

Universidade Estadual De Goiás

Campus Cora Coralina

Curso de História

**O BARROCO NA EUROPA MODERNA E SUAS INFLUÊNCIAS NAS
IGREJAS DA ABADIA E SÃO FRANCISCO DE PAULA NA CIDADE
DE GOIÁS**

TATIELLE PEREIRA LOURENÇO

Goiás

2018

TATIELLE PEREIRA LOURENÇO

**O BARROCO NA EUROPA MODERNA E SUAS INFLUÊNCIAS NAS
IGREJAS DA ABADIA E SÃO FRANCISCO DE PAULA NA CIDADE
DE GOIÁS**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao Exame de Defesa no curso de História da Universidade Estadual de Goiás – Campus Cora Coralina, com o requisito para obtenção do título de Licenciatura Plena em História.

Orientadora: Profª Dra Keley Cristina Carneiro

Goiás

2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

CAMPUS CORA CORALINA

CURSO DE HISTÓRIA

TATIELLE PEREIRA LOURENÇO

**O BARROCO NA EUROPA MODERNA E SUAS INFLUÊNCIAS NAS
IGREJAS DA ABADIA E SÃO FRANCISCO DE PAULA NA CIDADE
DE GOIÁS**

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual de Goiás – Campus Cora Coralina para obtenção do título de Licenciatura Plena em História, aprovada em ____ de dezembro de 2018, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes docentes:

Prof^ª. Dra. KELEY CRISTINA CARNEIRO (UEG)

Presidente da Banca

(Orientador)

Prof^ª. Me. DEROTINA HELECIR DE BRITO ALVAREGA

Membro

Prof^ª. Esp. CHRISTIANNE VIANA FERREIRA PAIVA GONZAGA

Membro

Dedico este trabalho primeiramente a Deus e a minha família, e ao meu namorado, estes que sempre me deram força para enfrentar as dificuldades encontradas pelo caminho, e aos amigos que sempre estiveram presentes, e me ajudaram e incentivaram quando as dificuldades surgiram e não me deixaram desistir.

AGRADECIMENTOS

A Deus que me deu força nas horas difíceis, para manter firme em minha caminhada.

A minha família, meu pai Marcionilo Antônio Lourenço, Dinaira dos Santos Pereira, meu irmão Gustavo Pereira Lourenço, a minha avó Maria Pereira de Oliveira, ao meu namorado Leonardo Ferreira da Silva, estes que foram parceiros e amigos, e muito compreensivos, me dando forças e não deixando que desistisse no meio do caminho.

Aos amigos que sempre me deram suporte, nos momentos difíceis. Aos colegas que foram de muita importância, pois se não fosse uma turma agradável e parceira poderia ter deixado as dificuldades me abater no meio da caminhada.

A todos os professores que estive em minha caminhada, principalmente a minha orientadora Prof^a. Dra. Keley Cristina Carneiro. Que sempre estive me orientando em minha jornada, com muita paciência. E as minhas leitoras Derotina Helecir de Brito Alvarenga e Christianne Viana Ferreira Paiva Gonzaga.

Aos motoristas pois, para chegar na universidade estes são de suma importância pois, colocamos nossas vidas em suas mãos, e nestes quatro anos de estrada nada de grave ocorreu com nossas viagens até a universidade.

Agradeço a todos que nos ajudaram nesta caminhada.

*A memória opera como que sendo um museu
imaginário.*

Pesavento

RESUMO

Este trabalho apresenta a arte barroca desde sua origem na Itália nos séculos XVI-XVIII e aborda o contexto histórico do Antigo Regime, as diversas mudanças que ocorreram nesse período como a transição do feudalismo para o capitalismo, em que a população mudou seu olhar e queria mudanças. Uma delas foi a Reforma Protestante de Martinho Lutero, que representou o surgimento de uma nova religião, o protestantismo. Assim, para que os fiéis não deixassem a religião católica, foi realizado o Concílio de Trento (1545-1563), que utilizou da arte barroca para influenciá-los a não deixar a doutrina. Com esse evento a arte se espalhou por diversas partes do mundo por meio das grandes navegações, que influenciaram para que a arte barroca chegasse ao Brasil trazida pelos Jesuítas, sendo que em duas regiões esta arte chegou por meio do ciclo do ouro: Minas Gerais e Goiás. Realiza-se um estudo comparativo entre a arte barroca das duas regiões, suas diferenças e semelhanças e analisa como esse estilo está presente em algumas construções da cidade de Goiás, em destaque a Igreja Nossa Senhora da Abadia e a Igreja São Francisco de Paula, demonstrando como elas são importantes para o patrimônio da cidade.

Palavras-chave: Barroco. Arte. Igrejas. Minas Gerais. Goiás.

Lista de Siglas

IPHAN: Instituto Histórico e Artístico Nacional

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UNESP: Universidade Estadual Paulista

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto – MG	49
Figura 2: Casa de Câmara e cadeia da cidade de Goiás	50
Figura 3: Santuário do Bom Jesus d e Matozinhos Congonhas–MG.	51
Figura 4: Igreja da Boa morte- GO	52
Figura 5: residências da cidade de Goiás.	53
Figura 6: casas residenciais de São Del Rei – MG.	53
Figura 7: Igreja São Francisco de Paula – GO	61
Figura 8: Pintura do forro da igreja de São Francisco de Paula – GO	63
Figura 9: Pintura da nave da igreja de São Francisco de Paula – GO	64
Figura 10: Foto do altar da igreja de São Francisco de Paula – GO	65
Figura 11: Igreja de Nossa Senhora da Abadia - GO	67
Figura 12:Arco triunfal e Altar-mor da igreja de Nossa Senhora da Abadia-GO	68
Figura 13: Panorama do forro da Igreja da Abadia – GO	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CAPÍTULO: O BARROCO NO SÉCULO XVI NA EUROPA MODERNA	14
1.1 Contexto Histórico do Antigo Regime	14
1.2 A Igreja e a Arte Barroca	21
1.3 Características do Barroco	27
2. CAPÍTULO: BARROCO GOIANO E O BARROCO MINEIRO	33
2.1 Barroco no Brasil: Breve Histórico	34
2.2 Barroco Goiano	37
2.3 Barroco Mineiro	42
2.4 Paralelo entre o Barroco Mineiro e Goiano	49
3.O BARROCO NAS IGREJAS DA CIDADE GOIÁS	60
3.1 Igreja São Francisco de Paula e Igreja da Abadia	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
FONTE	73
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é investigar a expressão da arte e a arquitetura barroca nos séculos XVI e XVIII. Tem como objetivos analisar o contexto histórico do barroco desde o seu surgimento na Europa Moderna até sua chegada às cidades brasileiras, fazer um estudo comparativo do barroco goiano com o mineiro, mostrando os pontos em comum e diferentes, identificar a importância do barroco nas igrejas da cidade de Goiás para o Patrimônio Cultural. Neste contexto, fundamenta-se a pesquisa em teóricos como: Burke (1992), Nora (1993), Halbwachs (2006), Nappi (2015), Falcon (1986), Araújo (2016), Corvisier (1976), Cerqueira (1995), Falcon e Rodrigues (2006), Palacin (2001), Coelho (1999), e Bury (2006), incluindo outros que contribuíram para a pesquisa que resultou neste trabalho.

Nesta pesquisa mostra a importância das igrejas para a cidade, de Goiás destacando a Igreja da Abadia e São Francisco de Paula, e a arte barroca de Minas Gerais, que possuiu forte um destaque no passado e é até hoje na atualidade prestigiada, por visitantes e pesquisadores de todo o mundo. Por esse motivo a pesquisa aborda uma comparação entre as duas cidades, em relação à expressão artística. Para a construção dessa pesquisa foram realizadas leituras bibliográficas, e pesquisas em documentos diversos.

No primeiro capítulo aborda-se sobre como a arte barroca começou a ser estudada e compreendida, principalmente com o surgimento da Escola dos Annales, quando surgiram historiadores que pensavam uma nova forma de estudar o passado, possibilitando a pesquisa em diversas áreas como memória, patrimônio, festas, história oral, micro-história etc. As teorias são ligadas à memória de relevância, pois o estudo da arte barroca nas cidades de Goiás e Minas Gerais está na memória da sociedade, e assim o passado e o presente perpetuam as lembranças. Mas para compreender o nascimento da arte barroca é necessário analisar a sociedade do antigo regime, a transição do feudalismo para o capitalismo, a decadência da Idade Média, os estados Absolutistas, o desenvolvimento comercial e a expansão marítima.

Percebe-se que a arte barroca surge no século XVI, em decorrência de fatores como: o surgimento dos movimentos humanistas e renascentistas, a reforma

protestante, a contra-reforma e o Concílio de Trento, que utilizou as características da arte barroca para chamar a atenção de seus fiéis e não os deixasse abandonarem do catolicismo. Esta arte na arquitetura as plantas dos edifícios eram dinâmicas e complexas, apresentando um estilo oval: paredes côncavas e convexas, fachadas bem dinâmicas, movimentos, curvas, o gosto pela voluta e torres; na pintura há um forte contraste de luzes e sombras. Assim o barroco possibilitava inúmeras expressões de liberdade, imaginação e criatividade. Por esses motivos a arte barroca se expandia em toda a Europa, vários fatores a influenciavam, sendo a expansão marítima de suma importância para tal; todavia, novas terras foram descobertas e colonizadas pelos europeus, os quais exploravam as riquezas e implantavam seus costumes e tradições europeias nas colônias.

O segundo capítulo apresenta a chegada da arte barroca ao Brasil, juntamente com os colonizadores portugueses, sendo os jesuítas os propagadores do estilo e das técnicas do barroco. Os primeiros anos de colonização brasileira desenvolveram-se lentamente, mas com a exploração das riquezas, começa o processo de urbanização, principalmente nas áreas mineradoras. Assim começam a expansão territorial e o avanço artístico e arquitetônico com a construção de câmara e cadeia, dos fortes, e das igrejas com enfeites em ouro, ornamentação exuberante, colunas retorcidas, torres e pintura reluzente. Percebem-se desta forma os avanços do estilo barroco. No Brasil, o ciclo do ouro foi fundamental para a valorização da arte e a arquitetura, portanto, destacam-se dois estados que se desenvolveram neste período: Goiás e Minas Gerais. Tanto em uma quanto em outra as construções religiosas e civis apresentam arquitetura e arte barroca.

Entretanto, Goiás apresenta uma arte e uma arquitetura simplificada, com belíssimos monumentos, várias igrejas, construções civis: casas, a casa de câmara e cadeia. Todas essas edificações expressam características barrocas, demonstrando uma época histórica. Os artistas goianos, contudo, não tiveram grande prestígio. Quem se sobressaiu foi Veiga Valle. Em Minas Gerais, reconhecida por sua arquitetura religiosa e civil, apresenta uma arte bem elaborada, com técnicas construtivas e matérias-primas de qualidade, e assim caracterizando algumas obras mineiras como um autêntico barroco, a exemplo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto (MG). O artista mineiro mais conhecido é Aleijadinho. Desta forma é importante fazer um paralelo entre o barroco goiano e o

barroco mineiro que se diferenciam por suas formas, o estilo, as técnicas, matérias-primas e os artistas nacionais que contribuíram para essa arte barroca.

No terceiro capítulo põem-se em foco as igrejas da cidade de Goiás: São Francisco de Paula e Nossa Senhora da Abadia, tombadas pelo IPHAN, (Instituto Histórico e Artístico Nacional), com o objetivo de preservar esse bem da sociedade, impedindo que venha a ser destruído ou descaracterizado. Isso demonstra sua importância como igrejas setentrionais para o patrimônio cultural da cidade. Neste capítulo evidenciam-se ainda as características barrocas dessas construções, em destaque a pintura no forro que as duas igrejas possuem. Aborda-se também que a cidade de Goiás, em 16 de dezembro de 2001, foi reconhecida como Patrimônio Mundial da humanidade, pela UNESCO, (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) por seu conjunto arquitetônico, do qual as duas igrejas em questão fazem parte.

1. CAPÍTULO: O BARROCO NO SÉCULO XVI NA EUROPA MODERNA

Este capítulo está dividido em três tópicos: Contexto Histórico do Antigo Regime; A Igreja e a Arte Barroca e Características do Barroco. O primeiro apresenta como se deu o surgimento da nova história com a Escola dos Annales, formando novas correntes teóricas que possibilitaram novos estudos em diversas áreas como memória, representação, patrimônio, festas, etc.

No contexto histórico do Antigo Regime, houve transformações na sociedade, no campo econômico, político, social e cultural, saindo do sistema feudal para o capitalismo, sendo um período de inovações técnicas, das navegações, e dos reis absolutistas, a exemplo de Rei Luís XIV.

O segundo tópico aborda o surgimento da arte barroca no século XVI, com o fim da Idade Média, quando surgiram vários movimentos sociais, também transformações econômicas, políticas, intelectuais, artísticas e culturais. O aparecimento dos movimentos humanista, renascentista, a reforma protestante, a contra-reforma com o Concílio de Trento, sendo a principal manifestação da contra-reforma, fazendo com que a arte barroca crescesse para fortalecer a religião.

O terceiro tópico demonstra as características da arte barroca na arquitetura, pintura e escultura, apresentando a origem do nome Barroco, o seu surgimento na Itália, sua disseminação nos países da Europa e nas colônias da América Latina.

1.1 Contexto Histórico do Antigo Regime

Este trabalho foi realizado a partir das contribuições dos teóricos que abordam sobre a nova história e sobre memória, Burke (1992), Nora (1993), Halbwachs (2006), Nappi (2015), Falcon (1986), Corvisier (1976), Araújo (2006), Cerqueira (1995), Falcon e Rodrigues (2006), Palacin (2001), Bury (2006), Coelho (1999), e outros cujo estudos corroboram com esta pesquisa. Esses autores serão utilizados para dar embasamento aos estudos do barroco com o objetivo de analisar suas influências em igrejas goianas, comparando com o barroco mineiro a partir do seu contexto histórico: a Europa Moderna.

Para compreender melhor como surgiu a arte barroca, é preciso demonstrar alguns acontecimentos que marcaram a história, primeiramente o contexto social e econômico do Antigo Regime com as características do modo de vida das populações europeias do século XV até o XVIII.

Compreende-se que a história da arte barroca começou a ser estudada a partir de novos conceitos, de que a história não é apenas a de grandes heróis, com seus feitos e fatos. As fontes eram principalmente documentos oficiais, depois do surgimento da Escola dos Annales, novas fontes foram sendo utilizadas para os estudos históricos.

