandt.

2. Questões de periodicização histórico-estilística

Na historiografia da arte luso-brasileira, as mesmas questões também nos afetam, já que algumas referências tradicionais usam os termos 'renascentista' e 'pós-renascentista' para definir o aspecto de inúmeras obras do século XVI, em Portugal, assim como o das mais antigas obras sobreviventes no Brasil, especialmente os altares de cantaria e os de talha



(Santos, 1951; Silva Telles, 1985; Araújo, 1998), enquanto outras fontes as identificam ao Maneirismo.

Em seu outro limite cronológico extremo, também o quadro da periodização da arte luso-brasileira apresenta problemas específicos, ou seja, na segunda metade do século XVII e inícios do XVIII, quando o Barroco começa a se superpor ao Maneirismo.

Nas últimas décadas, alguns historiadores portugueses, como Pais da Silva (1985), chegaram a considerar que o Maneirismo se tenha estendido, no vasto mundo lusitano, até a terceira década do século XVIII.

Nessa perspectiva, o retábulo do “Estilo Nacional Português”, conforme a nomenclatura usada por Robert Smith (1969), cujo processo de elaboração se dá ao longo do século XVII, e seu uso, que vigoraria até o surgimento do retábulo joanino (na terceira década do XVIII), teriam de ser vistos ainda como maneiristas - idéia que é reforçada pela estruturação desse tipo de retábulo em arcos concêntricos, como arquivoltas de uma portada românica.

Paulo Santos (1951: 161-163) comenta um texto de Reinaldo dos Santos editado em 1943,¹ em que esse autor fala da sensibilidade portuguesa identificada ao Românico – estilo que é a expressão da estrutura feudal e que se liga à época de formação da nacionalidade lusa, com a reconquista da terra aos mouros –, o que seria responsável por uma longa duração de seus ideais de austeridade.

Sobrevivendo à margem da importação das soluções góticas ou mesclando-se a elas, as velhas estruturas e espaços românicos, a partir do século XVI, parecem despir-se dos elementos ogivais e revestir-se de eruditas e severas modinaturas clássicas, o que caracterizaria a maior parte das fórmulas arquitetônicas do Maneirismo no mundo português.

Além disso, também pode ser apontado como tipicamente maneirista o contraste entre o horror vacui desses retábulos e o amor vacui dos exteriores severos, tão típico das concepções das igrejas jesuíticas, que George Kubler batizou de plain architecture e que os portugueses designam como ‘estilo chão’ (Bury, 1991: 198).

A questão, aqui levantada, de uma possível filiação ao Maneirismo dos retábulos do “Estilo Nacional Português” – especialmente os mais antigos – pode parecer abusiva, frente à opinião de historiadores do porte de Silva Telles e Myriam Ribeiro, que a eles se referem como barrocos e lhes atribuem a introdução do estilo em nosso país.

Nesse sentido, teríamos de considerar que uma arquitetura estrutural e espacialmente maneirista abrigou retábulos barrocos, em uma solução de compromisso especificamente lusitana, embora exista um certo paralelo com soluções encontradas em outras áreas do Ocidente (Schnoor,

¹ Trata-se de “O espírito e a essência da arte em Portugal”, Conferências de Arte, 2ª série. Lisboa.

1997 : 26-59).

O douramento de toda a talha e o encrespamento das superfícies – com os relevos dos acantos, das vinhas da eucaristia e das fênix, simbólicas da ressurreição – parecem reforçar o aspecto barroco do conjunto, mas os elementos estão sujeitos aos enquadramentos e às simetrias, sem que qualquer um deles chegue a extravasar-se sobre um outro, o que só ocorreria em obras finais do Estilo Nacional e, certamente, com o pleno Barroco da talha joanina. Mesmo que consideremos esses retábulos como os inícios do Barroco no Brasil, não seria o caso de atribuir todas as obras da segunda metade do Seiscentos a esse estilo.

Embora Silva Telles fale de um convívio entre Maneirismo e Barroco na arquitetura desse período, torna-se inevitável contestar sua definição de que “...volutas, cartelas e pináculos, em portadas ou em coroamentos...”, seriam “...elementos de nítido caráter barroco...” e que se apresentariam nas principais obras realizadas à época, em Salvador, como, por exemplo, “...a igreja dos jesuítas (atual Sé), a da Misericórdia, a de Santa Teresa, o Solar do Ferrão (...) e o Paço Municipal. Da mesma forma, os inúmeros conventos franciscanos (...) guardam a trama maneirista, apesar de utilizarem amplas volutas barrocas” (Silva Telles, 1984: 129).

Todos os elementos citados por Silva Telles já estão largamente presentes no Maneirismo, e, assim, as obras listadas em seu texto como exemplos ainda devem ser relacionadas a esse estilo (independente dos aportes posteriores), por refletirem o rigor jesuítico e por usarem vocabulário essencialmente maneirista, mesmo quando concedem a algum acento decorativo.

Na portada do Solar do Ferrão, por exemplo, o frontão é formado por dois arranques que terminam em uma voluta a cada lado de uma cartela elíptica, emoldurada por enrolamentos de couro. Sob esse frontão, corre uma banda fitomorfa com máscara ao centro, e os perfis dos alisares que envolvem o vão retangular são lateralmente reentrantes.

Todos esses vocábulos e sua sintaxe têm origem no Maneirismo italiano. Assim também a Câmara Municipal (a Casa de Câmara e Cadeia) em que a essência do estilo parece residir em uma conciliação entre a velha *Domus Municipalis* medieval (Ribeiro, 2000: 14) e a metrificação e severidade renascentistas das loggie de Brunelleschi, aí realizadas por colunas que – pela simplicidade do capitel, do fuste curto e do volume da base – seriam dignas de um claustro românico ibérico.

Tendo em vista essas questões e os limites que aqui procuramos estabelecer entre o que seria o final do Maneirismo e o início do Barroco, podemos passar a um esboço de um painel histórico da produção artística desses dois primeiros séculos de colonização que se seguiram



ao descobrimento.

3. O Maneirismo no Brasil

3.1. Um pequeno quadro histórico

O projeto de colonização do Brasil, nos séculos XVI e XVII, resultaria de três diferentes aspectos, embora constantemente entrelaçados, dos interesses da metrópole.

O interesse econômico passaria do extrativismo inicial do pau-brasil – e também de madeiras nobres e ervas medicinais – à produção do açúcar, o que efetivamente iria colonizar o Nordeste e fazer da Bahia e Pernambuco os “principais focos de interesse da Coroa portuguesa” (Ribeiro, 2000: 10).

Antes, os portugueses compravam o açúcar aos venezianos e os revendiam aos holandeses. A fusão de Portugal à Espanha, grande inimiga da Holanda, interromperia o fornecimento e provocaria a invasão dos holandeses aos grandes centros produtores do Nordeste brasileiro.

O interesse político-militar, unido ao econômico, determinava também a criação de núcleos urbanos em praças fortificadas mais ao Sul, tanto no litoral brasileiro como na costa africana, para o abastecimento dos navios e maior segurança do tráfego de mercadorias com o Oriente, frente à ameaça constante da pirataria.

Após o fracasso do sistema de capitâneas e com a ameaça dos franceses, o Governo-Geral é criado em 1548, e, no ano seguinte, é fundada sua capital e também seu primeiro bispado – Salvador, na Bahia.

