

Barroco – século XVIII

Barroco é o nome dado ao estilo artístico que floresceu entre o final do século XVI e meados do século XVIII, inicialmente na Itália, difundindo-se em seguida pelos países católicos da Europa e da América, antes de atingir, em uma forma modificada, as áreas protestantes e alguns pontos do Oriente. Considerado como o estilo correspondente ao absolutismo e à Contra-Reforma, distingue-se pelo esplendor exuberante. De certo modo, o Barroco foi uma continuação natural do Renascimento, porque ambos os movimentos compartilharam de um profundo interesse pela arte da Antiguidade clássica, embora a interpretando diferentemente, o que teria resultado em diferenças na expressão artística de cada período. Enquanto no Renascimento as qualidades de moderação, economia formal, austeridade, equilíbrio e harmonia eram as mais buscadas, o tratamento barroco de temas idênticos mostrava maior dinamismo, contrastes mais fortes, maior dramaticidade, exuberância e realismo e uma tendência ao decorativo, além de manifestar uma tensão entre o gosto pela materialidade opulenta e as demandas de uma vida espiritual. Mas nem sempre essas características são evidentes ou se apresentam todas ao mesmo tempo. Houve uma grande variedade de abordagens estilísticas, que foram englobadas sob a denominação genérica de "arte barroca", com certas escolas mais próximas do classicismo renascentista e outras mais afastadas dele. As mudanças introduzidas pelo espírito barroco se originaram, pois, de um profundo respeito pelas conquistas das gerações anteriores, e de um desejo de superá-las com a criação de obras originais, dentro de um contexto social e cultural que já se havia modificado profundamente em relação ao período anterior.

Etimologia

Usualmente, considera-se que termo "barroco" advém da palavra portuguesa homônima que significa "pérola imperfeita". A palavra foi rapidamente introduzida nas línguas francesa e italiana, mas, nas artes plásticas, só foi usada no fim do período em questão, pelos críticos dos excessos e irregularidades de um estilo já então decadente e visto como uma simples degeneração dos princípios clássicos. A carga pejorativa que se ligou ao conceito de Barroco só começou a ser dissolvida em meados do século XIX.

Antecedentes

O Barroco nasceu na Itália. Nos dois terços finais do século XVI, esteve em vigor uma derivação tardia do Renascimento, conhecida como Maneirismo, que muitos autores consideram um estilo autônomo, o qual se estendeu por toda a Europa, também a partir da Itália. O ambiente que deu origem ao Maneirismo foi marcado por profundas mudanças na economia, na política, na cultura e na religião. Na política, a invasão da Itália pela França, Alemanha e Espanha entre o fim do século XV e o início do século XVI levou a uma radical alteração no equilíbrio de forças do continente, culminando no sangrento Saque de Roma de 1527, que levou a uma fuga de artistas e intelectuais para outras paragens. A eclosão da Reforma Protestante foi outro evento dramático, pondo um fim à unidade do Cristianismo e à primazia do Papado romano, mas logo em seguida a Igreja Católica reorganizou suas forças lançando a Contra-Reforma, numa tentativa de refrear a evasão de fiéis para o lado Protestante e a perda de influência política da Igreja. Ao mesmo tempo, tentou com ela moralizar os hábitos corruptos e materialistas do clero, estabelecendo uma nova abordagem do conceito de Deus e alterando a atmosfera de relativa liberdade de pensamento da fase anterior para uma de dúvida, ceticismo, austeridade e medo, com o aparecimento de várias seitas de revivalismo religioso e filosofias contestadoras, e o desencadeamento de guerras religiosas. Na economia, a abertura de novas rotas comerciais em vista das grandes navegações deixou a Itália fora do centro do comércio internacional, deslocando o eixo econômico para as nações do oeste europeu. Portugal e Espanha erguiam-se como as novas potências navais, acompanhados pela França, Inglaterra e Países Baixos, cuja ascensão política era financiada pelas riquezas coloniais e o comércio em expansão.

A convocação do Concílio de Trento (1545-1563) levou ao fim a liberdade nas relações entre Igreja e arte, a teologia assumiu o controle e impôs restrições às excentricidades maneiristas em busca de uma recuperação do decoro, de uma maior compreensibilidade da arte pelo povo e de uma homogeneização do estilo, e desde então tudo devia ser submetido de antemão ao crivo dos censores, desde o tema, a forma de tratamento e até mesmo a escolha das cores e dos gestos dos personagens. O resultado disso tudo foi um grande conflito espiritual e estético, expresso pela arte ambivalente, polimorfa e agitada do período: se por um lado a tradição clássica cultivada no Renascimento não podia ser ignorada e continuava viva, por outro a nova ideia de religião e suas consequências para a sociedade como um todo destruiu a autoconfiança e o prestígio dos artistas como criadores independentes e autoconscientes, que foram conquistados a duras penas havia tão pouco tempo, e também revolucionou toda a estrutura antiga de relações entre o artista e os seus patronos e o seu público, sem haver ainda um substituto consolidado, tranquilo e consensual. A saída para uns foi se encaminhar para o puro esteticismo, para outros foi a aceitação simples do conflito entre a consciência individual do artista e as forças externas que demandam atitudes pré-estabelecidas, deixando-o sem resolução. Os traços gerais mais marcantes da arte maneirista, que foi em muito uma arte cortesã, foram uma deliberada sofisticação de índole intelectual, a valorização da originalidade e das interpretações individuais, o dinamismo e complexidade de suas formas e o artificialismo no tratamento dos seus temas, com o objetivo de se conseguir maior emoção, elegância, poder ou tensão.

Tem sido dito que o Barroco teve precursores já na Alta Renascença, em obras como o *Incêndio no Burgo*, de Rafael, ou no próprio Maneirismo, sendo invocadas como testemunho as obras maduras de Michelangelo, Tintoretto, Giambologna, Barocci e outros, e a arquitetura da Igreja de Jesus em Roma, cuja fachada célebre é de Giacomo della Porta, mas usualmente se refere seu início estando na passagem do século XVI para o século XVII.

Contexto

Politicamente, a Itália havia perdido muito prestígio e força, mas culturalmente continuava a ser a maior potência europeia, Roma liderando a transição do Maneirismo para o Barroco. Embora tenha o Barroco assumido diversas características ao longo da história, seu surgimento está intimamente ligado à Contra-Reforma, onde, como já se disse, a arte desempenhou um importante papel propagandístico. Nesse processo a Ordem dos Jesuítas foi de especial importância, agindo como um dos mais ativos paladinos da Contra-Reforma e um dos maiores patronos de arte na época. Ordem afamada pelo seu refinado preparo intelectual, teológico e artístico, foi de enorme influência na determinação dos rumos estéticos e ideológicos seguidos pela arte católica, estendendo sua presença para a América e o Oriente através de suas numerosas missões de evangelização. Também foi um dos grandes responsáveis pela preservação da tradição do Humanismo renascentista.