Como afirma Burke (1992), a nova história começa com a Escola dos Annales. Por meio de uma revista trabalhava-se uma linha da corrente histórica com diferentes formas de abordagens, não apenas a história tradicional. Com essa nova história, tudo tem uma história, um passado, algumas das ações a partir desta nova corrente seriam analisadas, como a história da infância, da morte, da loucura, do clima, dos odores.

Para se tornar conhecida, foram importantes historiadores que fundaram a Escola dos Annales, mas não podem deixar de considerar aqueles que, anteriormente, já pensavam em uma forma nova da história.

Para muitas pessoas, a nova história está associada a Lucien Febvre e a Marc Bloch, que fundaram a revista Annales em 1929 para divulgar sua abordagem, e na geração seguinte, Fernand Braudel. Na verdade, seria difícil negar a importância do movimento para a renovação da história liderado por esses homens. Todavia, eles não estavam sozinhos em sua revolta contra os rankeanos. Na Grã-Bretanha dos anos 30, Lewis Namier e R.H. Fawcett rejeitaram ambos a narrativa dos acontecimentos para alguns tipos de história estrutural. Na Alemanha, por volta de 1900, Karl Lamprecht tornou-se impopular, expressando seu desafio ao paradigma tradicional. A desdenhosa expressão *histoire événementielle*, "história centrada nos acontecimento" (BURKE, 1992, p. 5).

Pode-se analisar que desde os anos 30 havia historiadores pensando uma nova forma para estudar o passado, e uma das dificuldades que foi encontrada para tal realização se relaciona as fontes que eram quase inexistentes; foi necessário um novo olhar para que a história fosse contada e registrada.

Os maiores problemas para os novos historiadores, no entanto, são certamente aqueles das fontes e dos métodos. Já foi sugerido que quando os historiadores começaram a fazer novos tipos de perguntas sobre o passado, para escolher novos objetos de pesquisa, tiveram de buscar novos tipos de fontes, para suplementar os documentos oficiais. Alguns se voltaram para a história oral (cf. p. 163); outros à evidência das imagens (cf. 237); outros à estatística. Também se provou possível reler alguns tipos de registros oficiais de novas maneiras (BURKE, 1992, p. 8).

Esses historiadores foram importantes para a nova história, pois graças a eles, os estudos voltaram-se também para o outro lado da história e foi possível pesquisar em diversas áreas como memória, patrimônio, festas, história oral, micro história etc.

Uma dessas novas linhas de pesquisa que começou a ser pesquisada após a nova forma de entender história foi a memória, que retrata a vida das pessoas, aborda lembrança de grupos sociais que visualizaram juntos os mesmos fatos. Ela está presente na transformação da sociedade, (NORA, 1993).

Como afirma Nora (1993, p. 9), “A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.” Desta maneira a história é a reconstrução do passado por meio da memória existente nos grupos sociais.

A memória está enraizada no espaço, nos objetos que estão ligados ao grupo social de um espaço, nas imagens, algo que seja concreto, por isso, existem lugares de memória para que esta seja estimulada.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 9).

Percebe-se desta forma que a memória precisa de acontecimentos que sejam marcantes para que ela seja ativada, portanto, a lembrança destes fatos será rememorada durante muito tempo, ao longo da vida e será ativada com determinados fatos, relembando o momento.

Halbwachs (2006) diz que as lembranças são coletivas, pois algo que aconteceu com uma determinada pessoa apenas, essa lembrança não é só dela, porque não se está sozinha: “Isso acontece porque jamais estamos sós.” (HALBWACHS, 2006, p. 30). Desta forma a memória são grupos de lembranças, que foram se acumulando o longo de uma vida, que podem ser tanto individuais ou coletivas.

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais freqüentemente em contato com ele (HALBWACHS, 2006, p. 51).

Portanto, a memória está ligada aos grupos sociais, aos quais as pessoas são pertencentes. É um fato que ganha proporções, que atinge toda a população ao período que aconteceu, e o fato a partir da lembrança chega a gerações futuras.

Segundo Halbwachs (2006), a história vem para que esta memória não seja esquecida, os grandes acontecimentos são lembrados pela história: “A história é a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens.” (HALBWACHS, 2006, p.100). Logo, ao dialogar com a memória será importante para o presente trabalho, pois, ao tratar das igrejas que apresentam características da arte barroca na cidade de Goiás, a igreja da Abadia e a de São Francisco de Paula, que estão na memória da sociedade da cidade de Goiás.

As igrejas em estudo são lugares de memória da cidade de Goiás, relembram o passado e não deixam a memória dos acontecimentos caírem no esquecimento. São vários os lugares de memória como os museus, as igrejas, os arquivos, cemitérios entre outros que guardam as lembranças.

Valorizando, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais (NORA, 1993, p.13).

Assim, o velho e o novo estão em contraste, o presente rememorando o que já aconteceu por meio dos lugares que guardam o passado para que o presente perpetue as lembranças. Perceber qual a significância que as igrejas possuem, como são lembradas, mostrar seu espaço, sua importância, tanto para as pessoas locais quanto visitantes, que por saberem de suas histórias ficam interessados em conhecê-las, tanto por sua arquitetura quanto pela memória que se tem destes lugares. Assim, mostra que as igrejas estão na memória da população, tanto goiana quanto mundial, pois a cidade de Goiás é patrimônio cultural da humanidade.

Para compreender como nasceu a arte barroca, primeiramente, deve-se entender como era a sociedade do Antigo Regime, que iniciou com a decadência da Idade Média, período em que a burguesia aliou-se ao rei contra os senhores feudais,

financiando a formação de exércitos, consolidando o poder real, os soberanos governavam como representantes de Deus, sendo assim absolutos perante o seu povo, iniciando o fortalecimento do rei, o desenvolvimento do comércio e a expansão marítima.

O Antigo Regime, como demonstra Falcon e Rodrigues (2006), apresentava características econômicas, sociais, políticas e culturais que abrangiam a sociedade europeia ocidental durante os séculos XV, o final do século XVIII e o começo do XIX. Esses autores evidenciam algumas das características dos reinos absolutistas como a França, Espanha, Inglaterra, países que possuíam em comum a expansão do comércio mercantil, e colonizavam novos continentes, extraíam matéria-prima para suas indústrias e expandiam seu poder. Sua a sociedade era dividida por hierarquia social em estamentos, definidas pela posição social e pelo nascimento.

Pode-se observar que, segundo Falcon e Rodrigues (2006), havia diferenças na economia durante o Antigo Regime, cuja economia estava ligada à estrutura rural, à expansão do mercantilismo com o empreendimento marítimo colonial e a atividade manufatureira. Nappi (2015), afirma que o Antigo Regime teve seu apogeu no século XVII:

Ancien Régime – teve o seu desenvolvimento mais acentuado no século XVI e foi no século seguinte que atingiu o seu apogeu. Foi o período no qual o Estado monárquico (absolutista) alcançou todo o seu esplendor, conciliando, mesmo que mediante um equilíbrio instável, os diversificados corpos sociais e o aparelho da administração real (NAPPI, 2015, p. 201)

O Antigo Regime foi marcado por mudanças no âmbito econômico. Segundo Falcon (1986), a França possuía as duas características de um estado absolutista, mantendo o seu domínio sobre as terras e a população, expandindo o seu comércio marítimo e colonial:

Os estados agrários e feudais do continente tinham seu poder na dependência de dois fatores: terras e população. Os Estados marítimos baseavam seu poderio no comércio. O monarca continental precisava de um grande exército para manter seu domínio sobre o Estado, daí o constante empenho para anexar novos territórios, isto é, mais homens e mais recursos materiais. Os senhores do poder marítimo dependiam muito mais de recursos financeiros expressos em dinheiro e crédito --- para alugar soldados e pagar subsídios, a seus aliados. Seu empenho não era anexar províncias, mas expandir seu comércio marítimo e colonial. Apenas a França se enquadrava simultaneamente nas duas situações (FALCON, 1989, p. 40).

Segundo Anderson (1985) o estado absolutista surgiu no ocidente, onde as monarquias da França, Inglaterra e Espanha demonstravam um desligamento do sistema feudal, (clero, nobreza e camponeses), formando assim um novo sistema de propriedade e vassalagem.

Como afirma Nappi (2015), a sociedade que se desenvolveu principalmente no Antigo Regime foi a de corte, que se baseava nas seguintes características: o código de conduta, maneiras, gostos e linguagem baseados na sociedade de Paris, “a mais importante entre todas as sociedades de corte que se desenvolveram à época do Antigo Regime foi a francesa” (2015, p. 205).

Segundo o referido autor, a sociedade do Antigo Regime se fundamentava na honra, mas não nos moldes da Idade Média, que estava ligada aos direitos e deveres dos cidadãos. Na modernidade, a honra era adquirida por mérito ou por nascimento, desta forma havia a ascensão e o declínio de famílias na sociedade de ordens, e essa honra estava sempre em jogo, pois ela poderia facilmente ser retirada e uma família ou nobre cair em desgraça, porque colocada por mérito.

Nos séculos da Época Moderna, mas os indivíduos continuaram a brandir suas espadas perante os seus iguais em honra, especialmente os nobres. Mesmo porque, era extremamente fácil cair em desgraça plena. A vida no interior das cortes do Antigo Regime era um jogo desgastante, onde se vivia uma tensão incessante (NAPPI, 2015, p. 210).

Portanto, a sociedade moderna estava sempre tentando manter-se no poder, como se estivesse em uma batalha, todos tentando ganhar para não perder seu prestígio social, pois era um período de mudança, e algumas pessoas queriam se ascender na sociedade.

Conforme Falcon (1982), o Estado absolutista é um Estado típico da transição do feudalismo ao capitalismo. Teoricamente, várias interpretações são formuladas e reformuladas, mas os principais teóricos a abordarem o assunto são Marx e Engels, tentando caracterizar os estados absolutistas como capitalistas, evidenciando vários fatores em decorrência das transformações políticas e econômico–sociais internas e externas a esse estado:

Das teorizações mais difundidas sobre o Estado absolutista, uma das mais problemáticas é aquela que, a partir de alguns textos de K. Marx e F. Engels, o situam como um tipo de Estado caracterizado pelo equilíbrio entre duas classes: a aristocracia e a burguesia. Mais recente é a tentativa de caracterizar esse mesmo Estado como capitalista (FALCON, 1986, p.11-12).

No Estado Absolutista, a religião exercia forte influência, tendo o poder de coroar o rei em uma grande cerimônia, dando ao soberano direito eclesiástico, assim como narra Shennan (1994):

[...] Quando subia ao trono, era ungido com óleo sagrado em cerimônia que não só confirmava seu *status* de mais importante leigo da França, mas também o de principal figura e eclesiástica. Embora não pertencesse ao clero, tinha o direito de presidir o Conselho da Igreja de França e nesta qualidade de legislar sobre os assuntos relacionados com os poderes seculares e o papado. O sinal evidente da sua autoridade de origem divina era o poder milagroso de curar, que o rei exercia, [...] (SHENNAN, 1994, p. 9).

Nesse contexto, percebe-se uma visão voltada para o fortalecimento dos monarcas. Entre eles o que se destaca é Luís XIV. Segundo Shennan (1994), esse monarcamantinha relações internacionais, detinha uma política doméstica diferentemente das demais, não esquecendo de sua longevidade: Luís XIV reinou por uma dinastia, um longo período em que houve grandes transformações na Europa.

Essa perspectiva dinastia, e não nacional, ajuda a explicar o relacionamento de Luís XIV com os Habsburgo da Alemanha – e da Espanha. E lembra, de forma salutar, o fato de que na sua época tanto as relações internacionais como as políticas domésticas se baseavam em critérios fundamentalmente diferentes daqueles a que hoje estamos habituados (SHENNAN, 1994, p. 8).

Segundo Shennan (1994), mesmo a igreja tendo muita influência e participação na vida dos monarcas, o Rei Luís XIV mantinha a doutrina convencional, cumpria suas obrigações religiosas, mas não era um homem de fervor espiritual.

Mas Luís não foi um homem de fervor espiritual profundo, mesmo nos seus últimos anos. Era um cristão convencional que aceitava as obrigações religiosas tão naturalmente como respirava, sem questioná-las ou analisá-las. Diariamente comparecia à missa, como parte da sua rotina. Tinha um papel importante nas grandes cerimônias do ano litúrgico e decretava normas que proibiam os cortesãos de comer carne durante a Páscoa [...] (SHENNAN, 1994, p. 9).

Esse rei era egoísta, deixando o seu reino cair em uma crise que fez com que a população se revoltasse contra o seu monarca, como Firma (NAPPI, 2015, p. 203): “o Rei-Sol havia exasperado a todos e legado uma crise financeira sem precedentes”.

Para Shennan (1994), o rei sol não queria cair em esquecimento. Sendo um rei dinástico, dedicou-se a construir sua própria lenda, manifestando-se pela arte (estátuas, retratos e palácios) e propagandas políticas. Expressões artísticas as quais se mantêm vivas até os dias atuais como o Palácio de Versalhes.

Historicamente, percebe-se que o Antigo Regime desenvolveu no período da modernidade, sofrendo grandes transformações religiosas, políticas, sociais e culturais; detinha o rei o poder absoluto, evidenciando o reinado de Luís XIV, que foi o maior reinado absolutista da história, fazendo com que várias filosofias políticas fossem reformuladas.

Detendo-se no período da Modernidade, é possível ver que no plano das idéias, do nascimento do Estado moderno até a Revolução Francesa, a filosofia política teve grande parte de suas teses reformuladas pelos autores, devido às mudanças ocorridas naquele período (NAPPI, 2015, p. 200).

O Antigo Regime foi um período que durou quase quatro séculos, com a economia voltada para a agricultura, o aumento de novas tecnologias, principalmente no âmbito mercantil, manufatureiro, com um monarca absolutista em que o rei mandava em todos em seu território. Mas houve as insatisfações com esse sistema, alguns burgueses com a população camponesa se revoltaram, surgindo assim a Revolução Francesa com o lema de Liberdade, Fraternidade e Igualdade. Consolidou-se o fim do Antigo Regime com a Queda da Bastilha.

1.2 A Igreja e a Arte Barroca

Este tópico aborda sobre o surgimento da arte barroca no século XVI. Em decorrência do final da Idade Média, houve vários movimentos tecnológicos e sociais, e também transformações econômicas, políticas, intelectuais, artísticas e culturais que gradativamente levaram a sociedade a reorganizar seu modo de vida. O surgimento dos movimentos humanistas, renascentistas, a reforma protestante, a contra-reforma, o Concílio de Trento, sendo a principal manifestação da contra-reforma, em que a arte barroca teve seu crescimento para fortalecer a religião.