Durante o domínio espanhol (1580-1640) seriam intensificadas a criação e a manutenção dos portos fortificados ao longo do litoral para o Sul, ligando os principais centros econômicos e administrativos, em função do tráfego dos metais preciosos vindos da região do Rio da Prata.

O interesse religioso – na conversão e catequese dos indígenas – disfarçava o real interesse pela mão-de-obra servil, e como meio seguro de se chegar às minas, ainda que temperado pelas intenções humanitárias dos jesuítas, frente à escravização brutal praticada pelos senhores de terras e, especialmente, pelos bandeirantes.

3.2. Panorama arquitetônico e artístico

Como sempre, a arquitetura desempenharia o papel primordial de impor suas estruturas e seus ideais espaciais e plásticos aos dos povos dominados, separando o espaço civilizatório e o espaço natural e hostil, o espaço sagrado e o espaço profano, o privado e o público. As construções civis, geralmente toscas e realizadas em materiais precários, desapareceram quase por completo, mas as obras religiosas e militares, geralmente

estruturadas por cunhais e paredões de pedra, sobrevivem em número razoável, especialmente as reconstruções da segunda metade do século XVII.

O traçado das povoações espanholas e o do Recife holandês baseavam-se nas tradições clássicas da trama em xadrez, enquanto o das brasileiras, com raras exceções, resultava de uma expansão orgânica, segundo a tradição medieval portuguesa (Smith, 1969: 28). Assim também nossas primeiras fortificações estruturam-se em polígonos irregulares, que mal absorviam as idéias do Renascimento, mas a ação das ordens religiosas, principalmente dos jesuítas (e também dos franciscanos, carmelitas e beneditinos), implantava os modelos mais eruditos do Maneirismo português e espanhol, adaptando-os, em certos casos e circunstâncias, à nova realidade, extensa e variada, da Terra dos Papagaios.

Essas adaptações – ainda discretas nos dois primeiros séculos – iriam iniciar um processo que definiria, pouco a pouco, certas particularidades de nossa cultura, a qual, embora extremamente ligada à da metrópole e dela dependente, encontraria justamente nesses ‘desvios’ o caráter de sua própria identidade.

Os sistemas construtivos e os modelos procedem tanto da arquitetura portuguesa vernacular quanto da erudita. O uso da estrutura de pedra era uma tradição medieval ibérica, com suas raízes nos aparelhos brutos dos visigodos, e especialmente preservada nas áreas do Norte, que por menos tempo estiveram sob o domínio árabe.

As estruturas mais usadas ao Sul, ligando-se diretamente às heranças islâmicas, baseavam-se no adobe (o tijolo cru, seco ao sol) e na taipa de sopapo, o pau-a-pique (em que as paredes estruturadas por madeiras são preenchidas por barro) ou na taipa de pilão (em que as paredes resultam da formagem de terra pilada no interior de armações de madeira).

As capelas e igrejas prendem-se a alguns modelos de longa tradição medieval portuguesa. Segundo Pais da Silva (1986: 164), os arquitetos que construíram para os jesuítas haviam buscado inspiração nas igrejas góticas quinhentistas do Alentejo, de uma só nave, por vezes ladeada de capelas e precedida de ampla galilé (o pórtico avarandado, geralmente aberto por três ou cinco arcos).

Assim foram construídas a Igreja de São Roque de Lisboa, iniciada em 1565 (e que teria forte influência sobre as plantas edificadas no Brasil), a Igreja do Espírito Santo de Évora, a partir de 1567 (baseada na Igreja de São Francisco, da mesma cidade, ainda gótica e reconstruída na segunda metade do século XV) e também a Igreja dos Jesuítas, em Braga.

O Gesù de Roma, que fixaria o modelo jesuítico italiano segundo os



Igreja de São Roque de Lisboa, iniciada em 1565.



ditames do Concílio de Trento, só foi iniciado em 1568, por Vignola (sendo modificado, especialmente quanto às soluções da fachada, por Della Porta). Como as igrejas portuguesas acima citadas são anteriores, é de se acreditar que a solução das capelas intercomunicantes tenha sido sugerida a Vignola pela tradição ibérica.

Na arquitetura luso-brasileira do período em questão também se encontram algumas variantes do modelo de nave única que dispõem as capelas laterais com menor ou maior profundidade, por vezes separadas, sem intercomunicação e geralmente com a sacristia por trás da capela-mor.

Outro modelo importante é o derivado de São Vicente de Fora, em Lisboa, a primeira igreja construída por Felipe II em Portugal, iniciada em torno a 1590, segundo planta do arquiteto italiano Filippo Terzi, que trabalhara com Herrera no Escorial. São Vicente deve ao Gesù o caráter mais romano e monumental, com seu transepto vasto e sua cúpula até então estranhos às tradições maneiristas portuguesas, mas que passariam a integrá-las a partir da influência exercida por esta igreja e pelos tratados de Serlio e de Vignola.

As fachadas mais simples seguem o esquema de São Roque, enquanto as de modinaturas mais elaboradas, como o antigo Colégio da Bahia (a atual Sé), parecem ligar-se a São Vicente de Fora. Entretanto, como Pais da Silva afirma, a partir de John Bury, a solução geral das frontarias ocorre em um diálogo entre as aletas do Gesù (sem torres) e o modelo de São Vicente (com duas torres) (Pais da Silva, 1986: 170).

Muitas de nossas igrejas maneiristas mais severas dispõem na frontaria, ao lado da igreja, apenas uma torre de base quadrada, por vezes com os prumos inclinados, arrematada por pequena cúpula ou pirâmide de pouca altura. Mesmo nos exemplos mais elaborados, com duas torres, elas se apresentam baixas, atarracadas e pesadas, pouco sobrepondo-se ao frontão.

Além de partidos de plantas e fachadas, outro aspecto peculiar desses modelos portugueses maneiristas que vemos reproduzido em nosso país é a solução dos três arcos na parede de fundo, emoldurando a capela-mor (mais ou menos profunda) e as duas que a ladeiam. Segundo a tradição historiográfica, o esquema aludiria aos arcos de triunfo da Roma Antiga que, desde Brunelleschi, haviam inspirado fachadas de igrejas renascentistas e especialmente alguns túmulos (Santos, 1951: 158).

Nesses altares, os poucos retábulos sobreviventes do período anterior aos do "Estilo Nacional Português" revelam uma variedade considerável de soluções, embora algumas características comuns possam ser encontradas. Com raras exceções, são estruturados por colunas isoladas, de fuste



Gesù de Roma, iniciado em 1568.

retilíneo, sustentando entablamentos, apoiadas em dados e envolvendo nichos em arco pleno, com imagens de madeira policromada e/ou painéis retangulares, com pinturas e/ou ornamentação em baixos-relevos.

A estatuária está representada principalmente pelas imagens de terracota e de madeira, exibindo, em geral santos com rostos sem emoções, posturas severas e panejamentos retilíneos, segundo modelos maneiristas ibéricos. Raras figuras de pedra aparecem em algumas fachadas, especialmente na Bahia, assim como de pedra são os chafarizes das sacristias e as cruzes dos adros dos conventos, os marcos de fundação e as lápides sepulcrais.