Nesse novo contexto, a arte palaciana e sofisticada do Maneirismo já não encontrava lugar, e se tornara especialmente imprópria para a representação sacra. A orientação da Igreja agora era na direção de se produzir uma arte que pudesse cooptar a massa do povo, apelando para o sensacionalismo e uma emocionalidade intensa. O estilo produzido por este programa se provou desde logo paradoxal: pregava a fé, mas usava de todos os meios para a sensibilização sensorial do público, era ao mesmo tempo um estilo fortemente sensual e espiritual. As imagens eram criadas com formas naturalistas como meio de oferecerem uma compreensibilidade imediata para o povo inculto, mas faziam uso de complexos recursos ilusionísticos e dramáticos, de efeito grandioso e teatral, para acentuar o apelo emotivo e estimular a piedade e a devoção. São especialmente ilustrativos os grandes painéis pintados nos tetos nas igrejas católicas nesse período, que aparentemente dissolvem a arquitetura e se abrem para visões sublimes do Paraíso, povoado de santos, anjos e do Cristo. Ainda que inspirado pelo movimento contra-reformista, o Barroco não se limitou ao mundo católico, afetando também áreas protestantes como a Alemanha, Países Baixos e Inglaterra, mas por outros motivos, descritos adiante.

Outro elemento de importância para a formação da estética barroca foi a consolidação das monarquias absolutistas, que através da arte procuraram consagrar os valores que defendiam. Os

palácios reais passaram a ser construídos em escala monumental, a fim de exibir visivelmente o poder e a grandeza dos Estados centralizados, e o maior exemplo dessa tendência é o Palácio de Versalhes, erguido a mando de Luís XIV da França. Por outro lado, nesta mesma época a burguesia começou a se afirmar como uma classe economicamente influente, e com isso passou a se educar e abrir um novo mercado consumidor de arte. Tendo preferências estéticas distintas da realeza, foi importante para a formação de certas escolas barrocas mais ligadas ao realismo. Por fim, outra força ativa foi um renovado interesse no mundo natural e uma gradativa ampliação dos horizontes culturais através da exploração do globo e do desenvolvimento da ciência, que trouxeram uma consciência da insignificância do homem em meio à vastidão do universo e da insuspeitada complexidade da natureza. O florescimento da pintura de paisagem durante o Barroco foi um reflexo desses novos descobrimentos.

O contexto social em que floresceu o Barroco foi marcado por numerosas mudanças na situação política europeia e pelo conflito constante. Foi assinalado que entre 1562 e 1721 a Europa como um todo não conheceu a paz senão em quatro anos. A maior guerra deste período foi a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), que envolveu a Espanha, França, Suécia, Dinamarca, Países Baixos, Alemanha, Áustria, Polônia, Império Otomano e Sacro Império. De início, desencadeada pela disputa entre católicos e protestantes, logo repercutiu para o campo secular em questões dinásticas e nacionalistas. Na conclusão do confronto, a Paz de Vestfália determinou uma reorganização ampla na geografia política continental, favoreceu o fortalecimento de Estados absolutistas, enfraqueceu outros, mas reconheceu a impossibilidade da reunificação do Cristianismo, que foi deslocado como força política pelas realidades práticas da política secular. Na economia, a principal mudança foi a formação de um sistema de mercado internacional através do desenvolvimento do sistema colonial nas Américas e Oriente, com a escravidão como uma das bases de seu funcionamento. O sistema bancário também foi aprimorado, as práticas de comércio se tornaram mais complexas e a importação de produtos coloniais, como o café, tabaco, arroz e açúcar, transformou hábitos culturais e a dieta. Junto com a afluência para a Europa de outros bens da colônia, incluindo grandes quantidades de ouro, prata e diamantes, o sucesso do sistema mercantil europeu enriqueceu o continente e afetou as relações sociais e políticas, originando novas regras de diplomacia e etiqueta, além de financiar um grande florescimento artístico.

Nesse espírito, encaixaram-se a religião, a filosofia moral e as ciências, na tentativa de melhor estudar a natureza e motivações do ser humano, a fim de que o conhecimento resultante fosse usado para fins práticos definidos, mormente o dirigismo e manipulação das massas por parte dos poderes constituídos, e a adaptabilidade por parte dos indivíduos em meio a um contexto agitado e incerto. Na cultura da época, o autoconhecimento, desejado desde o tempo de Sócrates, agora se revestia de um caráter tático, racional e utilitarista. E a partir do autoconhecimento e autodomínio, se acreditava que se conheceria o íntimo de todos os homens, e se poderia dominar a natureza e o ambiente social com mais facilidade, um processo que ficou explícito, por exemplo, na obra dos poetas Corneille e Gracián, dizendo que o homem era um microcosmo, e ao dominar-se se tornava mestre do mundo. Esse autoconhecimento possibilitava ainda que se fizessem previsões sobre tendências e comportamentos futuros, individuais e coletivos, aproveitando oportunidades e evitando desgraças. Nesse sentido, a cultura barroca foi essencialmente pragmática e regulada pela prudência, considerada no período a maior das virtudes a serem adquiridas. Diversos políticos e moralistas barrocos a enalteceram como meio de se manter alguma ordem e controle num mundo em eterna mudança.

Ainda que a religião tenha preservado uma grande ascendência sobre as pessoas, ela começou a declinar diante do crescente racionalismo e pragmatismo promovidos pela ciência e pela nova realidade política, desafiando antigas crenças fundamente enraizadas; foi a época da chamada revolução científica. Às vezes, o conflito entre ciência e religião ainda se revelou momentoso, como, por exemplo, na condenação de Galileu pela Inquisição, mas os avanços foram rápidos e variados. O Renascimento havia preparado um ambiente receptivo para a disseminação de novas ideias sobre ciência e filosofia, ou seja, estava aberta a dúvida sobre a natureza do conhecimento e suas relações com a fé, a razão, a autoridade, a metafísica, ética, política, economia e ciência natural. A atitude de questionamento foi a marca da obra de grandes cientistas e filósofos da época, como Descartes, Pascal

e Hobbes, cujas obras lançaram as bases de um novo método de pesquisa e de um novo modo de pensar, centrado no racionalismo e expandido para todos os domínios do entendimento e da percepção, repercutindo profundamente na maneira como o homem via o mundo e a si mesmo.

O espírito analítico da época influenciou até mesmo na teoria da arte; consolidando uma tendência que se havia iniciado timidamente no século XVI, o Barroco foi o período em que se estruturaram as academias de arte e se fundou o método de ensino rigorosamente normatizado e categorizado conhecido como academismo, que teria imensa influência sobre toda a arte europeia pelos séculos vindouros. Neste período, a doutrina acadêmica atingiu o auge de seu rigor, abrangência, uniformidade, formalismo e explicitude. As academias, que a partir do fim do século XVII se multiplicaram pela Europa e Américas, foram importantes para a elevação do *status* profissional dos artistas, afastando-os dos artesãos e aproximando-os dos intelectuais. Também tiveram um papel fundamental na organização de todo o sistema de arte enquanto funcionaram, pois além do ensino monopolizaram a ideologia cultural, o gosto, a crítica, o mercado e as vias de exibição e difusão da produção artística, e estimularam a formação de coleções didáticas que acabaram por ser a origem de muitos museus de arte. Essa vasta influência se deveu principalmente à sua estreita associação com o poder constituído dos Estados, sendo via de regra veículos para a divulgação e consagração de ideários não apenas artísticos, mas também políticos e sociais.