Como afirma Araújo (2016), a sociedade da Europa tinha passado, no fim da Idade Média, por inúmeras dificuldades que deixaram milhares de europeus mortos: a peste negra, as revoltas camponesas, a Guerra dos Cem Anos, a fome etc. Tudo isso contribuiu para o declínio do sistema feudal e o surgimento do sistema capitalista. Portanto, com todos esses acontecimentos, houve um crescimento da população urbana e o surgimento de novas formas de economia, novas classes sociais: burguesia comercial, que financiava o fortalecimento de instrumentos científicos e as artes.

Neste contexto surgiram movimentos humanistas, com novas reflexões críticas sobre a sociedade medieval, pensavam em novos valores para os homens, tendo liberdade sobre suas escolhas. “O movimento humanista preocupava-se em oferecer novos valores, novas oportunidades ao homem que lentamente começa a indagar-se a respeito do mundo a sua volta, tornando-se mais atuante, participativo, desejoso do saber técnico/teórico” (ARAÚJO, 2016, p. 2).

Nesse período destaca-se também o Renascimento, no período de transição do feudal para a Idade Moderna. Segundo Corvisier (1976), sendo um agente de junção da cultura européia, destacando-se, quebrando paradigmas das tradições medievais. Desta forma a Renascença ganha espaço e se propaga por meio da arte por toda a Europa, tendo como influência a Itália:

As influências italianas penetraram, em primeiro lugar, nas cortes de Francisco I, Henrique VIII, Margarida da Áustria, regente dos Países Baixos, e entre os homens de negócio humanistas da Alemanha do Sul. Foi, de início, a adoção de motivos ornamentais que infletiram as formas flamejantes e elementos de arquitetura: escadas, galerias abertas, terraços, e a penetração rebuscada da luz nas peças. Mas isto é realizado mais pela obliquidade dos arranjos, das ordenações e das amplitudes do que nas obras novas. Foi somente a partir de 1530 que as letras e as artes do Ocidente assaz se destacaram das tradições medievais para criarem escolas novas amplamente inspiradas no exemplo italiano cujo maneirismo, precisamente nesse instante, facilitava a propagação (CORVISIER, 1976, p. 63).

Desta forma, percebe-se que o Renascimento foi um movimento de caráter humanista porque colocou o homem como o centro de todas as preocupações, dando importância aos direitos individuais, ao desenvolvimento da imprensa, do comércio e das cidades, pois enriqueceu a burguesia que passou a proteger os artistas e a estimular as culturas, estímulo o qual os mecenas (papas, reis ou príncipes) se interessavam em expandir, fortalecendo o Renascimento.

Houve também transformações na religião católica. Segundo Corvisier (1976), as razões das reformas religiosas foram de limites sociais e espirituais, como o homem do século XVI, que detinha a religião, a condição de vida, seja de caráter político, material ou moral. Tendo em vista grandes mudanças econômicas e sociais, as fomes, as guerras as provações da Peste negra; as mudanças as quais um conjunto complexo, as quais a igreja do Ocidente não pôde resistir, iniciando a reforma religiosa:

As razões dessa amplitude e de tais limites são tanto sociais quanto espirituais. Atualmente, não se invocam mais os abusos da Igreja como causas únicas da Reforma. Não podemos mais ver nela a exclusiva procura da salvação. Estas duas causas não eram novas. É necessário recordar que o homem de século XVI reduzia à religião tudo quanto concernia às condições de vida, quer fossem políticas e materiais, quer morais. Ora, a Europa Ocidental estava em mudanças. As provações da Peste Negra, as fomes e as guerras, as transformações econômicas e sociais, a constituição das nações não podiam deixar de agir sobre a religião. As exigências espirituais de um maior número de homens, no século XVI, tornavam os abusos mais insuportáveis do que no passado, tanto mais que o impulso econômico e o progresso das comunicações aumentavam a sua importância. Foi este conjunto complexo que fez da Reforma um movimento ao qual, pela primeira vez, a unidade da Igreja do Ocidente não pôde resistir (CORVISIER, 1976, p. 65) .

Sendo a causa da divisão da igreja católica, a Reforma Protestante, como afirma Luizetto (1994), Lutero, como a maioria dos fiéis, sentia uma sensação de descontentamento espiritual que inquietava o mundo daquele tempo, provocada pela dificuldade de sentir a graça divina, diante os abusos materiais e morais que caracterizavam o clero da época, Lutero descontente não desejava outra coisa naquele momento, e empenhou-se, zelosa e sinceramente, pela vida monástica:

Ao tomar a iniciativa de ingressar no convento que os agostinianos mantinham em Erfut, o jovem Lutero, nascido em Eisleben, Alemanha, em 1483, não deixava para trás apenas um recém conquistado título de doutor em Filosofia, os planos de prosseguir seus estudos freqüentando um curso de Direito e as chances de uma promissora carreira profissional; ele estava se livrando – pelo menos supunha – de uma profunda inquietação religiosa derivada da angústia a respeito da salvação de sua alma (LUIZETTO, 1942, p. 35).

Para Corvissier (1976), Martinho Lutero, um dos principais idealizadores da Reforma Protestante , em 31 de outubro de 1517, em Wittenberg, fazia firmar as 95 teses denunciando a falsa segurança alcançada pelas indulgências, cuja prédica e

venda o Papa Alberto de Brandemburgo tinha confiado aos dominicanos, tendo a iniciativa de Lutero uma grande repercussão:

Em 31 de outubro de 1517, Martinho Lutero fazia afixar em Wittenberg 95 teses em que denunciava a falsa segurança alcançada pelas indulgências cuja prédica e venda o papa e Alberto de Brandemburgo tinha confiado aos dominicanos. Conquanto tal escândalo já tivesse sido denunciado, a iniciativa de Lutero teve repercussões inesperadas (CORVISIER, 1976, p. 69).

Lutero foi de grande relevância para a reforma religiosa, e ao presenciar a venda de indulgências a qual considerava abusos morais e materiais, se sentia desconsolado. Desta forma, fez-se expressar as 95 teses que denunciavam a igreja, tendo uma grande repercussão, ganhando o apoio dos humanistas, e a burguesia a lutar contra a tirania de Roma. Portanto, em pouco tempo, ganharia dois terços da Alemanha, mas perderia o dinamismo, contudo, abriu portas para nossas reformas.

Desta forma, Luizetto (1994) aborda outro pensador da Reforma Protestante, Calvino, que dedicou-se aos 12 anos de idade à vida eclesiástica, ganhou um cargo na igreja ao completar 18 anos, tendo sua formação pautada em um ambiente extremamente ortodoxo, seguindo a mesma diretriz religiosa em seu curso superior, o qual estudou em latim e teologia, graduando-se em direito. Portanto, marcado por uma profunda oposição ao luteranismo:

Calvino nasceu em Noyon, França, no ano de 1509. Pertenceu, portanto, à geração seguinte à de Lutero. Seu pai ocupava cargos de importância no governo da cidade, gozava de algum prestígio social e a família mantinha estreitas relações com a igreja local (LUIZETTO, 1942, p. 44).

Segundo Luizetto (1942), por motivos desconhecidos, Calvino teve uma educação religiosa, mas converteu-se ao protestantismo, renunciando a todos os benefícios eclesiásticos e declarando-se um luterano:

Apesar da educação católica rigorosa e dos incentivos que recebeu da igreja, converteu-se ao protestantismo. Os detalhes dessa reviravolta na sua vida não são conhecidos. A sua biografia informa que já em 1533 declara um Luterano e que, um ano depois, aos 25 anos de idade, renuncia a todos os benefícios eclesiásticos obtidos por intermédio do bispo de Noyon e que haviam servido de fonte de renda para sustentar os seus estudos (LUIZETTO, 1942, p. 45).

Para Corvisier (1976), a ideia essencial de Calvino é que Deus é transcendente e incompreensível, apresenta também um conceito sobre a predestinação e a ceia, encontrando resistências, pois toda mudança implica em resistência principalmente costumes e tradições religiosas.

O Calvinismo encontrou um novo impulso e progrediu bastante, principalmente na França, tornando-se um guia da reforma francesa, fundou a Academia de Genebra, com o objetivo de formar missionários e pastores; o calvinismo supera o luteranismo, mas enfrenta resistência ao catolicismo dominante.

Em 1558, Calvino fundou a Academia de Genebra destinada a formar pastores e missionários, cujo diretor foi Théodore de Bèze. Genebra tornou-se uma capital; no século XIV, ela foi o centro principal do calvinismo. Sua Igreja servia de modelo nos países de língua francesa, nos Países Baixos, na Alemanha renana. Na Boêmia, na Hungria e na Polônia, o calvinismo submergia o luteranismo mas se chocava com a resistência do catolicismo dominante e, também, com a dos anabatistas (CORVISIER, 1976, p. 74).

Segundo Falcon e Rodrigues (2006), Calvino trouxe um contexto revolucionário, com uma ampliação rápida em diversos países da Europa, difundindo-se principalmente nos Países Baixos, na Dinamarca, na Escócia. Após a Reforma Protestante, surge a contra-reforma, um movimento da religião católica para tentar manter seu poder sobre a população, tendo como marco o Concílio de Trento em (1545-1563), para tentar reafirmar a doutrina católica.

A principal manifestação da contra – reforma foi a reunião do Concílio de Trento (1545-1563), que reafirmou a doutrina católica e as questões disciplinares a sujeitas a controvérsias. Confirmou a supremacia do papa, manteve o celibato do clero e a hierarquia eclesiástica, determinou a criação de seminários, além de outras questões disciplinares (AQUINO, 2001, p. 143).

O Concílio de Trento foi realizado de 1545 a 1563, na Itália, reunindo padres e bispos para conseguir conter os avanços do protestantismo. A igreja católica teve que se reorganizar em diversos aspectos, tentando converter cada vez mais fiéis.

Trento, a pequena cidade situada ao sul dos Alpes, reunia uma série de condições favoráveis para abrigar um evento dessa importância: era uma cidade italiana, governada por um bispo católico, mas pertencia ao Santo Império Romano, ou seja, do ponto de vista geográfico, localizava em terras alemãs (LUIZETTO, 1994, p. 61).

Desta forma, com afirma Luizetto, (1994), Trento tinha as condições perfeitas para receber o Concílio que se dividiu em três fases: de 1545 a 1547; de 1551 a 1552 e de 1562 a 1563; com a duração total de dezoito anos. Segundo Cerqueira e Lopes (1995), com a divisão religiosa, (protestante e católica;) a igreja católica estava preocupada em reafirmar sua soberania, a reaver os fiéis afastados, como também os reis tinham o seu poder legitimado pelo princípio da delegação divina, estavam ansiosos por manter o seu poder, e uma das formas encontradas foi a arte, para atrair as pessoas ao catolicismo.

Nesta região, tanto o poder real quanto o religioso estavam preocupados em reafirmar sua abrangência e majestade. A Igreja Católica se empenhava em recuperar as “ovelhas” perdidas ou, pelo menos, consolidar a fé de seus seguidores. Os reis, por sua vez, estavam preocupados com a legitimação de seu poder, assegurada pelo princípio da delegação divina (direito divino dos reis) (CERQUEIRA, LOPES, 1995).

Segundo Araújo (2006), a arte ganhou novo impulso, a igreja católica procurou meios para renovar-se e impor-se diante dos seus fiéis, e elegeu estratégias para que isso ocorresse. O instrumento era apropriado para este fim foi a arte que já era utilizada pela burguesia como forma de impor-se socialmente. A arte foi apropriada pela igreja para comunicar-se visualmente com os fiéis, com inúmeras pinturas de passagens bíblicas, expressando suas doutrinas de maneira intensa e profunda. Uma das artes pensadas pela igreja foi o barroco. Pelo realismo que expressava, esse estilo foi utilizado para combater os desvios de conduta, expandir a fé verdadeira nos seus domínios. Com isso a igreja sustentaria seu esplendor, e conseqüentemente, demonstraria a verdade dos seus dogmas.

Certifica-se a importância e necessidade da arte como grande instrumento e ferramenta pela qual os indivíduos são atraídos e moldados segundo os preceitos da religião e do Estado que fundem-se na consolidação do Absolutismo, amparado e justificado teológica e filosoficamente pela doutrina do direito divino que legitimava incontestavelmente a função do monarca de arbitrar sob seus súditos (ARAÚJO, 2016, p.16).

Constata-se que o barroco foi uma resposta rápida encontrada pela igreja para manter a religião católica. Essa arte veio com uma liberdade, um jogo de sombras, os contornos clássicos, o realismo e o movimentos. “Trata-se de uma arte de cunho devocional, voltada para a fácil compreensão do povo e ao mesmo tempo

portadora do requinte palaciano” (ARAÚJO, 2016, p.17). Portanto, foi uma arte pensada para uma rápida compreensão do povo sobre o que estava representado e mostrar o requinte expresso nas igrejas católicas europeias.

1.3 Características do Barroco

A arte barroca apresenta algumas características peculiares, sendo uma grande manifestação artística que teve um maior desenvolvimento após a contra-reforma com o incentivo da igreja católica. A origem do nome barroco segundo Cheney (s.d), não é bem definida:

A origem do nome “barroco”, que parece exprimir convenientemente essa manifestação artística, assim como o do próprio estilo, é difícil de precisar. Talvez derive do português “barroco”, pérola de forma irregular, talvez do italiano “verruca”, verruga, ou do grego “baros”, pesado (CHENEY, s.d., p. 66).

Outras teorias sobre a origem desse termo, como nos mostra Battistoni (1937), é que a origem do nome barroco vem de “barruecos”, palavra utilizada para falar de uma pérola com um formato defeituoso, pois isso era a denominação da arte que não se enquadrava nos padrões das leis reguladoras que caracterizavam a arte renascentista. Enquanto os artistas da renascença visavam a uma linha, os desenhos tratavam dos planos e as superfícies detinham uma procura pela harmonia; quanto os artistas barrocos procuravam o pictórico, as cores, envolviam-se com a profundidade, o volume e buscavam a emoção, técnica utilizada para criar sentimentos em seus fiéis.