Outro aspecto característico de nossa arte colonial é o uso extensivo de azulejos, tão bem adaptados às condições de nosso clima – refrescantes, como os adjetivou Paulo Santos.

Os azulejos de tapete, como são denominados os do período maneirista, apresentam padrões variados, quase sempre baseados em elementos fitomorfos e/ou abstratos, em azul, laranja e branco, e revestem o interior de cúpulas ou formam barrados em torno às paredes dos avarandados dos claustros, por vezes em algumas partes exteriores e também em salas, corredores, escadas etc.

A pintura figurativa, representando cenas religiosas e as imagens de devoção, chega a ocupar lugar de destaque em alguns dos retábulos maneiristas sobreviventes, mas tendem a ceder espaço à escultura,



localizando-se nas ilhargas da capela-mor, nas laterais da nave entre as tribunas, entre os caixilhos dos forros (geralmente cobertos por pinturas apenas decorativas, no Maneirismo) ou nas sacristias.

3.3. Comentários sobre as obras mais significativas

O Extremo Nordeste

Alguns marcos de posse, fundação ou limites encontram-se entre os mais antigos objetos que sobrevivem dos primeiros anos após a descoberta, como o de Touros, no Rio Grande do Norte, da expedição de Gaspar de Lemos, em 1501.

As vilas fundadas por Duarte Coelho, na capitania de Pernambuco (Nova Lusitânia), a dos Santos Cosme e Damião (depois Igarassu) e a de Olinda, estão entre as mais antigas do Novo Mundo.

Em Igarassu, a Igreja dos Santos Cosme e Damião, depois matriz da cidade, apresenta nave única e fachada com frontão triangular sobre área quadrada, vazada por uma portada com cantaria erudita, duas janelas retangulares e dois pequenos nichos estreitos para as imagens dos santos. Silva Telles (1985: 17) nos dá conta de sua conclusão apenas na segunda metade do século XVII e fala sobre o partido renascentista da portada, na frontaria que lá está, já registrada em uma gravura do livro de Gaspar Barleus.

Trata-se certamente de uma das gravuras feitas a partir de quadros de Frans Post, um dos quais, no acervo do MNBA, revela a frontaria dessa igreja rasgada apenas por um pequeno óculo e pela referida portada encimada por frontão de arco segmentado – um modelo maneirista muito simples, comum na Itália e na Península Ibérica.

O açúcar dos engenhos escoava por Olinda, e o desenvolvimento da vila seria marcado por várias edificações empreendidas pelas ordens religiosas, destruídas – no todo ou em parte – pelo incêndio provocado em 1631 pelos holandeses e que nos chegaram reconstruídas pela segunda metade do século XVII ou com alterações dos séculos seguintes.

A Igreja de Nossa Senhora da Graça, do Colégio dos Jesuítas, foi construída em 1580 pelo arquiteto Francisco Dias, que trabalhara em São Roque, e que viera em 1577 com a missão de construir as igrejas e os colégios jesuíticos.

A nave única termina-se nos três arcos típicos (o da capela-mor e de suas colaterais), e outras três capelas profundas, duas à direita e uma à esquerda, completam o esquema espacial. A fachada – com frontão triangular, óculo e portada retilínea envoltos por modinatura em quadrícula e pilastras toscanas nos cunhais – é uma das mais severas e, ao mesmo tempo, uma das frontarias de maior elegância nas proporções, entre as



demais do Maneirismo no Brasil.

Próximo a ela, a antiga Matriz do Salvador e atual Catedral de Olinda foi edificada nos últimos anos do século XVI e também incendiada, reconstruída na segunda metade do século XVII, depois ampliada no XIX e inícios do XX, e, finalmente, restaurada em seu partido original, com três naves separadas por arcadas sobre colunas, capelas laterais profundas e capela-mor com cúpula sobre pendentes.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo foi iniciada em 1590, com nave única e cinco capelas de cada lado, em uma das quais ainda se encontra altar de cantaria do século XVI, semelhante a dois outros preservados na Graça de Olinda.

O Convento e a Igreja de Nossa Senhora das Neves já estavam concluídos em 1585, e as reconstruções se estenderam ao século XVIII, como

Igreja de Nossa Senhora das Neves, concluída em 1585.



registra uma cartela de caráter já barroco, com a data de 1732, sobre a janela lateral à portada de acesso ao convento, à nossa direita.

Para Myriam Ribeiro (2000: 18), seria nas fachadas da Igreja de Nossa Senhora das Neves e da Igreja do Convento de Santo Antônio de Igarassu que o movimento das volutas introduziria o Barroco na arquitetura do Brasil, ainda no século XVII. Esse Barroco, ainda tímido, a meu ver se configura, especificamente, no uso do aurículo, um elemento formal típico do novo estilo, e por ele chegar a invadir o espaço antes ocupado pelo frontão triangular – combinando-se às volutas apontadas do Maneirismo flamengo.

Se as fachadas de suas igrejas, na segunda metade do Seiscentos, começam a conceder a idéias ornamentais barrocas, o esquema da construção dos conventos – retomada pelos carmelitas e especialmente pelos franciscanos, após a expulsão dos holandeses – ainda deve muito ao Maneirismo.

Esses conventos constituem a chamada Escola Franciscana do Nordeste, por estarem dispostos em quadras, vazando-se pelo claustro em dois avarandados, com o primeiro em arcadas sobre colunas toscanas e o segundo em colonatas de toscanas menores, que suportam diretamente os telhados, e as paredes revestidas por barras de azulejos de tapete que, por vezes, aparecem também nos exteriores. As fachadas de vãos retangulares são sóbrias e, por vezes, têm um terceiro andar, geralmente parcial, com mirante dotado de pequeno balcão, aberto por porta-sacada.

Um lado da quadra é ocupado pela igreja, com cruzeiro de pedra à frente do adro, torre única, deslocada e geralmente recuada em relação à fachada (Itália, Braga em Portugal), que é dividida, por cimalthas, em três faixas horizontais: a galilé vazada em três ou cinco arcos, três janelas entre as aletas da segunda faixa, e o frontão. Na maioria dos casos, o interior é de nave única, capela profunda e forros com painéis pintados.

Os exemplos vão do já citado Convento de Nossa Senhora das Neves, ao Convento de Santo Antonio do Recife, ao Convento de Santo Antonio de Igarassu e ao Convento de Santo Antonio de João Pessoa. As fachadas das igrejas e a cobertura das torres, como em João Pessoa, foram alteradas no século XVIII, e seu aspecto, assim, nada deve mais ao Maneirismo. Já a capela-mor da Igreja Conventual do Recife, apesar das remodelações, ainda exhibe a cúpula sobre pendentes, com o revestimento interno em azulejos de tapete.

Com a união das coroas portuguesa e espanhola, algumas construções militares são edificadas entre 1580 e 1600. O Forte dos Reis Magos, em Natal, Rio Grande do Norte, e o Forte de Santa Catarina, em Cabedelo, na Paraíba, seguem os partidos poligonais irregulares, tradicionais. Os

construídos pelos holandeses – o Forte de Orange (depois Forte de Santa Cruz), em Itamaracá, o Forte de Brum (depois Forte de São João Batista) e o Forte de Cinco Pontas (depois Forte de São Tiago), ambos em Recife) elevam-se sobre polígonos regulares, com baluartes nos vértices.