Características gerais

O Barroco começou a ser estudado seriamente no final do século XIX, e desde então os teóricos da arte têm tentado definir-lhe seus contornos, mas essa tentativa provou-se dificultosa, e, pouco consenso, foi conseguido. Contrapondo-se ao Renascimento, definiram-se cinco traços genéricos principais: o privilégio da cor e da mancha sobre a linha; da profundidade sobre o plano; das formas abertas sobre as fechadas; da imprecisão sobre a clareza, e da unidade sobre a multiplicidade. Sua definição ainda é tomada como o ponto de partida de muitos estudos contemporâneos sobre o Barroco.



Bernini: *Êxtase de Santa Teresa*, 1625

Arnold Hauser explicou a categorização de Wölfflin dizendo que a busca de um efeito não-linear, essencialmente pictórico e não gráfico, procurava criar uma impressão de ilimitado, imensurável, infinito, dinâmico, subjetivo e inapreensível; o objeto se tornava um processo, e não uma afirmação final. A preferência pela espacialidade profunda sobre a rasa acompanhava o mesmo gosto por estruturas dinâmicas, a mesma oposição a tudo o que parecia por demais estável, a todas as fronteiras rígidas, refletindo uma visão de mundo em perpétuo movimento e mudança. O recurso favorito dos artistas barrocos para a criação de um espaço dinâmico e profundo foi o emprego de primeiros planos magnificados com objetos aparentemente bem ao alcance do observador, justapostos a outros em dimensões reduzidas num plano de fundo muito recuado.

A tendência barroca de substituir o absoluto pelo relativo, a limitação pela liberdade, é expressa mais nitidamente no uso de formas abertas. Numa composição clássica, a cena representada é um todo autosuficiente e autocontido, todos os seus elementos são inter-relacionados e interdependentes, nada é supérfluo ou casual e tudo veicula um significado preciso, enquanto que uma obra barroca

parece mais frouxamente organizada, com vários elementos parecendo arbitrários, circunstanciais ou incompletos, produtos de uma fantasia que adquire valor por si mesma e não pretende ser essencial ao discurso visual, tendo antes um caráter decorativo e improvisatório. Além disso, na forma clássica a linha reta, o equilíbrio e as coordenadas ortogonais são elementos fortes na articulação da composição, mas no Barroco a preferência passa para as diagonais, a assimetria, as formas curvas e espiraladas, e um desprezo pela orientação provida pelos limites físicos da obra, se organizando livremente pelo espaço disponível e parecendo poder continuar para além da moldura. Esses mesmos traços falam pela relativa pouca clareza na apresentação das cenas, sendo mais difícil do que em uma obra classicista compreender o conjunto de uma só vez. Paradoxalmente, apesar dessas características contribuírem para dar à obra barroca um aspecto mais difuso, fragmentário e complexo, pareceu que havia entre os barrocos um forte desejo de atingir uma unidade sintética em suas obras, coordenando os elementos díspares na direção de um efeito final de conjunto unificado e refletindo a busca por princípios compositivos mais eficientes.

Ao contrário do Renascimento, que buscava criar através da arte um mundo de formas idealizadas, purificadas de suas imperfeições e idiossincrasias individuais, dentro de uma concepção fixa do universo, durante o Barroco a mutabilidade das formas e da natureza e o dinamismo de seus elementos se tornaram evidentes. Ainda que os modelos do Classicismo idealista tenham permanecido uma referência importante, em sua interpretação barroca a observação da natureza como ela é, e não como ela deveria ser, ganhou peso e deu à obra uma feição em muitos pontos anti-clássica, pela sua ênfase na emoção, no espetaculoso e no teatral, pelas contorções dramáticas das figuras, pelo registro das formas com suas imperfeições naturais e pela liberdade concedida ao artista para experimentar soluções individuais. As construções monumentais erguidas durante o Barroco, como os palácios e os grandes teatros e igrejas, e mesmo os ambiciosos planos barrocos de reurbanização de cidades inteiras, buscavam impactar os sentidos pela sua exuberância, opulência e grandiosidade, propondo uma integração entre as várias linguagens artísticas e prendendo o observador numa atmosfera catártica, retórica e apaixonada. Para Sevcenko, nenhuma obra de arte barroca pode ser analisada adequadamente desvinculada de seu contexto, pois sua natureza é sintética, aglutinadora e envolvente.

Mas todas estas características têm o problema de serem elas mesmas dificilmente definíveis com clareza, são aplicáveis para alguns outros estilos além do Barroco, e a ausência de uniformidade em seu uso entre os historiadores da arte complica muito a compreensão do estilo como um movimento unificado; antes, parece atestar que pouca unidade existiu em tudo o que comumente é chamado em bloco de "arte barroca".

Artes barrocas - Escultura

A Contra-Reforma deu uma atenção redobrada à imaginária sacra, seguindo antiga tradição que afirmava que as imagens de santos, pintadas ou esculpidas, eram intermediários para a comunicação dos homens com as esferas espirituais. A imaginária sacra, então, voltou a ser vista como elemento central no culto católico, fazia parte de um conjunto de instrumentos usados pela Igreja para invocar emoções específicas nos fiéis e levá-los à meditação espiritual. Iniciou-se a ideia de que as obras ofereciam para o fiel inculto uma espécie de Bíblia visual, enfatizando sua função pedagógica e seu paralelo com o sermão verbal. Considerou-se a possibilidade de mexer com a imaginação e as emoções do povo, transferindo para a arte sacra a tipologia da retórica. Nem a liberdade artística deveria ser tolhida nem os teóricos desenvolveriam prescrições estilísticas propriamente ditas, apenas orientações normativas e morais. As imagens deveriam cumprir com o quesito de serem instrutivas e moralmente exemplares para os fiéis, buscando persuadí-los. Através da transmissão da fé "correta" aos fiéis, o artista adquiria um papel teologizante, e o próprio espectador em movimento pela igreja tornava-se uma peça do cenário deste "teatro da fé".

Deste instrumental pedagógico católico fazia parte ainda a construção de cenários nos quais eram inseridas as estátuas a fim de criar ainda maior ilusão de realidade, numa concepção

verdadeiramente teatral. Às vezes, tais grupos eram confeccionados de forma a poderem ser movidos e transportados sobre carros em procissões, criando-se uma nova categoria escultórica, a das estátuas de roca em madeira. Para aumentar o efeito mimético, muitas possuíam membros articulados, para que pudessem ser manipuladas como marionetes, assumindo uma gestualidade eficiente e evocativa, variável de acordo com o progresso da ação cênica. Recebiam roupagens que imitavam as de pessoas vivas, e pintura que assemelhava à carne humana. E para maior ilusão seus olhos podiam ser de vidro ou cristal, as cabeleiras naturais, as lágrimas de resina brilhante, os dentes e unhas de marfim ou osso, e a preciosidade do sangue das chagas dos mártires e do Cristo flagelado podia ser enfatizada com a aplicação de rubis. Assim, nada melhor para coroar a participação do público devoto na recriação da realidade mística do que permitir que a ação se desenrolasse em espaço aberto, na procissão, onde a movimentação física do fiel ao longo do trajeto poderia propiciar a estimulação da pessoa como um todo, diferentemente da contemplação estática diante de uma imagem em um altar. Com os mesmos fins práticos, para aliviar o peso do conjunto, as imagens eram entalhadas apenas parcialmente, com acabamento só nas partes que deveriam ser vistas pelo público, como as mãos, cabeça e pés, e o restante do corpo consistia em uma simples estrutura de ripas ou armação oca coberta pela roupa de tecido.

