



A ARTE QUE TRADUZ A NAÇÃO

Paulo Hebmüller

*ESPLENDOR DO BARROCO LUSO-BRASILEIRO, DE BENEDITO LIMA DE TOLEDO,
SÃO PAULO, ATELIÊ, 2012, 368 P.*

São 429 imagens – há plantas, ilustrações, gravuras e reproduções de esquemas e documentos de diversas épocas, mas a maior parte do material distribuído ao longo das 368 páginas de *Esplendor do Barroco Luso-brasileiro* é de fotografias tiradas pelo seu autor, Benedito Lima de Toledo. Essa rica coleção de imagens foi colhida em mais de meio século de vida acadêmica de Toledo, desde que ingressou como aluno na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP, em 1957, e posteriormente em sua atuação como docente na mesma FAU. Ali, iniciou a carreira em 1962, como assistente de Eduardo Kneese de Mello, e chegou a professor titular.

O valioso acervo foi cultivado nas viagens de estudo de Toledo e ilustrou as aulas em que formou gerações de alunos. No livro, fotos e plantas por vezes realçam os detalhes e esmiúçam significados; noutras, apresentam visões gerais de conjuntos representativos da “arte edificatória oficiada na América portuguesa até a independência do país”, como ressalta na apresentação do volume Mário Henrique Simão D’Agostino, livre-docente da FAU. À prática de lecionar, Toledo somou a atuação em vários projetos de restauração e reconversão de bens culturais, como o Instituto Caetano de Campos e o Colégio Alemão na Praça Roosevelt, ambos na capital paulista. É também autor de livros como *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo* (Associação de Cimento Portland, 1996), *Frei Galvão: Arquiteto* (Ateliê Editorial, 2007) e *São Paulo: Três Cidades em um Século* (CosacNaify, 2007), entre outros.

Em *Esplendor do Barroco Luso-brasileiro*, o professor associa as imagens à descrição de conventos, igrejas, fortalezas, chafarizes e outras edificações em vários lugares do Brasil – e também de Portugal –, destacando seus construtores. Não se trata apenas de registrar os nomes dos arquitetos ou engenheiros civis e militares responsáveis por essas

obras que ainda hoje marcam a paisagem de tantas cidades, mas de dar o devido crédito a artífices de ofícios como o entalhamento. Entre eles, Toledo cita Manuel de Brito, de quem Rodrigo Mello Franco de Andrade, em *Artistas Coloniais*, diz ser o iniciador de um estilo de talha no Brasil.

Uma obra que tratasse do barroco obviamente não poderia deixar de destacar Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814). Acompanhando seu pai, Manuel Francisco Lisboa, Antônio teve uma iniciação artística bastante rica, “com aprendizado no canteiro de obras, na elaboração de riscos, na escultura em pedra-sabão e na talha dos altares”. “Deveria ter, pelo convívio com seu pai, sólidas noções da arte de construir”, escreve o autor. O Aleijadinho cresceu, pois, “nesse ambiente de grande animação artística e seu talento se revela precocemente”.

Já aos 14 anos, Antônio foi incumbido pelo pai de fazer o risco de um chafariz para o Palácio dos Governadores, em Ouro Preto (MG). Mais tarde, na sacristia de igrejas como a de Nossa Senhora do Carmo (1776) e São Francisco de Assis (1777-78), na mesma cidade, fez portadas, púlpitos e lavabos que Toledo qualifica como “obras-primas de ourivesaria executadas em pedra-sabão”.

A MAIOR EMPREITADA DA ARTE BRASILEIRA

O professor dedica um capítulo à mineira Congonhas do Campo, onde foi erigido o conjunto das Capelas dos Passos da Paixão de Cristo e dos doze profetas em torno do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos. “Data de 1800 a contratação do Aleijadinho para a maior empreitada da arte brasileira: a execução das doze esculturas para o adro e escadório à frente do templo. Segundo conceito corrente, o artista teria então reelaborado o projeto do conjunto para atingir sua forma atual, com a característica leveza de suas linhas”, escreve Toledo. Ocupando posição privilegiada, o santuário é visto já a grande distância por viajantes e peregrinos.

Texto, com algumas modificações, publicado originalmente no *Jornal da USP* nº 988, 4 a 10 de março de 2013.



O profeta Isaías em destaque na entrada da escadaria do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Estátua esculpida por Aleijadinho

O professor explica as razões da escolha dos doze profetas do Antigo Testamento e detalha, em fotos e descrições, as características de cada estátua. “Repetimos: somente com espírito de fé se compreenderá o verdadeiro sentido da arte em Congonhas do Campo”, escreve. “Contemplamos *o mais majestoso adro das três Américas*, ‘monumento fantástico’ de arte escultural e arquitetônica.”

O Aleijadinho não viveu para ver concluída a obra das Capelas dos Passos da Paixão. Quando morreu, só estava pronta a Capela da Ceia. A sexta e última do conjunto foi acabada somente em 1872, decorridos oitenta anos do início das construções.

Benedito Lima de Toledo também dedica amplo espaço no livro ao papel das ordens religiosas na arquitetura. São três capítulos a destacar igrejas, colégios, conventos e mosteiros plantados Brasil afora por jesuítas, franciscanos e beneditinos – e a explicar a influência e a importância das construções e de seus construtores. “O viajante encontrará no forro de igrejas em todo o país pinturas

que fingem continuar a arquitetura do edifício buscando as profundezas celestiais, com cores vibrantes que recusam o limite das linhas em favor de formas abertas, formando um conjunto do qual é impossível retirar qualquer pormenor, dentro de uma atmosfera à qual cabe bem a expressão clareza relativa. É o Barroco”, define.