Enquanto na vertente litorânea fértil, a zona da mata, desenvolvia-se a cultura dos engenhos, no sertão semi-árido criava-se gado de tração e corte numa das poucas fazendas sobreviventes A Capela de Nossa Senhora do Patrocínio do Engenho Una, em Santa Rita, na Paraíba, apesar de pequenas modificações do início do século XX, mantém intacta a estrutura do polígono coberto por cúpula e a cantaria, tipicamente maneiristas, lembrando a Torre de Garcia D'Ávila, na Bahia.

As casas e sobrados das vilas oferecem uma água dos telhados para a rua, e há predomínio dos cheios sobre os vazios, com as poucas aberturas retangulares ou quadradas, entre alisares de pedra. Alguns sobrados de finais do século XVII ou inícios do XVIII, em Olinda, assim realizados, ainda preservam, no todo ou em parte, muxarabis sobre cachorros de pedra, com a base em painéis () de losangos e o resto em treliças de madeira – nenhum elemento, portanto, que nos autorize a relacioná-los ao Barroco.

Bahia e Sergipe

Além de sua posição como capital e sede do bispado, Salvador era o porto de escoamento do açúcar dos engenhos do Recôncavo, situados em torno a vilas como Maragogipe, Cachoeira e Santo Amaro.

Em 1590, a Vila de São Cristóvão é fundada no atual Estado de Sergipe, desenvolvendo-se como ponto de ligação entre Salvador e Olinda e como centro da economia pastoreira do sertão. No litoral sul, Ilhéus e Porto Seguro são centros de menor importância.

Tanto a arquitetura religiosa quanto a civil e a militar, realizadas em Salvador ou em áreas diretamente ligadas à capital, tendem à monumentalidade.

A mais imponente ruína da arquitetura civil maneirista na Bahia é a Casa da Torre de Garcia D'Ávila, em Mata de São João, edificada pelo primeiro G. D'Ávila, que viera com Tomé de Souza e dele recebera sesmarias para a criação de gado, ao norte do Recôncavo.

Sua planta em U, com arcadas no térreo e janelas retilíneas no andar superior, deve seu aspecto geral a Francisco Dias D'Ávila, neto de Garcia D'Ávila, que a reformou no início do século XVII. A Capela de Nossa Senhora da Conceição, à frente da casa, um prisma hexagonal com cúpula, vazado pelo óculo e pela porta retangular (a "Torre", ainda de pé), já existia antes de 1584.

As igrejas quinhentistas baianas dos jesuítas, franciscanos, benediti-



nos e carmelitas foram substituídas por outras, na segunda metade do século XVII, e tudo o que delas sobrevive se resume a apenas duas obras: o Retábulo dos Santos Mártires e o Retábulo das Santas Virgens Mártires, muito semelhantes e que foram ajustados às capelas laterais da Sé (a antiga Igreja dos Jesuítas).

Na parte inferior, duas portas com painéis em relevos e grandes pinturas abrem-se para revelar os bustos-relicários dos santos, em poses severas, sob arcos em arcadas superpostas.

A parte superior dos retábulos inspira-se na estrutura dos arcos de triunfo, e o coroamento dispõe um pequeno quadro central, emoldurado por pilastras e áreas triangulares com a hipotenusa ornada por enrolamentos de couro. Os baixos-relevos ligam-se ao Plateresco e a fragmentação do conjunto pelos arcos lembra algo do efeito visual do reredos espanhol.

O Mosteiro de Nossa Senhora do Monte Serrate, atribuído ao engenheiro-mor Baco da Filicaia, sofreu alterações, mas conserva a antiga ermida, onde se encontra o São Pedro arrependido, estátua de terracota que D.Clemente da Silva Nigra atribuiu a Frei Agostinho da Piedade, embora seja dotada de um realismo dramático, algo ingênuo e já barroco, bastante diverso do estilo do grande mestre da escultura maneirista no Brasil.

A capela-mor ainda exhibe a cúpula sobre pendentes, usada em alguns outros exemplos de igrejas e capelas baianas e pernambucanas, mas só conserva o revestimento interno de azulejos de tapete, em azul e laranja, nos pendentes e em certas áreas da parede.

A entrada é feita por um amplo copiar (o pórtico com telhado apoiado sobre duas colunas), e a frontaria dispõe duas janelas quadradas e um óculo sob a empena, com uma torre lateral, ligada ao plano da fachada – um esquema comum em nosso Maneirismo, como se vê também, por exemplo, na Capela de Nossa Senhora da Ajuda, em Cachoeira, embora vários exemplos tenham sido descaracterizados.

Já a Capela de Nossa Senhora da Pena do Engenho Velho, também em Cachoeira e edificada no século XVII, é constituída por uma planta quadrada coberta por cúpula e, fora os elementos de cantaria e a própria cúpula, é toda revestida por azulejos de tapete: nos pendentes, paredes e até no piso.

As invasões a Salvador (1624-1625) e a ocupação da área que se estende de Pernambuco ao Maranhão (1630-1654), pelos holandeses, quase interrompem por completo os projetos de edificações, a não ser por novas fortificações ou reformas das antigas que protegessem a sede do governo.

O Forte de Santo Antônio da Barra e o Forte de Monte Serrate são ainda do século XVI, em polígonos irregulares, com guaritas cilíndricas cobertas

por cúpulas, características de obras maneiristas ibéricas.

O Forte de São Marcelo e de Nossa Senhora del Popolo, mais conhecido como Forte do Mar, foi projetado, em um plano circular, pelo engenheiro-mor do Brasil, Francisco de Frias da Mesquita, sobre uma laje em frente ao porto de Salvador, e ainda não estava concluído quando das invasões. Com os muros erguendo-se diretamente da água, é um dos marcos da cidade e também um dos mais severos exemplares da arquitetura militar no Brasil.

Posteriores à invasão, vários outros foram edificadas em terra, formando um anel de proteção e absorvendo as idéias mais modernas dos invasores, com baluartes nos ângulos e muros mais baixos.

Após a restauração da monarquia portuguesa e a expulsão dos holandeses, a segunda metade do século XVII assiste a um verdadeiro surto construtivo. Às novas edificações empreendidas pelas ordens monásticas somaram-se também as das irmandades da Santa Casa de Misericórdia e das ordens terceiras, no que se convencionou chamar de fase monumental da arquitetura na Bahia.

A Igreja dos Jesuítas, a atual Sé de Salvador, foi construída entre 1657 e 1672, substituindo a igreja quinhentista, segundo os interiores da Igreja de São Roque e da Igreja do Espírito Santo de Évora, com nave única, capelas laterais intercomunicantes, e capela-mor profunda, com as duas colaterais no esquema do arco de triunfo e sem transepto nem cúpula. A solução da parte superior do arco-cruzeiro, no entanto, reproduz as linhas da fachada, o que não se vê nas obras que a inspiraram.

Toda em pedra de lioz, com volutas apontadas espremidas entre as torres baixas, a fachada revela idéias da Sé Nova de Coimbra e algo de São Vicente de Fora, porém com uma articulação diversa do uso dos frontões e das estátuas em nichos.