Pintura

A criação de grandes tetos pintados, onde as paredes do templo parecem continuar para cima e se abrir para o céu, oferecendo a visão onde santos, anjos e Cristo parecem descer entre nuvens e resplendores de divindade. A técnica não era inteiramente nova e já havia sido praticada por outros como Correggio e Michelangelo no Maneirismo, mas se tornou uma espécie de regra na pintura barroca, provocando a ilusão.

Típica da pintura barroca foi a corrente dedicada à exploração especialmente dramática dos contrastes de luz e sombra. Teve precedentes na Renascença e se desenvolveu com maior força a partir da obra do italiano Michelangelo Merisi, dito Caravaggio, sendo praticada também por outros artistas da Espanha, Países Baixos e França. Como corrente estilística, teve curta duração, mas em termos de técnica representou uma importante conquista, que foi incorporada à história da pintura ocidental. Os intensos contrastes de luz e sombra emprestam um aspecto monumental aos personagens, e embora exagerada, é uma iluminação que aumenta a sensação de realismo. Tornam mais evidentes as expressões faciais, a musculatura adquire valores escultóricos, e se enfatizam o primeiro plano e o movimento. Ao mesmo tempo, a presença de grandes áreas enegrecidas dá mais importância à pesquisa cromática e ao espaço iluminado como elementos de composição com valor próprio.

Também se tornaram comuns no Barroco a pintura de naturezas-mortas e interiores domésticos, refletindo a crescente influência dos gostos burgueses.

Arquitetura e urbanismo

A arquitetura barroca é caracterizada pela complexidade na construção do espaço e pela busca de efeitos impactantes e teatrais, uma preferência por plantas axiais ou centralizadas, pelo uso de contrastes entre cheios e vazios, entre formas convexas e côncavas, pela exploração de efeitos dramáticos de luz e sombra, e pela integração entre a arquitetura e a pintura, a escultura e as artes decorativas em geral.

Também se construíram muitas novas igrejas e palácios, outros foram reformados, como várias estruturas do Vaticano, entre elas a Basílica de São Pedro, o maior monumento romano do Barroco, completada por Bernini. As inovações na planta de Roma se tornaram modelares, e logo passaram a inspirar a reurbanização de várias cidades italianas, se irradiando também para a Alemanha, França e outros países.

Na arquitetura barroca foi importante a observação de proporções geométricas definidas, como a Seção Áurea e a Sequência de Fibonacci, uma vez que a teoria da arquitetura estava permeada de concepções que a relacionavam com a estrutura do universo. Acreditava-se que o cosmos fosse estruturado por proporções matemáticas, que a Terra e os outros planetas se moviam dentro de molduras concêntricas cristalinas, invisíveis e impalpáveis, mas não obstante reais, que deveria ser imitadas na construção dos edifícios e no planejamento urbano, refletindo também a ideologia do Estado centralizado. Além disso, outras artes foram recrutadas pelos arquitetos para tornar a edificação barroca um espetáculo completo, carregado de alegorias e simbolismo, como a pintura, a escultura, as artes decorativas, todas reunidas para ilustrar a ideologia dominante.

Literatura

Especialmente depois das guerras e tumultos sociais e religiosos da primeira parte do século XVII, a literatura experimentou um grande florescimento em vários países, dando origem à literatura moderna. Na Itália, apareceu a corrente Marinista liderada por Giambattista Marino, na Península Ibérica e colônias americanas, o Cultismo e o Conceptismo de Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, o padre Antônio Vieira e Gregório de Matos. Na França, foi a era de Molière, Racine, Boileau e La Fontaine; nos Países Baixos, a Idade de Ouro da poesia, com expoentes em Henric Spieghel, Joost van den Vondel, Daniël Heinsius e Gerbrand Bredero; na Inglaterra, propiciou-se o florescimento de uma poesia metafísica tipificada por John Dryden, John Milton, John Donne e Samuel Johnson.

Seu motivo onipresente foi o conflito entre a tradição clássica herdada do Renascimento e as novas descobertas da ciência, as mudanças na religião, novas aspirações e um desejo de experimentação. A herança clássica trazia consigo determinadas formas estéticas e padrões morais, mas ao mesmo tempo se fazia frente à necessidade cristã de rejeitar o modelo clássico por sua origem pagã, considerada uma influência corruptora e enganosa, e isso explica parte da rejeição do classicismo em boa parte do Barroco, um conflito que se estendeu para a área da educação, até então também pesadamente devedora dos clássicos e através da influência jesuítica vista como o principal e primeiro instrumento de reforma social.

Em termos estilísticos, a literatura barroca em linhas gerais praticou um culto exagerado à forma e ao virtuosismo no intuito de maravilhar o leitor, o que implicava o uso constante de figuras de linguagem e outros artifícios retóricos, como a metáfora, a elipse, a antítese, o paradoxo e a hipérbole, com grande atenção ao detalhe e à ornamentação como partes integrais do discurso. Também se popularizaram as literaturas vernaculares e aquelas centradas no cotidiano, cultivando temas naturalistas e de crítica social, como contrapartida ao idealismo cavaleiresco e nobilizante do Renascimento. São criados gêneros trans-naturalistas como a novela picaresca, com um grande exemplo no *Simplicius Simplicissimus* de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, ou a novela polifônica moderna, tipificada no *Don Quixote*, de Cervantes. A esta tendência anticlássica corresponde também a fórmula da comédia nova criada por Lope de Vega, e divulgada através de seu *Arte Nova de fazer comédias neste tempo*, rompendo com as unidades aristotélicas de ação, tempo, e espaço. A conquista da América deu lugar ao gênero das crônicas, entre as quais podemos encontrar algumas obras mestras, como as de Frei Bartolomé de las Casas e Inca Garcilaso de la Vega.

Na poesia sacra se notabilizaram São João da Cruz, Soror Juana de la Cruz e Santa Teresa de Ávila. Ao longo do século XVIII os gêneros satíricos e sentimentais como os cultivados por Alexander Pope, Voltaire e Jonathan Swift, por exemplo, se tornaram favoritos, à medida que a influência da religião declinava, os ideais clássicos se fortaleciam novamente, se consolidava a sensibilidade do Rococó e o pensamento iluminista se tornava predominante.