Percebe-se que o Renascimento evoluiu e tomou forma na Idade Moderna, principalmente na Itália, onde teve caráter artístico e literário. Para Cerqueira e Lopes (1995), a arte renascentista apresentava formas equilibradas e de fácil definição, portanto, tudo se volta para a razão, diferentemente do barroco predominante nos séculos XVII e XVIII, que permitia encantar as pessoas pelas formas, cores, luzes, dando ênfase a uma leitura visual emocionante fazendo com que os fiéis ficassem fascinados:

Comparando-se o barroco com o Renascimento, torna-se mais clara a especificidade do estilo barroco. No renascimento, tudo se volta para a razão, para os parâmetros clássicos de definição clara de planos, de

liberdade e do conceito de forma fechada transmitindo estabilidade e equilíbrio. Já o barroco se volta para a emoção, enfatizando o drama, o jogo de luz e sombras, de movimentos redundantes e infinitos. Portanto, as obras do período dos séculos XVII e XVIII apelavam para o instinto, para os sentidos, para a fantasia, buscando a fascinação do espectador (CERQUEIRA, LOPES, 1995, s.p).

Para Corvisier (1976) a Itália foi o berço da arte barroca, mas o estilo se desenvolveu lentamente na Europa Central, diferentemente da Europa Ocidental, com o encontro das influências italianas e espanholas. Assim a arte barroca se expande religiosa e culturalmente em toda a Europa:

O barroco italiano atingiu demasiado lentamente a Europa Central, nas pegadas da Contra- reforma. Viena e Praga permanecem as suas principais testemunhas. Na Europa Ocidental, a influência italiana encontra a influência espanhola. A Itália fornece os achados tecnológicos; a Espanha dá à literatura e à arte barroca um caráter nacional em que se expressam a vontade de grandeza e, simultaneamente, o fervor religioso e o realismo contido do gênio espanhol (cf. p. 186). O flamengo Rubens (1577- 1640) exprime a vitalidade do barroco. Inflamado de felicidade, cercado das atenções dos soberanos, aprendeu sem esforço as lições dos mais diferentes mestres italianos e deixa transbordar a sua veia em numerosas telas, tapeçarias e decorações de cerimônias(CORVISIER,1976,p.224).

A arte barroca teve sua origem estilisticamente, se definiu historicamente na Itália, mas teve uma rápida expansão para os outros países da Europa, posteriormente, quando houve a colonização dos países da América latina, se propagou desde o México até a Argentina, sendo transplantada pelos espanhóis e portugueses quando houve a colonização desses países, com a expansão marítima.

Os principais fatores que influenciaram a expansão marítima foram: a necessidade de descobrir novas rotas comerciais, novas terras para a agricultura, procura de consumidores para os produtores europeus e o interesse da igreja em difundir o cristianismo, os progressos técnicos, astronômicos e artísticos, como diz Corvisier(1976):

A descoberta da América, em 1492, por Cristóvão Colombo, e a abertura da rota do Cabo da Boa Esperança, em 1498, por Vasco da Gama, devem ser assinaladas como os acontecimentos mais determinantes da história da Europa nos Tempos Modernos. Não obstante, não devemos exagerar a importância que tiveram na expansão econômica da primeira parte do século XVI. [...] por outro lado, é assaz lentamente que a Europa toma consciência da existência desses mundos novos. As viagens de Cristóvão Colombo, de Giovanni Caboto ao Lavrador em 1497, de Cabral ao Brasil e de Américo Vespucci à Venezuela, e, 1500,[...] (CORVISIER,1976, p. 27).

Segundo Battistoni (1937), para que o barroco se tornasse um grande estilo artístico foi preciso vincular-se a alguns acontecimentos que marcaram a história, entre eles o governo absolutista, que teve ênfase na França, Áustria e Alemanha, reinos que demonstravam sua glória pessoal por meio da arte (pintura, escultura e arquitetura dos grandes palácios).

Neste contexto, a arte barroca apresenta um conjunto de características, tendo uma rápida disseminação na Europa e nas colônias, favorecendo os interesses da igreja e das monarquias. Cerqueira e Lopes (1995) esclarecem:

No conjunto, as características apresentam um quadro de dramaticidade, de grandiosidade e de opulências, possibilitando à arte barroca o cumprimento de um papel adequado aos interesses da Igreja e das monarquias. Como foi bem sugerido por Germain Bazin, a arte barroca se encenaria dentro do palácio de Deus e do templo do rei, adquirindo assim os contornos de um verdadeiro espetáculo (CERQUEIRA, LOPES, 1995, s.p.).

Na arquitetura, as plantas dos edifícios eram dinâmicas e complexas, voltadas para o estilo oval, fazendo combinações das paredes côncavas e convexas. Nas plantas também apresentavam-se fachadas e alçados bem dinâmicas, com as paredes movimentadas em curvas diferentes, combinadas com cuidado. Com relação aos detalhes, destaca-se o gosto pela voluta, um elemento curvo que marcaria as construções, principalmente as religiosas e de maior porte. “A voluta é usada para estabelecer a transição entre os dois níveis diferentes nas fachadas e, com suas curvas, manter o dinamismo que caracteriza o estilo” (BATTISTONI, 1937, p. 80).

De acordo com Battistoni (1937), um elemento importante da característica da arquitetura barroca são as cúpulas, em que as fachadas barrocas são realizadas para que o centro fosse o lugar valorizado, desta forma, agrupava maior número de elementos arquitetônicos. A arquitetura barroca se desenvolveu em três grandes temas, as cidades, destacando-se Roma, o maior centro religioso (católico), que desenvolveu este estilo sob todas as formas fundamentais; a igreja construiu paróquias, mosteiros, santuários, residências urbanas e rurais e palácios, como exemplo o palácio de Versalhes (Paris), construído por Luís XIV.

Aborda ainda Battistoni (1937): O barroco se desenvolveu também na pintura, sendo favorecida pela arquitetura, principalmente pelas cúpulas que criaram grandes abóbodas no interior das igrejas alongadas, fazendo com que tivesse um

amplo local a ser utilizado para a pintura. Nos palácios, os grandes salões, as galerias favoreciam um amplo local para a pintura. Uma das primeiras características da pintura barroca apresenta recursos iluministas, por causa do grande espaço pintado. Essas pinturas davam a impressão de maior amplitude. Outra característica da pintura “é o forte contraste de luz e sombra, este que atinge o máximo de expressão e dramaticidade nesta época” (BATTISTONI, 1937, p. 86).

Segundo Battistoni, (1937), primeiro mestre dessa técnica foi Michelangelo Merisi Caravaggio. O jogo de luz era essencial em suas obras, que passava a oferecer contrastes entre as zonas claras e escuras. Ele revolucionou em suas obras, pois não pintava os homens ricos, os aristocratas, mas sim os homens do povo. Suas pinturas não tiveram um grande desenvolvimento na França, mas na Holanda e na Espanha, teve um grande crescimento. A pintura barroca chegou ao Brasil, e vários pintores brasileiros destacaram-se, como José de Oliveira Rosa, pintor do Rio de Janeiro. Quem teve mais ascensão foi o pintor mineiro Manuel da Costa Ataíde, que possuía suas particularidades, traços mulatos em suas obras.

A arte é uma das formas de expressão que retrata a realidade da humanidade, não sendo diferente com a arte barroca. Segundo Corvisier (1976), a arte barroca expandiu na Europa na metade do século XVII, expressando uma época perturbada, podendo ser uma arte de corte, com aspecto teatral e um apelo ao grandioso. O barroco possibilitava várias liberdades de comunicação e expressão, deixando fluir a imaginação e a criatividade, despertando sentimentos e emoções, impressionando as cortes europeias.

Outra forma de expressão da arte barroca é a escultura, como aborda ainda Battistoni (1937): movimentos dinâmicos que demonstram uma interação com o espaço, causando movimentos teatrais. Porém, era preciso, por parte dos escultores, não apenas técnica na hora de executar a obra. Contudo, no tratamento da matéria-prima, o cuidado em escolher o material para ser trabalhado, destacando o mármore, o bronze, o estuque, a madeira e a terracota.

A escultura barroca teve seu início na Itália com Gian Lorenzo Bernini, “o autor do trono de São Pedro, a grande catedral dos pontífices e o gigantesco baldaquino, que é um memorial para Urbano VII” (BATTISTONI, 1937, p. 89). O escultor, para fazer estas grandes esculturas, combinava tanto o mármore, bronze, o gesso e muitas cores; sua obra principal é “Êxtase de Santa Tereza” que está em Roma. Os maiores escultores desse período são: “Alonso Cano, autor de um Santo

Antônio e Martinez Montanez, escultor do Cristo Crucificado”. (BATTISTONI, 1937, p. 89).

Segundo Basttisoni (1937), a escultura na Espanha não era de palácios, mas sim das ruas, demonstrando o sofrimento físico nas imagens de Maria e Cristo nas procissões das cidades. Esse modelo de escultura espanhola deu origem às esculturas latino-americanas inclusive do Brasil. No Brasil, o maior escultor barroco foi Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), mais conhecido como “Aleijadinho”. Suas principais obras foram feitas depois dos 47 anos, após ter descoberto uma doença que fez com que se afastasse do convívio social. A partir daí, com o auxílio de escravos, fez as cenas dos passos da Paixão de Cristo, com noventa e seis estatuas em madeira policromadas e esculpidas em pedra-sabão. Também esculpiu os famosos profetas.

Falcon e Rodrigues (2006) nos mostram um novo olhar do que é a arte barroca, não uma concepção já formada de que é uma cultura ultrapassada, uma cultura datada, uma cultura urbana que representou uma nova diversidade tanto em temas políticos quanto na literatura, uma cultura de massa que aponta em suas obras toda uma temática de todo um século. A cultura barroca foi renegada, deixada de lado por muito tempo, ganhando espaço com a Contra Reforma, vista como a volta da Idade Média. Segundo Falcon e Rodrigues (2006), a cultura barroca teve um caráter de renovação, apagando um pouco a força iluminista e fazendo surgir uma nova vertente de arte com a crise do Renascimento. Foi utilizada como um jogo político da igreja que utilizava da arte com sedução para retirar crítica e a reflexão do homem, dessa forma ela tinha colocado no poder, novamente, os senhores burgueses, aristocratas.

Essas já apresentadas são concepções já formadas da cultura, mas Falcon e Rodrigues (2016) nos mostram um novo olhar sobre a cultura barroca, que foi a expressão do individualismo, do rancor que os homens tinham sobre as instituições de poder, os homens queriam novas formas de se expressar, demonstrando seu poço de tensões existentes. Outro aspecto importante da cultura barroca foi a querela entre o antigo com o moderno, que teve sua ênfase com o rei esclarecido Luís XIV, que tinha na política uma renovação da cultura.

A igreja da Companhia de Jesus, em Roma, é considerada a primeira construção de espírito barroco, “projetada por Giacomo da Vignola entre 1568 e 1576”. (BATTISTONI, 1937, p. 83). Não tinha o formato da cruz e mantinha uma só

nave, lateralmente tinha capelas, sua fachada foi desenhada por Giacomo Della Porta, detinha alguns elementos do barroco como a valorização da área central, ordens colossais, arremate superior com frontão triangular. Essa igreja se tornou um modelo para as igrejas barrocas, adotando seus elementos nos edifícios religiosos. Outro aspecto importante é o uso de janelas grandes, fazendo uma interação entre o ambiente e o interior da construção, e esta arte chegou até o Brasil pelas mãos dos jesuítas.

Após o fim da Idade Média, surgiu um novo pensamento político, literário e artístico, e o sistema econômico modificou de feudalismo para capitalismo. A arte começa a ganhar novas tendências em decorrência de transformações religiosas e políticas que submergiram na Europa. Neste contexto, a arte barroca se sobressaiu por suas características (formas, luzes e realismo), surgindo na Itália, propagando-se rapidamente por inúmeras partes da Europa, em decorrência do crescimento comercial, da urbanização, expansão marítima e a procura de novas terras, formando colônias, principalmente na América, desta forma, chegando ao Brasil (colônia de Portugal) por intermédio dos jesuítas.

Sendo estes os propagadores da arte barroca no Brasil, esta que se expandiu por todo o território, chegando até o interior do país, em Minas Gerais e em Goiás pelo ciclo do ouro.

2. CAPÍTULO: BARROCO GOIANO E O BARROCO MINEIRO

Este capítulo é subdividido em quatro tópicos intitulados: Barroco no Brasil: Breve Histórico, Barroco Goiano, Barroco Mineiro e Paralelo entre o Barroco Mineiro e Goiano. O primeiro demonstra que os jesuítas foram os propagadores da arte barroca no Brasil, pois a igreja possuía influência nas colônias. Desta forma os religiosos agrupavam os nativos e os catequizavam, por isso foram importantes para a arte e arquitetura colonial, pois nas aldeias estes reproduziam o barroco, técnica que já conheciam.

No segundo, apresenta-se o barroco goiano, que chegou a Goiás pelo ciclo do ouro, com os bandeirantes paulistas que vieram em busca de riquezas e reproduziram esta técnica, de forma simples e particular, expressando um contexto, histórico, econômico, social e artístico. As construções que possuem características barrocas são as igrejas, fachadas das casas que pertenceram aos mais abastados e construções públicas, sendo o principal artista goiano barroco Veiga Valle.

O terceiro aborda o barroco mineiro que se desenvolveu com a descoberta do ouro, fazendo com que um grande contingente populacional ocupasse a região de Minas Gerais. Com a riqueza foram construídas diversas matrizes que possuem a arte barroca, expressando grandiosidade, requinte, realismo. Os artistas mineiros eram criativos e se adaptavam às matérias-primas, muitos se destacaram. Um exemplo foi Aleijadinho, famoso por suas obras, sendo as mais famosas os doze profetas que se encontram em Congonhas (MG).

O quarto tópico apresenta um paralelo entre o barroco goiano e o barroco mineiro, abordando suas diferenças e semelhanças, em que nos dois estados a arte chega com o ciclo do ouro, mas em Minas Gerais foi mais elaborada, possuindo vários artistas que se tornaram famosos. Já em Goiás, as construções possuem algumas características da arte barroca, sendo estas simples em comparação com as mineiras.

2.1 Barroco no Brasil: Breve Histórico

Os jesuítas foram os propagadores da arte barroca no Brasil, onde o estilo pela expansão marítima nos séculos XVI e XVII. O Brasil era colônia de Portugal, e nessas colônias as populações nativas e escravas viviam sob a doutrina do cristianismo, garantindo a conservação da Igreja Católica, que estava passando por dificuldades por causa da Reforma Protestante. A igreja católica enfrentava protestos e reformas em vários pontos da Europa. Para conseguir manter a igreja forte, surge a Contra Reforma, e um dos métodos utilizados para chamar a atenção dos fieis era a arte barroca que se disseminou por vários continentes.

A igreja católica sempre teve muita influência no Brasil. Desde a chegada de Pedro Álvares Cabral, o clero esteve presente; nos séculos XVI e XVII, as ordens religiosas foram as principais responsáveis por construções arquitetônicas que demonstram os aspectos históricos, sociais, econômicos das primeiras cidades brasileiras.