Essa frontaria influenciou várias outras igrejas no Brasil, embora muitas tenham sido descaracterizadas ou seus interiores recebido acréscimos do Barroco e/ou do Rococó, como a célebre Igreja do Convento de São Francisco, cujo interior, todo revestido de talha dourada, já se considera barroco, enquanto, na fachada, apenas o coroamento do frontão apresenta algo diferente das soluções maneiristas.

Também da segunda metade do século XVII, a Igreja do Mosteiro de São Bento e a Igreja do Convento de Santa Teresa foram realizadas pelo beneditino frei Macário de São João, segundo o modelo de Gesù e de São Vicente de Fora, com nave única, capelas laterais, transepto e cruzeiro com cúpula.

Enquanto a Igreja e o Mosteiro de São Bento foram muito adulterados, o conjunto de Santa Teresa abriga o Museu de Arte Sacra e foi preserva-



do, especialmente o claustro maneirista, com suas arcadas severas em cantaria.

A fachada da Igreja da Santa Casa também guarda, ainda, o rigor das linhas clássicas dentro de uma composição anticlássica, típicos da arquitetura maneirista, e apenas o arremate da torre parece posterior. O pórtico e a escadaria nobre seriam de Gabriel Ribeiro, o responsável pela Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e pelo Solar dos Saldanha.

A frontaria dessa igreja, toda talhada em arenito, é exemplar único na arquitetura feita no Brasil. Sempre referida ao Barroco, pelo horror vacui associado a esse estilo, o esquema geral deriva-se, entretanto, de modelos do Maneirismo espanhol e das colônias, seus motivos decorativos parecem ligar-se a Fontainebleau e ao Maneirismo flamengo, e as estátuas têm um sabor arcaizante, entre o Românico e o Gótico.

Ainda do século XVII são os conventos femininos de clausura, como o de Nossa Senhora do Desterro e o de Nossa Senhora da Lapa, e os conventos e igrejas dos franciscanos.

O Convento e Igreja de Santo Antonio, em Cairu, e o Convento e Igreja de Santo Antonio, em Paraguaçu, ligam-se aos demais modelos franciscanos do Nordeste, como pode ser visto nas fachadas das igrejas, com seus pináculos e volutas rampantes, acompanhando a retração da largura dos sucessivos planos de envazaduras.

Em São Cristóvão, o convento franciscano conserva o rigor maneirista no claustro com arcadas e pilares de calcário, enquanto o adro forma praça com a Igreja e a Santa Casa, a antiga Casa de Câmara e Cadeia, alterada no século XIX, e algumas casas e sobrados, em raro exemplo, bastante preservado, dos centros típicos de nossas velhas cidades, com suas raízes portuguesas e italianas.

O Solar dos Saldanha, com suas colunas, volutas e atlantes em arenito, envolve as mesmas questões de atribuição estilística, como já comentado. Outros exemplares da arquitetura civil de Salvador, à época, sem o mesmo vigor decorativo, também apresentam arcadas, portadas e vestíbulos de cantaria, geralmente com escadas imponentes. Em cidades como Jaguaripe, Porto Seguro e São Cristóvão, ainda sobrevivem alguns solares seiscentistas, embora sem a mesma nobreza dos da capital.

A Residência dos Governadores e a Câmara Municipal foram mandadas contruir pelo governador Francisco Barreto de Menezes. A Residência foi muito adulterada, e a Câmara, também já comentada, influenciaria as demais, embora haja algumas mais simples, sem arcadas no térreo.

O Sudeste

Rio de Janeiro e Espírito Santo

Amerigo Vespucci, o navegador florentino a quem estamos tão relacionados sem lhe reconhecer o devido papel, em seu relato de 1504, feito em Lisboa, dá conta de quatro viagens ao Novo Mundo, que os historiadores pensam poder reduzir-se a duas.

A segunda (talvez a primeira), entre 1499 e 1500, como navegador de Alonso de Ojeda, teria percorrido das Guianas ao Cabo de São Agostinho, descobrindo a foz do Amazonas e pensando estar nos extremos da Ásia.

Na expedição seguinte, já a serviço de Portugal, sob o comando de Gonçalo Coelho, percorre o litoral para o Sul, entre 1501 e 1502, descobrindo Cabo Frio, a Baía de Guanabara e o Rio da Prata, quando percebe tratar-se de um novo continente. A partir de uma edição de 1507, de suas Quatro Viagens, disseminou-se a atribuição do nome América à América do Sul e só mais tarde também ao Caribe e à América do Norte.

Esse relato teria inspirado a Utopia, de Thomas More, e, em Arraial do Cabo, a tradição local menciona a casa de Américo Vespúcio e afirma que lá se estabeleceu a primeira feitoria (o arraial) e não em Cabo Frio.

Após as primeiras feitorias fundadas pelas expedições colonizadoras, no Rio de Janeiro e na área do Cabo Frio, com o sistema das capitanias surgiram as vilas de Vitória e Vila Velha, mas quase nada restou do século XVI.

A ocupação das costas ao norte da Vila de São Vicente por corsários, especialmente os franceses (que também se apossam de Cabo Frio e do Rio de Janeiro, criando a França Antártica), provoca a reação de Portugal. Com a derrota dos franceses, Estácio de Sá funda, em 1565, São Sebastião do Rio de Janeiro, na barra entre o morro Cara de Cão e o Pão-de-Açúcar. Com a expulsão definitiva dos invasores, em 1567, a cidade seria transferida para o Morro do Castelo.

A Matriz de São Sebastião, depois Sé, dispunha de três naves, mas a fachada era extremamente severa. O Colégio dos Jesuítas e a Igreja de Santo Inácio – projetada pelo mesmo arquiteto (Francisco Dias) da Graça de Olinda – seguiam os modelos mais austeros do Maneirismo português, derivados de São Roque. Algumas edificações administrativas e civis completavam a primitiva cidade.

Apesar do desmonte do Morro do Castelo, em 1922, ter sido feito sem critério ou estudos, salvaram-se algumas obras escultóricas, como os três preciosos retábulos maneiristas da antiga Igreja de Santo Inácio, do Colégio dos Jesuítas, conservados na Igreja de Nossa Senhora do Bon-sucesso, da Santa Casa de Misericórdia, e magníficas imagens barrocas, expostas nos novos Colégio e Igreja de Santo Inácio, na Rua São Clemente, em Botafogo.

Silva Telles refere-se aos retábulos como renascentistas e provavelmen-



te executados no Brasil (1985: 113). Além de maneiristas, parece-me mais lógico que tenham vindo após 1580 e, assim, da Espanha ou de Portugal, mesmo que a madeira seja brasileira.

Além de algumas pinturas e fragmentos arquitetônicos, geralmente dos séculos seguintes, também se salvaram o marco de fundação, de pedra de lioz, e a lápide de Estácio de Sá, mandada fazer por Salvador Correia de Sá, em 1583, quando da conclusão da Matriz, para onde foram trasladados os restos mortais de seu tio, o fundador da primitiva cidade, morto no Outeiro da Glória, na luta final contra os franceses. As duas peças encontram-se na Igreja de São Sebastião, na Rua Haddock Lobo, na Tijuca.

Antes da conclusão da Matriz, a Santa Casa já existia aos pés do Morro, à beira-mar, com as enfermarias, o recolhimento dos órfãos e a Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso. A frontaria para a Rua da Misericórdia conserva o aspecto seiscentista, mas a fachada da igreja revela as alterações posteriores nas sobrevergas da porta e das duas janelas, na edícula dos sinos e na sobreverga da porta à direita de quem observa.