Um trecho do *Sermão do Mandato* (1655) do padre Antônio Vieira pode transmitir uma ideia do discurso literário tipicamente barroco, com reiteraões, comparações, antíteses e outros recursos retóricos e eruditos de linguagem:

"Com duas comparações ou metáforas, declara S. Paulo este fazer-se e desfazer-se: com metáfora da roupa que se veste e se despe, e com metáfora do vaso que se enche e se vaza. Com metáfora da roupa que se veste e se despe: 'Habitū inventus ut homo'; com metáfora do vaso que se enche e vaza: 'Exinanivit semetipsum' e ambas as metáforas parece que as tomou S. Paulo do mesmo ato do lavatório em que estamos. A da roupa enquanto se despe: 'Ponit vestimenta sua' - e a do vaso enquanto se vaza: 'Mittit aquam in pelvim'. E por que usou S. Paulo destas duas metáforas e destas duas comparações? Porque só com elas podia mostrar a diferença deste ato e deste dia ao ato e ao dia da Encarnação. No dia e ato da Encarnação, fazendo-se Deus homem, Deus vestiu-se da humanidade, porque a uniu a si, e se cobriu com ela; e a humanidade, que era um vaso de barro pequeno e estreito, ficou cheia de Deus, porque Deus a encheu com toda a imensidade de seu ser: 'Quia in ipso inhabitat omnis plenitudo divinitatis corporaliter'. E, sendo isto o que se fez no dia da Encarnação, tudo isto - quanto à vista dos olhos humanos - se desfez no dia e no ato de hoje. Porque, lançando-se Cristo aos pés dos homens, e tais homens, e fazendo-se servo seu, e servo em ministério tão vil e tão abatido, parece que Deus se despira outra vez da humanidade de que estava vestido, desunindo-se dela, e que a mesma humanidade, que estava cheia de Deus, perdida a união com a divindade, ficara totalmente vazia: 'Exinanivit semetipsum, formam servi accipiens'. E foi isto assim como parece? Não. Mas, posto que a humanidade de Cristo por este ato não perdeu a união com a divindade, nem deixou de estar tão cheia de Deus como dantes estava, abaixar-se, porém, e pôr-se em estado tão abatido, que o parecesse ou pudesse parecer aos homens, foi uma diferença tão notável e tão estupenda, que só o mesmo S. Paulo a pode ponderar e encarecer."

Estilos literários barrocos

CULTISMO – Também conhecido por **GONGORISMO**, esse estilo diz respeito à forma. Caracterizado por construções bem elaboradas, emprego excessivo de figuras de linguagem, vocabulário culto, é uma arte mais técnica, preocupada com a estética do poema e constituído por um jogo de palavras.

O termo Cultismo deriva da obsessão barroca pela linguagem culta, erudita, e o termo Gongorismo alude ao autor espanhol Luís de Gôngora, expoente maior desse procedimento literário, criador de uma verdadeira escola que tem como seguidores, entre nós, Manuel Botelho de Oliveira e, em alguns momentos, Gregório de Matos Guerra.

CONCEPTISMO – Também conhecido por **QUEVEDISMO**, apresenta um raciocínio lógico, voltado para o jogo das ideias, para a argumentação sutil, para a dialética cerrada, que opera por meio de associações inesperadas, ainda fundadas na metáfora e, especialmente, nos procedimentos da lógica formal, como o silogismo, o sofisma e o paradoxo.

Barroco no Brasil

O Barroco, no Brasil, foi introduzido no início do século XVII pelos missionários católicos, especialmente jesuítas, que trouxeram o novo estilo como instrumento de doutrinação cristã. O poema épico *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira, é um dos seus marcos iniciais. Atingiu o seu apogeu na literatura com o poeta Gregório de Matos e com o orador sacro Padre Antônio Vieira, e nas artes plásticas seus maiores expoentes foram Aleijadinho, na escultura, e Mestre Ataíde, na pintura. No campo da arquitetura, esta escola floresceu notavelmente no Nordeste, mas com grandes exemplos também no centro do país, em Minas Gerais, Goiás e Rio de Janeiro. Na música, ao contrário das outras artes, sobrevivem poucos, mas belos documentos do barroco tardio. Com o desenvolvimento do Neoclassicismo a partir das primeiras décadas do século XIX a tradição barroca, que teve uma trajetória de enorme vigor no Brasil e foi considerada o estilo nacional por excelência, caiu

progressivamente em desuso, mas traços dela seriam encontrados em diversas modalidades de arte até os primeiros anos do século XX.

Arquitetura

Os primeiros edifícios sacros de algum vulto do Brasil foram erguidos a partir da segunda metade do século XVI, quando algumas vilas já dispunham de população que o justificasse. Foram os casos de Olinda e Salvador. As mais simples empregaram a técnica do pau-a-pique, sendo cobertas com folhas de palmeira, mas desde logo os jesuítas se preocuparam com o aspecto da durabilidade e solidez dos edifícios, preferindo sempre que possível edificar com pedra e cal, embora muitas vezes, por circunstâncias várias, foram obrigados a usar a taipa de pilão ou o adobe. As plantas buscavam antes de tudo a funcionalidade, compondo basicamente um quadrilátero sem divisão em naves e sem capelas laterais, com uma fachada elementar que implantava um frontão triangular sobre uma base retangular, e pode-se dizer que não havia nesse período inaugural qualquer preocupação com ornamentos. Em 1577, chegou a Salvador o frei e arquiteto Francisco Dias, com a missão declarada de introduzir melhoramentos técnicos e um refinamento estético nas igrejas da colônia. Trazia a influência de Vignola, cujo estilo caíra no agrado da corte portuguesa, e fora o autor do primeiro templo barroco na Europa, a Igreja de Jesus, em Roma, que se tornou imediatamente um modelo para muitas outras igrejas jesuítas pelo mundo. No Brasil, o modelo foi adaptado, prescindindo da cúpula e do transepto, mantendo o esquema da nave única, mas por outro lado se favoreceram as torres.

Apesar das melhorias os edifícios jesuítas até meados do século XVII, concentrados no nordeste, se mantiveram externamente em contornos de grande simplicidade, no que influenciaram os das outras ordens religiosas, reservando para os interiores o luxo que foi possível acrescentar em altares entalhados, pinturas e estatuária. Entretanto, se os jesuítas se mantiveram bastante fiéis ao modelo original, os franciscanos se permitiram introduzir variações interessantes nas fachadas, que podiam ser precedidas de um alpendre, ou incluir uma galilé, enquanto que o campanário se deslocava para trás. No interior a capela-mor franciscana tendia a ser menos profunda do que a jesuítica, e a ausência de naves laterais podia ser compensada por dois deambulatórios longitudinais estreitos. Nesse modelo é a Igreja de São Francisco em Cairú, considerada a primeira a exibir um Barroco puro, já despido da influência maneirista. Seu autor, o frei Daniel de São Francisco, criou uma fachada escalonada, num esquema triangular, com volutas fantasiosas no frontão e nas laterais; foi uma completa novidade, sem paralelos mesmo na Europa. Com a dominação holandesa no nordeste muitas das edificações católicas foram destruídas, e na segunda metade do século XVII, após a expulsão dos invasores, o esforço principal se concentrou na restauração e reforma das estruturas pré-existentes, com relativamente poucas fundações novas.