Desde a chegada de Cabral, o clero esteve presente na colonização, através do franciscano Frei Henrique Soares, que celebrou a primeira missa em nosso território. As principais ordens a aportarem em solo brasileiro foram jesuítas, beneditinos, franciscanos e carmelitas (MEDEIROS, 2010, p. 60).

As primeiras manifestações artísticas do barroco chegaram à América com a Companhia de Jesus, quando Portugal ainda estava sob domínio espanhol, e continuaram durante o processo de colonização do território português, a partir da restauração da Coroa.

Os religiosos foram importantes para a implantação dessa arte no Brasil, sendo os jesuítas, com os da ordem dos franciscanos, os primeiros evangelizadores a chegarem, como afirma Bury (2006, p. 63): “A atividade da Companhia de Jesus no Brasil colonial iniciou-se em 1549 e prosseguiu até 1759”.

Com a chegada dos jesuítas, houve a catequização dos índios. Os padres da Companhia de Jesus possuíam métodos para formar agrupamentos de diferentes povos em um só lugar, proporcionando a interação social entre as diferentes culturas, tendo um papel importante no desenvolvimento das aldeias, na arte e na arquitetura colonial.

Como missionários e professores a consequência lógica do duplo papel dos membros da companhia de Jesus no Brasil, movidos pela necessidade, foi

que acabaram sendo os mais empreendedores entre os primeiros construtores da Colônia. Além disso, graças a seu prestígio e suas habilidades, tornaram-se os principais expoentes do desenvolvimento da arte, da arquitetura brasileira durante os dois primeiros séculos da colonização [...] (BURY, 2006, p. 64).

As ordens religiosas foram as principais responsáveis para o começo da arquitetura barroca no Brasil. Os religiosos tinham como reproduzir a arte, algo que catequizava os índios, desta forma a catequização dos nativos foi marcada por missas, festividades, procissões e enterros ligados à religião católica.

Durante os dois primeiros séculos de colonização, a vida urbana estava intrinsecamente ligada às ordens terceiras e irmandades, por seu caráter agregativo e pelos objetivos religiosos como missas, festividades, procissões e enterros. Várias cidades, entre elas o Rio de Janeiro, cresceram sob o signo da religião. Nos séculos XVI e XVII, com os jesuítas, beneditinos, franciscanos e carmelitas, foi na arquitetura conventual e monástica que se erigiram as obras mais significativas da nossa arquitetura, e aquelas que melhor expressam os aspectos históricos, econômicos e sociais de nossas cidades (MEDEIROS, 2010, p. 60).

Quando os jesuítas vieram para o Brasil, trouxeram um estilo de arquitetura já existente na Itália desde a década de 1520, primeiramente chamado de maneirismo; posteriormente, este estilo foi substituído pelo Barroco, tendo um grande auge na Renascença.

A arquitetura do maneirismo tem uma história bastante precisa na Itália. Desenvolvida na década de 1520, com Michelangelo como seu expoente pioneiro, suplantou o estilo da alta Renascença de Bramante e Rafael, sendo por sua vez eclipsada nos primeiros anos do século XVII pelo barroco (BURY, 2006, p. 64).

A arte barroca tinha como objetivo causar grandes emoções, fazendo com que os fiéis ficassem admirados, voltassem para a religião católica pela emoção artística e o requinte, como afirma Bury (2006, p. 65): “Em contraste, os objetivos do barroco eram emocionais, e os resultados comoventes, turbulentos, hipnóticos, buscando atingir a ilusão do ilimitado [...]”.

A arte barroca chegou ao Brasil por meio dos jesuítas, mas foi com a urbanização, o fluxo de pessoas e de mercadorias que se expandiu para quase todo o território, principalmente nos arraiais que eram áreas de mineração (ouro). Estes locais foram ganhando um contingente populacional e, desta forma, os religiosos

continuaram transmitindo o cristianismo e acompanhando as mudanças expressivas que o século XVIII trouxe para a rotina colonial.

O século XVIII trouxe mudanças expressivas para a rotina colonial: intensificação da vida urbana, mais capital de giro, por conta do comércio do ouro, contatos maiores com a Europa, trazendo maior valorização do luxo e do conforto, enfim, um cenário favorável para abrigar o gosto barroco. Com isso, as ordens terceiras economicamente mais importantes, construíram notáveis edifícios, acompanhando modismos e linguagens vigentes na Europa, nomeadamente do barroco e do rococó (MEDEIROS, 2010, p. 61).

Com o desenvolvimento, a urbanização, os jesuítas expandiram a arquitetura e a arte barroca no Brasil, principalmente no ciclo do ouro, período em que era visível o requinte, a construção de igrejas planejadas para emocionar a partir de sua arte, seus edifícios, suas casas luxuosas. Os religiosos contribuíram para que o Brasil tivesse inúmeras edificações, pinturas, esculturas barrocas e para que vários artistas brasileiros como Aleijadinho e Veiga Valle, aprendessem esta técnica e a reproduzissem por muitas partes do país fazendo com que várias cidades brasileiras tornassem visitadas diariamente por seus patrimônios históricos, dentre eles a arquitetura colonial e a arte barroca.

[...] Essas correntes foram adaptadas às condições materiais, políticas, sociais e econômicas do Brasil e uma de suas manifestações foi na arquitetura. Em vista disso, encontram-se nas cidades de Salvador, Ouro Preto, Olinda, Diamantina, São Luís do Maranhão, Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo, Pirenópolis, Cidade de Goiás e em outros centros históricos do Brasil edifícios coloniais com traços arquitetônicos renascentistas, maneiristas, barrocos, rococós, neoclássicos (SILVA, 2010, p. 452).

A arquitetura e a arte barroca é uma forma de expressão que busca despertar emoções e sentimentos; desde o início da colonização do território brasileiro a arte e a arquitetura contribuíram para o desenvolvimento artístico, cultural, econômico e social do Brasil. Durante o tempo da colônia foram construídas obras importantes, muitas igrejas que apresentam uma grande riqueza de enfeites em ouro, ornamentações luxuosas e exageradas e colunas retorcidas, principalmente na Bahia, em Minas Gerais, Pernambuco e no Rio de Janeiro, as construções apresentam o estilo barroco.

Nesse cinturão costeiro, um terço das igrejas se aglutina em três grandes núcleos urbanos: Olinda e Recife (Pernambuco), Salvador (Bahia) e Rio de Janeiro. Há uma concentração semelhante nas províncias de mineração: um terço se situa dentro do complexo urbano disperso mas interligado de Ouro Preto e Antônio Dias, juntamente com as vizinhas Maria e Passagem. O significado desses quatro principais centros urbanos, três costeiros e um no interior, fica ainda mais enfatizado se limitarmos nosso estudo às cem igrejas coloniais mais interessantes, artística e historicamente, das quais, entre dois terços e três quarto se encontram nos quatro núcleos citados(BURY,2006, p. 173).

Desta forma a arte barroca se espalhou por diversas partes do Brasil, tendo suas próprias características, podendo destacar as diferenças entre a arte de Minas Gerais e de Goiás.

2.2 Barroco Goiano

Antes de abordar sobre o barroco goiano, é preciso lembrar alguns fatores que influenciaram o descobrimento e o desenvolvimento de Goiás: o descobrimento da capitania, as bandeiras e os jesuítas, o alto índice populacional nas regiões das minas auríferas, os primeiros arraiais e o ciclo do ouro (PALACIN, 2001).

Com a organização das Bandeiras paulistas começaram a explorar o interior do território brasileiro. Como aborda Palacin (2001), em duas cartas enviadas ao rei sobre a descoberta do ouro no território goiano pela Bandeira do Anhanguera, marcando o descobrimento definitivo, começando a exploração de Goiás:

Em duas cartas, de 22 de novembro de 1725 e de maio de 1726, em que dá conta ao rei do descobrimento de ouro em Goiás pela Bandeira do Anhanguera e dos preparativos para iniciar sua exploração, o governador Rodrigo de Menezes não deixa de fazer menção destes motivos: a lealdade dos paulistas, em outro tempo acusados de menos leais à Coroa, e suas dedicações ao serviço do rei; o próprio zelo em aumentar as rendas reais “que é em que mais me desvelo”, sua intenção de abrir o caminho de Goiás a Cuiabá.(PALACIN,2001, p.16).

Com a descoberta do ouro em Goiás, as perspectivas de desenvolvimento eram cada vez maiores, pois novas jazidas eram encontradas, e as que já havia apresentavam um bom rendimento. É o que diz Russel (1999):

Em Goiás, por volta de 1725, descobertas na região do rio Vermelho no Centro-sul apresentaram boas perspectivas. Mais ou menos em 1750, já haviam sido encontradas no Brasil as principais jazidas de ouro, mas isso não desestimulou novas prospecções. No início da década de 1750, as minas de Traíras e de São Félix, em Goiás, eram produtivas, tanto quanto as de Cararis Novos, em Pernambuco (RUSSEL, 1999, p. 472).

Segundo Palacin (2001,p.27), “Goiás entra na história com as Minas dos Goyazes”. Os primeiros anos de exploração do ouro foram de grande esplendor, o número de habitantes crescia rapidamente, e entre os morros, numa quebrada da Serra Dourada, próximo a nascente do Rio Vermelho, surge o primeiro arraial, o arraial de Sant’Anna, multiplicando rapidamente os centros de garimpos e fazendo surgir novos arraiais.

Coelho (1999), afirma que os primeiros aventureiros a chegarem ao interior goiano vieram por volta de 1727, procurando ouro, pois já tinham achado em Minas Gerais e esperavam encontrar essa riqueza em outros lugares.

A expansão territorial do Brasil, durante o século XVIII, se deu em decorrência da busca do ouro, tornando-se característica principal do processo de ocupação de grande parte das regiões brasileiras, destacando-se Minas Gerais e Goiás. A ocupação de Goiás ocorreu de forma mais lenta que a dos estados litorâneos, naturalmente favorecidos pela localização e pelas condições geográficas (GOYA, 2010, p. 2018-2019).

Os bandeirantes e os jesuítas tinham objetivos em comum (os índios nativos). Os bandeirantes desejavam capturá-los para o trabalho, e os jesuítas tinham como missão catequizá-los conforme os costumes e tradições do cristianismo.

A penetração, durante o século XVII, partindo do Pará e subindo o Tocantins e o Araguaia, deve-se principalmente aos missionários. Como os bandeirantes, os jesuítas também iam a busca de índios. Como eles, tampouco se fixaram em território goiano. Procuravam tão só “descer” as tribos para suas aldeias do Pará, sempre necessitadas de sangue novo, para compensar as contínuas baixas. Seguiam nisto uma política antiga, dos primeiros dias da colônia, formulada já explicitamente no fim do século XVI: não estabelecer aldeias nem missões, senão em regiões já colonizadas pelos portugueses.[...] (PALACIN, 2001, p.17) .

Portanto, ao fazer uma síntese do descobrimento de Goiás, fica claro o domínio português com a chegada das Bandeiras paulistas buscando enriquecer a Coroa que se abastecia metais preciosos. Por outro lado, os jesuítas possuíam o

dever de catequizar, principalmente os nativos. Desta forma, mantendo o domínio econômico e religioso na capitania, nesse contexto, surge o barroco goiano, com a construção de igrejas, esculturas, fachadas.

Segundo Coelho (1999), as técnicas que chegaram a Goiás, antigo arraial de Sant'Anna, foram diferentes das de Minas Gerais, pois os artistas mineiros tinham experiência com o trabalho manual, e os que vieram para Goiás eram aventureiros paulistas. Desta forma as capelas goianas são parecidas com as de Vila Rica, construídas pelos bandeirantes paulistas.

Portanto, pode-se observar que a arte barroca possuiu suas especificidades em cada estado, dependendo das condições sociais, econômicas e culturais; se fez presente em Goiás, expressando a realidade local.

O entendimento aqui, todavia, é que, a despeito da presença ou ausência de remanescentes de excelência artística da arte e arquitetura barrocas em Goiás, há indícios inequívocos de que, assim como em outras partes do Brasil, ele se fez presente. (SOUZA, 2015, p.145)

Dentre as igrejas construídas no período colonial, destaca-se a de São Francisco de Paula de 1761, possuindo características barrocas, utilizando matéria-prima própria da região para essas construções. (COELHO, 1999), uma das únicas a ter pintura no teto e no forro da capela-mor, conforme descreve Coelho (1999):

Essa é uma das únicas igrejas de Vila Boa a apresentar pintura no teto, sendo, entre elas, a única a possuir pintura também no forro da capela-mor. São pinturas evocando trechos da vida de São Francisco de Paula e foram executadas por André Antônio da Conceição, sendo a imagem do padroeiro atribuída ao escultor meia pontense José Joaquim Veiga Valle. (COELHO, 1999, p. 624).

Segundo Luz (2012), a igreja São Francisco de Paula é ampla, de fachada aberta e acolhedora, permitido uma integração com o ambiente, possuindo altas colunas, dando a noção de elevação, superioridade e domínio, seu objetivo no período colonial.

Segundo Silva (2010), a arquitetura na igreja São Francisco de Paula, diferentemente das de Minas Gerais, apresenta apenas características do barroco:

A arquitetura vilaboense não é barroca como a de Ouro Preto. Em Goiás, há apenas traços desse estilo. Nesse sentido, a janela lateral esquerda constitui, nos termos da semiótica, um sema – unidade mínima de significação – do Barroco. Ela representa o desequilíbrio próprio da tensão

criada no período, em que o homem era dividido entre o pecado e o perdão; entre o céu e o inferno; entre Deus e o diabo; entre o prazer e a dor. Isso instaura uma oposição no plano de conteúdo que é o equilíbrio x desequilíbrio (SILVA, 2010, p. 464).

Outra igreja muito importante de Vila Boa é a Igreja de Nossa Senhora da Abadia, construída em 1790, pelo padre Salvador dos Santos Batista, também possui o forro pintado com requinte e acabamento, como afirma Coelho, (1999, p. 633): “Apresenta como tema central Nossa Senhora da Abadia, circundada por outras figuras celestes, entre tronos, púlpitos, colunatas e arcos, em um bem elaborado trabalho de perspectiva de características barrocas”. Sendo uma das últimas igrejas construída na antiga Vila Boa, ela possui uma pequena torre que comporta o sino, a porta de entrada dá acesso para a rua, situada em uma esquina, sendo um ponto de referência, e dá nome à rua onde se encontra.