Em meados do século XIX, José Clemente Pereira entrega a remodelação da Santa Casa a José Joaquim Rebello, autor da fachada que dá para a Rua de Santa Luzia e que recuou a fachada da igreja, refazendo a capela-mor.

Nos corredores da Santa Casa encontram-se pinturas de grande formato dos benfeitores e provedores, algumas do século XVII e do XVIII, várias do XIX. A mais antiga, de 1620, retrata, de corpo inteiro, Gonçalo Gonçalves, o Moço, e sua mulher, Maria. Embora esse tipo de retrato não seja de todo raro no Maneirismo, ele seria mais comum no Barroco. Como a obra data de uma época em que o Barroco mal está nascendo, na Itália, ela é duplamente rara: como obra maneirista e por ser a única da pintura fluminense a retratar duas personagens de corpo inteiro.

Outras pinturas de grande formato do século XVII, no batistério e na sacristia, também de autores desconhecidos, foram muito repintadas, segundo Hannah Levy. Como em inúmeros casos, seriam necessários estudos profundos e restaurações apoiadas em alta tecnologia para que tivéssemos uma visão mais segura do aspecto original das obras e para que se pudessem realizar análises mais fundamentadas.

A cidade do século XVII se desenvolveria dentro do quadrilátero formado pelo Morro do Castelo e o de São Bento, junto ao mar, e pelo Morro da Conceição e o de Santo Antônio para dentro da terra. O alinhamento da Rua Direita, no século XVIII, paralela às bases desse trapézio, consolidava esse processo de desenvolvimento do Rio colonial e sublinhava a importância do eixo primordial, entre o Castelo e São Bento.

Um dos mais importantes conjuntos de arquitetura religiosa do Rio

de Janeiro e de todo o país, o Mosteiro de São Bento adquire seu traçado estrutural, em 1617, a partir dos planos de Francisco de Frias da Mesquita, o engenheiro-mor que também planejou o Forte de São Marcelo, em Salvador, o Forte de São Mateus, em Cabo Frio, e a cidade de São Luís, no Maranhão.

A fachada da igreja do mosteiro, a Igreja de Nossa Senhora do Monte Serrate, conserva a pureza estrutural de nosso modelo mais severo, com a modinatura plana, em granito, definindo os três arcos da galilé, as três janelas retilíneas do coro, o frontão triangular e as torres baixas, com coberturas piramidais e pináculos esféricos nos cantos. Na sala térrea, sob a torre à direita do observador, preservam-se os barrados de azulejos de tapete mais antigos da cidade, assim como em uma escada interna do mosteiro.

Em 1669, frei Bernardo de São Bento transforma a igreja de nave única, com cúpula e transepto curto, em uma imponente igreja de três naves, com capelas laterais, e completa a quadra conventual, cujo claustro ainda sofreria intervenção de José Fernandes Pinto Alpoim, no século seguinte.

Frei Domingos da Conceição decoraria os interiores severos, das abóbadas de alvenaria e dos arcos de cantaria da estrutura maneirista, preenchendo os vazios com a talha do estilo nacional, de que sobrevive pequena parte no arco-cruzeiro com a data de 1694, toda a talha da nave central, feita segundo seu risco, e a do retábulo da sacristia.

O forro da nave central conserva a solução maneirista dos caixotões, com pintura imitando mármore, e a maior parte da talha das capelas laterais é de um Barroco joanino tardio, em transição ao Rococó que se vê no altar-mor e na Capela do Santíssimo, refeitos por Inácio Ferreira Pinto, em 1785.

Sem usar os fundos brancos tradicionais do estilo, o escultor rococó tentou integrar-se às partes preexistentes pelo douramento total da talha e do fundo, conservando as imagens de Nossa Senhora do Monte Serrate, de São Bento e Santa Escolástica, de frei Domingos, as duas últimas ainda com um acentuado aspecto maneirista.

A Igreja de Nossa Senhora do Monte Serrate do Mosteiro de São Bento reconta, assim, a história da arte de todo nosso período colonial, em uma progressão espacial que corresponde à progressão cronológica: do Maneirismo da fachada e do nártex, ao estilo nacional e ao Barroco joanino das naves, e ao Rococó da capela-mor.

Nessa capela-mor, também foram conservadas as pinturas das ilhargas e do teto, de Frei Ricardo do Pilar, do século XVII, e, na sacristia, o seu belo Cristo dos Martírios, cuja concepção elegante e estilizadora parece ainda francamente maneirista, e de influência espanhola, enquanto a dramati-



cidade e o tenebrismo já a aproximam do Barroco.

O Convento e a Igreja de Santo Antônio foram construídos entre 1608 e 1628; a Capela da Imaculada Conceição, ao lado direito de quem olha a fachada, teve início em 1629; e a Igreja da Ordem Terceira da Penitência, à direita da capela, em 1653.

A Igreja de Santo Antônio seria parecida à do Mosteiro de São Bento, especialmente a fachada, hoje resultante de ampliações do século XVIII e de adulterações neocoloniais da década de 1930.

Segundo Maria Beatriz de Mello e Souza, no folder (Igrejas do centro histórico do Rio de Janeiro, do IPHAN), os altares foram feitos “no estilo barroco conhecido como ‘nacional português’”, entre 1620 e 1624; a imagem da Imaculada Conceição teria sido executada entre 1620 e 1630; e a de Santo Antônio já estaria no trono em 1621. Silva Telles (1985: 118) diz que a talha foi feita nos inícios do século XVIII, mas com feição seiscentista.

Questionando a autora e, de novo, a atribuição estilística tradicional, parece-me estranho definir como barroca a arte feita em Portugal ou na colônia à tal época se aceitamos as idéias de que a pintura barroca se inicia com Caravaggio, entre 1600 e 1610, de que a escultura barroca só se desenvolve com Bernini, a partir da década de 1620, e que a arquitetura barroca só começa a se definir na década de 1630, em Roma.

Outros conventos e igrejas do Rio tiveram origens em finais do século XVI e inícios do XVII, por vezes em ermidas e oratórios, mas, de tão refeitos ou transformados, pouco ou nada sobreviveu do material original.

A Ermida de Nossa Senhora do Ó, junto à praia, abrigara beneditinos e franciscanos, mas junto a ela os carmelitas instalaram o Convento do Carmo, com um andar térreo, depois assobradado, em que ainda são vistas as janelas retilíneas, com os alisares de granito, do período maneirista. O terceiro andar seria acrescentado no século XVIII, assim como a ermida daria lugar à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a antiga Sé, muito transformada na década de 1920.

A Igreja da Santa Cruz dos Militares originou-se do Forte de Santa Cruz e de uma Ermida de São Pedro Gonçalves, o Santelmo, reunindo uma irmandade de militares e uma de pescadores, que se separariam e construiriam, no século XVIII, respectivamente, a atual Santa Cruz e a Lapa dos Mercadores. Da antiga ermida, resta a estátua do santo, no altar à direita da capela-mor da Santa Cruz, de feição maneirista e, provavelmente, de origem espanhola.

Na Igreja de Santa Rita de Cássia, conserva-se na sacristia uma pintura da santa que teria pertencido aos fundadores. Provavelmente do século XVII, o esquema geral e as mãos evidenciam ainda sua ligação à longa tradição maneirista.