Mas então o estilo barroco já predominava em todos os aspectos e recebia a influência de Borromini, emprestando-se mais movimento às fachadas com a adição de volutas no frontão, aberturas em arco, gradis, relevos e óculos. Nos interiores a decoração também ganhava em riqueza, mas os esquemas eram estáticos, organizados em áreas compartimentalizadas, os chamados *caixotões* ou *cofres*, com retábulos providos de colunas torcidas revestidas de folhagens, aves e anjos, interligadas por arquivoltas no mesmo padrão, com grande homogeneidade estilística. Ilustrativa dessa transição é a Igreja de São Francisco de Salvador, e sua talha dourada, luxuriante, cobre inteiramente todas as superfícies internas do templo, com impactante efeito de conjunto. Abrindo o século XVIII a talha começou a desenvolver um relevo mais alto, projetando-se tridimensionalmente do plano da parede, com caráter estatutário e arquitetônico, apresentando cariátides, anjos e guirlandas, coroamentos com sanefas e falsos cortinados, revestidos com policromia ou em branco e dourado, definindo o chamado estilo joanino, cujas feições mais importantes são a progressiva integração entre estatuária e talha, e a presença de dosséis de coroamento nos altares.

Ao mesmo tempo as fachadas adquiriram mais verticalidade e movimento, com aberturas em formas inusitadas - pera, losango, estrela, oval ou círculo - os frontões, mais curvas, relevos em cantaria e estatuária, e as plantas começaram a aparecer com formas poligonais ou elípticas. Exemplos são a Basílica de Nossa Senhora do Carmo e a Igreja de Santo Antônio, em Recife, e em Salvador a

Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Um fenômeno um tanto diferente se verificou nas Reduções do sul, embora neste período aquele território ainda pertencesse à Espanha. Lá as construções mostraram desde logo um caráter mais monumental em suas fachadas, e com uma maior variedade de soluções estruturais, com pórticos, colunatas e frontispícios elaborados. Ao mesmo tempo, se desenvolveu um notável programa urbanístico para o aldeamento dos indígenas. Hoje em ruínas, parte desse núcleo de arquitetura civil e religiosa sulina foi declarado Patrimônio Mundial.

A partir de meados do século XVIII, a influência portuguesa, que filtrava a espanhola e italiana, deu lugar à francesa, gerando um Rococó cujo maior florescimento ocorreu em Minas Gerais, se caracterizando pelos retábulos com coroamento de grande composição escultórica com elementos ornamentais como conchas, laços, grinaldas e flores, revestimentos com fundos brancos e douramentos nas partes em relevo. No exterior dos edifícios se percebe um aligeiramento nas proporções, tornando-os mais elegantes, as aberturas são mais amplas, permitindo uma maior penetração da luz externa, e o detalhamento nos relevos em pedra chegou a alto nível. Em Minas destacam-se a Matriz de Nossa Senhora da Conceição, a Matriz de Nossa Senhora do Pilar, a Igreja de São Pedro dos Clérigos, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo e a Igreja de São Francisco, talvez a obra máxima de Aleijadinho, com torres circulares de coruchéu em forma de capacete, óculo obturado por relevo, e frontispício imponente. Além de Ouro Preto, o núcleo mais rico, diversas cidades mineiras possuem exemplares significativos de arquitetura rococó, entre elas Sabará, Serro, Mariana, Tiradentes, e também Congonhas, onde existe o grande complexo arquitetônico do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, local que abriga ainda o mais importante grupo de esculturas de Aleijadinho. O Rococó também deu belos frutos no nordeste, na Matriz de Santo Antônio, com esplêndida talha nos altares, e no Convento e Igreja de São Francisco em João Pessoa, considerado por Bazin a mais perfeita dentre as construções franciscanas Rococó do Nordeste brasileiro, embora seja uma adaptação quase literal do projeto do templo de Cairu, 50 anos mais antigo. No Rio de Janeiro, é notável a Igreja do Carmo.

Na arquitetura civil, privada ou pública, o barroco deixou relativamente poucos edifícios de maior vulto, sendo em linhas gerais bastante modestos, cuja ornamentação se resume em arcos nas aberturas, ocasionalmente algum trabalho de cantaria ou de azulejaria, e alguma pintura decorativa no interior. Mas os conjuntos dos centros históricos de algumas cidades (Salvador, Ouro Preto, Olinda, Diamantina, São Luís e Goiás), declarados Patrimônio Mundial pela UNESCO, ainda permanecem em boa parte intactos, apresentando uma paisagem ininterrupta extensa e valiosíssima de arquitetura urbana do barroco, com farta ilustração de todas as adaptações do estilo aos diferentes estratos sociais e às suas transformações ao longo dos anos. Do reduzido número de exemplos civis significativos se destacam a antiga Casa da Câmara e Cadeia de Ouro Preto, hoje o Museu da Inconfidência, com uma rica e movimentada fachada onde há um pórtico com colunas, escadaria de acesso, uma torre, estátuas ornamentais e estrutura em pedra, a Casa da Câmara e Cadeia de Mariana, a Câmara de Salvador, e o Paço Imperial no Rio, que foi a residência da família real.

O caso mineiro

Minas teve a peculiaridade de ser uma área de povoamento mais recente, e pôde-se construir em estéticas mais atualizadas, no caso, o Rococó, e com mais liberdade, uma profusão de igrejas novas, sem ter de adaptar ou reformar edificações mais antigas já estabelecidas e ainda em uso, como era o caso no litoral, o que as torna exemplares no que diz respeito à unidade estilística. O conjunto rococó das igrejas de Minas tem uma importância especial tanto por sua riqueza e variedade como por ser testemunho de uma fase bem específica na história brasileira, quando a região foi a "menina dos olhos" da Metrópole por suas grandes jazidas de ouro e diamantes. A arquitetura barroca mineira é interessante por se realizar geralmente em um terreno acidentado, cheio de morros e vales, dando uma forma atraente à urbanização das cidades. Mas não é isso o que torna o Barroco mineiro especial, já que a construção civil segue modelos formais comuns a toda arquitetura colonial brasileira. Entretanto, o caso mineiro tem o atrativo de constituir o primeiro núcleo no Brasil de uma sociedade eminentemente urbana. De qualquer forma, suas características estilísticas distintivas são mais

claramente expressas na arquitetura religiosa, nas igrejas que proliferam em grande número em todas essas cidades. Segundo Telles, a originalidade da edificação sacra mineira está em dois elementos:

- *"a conjugação de curvas e de retas ou de planos, criando pontos e arestas de contenção, nas plantas, nos alçados e nos espaços internos e;*
- *"a organização das frontarias tendo como centro de composição a portada esculpida em pedra-sabão; portadas que se constituem, visualmente, em núcleo, de onde derivam os demais elementos: pilastras, colunas, cimalthas, frontão, e para a qual eles convergem. Essas portadas, por outro lado, mostram-se plasticamente dinâmicas, fortes, enquanto que, na realidade, são constituídas de elementos opostos às paredes de alvenaria caiadas de branco, ao gosto do rococó".*