Segundo Coelho (1999), a outra igreja, a de Nossa senhora da Boa Morte apresenta, na sua fachada, elementos característicos da arquitetura barroca, possui em seu interior, a nave na forma de um octógono irregular, possuindo dois altares laterais, um dedicado à Nossa Senhora das Dores e o outro à Nossa Senhora do Parto. É a igreja que mais se impõe ao conjunto arquitetônico da cidade de Goiás.

A igreja de Santa Barbara já está situada na saída da cidade, estando em um bairro adjacente, às margens para o norte, sobre o outeiro; o adro dessa igreja oferece a mais bela vista da cidade de Goiás, sendo um dos locais mais procurados e visitados por oferecer essa visão privilegiada. Mesmo estando fechado durante grande parte do ano, abre na festa da padroeira, em dezembro. Essa igreja foi construída a partir de um requerimento apresentado por alguns devotos ao vigário, em 1775, sendo esse edifício uma das últimas construções religiosas construídas em Vila Boa, apresentando uma planta diferente do geral. (COELHO, 1999)

Ainda em relação às Igrejas de Goiás, uma que se destaca pela linearidade de sua composição, pela simplicidade arquitetônica e pela localização é a Igreja Santa Bárbara. É uma construção de 1780. Segundo o IPHAN, ficava, à época, “cousa de 300 braças” distante da antiga Vila Boa de Goiás. Tem paredes em taipa de pilão e telhado em telha de barro canal, com cruzeiro no adro e contrafortes que se ajustam às suas laterais assegurando a prumada de suas paredes: A Igreja Santa Bárbara localiza-se no alto de um morro. O acesso a ela se dá por uma escadaria íngreme. A fachada destaca-se pelas formas retangulares e triangulares, assim como na Igreja São Francisco e na Catedral de Sant’ Ana. Para quem entra na cidade pelos lados oeste e sul, é a construção que primeiro se vê na cidade (SILVA, 2010, p. 468-469).

Portanto, percebe-se que a igreja de Santa Bárbara, mesmo com sua simplicidade, se destaca entre as igrejas do período colonial da cidade, sendo esta construída em um lugar de destaque, no cume de um morro. Desta forma, os que sobem suas escadarias e chegam até ela possuem uma visão privilegiada da cidade de Goiás.

Ainda compondo o conjunto de templos religiosos, há Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Para Coelho (1999) é uma das construções religiosas da região de Vila Boa, também apresenta linha arquitetônica simples, com fachada plana e frontão limitado. Na base inferior, por uma base em cimalha, possui a planta da nave em forma de um octógono. Há ainda, de grande relevância, os arcos formados com a estrutura de sustentação do coro, lembrando de certa forma as características mulçumanas que deixaram influência sobre a arquitetura portuguesa. O edifício teve sua construção iniciada em meados do século XVIII, pelo secretário de Governo, Diogo Luiz Peleja, que por questões financeiras entrou a mesma à confraria de São Benedito dos Crioulos, ainda inacabada, que passou a ocupar em 1786.

Conforme Coelho (1999), a igreja de São João Batista, do Arraial do Ferreiro, é outra a conservar um estilo simples e um cemitério, e apresenta uma arquitetura mais despojada de toda a região.

Foram construídas na cidade de Goiás várias igrejas, mas também monumentos que possuem características da arte barroca; não apenas igrejas mas fachadas de casas, e outros monumentos não ligados diretamente com a religião. Por fazer parte do ciclo do ouro, as famílias que possuíam maior poder aquisitivo faziam a fachada de suas casas com características barrocas.

[...] No centro da fachada, essas linhas ganham a curvatura de um semicírculo, que imita um arco. Em volta das janelas central e laterais a estrutura se repete. Construções desse tipo materializam a nobreza, o luxo e a riqueza do período colonial em contraposição a outras edificações [...] (SILVA, 2010. p. 454).

Como afirma Silva, na cidade de Goiás a manifestações da arte barroca estão nas fachadas das casas, nas portas e janelas com semicírculos, que eram chamados de “canga de boi”, pois eram uma forma de luxo, nobreza, e quem detinha mais posses demonstrava, em suas casas, traços da cultura europeia.

Veiga Valle foi o principal artista barroco goiano que se destacou no século XIX, caracterizando-se por suas inúmeras esculturas religiosas, as quais podem ser apreciadas até hoje no acervo do Museu de Arte Sacra Da Boa Morte.

Nas artes plásticas, destaca-se, no século XIX, a obra barroca de Veiga Valle (1806-1874), que Salgueiro (1990, p. 25) considera “singular pelos aspectos formais e históricos. Suas imagens são eruditas e aparentemente anacrônicas”. É uma referência isolada na história da província, com obras relevantes em estilo barroco rococó. Veiga Valle nasceu no Arraial de Meia Ponte, atual Pirenópolis, viveu grande parte de sua vida em Vila Boa, onde se encontra a maior parte de suas obras, integrando hoje o acervo do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, fundado em 1968. Na verdade, Veiga Valle inicia a história das artes plásticas em Goiás (GOYA, 2010, p. 2020).

Desta forma percebe-se que o barroco goiano se caracterizou com um estilo simples e particular, expressando um contexto histórico, econômico, social e artístico. Com o ciclo do ouro, Goiás começa a se desenvolver, constituindo os primeiros arraiais e as primeiras construções com características barrocas, a exemplo das igrejas, com o objetivo de impressionar, demonstrar superioridade e domínio dos fiéis. As casas dos senhores com fachadas, portas e janelas em semicírculos evidenciam luxo e riqueza, tendo sido Veiga Valle um dos artistas goianos a se destacar na arte barroca.

2.3 Barroco Mineiro

Para compreender o estilo arquitetônico e artístico em Minas Gerais, é importante que se faça uma rápida visão do desenvolvimento social, econômico e religioso que marcaram o período colonial, desenvolvendo-se principalmente pela descoberta do ouro.

Primeiro, foi a vez de Minas. Pelo ano de 1690, um grupo de paulistas descobria ouro ao norte da Capitania de São Paulo, já antes transitado pelos bandeirantes. Os descobrimentos se sucederam rápidos: Ouro Preto, Rio das Velhas, Mariana, Rio das Mortes, alto Rio Doce. Logo acorreram para lá multidões de aventureiros, [...] (PALACIN, 2001, p.13).

A descoberta do ouro fez com que inúmeros aventureiros migrassem para essas regiões, em busca de riquezas, assim havendo uma rápida urbanização e o desenvolvimento da sociedade que se dedicava à mineração.

No final do século XVII, quase duzentos anos após o descobrimento, o êxito das pesquisas de pedras e metais preciosos alterou completamente o quadro de colonização brasileira. Grandes levas migratórias rapidamente

acorreram para a região de Minas Gerais impulsionadas pelo mito das serras resplandecentes e pela possibilidade de enriquecimento fácil. Formou-se em poucas décadas uma considerável rede urbana, que reuniu brasileiros, reinóis e africanos (MIRANDA, s.d, p. 772).

As províncias de Minas Gerais e de Goiás foram povoadas pela descoberta de minas de ouro, fazendo com que um grande contingente populacional fosse para estes locais, formando vilas com construções que aderiam às características da arte barroca, como diz Boschi (1988, p.10): “É impossível entender o processo de urbanização a área mineradora colonial, a sua estreita vinculação com uma variada gama de atividades produtivas, administração e cultural”. Desta forma a arte consegue adentrar o interior do país.

No campo da produção artística e arquitetônica, desenvolveram-se peculiaridades na interpretação dos padrões culturais transplantados, as quais já foram bastante analisadas pelos estudiosos. Nos últimos anos, porém, o assunto vem merecendo revisões críticas, com a rediscussão de importantes aspectos historiográficos, [...] (MIRANDA, s.d, p. 772).

Minas Gerais apresenta um conjunto arquitetônico e artístico com estilo barroco bem definido e de grande relevância e esplendor, expressando alguns fatores econômicos que impulsionaram estas construções barrocas.

Os monumentos de Minas Gerais, apesar de importantes em si mesmo, não podem ser apreciados isoladamente, pois representam um episódio relevante, não apenas no texto da construção no Brasil Colônia, mas também na totalidade dos empreendimentos arquitetônicos do império marítimo criado pelos portugueses a partir do século XVI, foram as especiarias da Índia, perdidas para os holandeses na guerra de 1621-1658. No século XVII, foi o açúcar da Bahia e de Pernambuco, suplantado em seguida pelas plantações britânicas e francesas nas Índias Ocidentais. No século XVIII, foi a vez do ouro de Minas Gerais, [...] (BURY, 2006, p. 108).

Para a construção e a elaboração da arte barroca, se fazem necessárias pessoas que sabiam executar atividades manuais para conseguirem elaborar com o requinte necessário ao estilo.

Não é à toa que as igrejas barrocas chocam o visual de quem as aprecia, pela carga de detalhes; no entanto, envolvem o expectador pela beleza e riqueza de suas cores e formas. Até o mais ingênuo dos expectadores, ainda que alheio a detalhes do local, terá a sensação de estar sendo observado, pois a sensação que o discurso sagrado destes espaços nos traz é a de que, continuamente “os Olhos de Deus estão sobre nós”. (BEDIN, 2014, p.89).

Desta forma, as igrejas barrocas, a partir de seu requinte, possuem o poder, assim de envolver seu espectador, com suas formas, detalhes, pode-se perceber que para cada altar das igrejas a uma irmandade. Por essas características é que o barroco foi utilizado pela igreja católica para atingir seus fieis, “intimando-os” a para que estes ficar admirados e permanecerem no catolicismo.

Segundo Bury (2006), a produção aurífera em Minas Gerais atingiu o seu apogeu em um período de quarenta anos com a produção aurífera no seu ponto máximo, proporcionando a construção de grandes matrizes expressando realismo, requinte e riquezas, como exemplo as matrizes de Vila Rica, Antônio Dias, Mariana, Sabará, Congonhas do Campo, São João Del Rei e Barbacena.

O barroco mineiro se caracteriza principalmente por sua grandiosidade destacando a forma cilíndrica das torres de São Francisco de Assis de Ouro Preto, e relativamente com poucos exemplares.

A forma cilíndrica das torres de São Francisco de Assis de Ouro Preto foi deixada por último em nossas considerações, pois aqui temos, sem dúvida, a característica mais interessante da arquitetura “barromínica” de Minas Gerais. Tais torres ocorrem na região com pouca frequência, podendo-se efetivamente relacionar apenas nove exemplo: as igrejas do Rosário e São Francisco de Assis de Ouro Preto, São Francisco de Assis de São João del Rei e São José de Congonhas do Campo (todas com torres completamente redondas). A igreja de Nossa Senhora do Carmo de Mariana com campanários redondos, mas com a parte inferior das torres inteiramente embutida, as igrejas de Nossa Senhora da Boa Morte de Barbacena São João Batista de Morro Grande (ambas com campanários redondos sobre torres quadradas), a igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (faces arredondadas entre pesadas pilastras de canto) e, por fim, a igreja do Carmo de São João del Rei (torres octogonais) (BURY, 2006, p.141).

Desta maneira, pode-se perceber que, dentre tantos exemplares de igrejas que possuem traços barrocos no Brasil, por ser uma região extensa, varia a forma da arquitetura. Portanto, algumas possuem determinadas características do estilo e outras não, como exemplifica Bury, que demonstra que em Minas Gerais, algumas das igrejas apresentam torres de formas cilíndricas.

Segundo Bury (2006), a arquitetura barroca no Brasil se distingue por planos curvilíneos; associados a outros ambientes, os elementos produzem um efeito de originalidade, proporcionando uma perfeita interpretação e beleza. Bury (2006, p.157) afirma que “A arquitetura ‘barromínica’ do Brasil não se limita ao episódio barroco das duas igrejas de São Pedro e Rosário de Ouro Preto”.

Na região de Minas Gerais os artistas eram bem criativos, com isso conseguiam um status maior perante a sociedade, como aborda Boschi (1988, p.14):

“Assim, o alto grau de criatividade dos artistas, artesãos e artífices que atuaram em Minas Gerais colonial lhes dava posição singular no interior do corpo social: se não chegavam a atingir a condição de “homens de qualidade”.

Assim, em Minas Gerais destacam-se as arquiteturas religiosas construídas no Brasil colonial. Segundo Bury (2006), várias igrejas matrizes, capelas, colégios dos Jesuítas, cidades e vilas foram construídas, ambas apresentavam o estilo barroco; entre as inúmeras igrejas coloniais destaca-se: a Igreja do Colégio da Companhia de Jesus, hoje catedral de Salvador, o convento Franciscano de Salvador (BA), o claustro do convento Franciscano de Salvador (BA), a monumental Igreja de São Pedro dos Clérigos em Recife, A Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro no Rio de Janeiro, a matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (MG) é muito carregada em ouro, as Igrejas da Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Ouro Preto (MG), o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas (MG). Desta forma percebe-se o grande destaque arquitetônico de Minas Gerais, demonstrando um autêntico barroco.

O conjunto arquitetônico e artístico mineiro se desenvolveu, principalmente, pelos seus artistas profissionais, que se adaptavam ao seu local de trabalho e às matérias-primas, por exemplo, a madeira, o mármore, a pedra e o barro, utilizados na construção arquitetônica e de objetos; os artistas carpinteiros, marceneiros e carapinas tinham destaque, pois sabiam utilizar e manusear adequadamente este material, e os pintores finalizavam as obras.

As condições locais e as matérias-primas encontradas na região transformaram os oficiais que trabalhavam com madeira no grupo profissional mais numeroso da Capitania. Uma análise quantitativa dos carpinteiros, marceneiros e carapinas existentes em Minas no século XVIII aponta que aproximadamente 40% do total dos artistas e artífices exerciam esse ofícios. O trabalho em madeira foi privilegiado nas construções mineiras, especialmente na primeira metade do século, durante a qual as igrejas foram construídas com base de madeira, sendo também de madeira os seus interiores (púlpito, altares-mores e laterais, coros) (BOSCHI, 1988, p.17).

Em Minas Gerais, por possuir inúmeros profissionais que trabalhavam com a madeira, essa matéria-prima ganhou espaço, sendo privilegiada, pois as primeiras construções tiveram suas bases feitas por madeira, material fácil de ser trabalhado.

Outros profissionais importantes para a realização desta arte são os pintores, estes que terminavam as obras, pintavam cenas religiosas, residências, oratórios e outros objetos produzidos na época.