Os colégios jesuítas do Rio e de Vitória eram centros irradiadores a que se ligavam aldeias de catequese e engenhos que nos deixaram algumas relíquias do período maneirista.

Em Vitória, o Colégio e a Igreja de São Maurício, de 1550, foram duas vezes reconstruídos e descaracterizados, mas a Aldeia dos Reis Magos, em Nova Almeida, conserva-se quase intacta.

A Igreja dos Reis Magos faz fachada com a torre baixa, coroada por cúpula e pináculos esféricos, e a residência dos jesuítas, conservando o adro e a disposição de casas térreas da primitiva aldeia.

Com portada encimada por três janelas com sobreverga, todas retilíneas, a frontaria da igreja nos faz pensar em Bazin, que viu na Cúria Júlia a origem de nossas fachadas coloniais.

Um óculo quadrilobado na empena dos telhados e a ausência da base do triângulo – que configuraria um frontão – são elementos mais comuns no Barroco, podendo significar uma transição do gosto ou alterações posteriores.

O claustro é de extrema sobriedade, com grossos pilares de alvenaria e vigamentos de madeira, com o segundo pavimento reduzido em relação ao térreo, como nos conventos franciscanos do Nordeste.

Em contraposição à austeridade das fachadas, na nave única da igreja encontra-se o belíssimo retábulo maneirista, estruturado por quatro falsasalomônicas (pois o fuste é um cilindro feito por vinhas em helicóide) que emolduram uma pintura central e dois nichos com imagens. O coroamento em volutas – dignas do Plateresco – parece ligar as quatro colunas e, assim, esse retábulo parece fazer a transição do modelo quinhentista para o do estilo nacional. A pintura () Adoração dos Reis Magos, que conheço apenas por reprodução em preto e branco, parece digna do melhor Maneirismo português de influência flamenga.

Das edificações originais quinhentistas da Aldeia de Reritiba, atual Anchieta, onde o santo padre viveu e morreu, só restaria um pequeno quarto que a tradição assegura ter sido o de Anchieta; mas a fachada da Igreja de Nossa Senhora da Assunção parece obedecer ao estilo, com duas janelas afastadas da portada e frontão triangular com pequeno óculo, torre semelhante à da Igreja dos Reis Magos, mas vazada em arcos na base, e uma ala de residência continuando a linha da frontaria da igreja.

Provavelmente a igreja original seria de nave única e as reformas tenham sido feitas apenas no acréscimo das naves laterais atuais. Nos altares, as estátuas de Santo Inácio e São Francisco Xavier, assim como a custódia de prata, seriam do século XVII.

Em Vila Velha, o pequeno Convento de Nossa Senhora da Penha apresenta copiar à entrada, e a igreja, reedificada em 1650, conserva a primitiva



ermida de 1560 como capela-mor.

O Solar do Colégio dos Jesuítas e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Campos, apesar de adulterações, conservam o traço maneirista. O retábulo do altar, mais do que o de Nova Almeida, parece a exata transição entre a tipologia maneirista e a do estilo nacional.

A Matriz de São Pedro da Aldeia é a antiga igreja da aldeia jesuíta e uma das mais rústicas, com a torre única atarracada de um lado e a ala da residência do outro lado da fachada, que é aberta apenas pela porta, uma janela e um óculo sob a empena.

Da Aldeia de São Lourenço, a Igreja de São Lourenço dos Índios, em Niterói, não seria mais a original, edificada em torno a 1570, mas o retábulo seria dos inícios do século XVII e mostra parentesco com os do Morro do Castelo.

Além das aldeias e dos engenhos dos jesuítas que deram nome a alguns bairros do Rio, como o de São Cristóvão, o do Engenho Velho e do Engenho Novo, existiram extensas propriedades rurais particulares, várias da família Sá, e que não deixaram mais do que um último vestígio, a pequena Capela de Nossa Senhora das Cabeças, na Rua Faro, com abóbada de berço de alvenaria e pórtico com copiar.

O povoamento do litoral intensifica-se no século XVII, com a fundação da Vila de Ilha Grande, em 1606, Cabo Frio, em 1615, e Nossa Senhora dos Remédios, depois Paraty, em 1660. Assim como a área do Rio de Janeiro entre os quatro morros, foram projetadas em xadrez, embora não tão rígido, provavelmente pela influência espanhola, à beira do mar ou de rios, contrariando o modelo português.

Cabo Frio, estratégico para a defesa e para o aldeamento dos indígenas, teve o Forte de São Mateus construído em polígono irregular, no primeiro quartel do século XVII, por Francisco de Frias da Mesquita; enquanto outros foram muito modificados, esse se conserva.

Angra dos Reis e Paraty desenvolvem-se como passagens entre Rio e São Paulo, e Paraty especialmente como ponto de travessia da serra para atingir o Rio Paraíba e Minas Gerais. Nessa cidade, alguns sobrados nobres e robustos, por vezes com mirantes, são do final do XVII ou inícios do XVIII. Já as igrejas, como a de Nossa Senhora das Dores e de Nossa Senhora do Rosário, mesmo que de partido austero, mostram, na ondulação dos frontões e das vergas e sobrevergas, a absorção do Barroco.

Os grandes conventos franciscanos de São Boaventura, em Macacu, e o de São Bernardino, em Angra dos Reis, de 1649 e 1650, foram abandonados e arruinados.

O Convento Franciscano de Cabo Frio, edificado em 1684, foi restaurado e feito sede do Museu Regional. Ao lado, preservam-se a Capela e

o Cemitério da Ordem Terceira, e a Igreja Conventual de Nossa Senhora dos Anjos, com talha seiscentista na capela-mor e nas capelas do cruzeiro, barras de azulejos de tapete e imagens de terracota.

No alto do morro, por trás do convento, a pequena Capela de Nossa Senhora da Guia conserva o copiar sobre colunas de alvenaria.

Os núcleos de São Paulo

A feitoria de São Vicente, anterior a 1530, foi ampliada por Martim Afonso de Souza, quando da expedição de 1530-1533, destruída pelo mar e reerguida em local mais alto, antes de 1542. Do primitivo Colégio dos Jesuítas, o sacrário e quatro colunas foram integrados ao altar-mor da Matriz de São Vicente, assim como a imagem de terracota de Nossa Senhora do Rosário, que teve seu nome trocado com outra, de Nossa Senhora da Conceição, que se encontra em Itanhaém, ambas baianas, feitas por João Gonçalves Viana em 1560.

Martim Afonso de Souza construiu o primeiro engenho na ilha de São Vicente e fundou um povoado em Piratininga, onde já se encontrava João Ramalho e sua gente. A fundação da Vila de São Paulo, entretanto, é atribuída ao governador Mem de Sá, em 1560, na área já ocupada pelo Colégio dos Jesuítas. A vila se desenvolveria com as entradas para o sertão, proibidas pelo rei, escravizando índios para a lavoura da Bahia e de Pernambuco.

As construções do litoral são de pedra e cal, e as do planalto, de taipa de pilão. As capelas das aldeias, tanto as da coroa como as dos jesuítas, têm nave única e capela-mor.