Contudo, tais elementos só vieram a uma consumação perto do final do ciclo. No início do século as igrejas ainda derivavam suas plantas da matriz maneirista, com desenho retangular, fachada austera e frontão triangular, modelo exemplificado na Catedral de Mariana. Pedro Gomes Chaves introduziu em 1733 inovações importantes na Matriz do Pilar em Ouro Preto, com uma planta retangular, mas cuja talha redefinia o espaço interno na forma de um decágono. Originais de fato, sem precedentes tanto na arquitetura brasileira como na portuguesa, foram as igrejas projetadas por Antônio Pereira de Sousa Calheiros, com destaque para a do Rosário dos Pretos em Ouro Preto, com planta composta de três elipses encadeadas, fachada circular com uma galilé de três arcos, e com torres circulares. Da mesma época é a fachada do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, cujo frontispício lavrado em pedra-sabão é tido como o primeiro exemplo dessa solução decorativa, obra possivelmente de Jerônimo Félix Teixeira. Na segunda metade do século foi construída a Igreja do Carmo de Ouro Preto, com uma composição de fachada ainda mais ousada: O plano frontal cedeu lugar para uma parede ondulada, com torres circulares em recuo e óculo trilobado. Traçada por Manuel Francisco Lisboa, seu plano foi alterado em 1770 por Francisco de Lima Cerqueira, e o Aleijadinho esculpiu a portada. Aleijadinho, junto com Cerqueira, se tornaram os arquitetos mais importantes da região e de todo o Barroco brasileiro, e suas obras são a súpula das novidades que distinguem o Barroco de Minas Gerais. Aliás, a contribuição de Cerqueira tem sido recentemente reavaliada, concedendo-lhe a ele um papel muito importante na arquitetura barroca de Minas, talvez maior mesmo que o de Aleijadinho. A Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto é atribuída ao Aleijadinho, embora não haja documentação a respeito. Sabe-se porém que o plano original sofreu alterações de Cerqueira, e de certeza é do Aleijadinho apenas a escultura da portada. De qualquer forma o templo é uma joia de harmonia entre exterior e interior, e suas soluções são de grande originalidade, incorporando até mesmo traços de estilos antigos como o Gótico e o Renascentista. De qualidade semelhante é a Igreja de São Francisco de Assis em São João del-Rei, da qual sobrevive um traçado do Aleijadinho que não corresponde exatamente ao que se vê hoje, tendo havido intervenção novamente de Francisco Cerqueira.

Pintura e escultura

A pintura e a escultura barrocas desenvolveram-se como elementos auxiliares, embora fundamentais, para obtenção do efeito cenográfico total da arquitetura sagrada que era erguida, todas as especialidades conjugando esforços em busca de um resultado sinestésico arrebatador. Uma vez que a arte barroca é essencialmente narrativa, cabe mencionar os principais grupos temáticos cultivados no Brasil. O primeiro é extraído do *Antigo Testamento*, oferecendo visualizações didáticas da cosmogênese, da criação do Homem e dos fundamentos da fé dados pelos patriarcas hebreus. O segundo grupo deriva do *Novo Testamento*, centralizado em Jesus Cristo e sua doutrina de Salvação, temática elaborada através de muitas cenas mostrando seus milagres, suas parábolas, sua Paixão e Ressurreição, elementos que consolidam e justificam o Cristianismo e o diferenciam da religião judaica. O terceiro grupo gira em torno dos retratos de autoridades da Igreja, os antigos patriarcas, os

mártires, santos e santas, os clérigos notáveis, e por fim vem o grupo temático do culto mariano, retratando a mãe de Jesus em suas múltiplas invocações.

Escultura

O Barroco originou uma vasta produção de estatuária sacra, disseminada por todo o litoral e em algumas regiões do interior do Brasil. Parte integral da prática religiosa, a estatuária devocional encontrava espaço tanto no templo como no domicílio privado. As primeiras peças barrocas do país eram de importação portuguesa, e vieram com os missionários. Ao longo de todo o Barroco a importação de obras continuou, e muitas das que ainda existem em igrejas e coleções museais são de procedência europeia. Mas a partir do século XVII começaram a se formar escolas conventuais locais de escultura, compostas principalmente por religiosos franciscanos e beneditinos, mas com alguns artesãos laicos, que trabalhavam principalmente o barro. Já os jesuítas deram preferência à madeira. Índios reduzidos também deram sua colaboração como santeiros, especialmente nas reduções do sul e em algumas do nordeste, e nesses casos muitas vezes traços étnicos índios são encontrados no rosto das imagens. Criados aqui ou não, dificilmente haveria uma casa que não possuísse ao menos algum santo de devoção esculpido, e a estatuária se tornou um bem de largo consumo, quase onipresente, com exemplares de grande porte até peças miniaturizadas para uso prático em viagens. Salvador em especial tornou-se um centro exportador de estatuária para os mais distantes pontos do país, criando uma escola regional de tanta força que não conheceu solução continuidade senão no século XX. Outra escola nordestina importante foi a de Pernambuco, com produção de alta qualidade, mas, ainda pouco estudada. A maioria das obras que sobrevivem permanece anônima; não costumavam ser assinadas e as análises de estilo muitas vezes não são suficientes para se determinar com precisão sua origem, uma vez que a iconografia seguia padrões convencionados que valiam por toda parte e a circulação de obras pelo país era grande, mas alguns nomes foram preservados pela tradição oral ou através de recibos de pagamento de obras.

Com a sedimentação da cultura nacional por volta da metade do século XVIII e com a multiplicação de artífices mais capazes, nota-se um crescente refinamento nas formas e no acabamento das peças, e aparecem imagens de grande expressividade, ora quase sempre em madeira. Entretanto, a importação de estatuária diretamente de Portugal continuou e mesmo cresceu com o enriquecimento da colônia, uma vez que as classes superiores preferiam exemplares mais bem acabados e de mestres mais eruditos. Ao mesmo tempo se multiplicaram as escolas regionais, com destaque para as do Rio, São Paulo, Maranhão, Pará, e Minas, onde a participação do negro e do mulato foi essencial e onde se desenvolveram traços típicos regionais mais distintos que podiam incorporar elementos estilísticos arcaizantes ou de várias escolas em sínteses ecléticas. Aleijadinho representa o coroamento e a derradeira grande manifestação de escultura barroca brasileira, com obra magistral espalhada na região de Ouro Preto, especialmente as obras no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, compondo uma série de grandes grupos escultóricos nas capelas das estações da *Via Crucis* e os célebres *Doze Profetas*, no adro daquela igreja. Alguns outros autores merecem nota: Agostinho de Jesus, ativo no Rio e São Paulo, e frei Agostinho da Piedade, de Salvador, considerados os fundadores da escultura brasileira.