Todos esses oficiais tinham nos pintores os finalizadores de suas obras. Embora sejam vulgarmente conhecidos poucos nomes, sabe-se que, especialmente após a terceira década do século, mais de uma centena de oficiais da pintura trabalharam em Minas Gerais, quer representado por meio das tintas, figuras e cenas religiosas ou profanas no interior das igrejas, residências, oratórios, paços e pequenas capelas, quer exercendo seu labor em imagens, caixinhas de esmola e outros objetos móveis. (BOSCHI, 1988, p. 20)

Minas Gerais se destacou na arquitetura religiosa, mas apresenta uma belíssima arquitetura civil, principalmente em relação a famílias que possuíam posses e podiam pagar os artistas para realizar esta arte em suas residências.

As obras mais ambiciosas da arquitetura civil colonial foram as casas de câmara, as residências dos governadores e bispos, as casas rurais ou solares das famílias patricias e as casas-grandes de engenhos fazendas. Sobrevivem algumas casas de câmara setecentistas, das quais o exemplo mais ilustre é o magnífico edifício de Ouro Preto que, segundo a tradição, conjuga casa de câmara e cadeia (BURY, 2006, p.192-193).

Por ser uma localidade de difícil acesso, havia poucos clérigos e, desta forma, os artistas podiam se expressar livremente sem as restrições impostas para os artistas europeus. No Brasil, os artistas criavam suas obras como imaginavam, sem tantas questões religiosas, como afirma Boschi (1988, p. 27): “quando se trata de arte religiosa, é fundamental ter sempre em mente que a ausência de religiosos seculares e regulares na região abriu espaço para o desenvolvimento do espírito criativo e inovador de leigos”.

Considerando o espírito criativo e inovador, Minas Gerais possuiu artistas que se tornaram famosos. Um dos maiores exemplos é Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa), que fez várias obras, uma das mais famosas são os Doze Profetas que se encontram em Congonhas, ganhando muito prestígio. Desta forma os artistas conseguiam ganhar fama, e seus produtos eram apreciados por pessoas de vários lugares.

Os artistas mineiros que possuíam o conhecimento de realizar as construções, as pinturas, as esculturas barrocas passavam esse saber para seus filhos, que mantinham a tradição de realizar essa arte. Um dos exemplos é Aleijadinho, filho de um carpinteiro que ficou famoso por suas obras. “[...]”

aprendizado se dava também por hereditariedade. Não deixam de serem bastante expressivos certos exemplos de ensinamentos artísticos ou profissionais feitos à sombra dos lares coloniais. Talvez o exemplo maior seja o do Aleijadinho (BOSCHI, 1988, p. 31).

O artista mineiro a se destacar foi, segundo Bury (2006), Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho), mulato pequeno, filho de carpinteiro português com escrava africana. Aleijadinho sofreu nos seus últimos anos de vida uma doença que o deixou aleijado, mas isso não o impossibilitou de expressar sua arte.

Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho, nasceu em Ouro Preto, Capital de Minas Colonial. A tradição relata que seu pai era um carpinteiro português, e sua mãe, uma escrava africana. Nativo de uma província do interior, descoberta e fundada por exploradores brasileiros (e não portugueses), e tipicamente brasileiro também no sangue, misto de português e africano, ele é com razão aclamado por seus compatriotas como uma figura verdadeiramente “nacional”. Sabe-se muito pouco de sua vida. Era, segundo consta, um mulato pequeno e disforme, que sofreu nos últimos anos de sua vida de uma misteriosa doença que o tornou tão aleijado que ele não conseguia mais andar; ficou com os dedos encarquilhados, e o rosto foi tão atingido, que se tornou medonho e repulsivo. Consciente do horror que sua aparência inspirava, desenvolveu um medo mórbido de ser visto, chegando nisso a extremos exageros. Porém, mesmo escondido por toldos, continuou a trabalhar incansavelmente, e era seu escravo favorito, Maurício, quem amarrava o formão e a marreta às suas mãos paralisadas (BURY, 2006, p. 90-91).

Este artesão fazia muitas obras religiosas e construções do mesmo estilo, por isso, o público-alvo de sua arte eram pessoas leigas e ligadas à religião, como padres e bispos, para serem colocadas nas igrejas, casas (altares), como apresenta Boschi (1988, p. 35): “No mercado de arte religiosa de Minas Gerais Colonial, o público comprador era composto primordialmente por coletividades leigas, ou seja, pelas irmandades e confrarias”.

Segundo Bury (2006), aproximadamente aos 60 anos de idade, o artista esculpiu várias imagens, sendo doze enormes estátuas de pedra, as demais em madeira, em tamanho natural. Levou uma década para terminar grandiosas obras de arte, as quais já expressavam características da sua doença, e assim tornando-se uma das obras de arte mais dramática da América do Sul.

Seguindo neste contexto, as doze estátuas de pedra esculpidas por Aleijadinho contemplam um magnífico cenário da igreja do Santuário de Congonhas do Campo em Minas Gerais:

A igreja do Santuário de Congonhas do Campo fica no alto de uma colina, na melancólica e remota região montanhosa de Minas Gerais, no interior do Brasil. Tem à frente um importante adro ou pátio fronteiro, em cujos parapeitos se agrupam doze estátuas de profetas. A paisagem ao redor constitui um magnífico cenário para as esculturas, descortinando vasto panorama de desoladas colinas, limitado a leste pela massa azulada da Serra do Ouro Branco e ao norte pela Serra de Santo Antônio, ao longe. A igreja data de 1761. O adro de fins do século XVIII e as estátuas dos primeiros anos do XIX, sendo obras de um artista local, já idoso na época e com as mãos mutiladas por uma doença (BURY, 2006, p. 39).

Percebe-se que Aleijadinho deixou um grande legado por meio da arte barroca, também demonstrando superação frente aos obstáculos. Portanto, a vida do artista é um exemplo admirável por todo o continente.

A arte barroca em Minas Gerais foi estimulada, com competições para que essas obras fossem mais perfeitas, e com isso ganhar mais visibilidade, assim aumentando o comércio de objetos com características barrocas.

Em Minas um acentuado espírito competitivo entre essas associações, que não só disputavam o concurso dos melhores artistas a artesãos para as suas encomendas, como através delas, procuravam transformar a grandiosidade ou a beleza (BOSCHI, 1988, p. 38).

No entanto, a arquitetura e a arte barroca mineira se desenvolveram por volta do ano de 1690, com a descoberta do ouro. Nesse período a colônia contava com alguns fatores econômicos que influenciavam o desenvolvimento populacional, econômico, arquitetônico e artístico; sendo possível observar que as construções apresentavam linhas e formas de um autêntico barroco, impressionando a todos, até mesmo os leigos admirados com tamanha beleza, requinte e riqueza. Portanto as igrejas mineiras com características barrocas são sinônimo de grandiosidade e imaginário; todavia a arte mineira conta com artistas, pintores, escultores, mas o maior artista barroco de Minas Gerais foi o Aleijadinho, famoso por esculpir as estátuas dos Doze Profetas para contemplar a vista do Santuário de Congonha, também tem uma história de vida pessoal admirável; impulsiona novos artistas e fortalece o comércio de obras de arte.

2.4: Paralelo entre o Barroco Mineiro e Goiano

Outra abordagem desta pesquisa é o paralelo entre o barroco mineiro e o barroco goiano, discutindo as diferentes características entre os dois estados em relação a essa arte. Pode-se observar que a arte chegou nos estados por meio do ciclo do ouro, primeiramente encontrado em Minas Gerais e, posteriormente na cidade de Goiás, estado de Goiás.



Figura 7. Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto – MG

Fonte: Realizada durante o projeto de trabalho de campo intitulado “Cidades Históricas Mineiras: O ensino de História e os lugares de memória” 2017.

A construção da Casa de Câmara e Cadeia segundo o IPHAN, foi realizada em 1785. É um dos mais notáveis exemplares da arquitetura civil colonial com características barrocas, contendo dois pisos que serviam de câmara e cadeia da cidade. Posteriormente, em 1863, a Câmara se transferiu para outro imóvel na Praça Tiradentes, diante da necessidade de se aumentar o número de celas da prisão, ganhando dimensão a temível Cadeia de Ouro Preto.

Com a construção da Penitenciária Agrícola de Neves, nas imediações de Belo Horizonte, a antiga Casa de Câmara e Cadeia foi doada à União, por meio do Decreto-lei datado de 2 de dezembro de 1938. Em 20 de dezembro do mesmo ano, foi criado o Museu da Inconfidência, sob a coordenadoria do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional. Em 1944 o museu foi inaugurado e permanece até hoje: O Museu da Inconfidência.

Em Goiás também foi construída uma Casa de Câmara e Cadeia com características semelhantes a de Ouro Preto, mas com menos requinte em relação às construções mineiras.



Figura 8: Casa de Câmara e Cadeia da cidade de Goiás.

Fonte: Autora, 2018.

O prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia, segundo o IPHAN, hoje abriga o Museu das Bandeiras, é um dos melhores exemplos da arquitetura oficial civil portuguesa no Brasil e o mais significativo do Centro-Oeste. A construção do prédio data de 1766, a parte superior do edifício é formada por salões que atendiam às necessidades administrativas e judiciárias da Vila Boa de Goiás. Na sua parte inferior situava-se a cadeia, com duas enxovias, as celas individuais e a casa de armas. As paredes externas e internas são de taipa de pilão, o prédio funcionou como cadeia até 1950, quando foi doado ao Patrimônio Histórico que o transformou em Museu. O Museu das Bandeiras foi criado em 1954, pelo então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN, hoje IPHAN. O núcleo inicial do seu acervo foi constituído pelo próprio edifício e pelo arquivo documental da Fazenda Pública da Província de Goiaz e enriquecido por aquisições e doações de

móveis, utensílios e equipamentos, pratarias e outros objetos dos séculos XVIII, XIX e início do XX.

Foram construídas, também no período colonial, arquiteturas religiosas com características da arte barroca, a exemplo do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, Congonhas, um belo exemplar da arquitetura barroca em Minas Gerais.



Figura 3 : Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, Congonhas – MG.

Fonte: Realizada durante o projeto de trabalho de campo intitulado “Cidades Históricas Mineiras: O ensino de História e os lugares de memória”2017.

O Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, segundo o IPHAN, é considerado uma das obras-primas do barroco mundial, foi inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes pelo IPHAN, em 1939, e reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO, em dezembro de 1985. Situado em Minas Gerais, no município de Congonhas, o Santuário começou a ser construído na segunda metade do século XVIII, que abriga os 12 profetas esculpido por Aleijadinho.



Figura4: Igreja da Boa Morte- GO .
Fonte: Autora,2018.

Na cidade de Goiás foram realizadas construções religiosas com características barrocas: a Igreja da Boa Morte, em sua fachada, possui elementos barrocos, Segundo o IPHAN, em 1968, a Cúria transferiu sua coleção de alfaias, móveis antigos, paramentos e sobretudo imagens do escultor goiano Veiga Valle para a Igreja da Boa Morte, criando-se então o Museu de Arte Sacra da Boa Morte.

Foram construídas casas residenciais com características da arquitetura barroca com portas e janelas amplas, formas simétricas e movimentos, os portais feitos meio arredondados para dar idéia de movimento.



Figura5: residências da cidade de Goiás.

Fonte: Autora, 2018.

Esta figura demonstra a fachada de algumas casas do centro histórico da cidade de Goiás, que em suas fachadas mantém traços da arte barroca, que esteve presente na cidade.

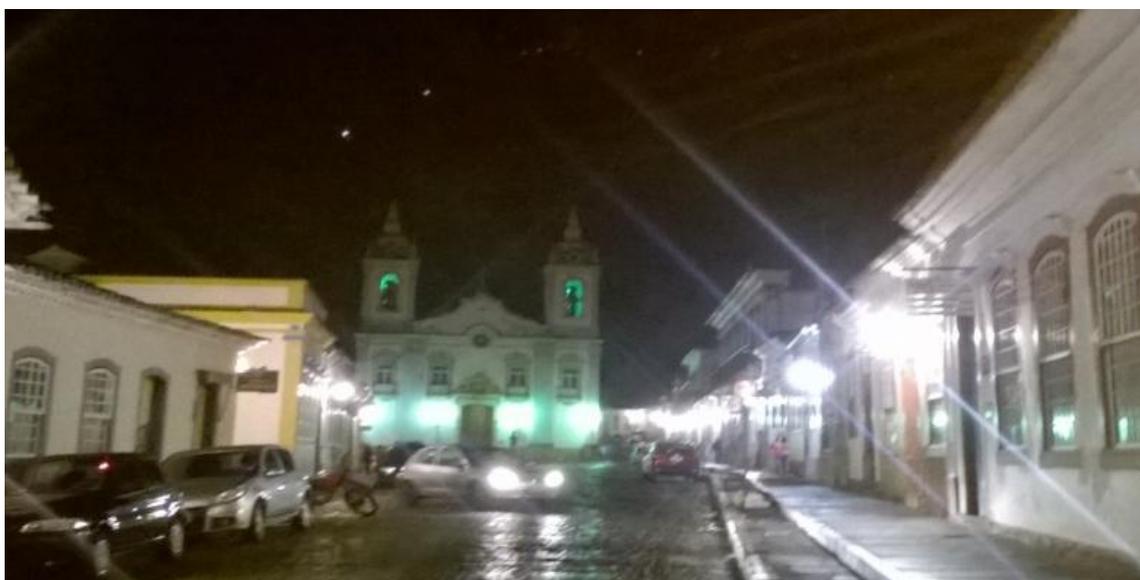


Figura6: casas residenciais de São João Del Rei – MG.

Fonte: Realizada durante o projeto de trabalho de campo intitulado “Cidades Históricas Mineiras: O ensino de História e os lugares de memória”2017.

A figura 6 mostra residências que permanecem com suas fachadas com características do período colonial, pois as pessoas que tinham mais dinheiro construíam suas casas com mais ornamentações para demonstrar o poder que tinham perante a sociedade. As cidades coloniais fizeram muitas construções a partir do descobrimento do ouro em suas regiões, mas a maioria da riqueza foi levada para a metrópole.

O ouro encontrado no Brasil, em boa parte, foi enviado para Portugal, este ouro foi usado pelos reis que mantinham seus luxos. “Muito ouro foi esbanjado tanto na metrópole quanto na colônia, mas ainda sobrou bastante para financiar obras públicas, academias e bibliotecas reais, e filantropia social” (RUSSEL, 1999, p. 525).

Nas áreas mineradoras, houve um grande crescimento urbano, e conseqüentemente as irmandades foram se instalando nestes locais para ter uma religião vigente nas vilas que iam se formando. “No Brasil, nas áreas mineradoras, o aumento do número de irmandades de homens e mulheres dedicadas à assistência aos menos afortunados foi uma característica de Minas Gerais no século XVIII” (RUSSEL, 1999, p. 525).