A descrição dos lugares em que se pode apreciar essa arte motiva o leitor a visitá-los, agora com a informação que estimula ainda mais o olhar. Para quem está em São Paulo, por exemplo, nem é necessário ir longe: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na vizinha Embu, exibe “um púlpito de grande singeleza onde vemos ao centro o emblema da Companhia de Jesus contido num quadrado, em cujos vértices aparecem cabeças aladas de anjos”. De acordo com o professor, essa composição pode ser apreciada em diversas obras jesuítas, como na porta do sacrário do altar-mor da Igreja do Colégio de Salvador ou no púlpito do Colégio do Rio de Janeiro, mas em nenhum desses locais “terá a beleza do exemplar do Embu”.

FALSO JULGAMENTO DE VALOR

Nascido com o maneirismo, no fim do Renascimento, o barroco teve manifestações em vários países da Europa, ganhando destaque nas terras lusas. Por lá, a arquitetura das povoações conformou-se às características dos terrenos comumente íngremes e acidentados – “em Portugal quase não há cidades de planície”, registrou o geógrafo Orlando Ribeiro, citado por Toledo – e do olhar que revela a vocação marítima do povo que as gerou. Os setecentos anos de ocupação árabe na Península Ibérica, a partir de princípios do século VIII, também deixaram suas marcas, notadamente no Algarve e no Alentejo, entre outras regiões.

A metrópole trouxe a escola à colônia, e por aqui ela se aprimorou. “Até certo tempo em várias cidades brasileiras, particularmente no Rio de Janeiro, era possível

ver bairros inteiros com casario desprezioso e com surpreendente qualidade no tratamento dos arremates em granito. Esse conhecimento terá vindo ao Brasil desde a era colonial não somente pela via erudita, mas pelas mãos calosas de mestres habituados a transformar arquitetura utilitária em verdadeiras obras de arte.”

Toledo registra que foi necessário muito tempo “para que a crítica se libertasse dos preconceitos racionalistas do século XIX que lançavam o Barroco à conta de arte decadente, por se afastar das estritas regras do Classicismo”. “Falta de equilíbrio, falta de contenção, concessão excessiva à emoção, tais os desvios apontados ao Barroco. Esses ‘desvios’, por serem devidos ao ambiente, a condicionantes históricos e sociológicos, acabam, justamente, por dar maior interesse à obra de arte. Precisamos ficar atentos a um falso julgamento de valor que atribua uma superioridade de direito de um estilo sobre outro.”

O livro detalha aspectos de construções adornadas com a riqueza do ouro que brotava das terras da então colônia, especialmente nas igrejas, mas o professor não se furta a descrever também técnicas como a da taipa de pilão, que era muito utilizada no sul da Península Ibérica. “Paredes de terra socada de sessenta a oitenta centímetros de espessura, se protegidas da chuva, resistem indefinidamente. Grossas paredes e longos beirais são características essenciais da taipa de pilão. A cidade de São Paulo, região onde a pedra era difícil, caracterizou-se, até o advento da ferrovia, pelo uso intensivo dessa técnica”, registra. O mineralogista inglês John Mawe, que passou pelo país no início do século XIX, chamou São Paulo de “*a city of mud*” (“uma cidade de barro”) e “notou que até ‘as mais altas torres’ eram feitas nessa técnica”.

OURO E ORIGINALIDADE

O docente da FAU aponta três etapas distintas de evolução do barroco no Brasil.

“No primeiro momento, as manifestações artísticas procuram reproduzir os padrões europeus sem todavia dispor dos meios necessários”, define. O período inicia-se com o estabelecimento do governo geral, em 1549, e se estende até 1640, englobando o período em que Portugal esteve unido à Espanha, a partir de 1580.

Quando a Coroa portuguesa é restaurada, a metrópole dá atenção especial à sua colônia americana. “O grande evento para a Coroa portuguesa foi a descoberta de ouro no interior do País ainda nos últimos anos do século XVII. Esse fato produziu um deslocamento considerável de população para o interior do País, gerando uma rede de arraiais, embriões de futuras cidades. Essa riqueza leva Portugal a mudar a sede do governo de Salvador para o Rio de Janeiro em 1763”, descreve o professor. A restauração e a mudança de sede são os marcos do segundo período.

O terceiro período coincide com o apogeu da riqueza do ouro, na segunda metade do século XVIII, e o surgimento das mais originais manifestações da arte barroca brasileira, em oposição à arte luso-brasileira ou arte portuguesa feita no Brasil, manifestações que se estendem até o início do século XIX. Por essa razão, propõe, esse período pode ter como marco final a independência, em 1822.

Para Toledo, o fim da era colonial não significa o fim das manifestações barrocas, nem o século XVIII pode ser identificado com o do período barroco, “uma vez que o conjunto de Congonhas do Campo é já do século XIX e o maior escultor goiano, Veiga Vale, é igualmente outro artista do século XIX”. O maneirismo, o barroco e o rococó “escapam aos enquadramentos regionais e cronológicos globalizadores”, continua, “sendo, nesse aspecto, imagem do próprio país”.

Fica um fato fundamental, conclui Benedito Lima de Toledo: “por mais de três séculos o Barroco traduziu as aspirações e as contradições da sociedade brasileira, ávida de encontrar seus próprios caminhos. É a arte que dá expressão aos anseios da nação em sua longa busca de autoafirmação”.