A Capela de São Miguel Paulista, antiga Aldeia de El-rei de São Miguel de Ururáí, foi fundada em 1622 e apresenta um alpendre como pórtico, paredes caiadas, teto em telha-vã e chão de terra batida.

Das aldeias jesuítas, a Capela de São João, em Carapicuíba, não fosse a direção das águas do telhado, mal se diferenciaria do casario à volta da praça. Já a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no Embu, como as das demais aldeias do Rio e do Espírito Santo, já comentadas, conjuga-se com a torre baixa e a ala residencial, e, apesar da extrema simplicidade, conserva pinturas antigas e retábulos preciosos.

Com o desaparecimento da Igreja e do Colégio dos Jesuítas de São Paulo, o conjunto do Embu tornou-se o mais importante testemunho do século XVII em São Paulo. Os dois altares laterais ao arco-cruzeiro seriam anteriores a 1640, já que neles aparece a águia de duas cabeças dos Habsburg, reis da Espanha e Áustria e de seu vasto império.

Na Capela de Nossa Senhora da Conceição, em Votoruna, o altar apresenta cajus, abacaxis e outras frutas tropicais amarrados por fitas, o



que seria, para Silva Telles, manifestação do gosto popular misturado à inspiração em altares renascentistas (1985: 172).

A Capela de Santa Antônio da Casa de Fernão Pais de Barros, no Município de São Roque, tem copiar apoiado em dois pilares e a parede de ingresso, muito rara, vedada por treliças. O interior apresenta pinturas decorativas no forro, com torções vegetais, um púlpito de madeira, dois retábulos laterais, com baixos-relevos e nicho para imagem, e um do altar-mor, o qual, como o de Votoruna, teria elementos originais, sendo as primeiras manifestações de diferenciação da arte brasileira, segundo Silva Telles (1985: 173).

O altar-mor já é barroco, mas um altar lateral ainda guarda o caráter rendilhado dos relevos da talha maneirista.

A Casa de Fernão Pais de Barros é das mais velhas casas rurais dos bandeirantes ainda existentes e mais antiga que a capela. Até o século XVIII, vigoraria este modelo, o da casa de três pernas, com a fachada definida pela capela, o alpendre e o quarto de hóspedes e as demais dependências por trás. Os vãos são simples, retangulares, e o aspecto geral é severo, mas há, em geral, sensibilidade nas proporções e apuro nos acabamentos.

Das construções quinhentistas de Itanhaém e de Santos, apenas a Igreja e o Mosteiro de São Bento guardam elementos ou a estrutura geral de 1649, apesar de modificações. Na igreja, vemos a galilé em três arcos, a sineira atarracada e as imagens antigas em meio à talha do final do século XVIII, e, no mosteiro, fazendo planta em U com a igreja, um piso apenas, com janelas quadradas.

O Norte

Os núcleos do Amapá ao Ceará

Do Forte dos Reis Magos, no Rio Grande do Norte, partiu Martim Soares Moreno, em 1611, para construir o Forte de São Sebastião, próximo à atual cidade de Fortaleza. Seu tio, Diogo de Campos Moreno, participaria da expedição de Jerônimo de Albuquerque responsável pela expulsão dos franceses do Maranhão, em 1615, com Francisco de Frias da Mesquita, que planejará a nova cidade de São Luís, em xadrez, como já comentado.

Em 1621, o governo do Maranhão seria desmembrado do governo geral, e sua divisão em capitânicas, do Amapá ao Ceará, centrou-se nas atuais cidades de Alcântara, Bragança e Cameté.

Partindo em embarcações do Maranhão para se apossar da foz do Amazonas, Francisco Castello Branco fundaria o Forte do Presépio, perto da atual Belém.

Em toda essa grande área, as toscas igrejas do século XVII foram substituídas por novas, no século XVIII.

Apenas a Igreja de São Francisco Xavier, do Colégio de Santo Alexandre,

em Belém, construída pelos jesuítas em finais do XVII e inícios do XVIII, ainda pode ser referida ao Maneirismo.

A fachada é geralmente atribuída à mão-de-obra indígena, em uma espécie de integração de culturas, como ocorreu na América andina, com as duas aletas em torções que se encontram, formando um frontão em vez de ladearem um frontão, e com decorações em losangos e rosetas, de um certo sabor ingênuo, nos fustes das pilastras.

As fortes cimalkas horizontais, os vãos retilíneos e as duas torres atarracadas e levemente recuadas em relação à fachada ainda nos permitem relacionar essa igreja à longa tradição maneirista luso-brasileira.

A fachada da Igreja da Madre de Deus, em Vigia, no Pará, apresenta proporções e torres características do nosso Maneirismo, mas com soluções no frontão e nas molduras dos vãos de caráter já barroco.

Na Igreja de Nossa Senhora da Luz, a Catedral de São Luís, o retábulo do altar-mor é semelhante em estrutura aos do estilo nacional, mas os painéis e as colunas ainda são muito semelhantes aos dos retábulos maneiristas.

Outras Regiões

A descoberta do ouro em Minas Gerais, nos finais do século XVII, seria responsável pelo luxo do pleno Barroco joanino e pela graça e requinte do Rococó nos arraiais e vilas mineiras. Assim, o desenvolvimento da região liga-se ao ciclo desses estilos. Mesmo assim, em obras do início do XVIII, como a Sé de Mariana, além de o modelo espacial permanecer (Pais da Silva, 1986: 176-178), só o recorte do óculo e a esbeltez das torres nos anunciam o Barroco.

No Sul, o Colégio dos Jesuítas em Paranaguá, atual Museu de Arqueologia e Artes Populares, foi iniciado no século XVII, mas ainda não estava concluído em 1760. Os arcos possantes e as janelas retilíneas provavelmente resultam do projeto maneirista original.

Finalmente, as ruínas de São Miguel das Missões, em São Miguel, Santo Angelo, Rio Grande do Sul, por serem datadas do século XVIII, colocam uma questão. É o caso de vermos aí se há uma volta aos modelos ou se se trata-se de uma continuidade, de uma demonstração da força da tradição maneirista no Brasil, especialmente das soluções criadas para os jesuítas que, como vimos, foram também a base, em geral, para as construções empreendidas pelas demais ordens e mesmo pelas capelas das residências rurais.

A maior severidade externa de um grande número de exemplos de nossa arquitetura pode ser entendida pela precariedade dos recursos da colônia, além das heranças românicas e do espírito militar da Contra-



Reforma e da instituição jesuíta, mas é preciso também ter em conta que foi justamente pelo Maneirismo que a tradição clássica se reintroduziu no Ocidente, há séculos dominado pela cultura gótica.

A longa duração do Maneirismo luso-brasileiro, assim, iria colocá-lo em contato, quase em continuidade, com o advento do gosto neoclássico, que – em sua forma pombalina ou já depurado dos elementos barrocos e rococós – se voltou para os modelos de sua própria tradição clássica, ou seja, para o Maneirismo, antes de interessar-se por Roma Antiga, pela Grécia ou pelo Renascimento.

Bibliografia

ARAÚJO, Emanuel (curador). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1988.

BAZIN, Germain. L'Architecture religieuse Baroque au Brésil. Paris: Librairie Plon, 1956.

BURY, John. Arquitetura e arte no Brasil colonial. São Paulo: Nobel, 1991.

HAUSER, Arnold. Maneirismo. São Paulo: Perspectiva, 1993.