A estatuária barroca por regra era pintada com cores vivas e não raro com douramentos, e decorada com ornamentos acessórios como coroas e resplendores em prata e ouro, que podiam ser cravejados de pedras preciosas. Também podiam ser colocados olhos de vidro, dentes de marfim e vestidos de tecido, e as grandes estátuas de roca, que se levavam em procissões, podiam ter cabelos reais, a fim de enfatizar seu aspecto ilusionístico, e membros articulados, para possibilitar seu uso em representações teatrais sacras. Para a pintura a imagem em material bruto recebia uma camada de um preparo à base de argila e cola, conhecido como "bolo armênio", que preenchia os poros da madeira ou do barro e criava uma superfície lisa para o trabalho posterior. Se a imagem fosse ter douramento, as finíssimas folhas de ouro eram aplicadas em seguida, podendo ser polidas para realçar o brilho, ou não, criando um dourado fosco. O prateamento era mais raro, e mais custoso, pois não havia minas de prata no Brasil e o material era obtido da fundição de moedas peruanas. Sobre o ouro ou prata era

aplicada a tinta, óleo ou têmpera oleosa, e para que o metal subjacente aparecesse era removida nas partes necessárias com estiletes ou com um ponteador, o que possibilitava o desenho de intrincados padrões florais ou abstratos. A pintura do rosto, mãos, pés ou outras partes do corpo à mostra se chamava "encarnação", e como o nome sugere, almejava o efeito da carne humana; a decoração do vestuário se denominava "estofamento". Nos exemplares em marfim, mais raros, o material podia ser deixado aparente.

Quando uma imagem se deteriorava podia ser descartada, lançando-a ao mar, a um rio, enterrando-a numa igreja ou depositando-a em algum oratório de beira de estrada. Em festas solenes, ou como pagamento de alguma promessa, estatuária mais antiga podia ser reformada, talhando-se novos detalhes e realizando uma repintura. É de assinalar necessariamente a magnífica produção de escultura aplicada, no mobiliário entalhado e na talha dourada das igrejas, já bem ilustrada nas seções acima, que chegaram a altos níveis de refinamento e complexidade, como provam os altares de São Bento em Olinda, a Basílica de Nossa Senhora do Carmo e da Capela Dourada em Recife, Nossa Senhora do Ó em Sabará, e em inúmeras outras edificações.

Literatura - Poesia

No campo da poesia, destacam-se o já citado precursor Bento Teixeira, seguido de Manuel Botelho de Oliveira, autor de *Música do Parnaso*, o primeiro livro impresso de autor nascido no Brasil, uma coletânea de poemas em português e espanhol em rigorosa orientação cultista e conceptista, afim da poesia de Góngora, e mais tarde o frei Manuel de Santa Maria, da escola camoniana. Mas o maior poeta do barroco brasileiro é Gregório de Matos, da grande veia satírica, e igualmente penetrante na religião, na filosofia e no amor, muitas vezes de crua carga erótica. Também fez uso de uma linguagem culta e cheia de figuras de linguagem. Foi apelidado de *O Boca do Inferno* por suas críticas mordazes aos costumes da época. Na sua lírica religiosa os problemas do pecado e da culpa são importantes, como é o conflito da paixão com a dimensão espiritual do amor. Veja-se o exemplo do soneto *A Jesus Cristo Nosso Senhor*:

*Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
da vossa alta clemência me despido;
porque, quanto mais tenho delinquido,
vos tenho a perdoar mais empenhado.*

*Se basta a vos irar tanto pecado,
a abrandar-vos sobeja um só gemido:
que a mesma culpa, que vos há ofendido
vos tem para o perdão lisonjeado.*

*Se uma ovelha perdida, e já cobrada
glória tal e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na sacra história,*

*eu sou Senhor, a ovelha desgarrada,
cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
perder na vossa ovelha, a vossa glória.*

Prosa

Na prosa, o grande expoente é o Padre António Vieira, com os seus sermões, dos quais é notável o *Sermão da Primeira Domingo da Quaresma*, onde defendia os nativos da escravidão, comparando-os aos hebreus escravizados no Egito. No mesmo tom é o *Sermão 14 do Rosário*, condenando a escravidão dos africanos, comparado-a ao calvário de Cristo. Outras peças importantes de sua oratória são o *Sermão de Santo António aos Peixes*, o *Sermão do Mandato*, mas talvez a mais célebre seja o *Sermão da sexagésima*, de 1655. Nele não apenas defende os índios, mas também e, principalmente, ataca seus algozes, os dominicanos, por meio de hábil encadeamento de imagens evocativas. Sua escrita era animada pelo anseio de estabelecer um império português e católico regido pelo zelo cívico e a justiça, mas sua voz foi interpretada como uma ameaça à ordem estabelecida, o que lhe trouxe problemas políticos e atraiu sobre si a suspeita de heresia. Defendendo os cristãos-novos foi perseguido pela Inquisição, que o teve preso por dois anos, além de ter-lhe cassado o direito à expressão pública de suas ideias. Banido para o Brasil, encontrou a oposição dos colonos lusos, a quem desagradava que falasse pelos índios. Seu estilo pode ser sentido neste fragmento:

"O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados, com riquezas, com delícias; e nestes afoga-se a palavra de Deus. As pedras são os corações duros e obstinados; e nestes seca-se a palavra de Deus, e se nasce, não cria raízes. Os caminhos são os corações inquietos e perturbados com a passagem e tropel das coisas do Mundo, umas que vão, outras que vêm, outras que atravessam, e todas passam; e nestes é pisada a palavra de Deus, porque a desatendem ou a desprezam. Finalmente, a terra boa são os corações bons ou os homens de bom coração; e nestes prende e frutifica a palavra divina, com tanta fecundidade e abundância, que se colhe cento por um: Et fructum fecit centuplum."

Outros nomes na prosa do período são historiadores ou cronistas, como Sebastião da Rocha Pita, autor de uma *História da América Portuguesa*, Nuno Marques Pereira, cujo *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* é considerado uma das primeiras narrativas de cunho literário do Brasil, na forma de uma alegoria moralizante, e o frei Vicente do Salvador, autor da *Historia do Brazil*, de onde vem este excerto que trata do Descobrimento:

"A Terra do Brasil, que está na América, huma das quatro partes do Mundo, não se descobrio de proposito, e de principal intento; mas acaso indo Pedro Alvares Cabral, por mandado de El Rey Dom Manoel no (ano) de mil e quinhentos para a India por Capitão Mor de doze Naus, afastando-se da costa de Guiné, que já era descoberta ao Oriente, achou estoutra ao Ocidente, da qual não havia noticia alguma, foi a costeando alguns dias com tromenta the chegar a hum porto seguro, do qual a terra visinha ficou com o mesmo nome.
"Ali desembarcou o dito Capitão com seus soldados armados, pera peleijarem; porque mandou primeiro hum batel com alguns a descobrir campo, e derão novas de muitos Gentios, que virão; porem não foram necessarias armas, porque só de verem homens vestidos, e calçados, e brancos, e com barba - do que tudos elles caressem - os tiveram por divinos, e mais que homens, e assim chamando-lhes Carahibas, que quer dizer na sua lingoa cousa divina, se chegaram pacificamente aos nossos."