Diferente de Goiás, pois segundo Coelho (1999), quando os aventureiros paulistas se dedicaram à exploração do ouro em Goiás, Minas Gerais já detinha algumas décadas de desenvolvimento artístico e arquitetônico. Neste sentido esperava-se que o barroco goiano fosse mais elaborado, no entanto, não foi isso que ocorreu. Em Goiás há apenas características desta arte.

Em 1727, quando os primeiros aventureiros começaram a se estabelecer nas Minas de Goiás à procura do ouro, as explorações auríferas das Gerais já se desenvolviam há cerca de um quarto de século. Com base nessa diferença de tempo, era de se esperar que se estabelecesse por aqui uma arte e uma arquitetura religiosas mais elaboradas, até mesmo como conseqüência do desenvolvimento alcançado por aqueles existentes na região aurífera de Minas Gerais (COELHO, 1999, p. 611-612).

Com a mineração, foram se formando arraiais, em que as construções coloniais tanto de Minas Gerais quanto de Goiás tiveram características europeias com influências jesuíticas. Uma destas foi a arte barroca presente nos dois estados.

Em Minas Gerais e Goiás, regiões do interior do Brasil, onde a colonização começou no início do século XVIII, as capelas mais antigas pertencem ao tipo provinciano tradicional, com fachadas de composição diagonal, possivelmente derivadas de igrejas paulistas como as de São Miguel (1622), na província de São Paulo, de onde provinham os descobridores do ouro de Minas Gerais (BURY, 2006, p. 132-133).

Percebe-se, dessa madeira, que as construções coloniais destes dois estados detêm características das construções do estado de São Paulo, pois estes foram sendo povoados pelos bandeirantes paulistas e suas caravanas que vieram para o interior em busca de riquezas (ouro) e fundaram os arraiais que se tornaram algumas das cidades que conhecemos hoje.

Como Silva (2010) aborda, a arquitetura colonial vilaboense não é barroca como a de Ouro Preto, pois possui apenas traços dessa arte; já em Minas Gerais o Barroco é bem evidente na igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto.

A igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto representa o resultado final e mais avançado de todas as experiências já feitas em Portugal e no Brasil com plantas poligonais e curvilíneas. É estrutura autêntica barroca, não apenas na decoração. Tem a fachada arqueada, torres redondas e a nave e a capela-mor elípticas, só a sacristia permanecendo retangular. Igualmente projetada para ser vista por todos os lados, sua construção se iniciou depois de 1753 e foi terminada provavelmente em 1785, data inscrita acima no frontão (BURY, 2006, p. 185).

Em Goiás dentre tantas igrejas, a igreja Nossa Senhora da Boa Morte é a única que apresenta na fachada arquitetura barroca como afirma Coelho, (1999, p. 626): “Único edifício religioso da região de Vila Boa a apresentar na fachada elementos característicos da arquitetura barroca é a igreja de Nossa Senhora da Boa Morte [...]”. Na cidade Goiás, as igrejas possuem apenas traços da arquitetura barroca, sendo a igreja Nossa Senhora da Boa Morte a única que em sua fachada aborda características dessa arte.

Entre os fatores que diferenciam as características do barroco mineiro com o barroco goiano está a adoção das técnicas que se assemelham às construídas em taipa-de-pilão, todavia em Minas Gerais aderiram a outros materiais como o adobe e a pedra.

Se existem nas igrejas goianas variações com relação às plantas e fachadas o que em parte individualiza cada edifício em relação aos outros, há, no entanto, um aspecto em que praticamente todas se assemelham com raras exceções, que é a adoção das técnicas e dos materiais construtivos empregados. São em sua maioria construídas em taipa-de-pilão, técnica que Portugal assimilou basicamente do período da dominação moura e que, transplantada para o Brasil, foi utilizada em larga escala pelos paulistas tanto (e especialmente) em seu território de origem, como naqueles para onde se dirigiam à procura de ouro.

Em Goiás, a adoção de tal técnica foi completa, o mesmo não ocorrendo em Minas Gerais, onde a utilização de outras técnicas construtivas, como o adobe e a pedra, utilizadas isoladamente ou em associação entre si e mesmo com a taipa, proporcionam soluções peculiares de extrema riqueza para as capelas da região (COELHO, 1999, p. 619).

Percebe-se que Minas Gerais diferencia-se por seu estilo, com o emprego de novas técnicas, proporcionando aos artistas mineiros obras de grandes efeitos como as figuras dos Doze Profetas do santuário de São José do Matosinho em Congonhas do Campo.

Integradas nesse conjunto, as figuras dos profetas assumem um valor arquitetônico paralelamente ao escultórico, e o efeito global atingindo é autenticamente barroco, de concentrada e intensa teatralidade. Pode-se comparar as estátuas de Congonhas às onze que se encontram no todo da fachada da igreja de São João de Latrão, em Roma (BURY, 2006, p.191).

Pode-se observar que a arte barroca no Brasil foi significativa, pois alguns artistas ficaram conhecidos mundialmente, e algumas das obras realizadas no país podem ser comparadas a de outros locais como Roma na Itália, berço da arte barroca.

Coelho (1999) afirma que a arquitetura goiana representada na igreja de Santa Bárbara, como na igreja de São João Batista do Arraial do Ferreiro, apresenta características semelhantes às matrizes mineiras, possuindo escada de acesso ao coro.

Ao comparar o barroco de Minas Gerais e Goiás, é importante observar as edificações construídas nos dois estados. As principais construções são as igrejas que apresentam diferenças e semelhanças em suas características. Para Bury (2006), a matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (MG) segue uma planta tradicional, compreendendo dois cômodos retangulares contíguos, a nave e a capela-mor, com vários altares. Por outro lado, Coelho (1999) apresenta algumas características da igreja de São Francisco de Paula, em que sua fachada apresenta o tradicional corpo central, as janelas, o parapeito entalhado com balaústre em madeira, sendo possível observar o equilíbrio simétrico das colunas coroadas por pináculos, apresentando pintura no teto e uma planta extremamente simples.

Portanto, pode-se observar que ambas as igrejas expressam a arte barroca que se caracteriza diferentemente nas duas regiões. Minas Gerais apresenta uma arte bem elaborada, já em Goiás a arte é mais simplificada.

Entretanto, é forçoso observar que tal limitação não significou, em hipótese alguma, uma relação de inferioridade em comparação com os edifícios religiosos construídos em outras regiões do país, com a utilização de materiais e técnicas diversas. As igrejas goianas apresentam, portanto, em sua simplicidade, um apuro técnico e formal que, a seu modo, nada ficam a dever às de Minas Gerais ou àquelas das Ordens, construídas no litoral (COELHO, 1999, p. 620).

O barroco mineiro apresenta características como o enquadramento dos vãos e as terminações das fachadas e torres, tendo no Brasil três famosos exemplares com plantas ovais, sendo duas em Minas Gerais, que por isso se destaca por sua arquitetura.

As principais características barrocas dos exteriores das igrejas luso-brasileiras ocorrem nos enquadramentos dos vãos e terminações das fachadas e torres. Ao contrário do barroco ornamental, o barroco arquitetônico é bem mais raro. No Brasil, há três exemplos famosos de igrejas com plantas ovais, a primeira no Rio de Janeiro (São Pedro dos Clérigos, demolida), e as duas outras em Minas Gerais (São Pedro dos Clérigos em Mariana e Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto, a mais bela de todas) (BURY, 2006, p. 221).

Para o Brasil vieram inúmeros artistas de Portugal, mas surgiram talentosos artistas brasileiros, a exemplo daquele que se tornou conhecido mundialmente, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Embora o Brasil possa ter atraído os melhores artesãos de Portugal, tudo indica que foi nas minas que emergiram as escolas do talento nativo, cuja figura mais conhecida é o escultor mulato que trabalhava em madeira e pedra, popularmente conhecido pelo nome de Aleijadinho. Na verdade, os interiores das igrejas de Minas Gerais, com seus tetos pintados, púlpitos esculpido e altares e capelas revestidas de folha de ouro, são o legado mais duradouro e mais visível da idade do ouro do Brasil (RUSSEL, 1999, p. 525).

Antônio Francisco Lisboa foi o artista mineiro que teve maior destaque em Minas Gerais. Já em Goiás, Goya (2010) diz que foi Veiga Valle, uma referência isolada da província do estilo barroco rococó, vivendo boa parte de sua vida em Vila Boa, com obras relevantes deste estilo, em que a maioria de suas obras se encontra no Museu de Arte Sacra da Boa Morte.

Aleijadinho, considerado um artista relevante para a arte mineira, faz com que Minas Gerais se destaque entre as mais belas arquiteturas coloniais do Brasil, em que a arte barroca está presente, onde o seu trabalho em madeira é mais expressionista, quanto o seu trabalho em pedra é mais nobre e profundo, possuindo um espírito que ultrapassa gerações.

As obras-primas da arte do Aleijadinho possuem um espírito que ultrapassa as limitações locais e temporais. A amplitude de seus interesses, e seu enfoque curiosamente impessoal se revelam em suas representações de tipos raciais (BURY, 2006,p.102).

Além das arquiteturas religiosas do período colonial, a arte barroca expressava seu estilo em outras edificações como as Casas de Câmara e cadeia, destacando-se nas cidades coloniais, entre elas nos estados de Minas Gerais e Goiás.

No Brasil colonial e em parte do Brasil imperial, as Casas de Câmara e Cadeira eram edifícios onde se instalavam os órgãos da administração pública municipal. Ela abrigava a Câmara Municipal e as funções a ela ligados, dentre elas, estavam a presidência da Câmara, a procuradoria, o juiz de Direito e o tribunal, a guarda policial e a cadeia pública. Em geral, os edifícios da Casa da Câmara e Cadeira ficavam no centro da vila ou da cidade, no largo do pelourinho. O prédio continha, na maioria das vezes, dois pavimentos: um térreo e outro superior. Este último era composto de várias salas e um plenário para reuniões dos vereadores e para julgamentos. No primeiro pavimento, ficavam a cadeia e a guarda. A Casa de Câmara e Cadeira era o símbolo do poder público. Daí a necessidade de dar-lhe lugar de destaque nas cidades coloniais (SILVA, 2010, p. 458).

Portanto, Minas Gerais tornou-se uma referência em relação à arte barroca no Brasil por suas formas, estilos, requinte, possuindo diversos artistas locais que se destacavam no cenário nacional como Aleijadinho, sendo que o barroco era mais valorizado em Minas. No século XIX se deu a formação escolar de novos profissionais, suas artes foram incorporadas tardiamente, mas o ensinamento prático já era repassado de geração para geração.

A formação escolar dos artistas em Minas nas foi realidade posterior: como já se disse, somente nas primeiras décadas do século XIX é que se propõe o estabelecimento em Minas de profissionais qualificados que, vivendo às expensas do Erário Régio, se encarregassem do ensino nas diferentes habilitações (BOSCHI, 1988, p. 27).

Em Goiás os artistas não tiveram tanta visibilidade nem incentivo quanto em Minas Gerais. Entretanto, Minas Gerais e Goiás foram descobertas por paulistas e se desenvolveram no ciclo do ouro, apresentando em sua arquitetura a arte barroca, predominantemente no período colonial. No entanto, o que difere a arte barroca nas duas regiões são as características, técnicas e as matérias- primas utilizadas; todavia, Minas Gerais, diferentemente de Goiás, teve vários artistas de destaque,

mas Aleijadinho fez com que a arte barroca mineira ficasse conhecida em todo o continente, estimulando novos profissionais, enquanto Goiás não fez investimentos para estimular e aperfeiçoar a arte barroca.

3.O BARROCO NAS IGREJAS DA CIDADE GOIÁS

3.1 Igreja São Francisco de Paula e Igreja da Abadia

Neste capítulo se aborda sobre a arquitetura religiosa da cidade de Goiás com foco nas igrejas da Abadia e de São Francisco de Paula, demonstrando sua importância para o patrimônio histórico da cidade, seu tombamento, e as características que elas possuem da arte barroca, principalmente a pintura no forro do teto.

A cidade de Goiás foi tombada como Patrimônio da Humanidade por possuir inúmeros monumentos e casas que devem ser preservados para toda a humanidade. Dentre estes monumentos destacam-se a Igreja de Nossa Senhora da Abadia e a Igreja São Francisco de Paula.

Para a UNESCO, estes monumentos inseridos no centro histórico da cidade de Goiás devem ser conservados e preservados, para que toda a humanidade tenha a oportunidade de conhecer este espaço com construções do século XVIII:

De acordo com a classificação da UNESCO, o Patrimônio Cultural é composto por monumentos, grupos de edifícios ou sítios que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, arqueo-lógico, científico, etnológico ou antropológico. Incluem obras de arquitetura, escultura e pintura monumentais ou de caráter arqueológico, e, ainda, obras isoladas ou conjugadas do homem e da natureza. São denominadas Patrimônio Natural as formações físicas, biológicas e geológicas excepcionais, *habitats* de espécies animais e vegetais ameaçadas e áreas que tenham valor científico, de conservação ou estético excepcional e universal (IPHAN, 2018).

A cidade de Goiás se tornar reconhecida e preservada, e o órgão que tem a função de cuidar dos monumentos históricos é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN):

O reconhecimento de Goiás (antiga Vila Boa) como Patrimônio Cultural Mundial, pela UNESCO, em dezembro de 2001, fez jus à história, arquitetura e cultura do primeiro núcleo urbano fundado no território goiano, no início do século XVIII. Na década de 1950, o Iphan classificou alguns de seus monumentos e prédios isoladamente e, em 1978, tombou o seu conjunto arquitetônico e urbanístico (IPHAN, 2018).

Os monumentos na cidade de Goiás foram sendo tombados de forma isolada desde 1950. Posteriormente, em 1978, o IPHAN conseguiu tomar o conjunto paisagístico da cidade de Goiás e, só em 16 de dezembro de 2001, o

conjunto arquitetônico da cidade foi reconhecido como Patrimônio Mundial da Humanidade.

Este espaço, segundo o IPHAN, preserva em seu conjunto arquitetônico, mais de 90% da arquitetura barroco-colonial e se localiza em uma área de belezas naturais:

Esse extraordinário conjunto conserva mais de 90% de sua arquitetura barroco-colonial original, tornando-se, assim, um magnífico mostruário do Brasil oitocentista e um dos patrimônios arquitetônicos e culturais mais ricos do país. Localizado em uma região de rara beleza natural, o centro histórico de Goiás mantém, até hoje, o caráter primitivo de sua trama urbana, dos espaços públicos e privados, da escala e da volumetria das suas edificações (IPHAN, 2018).

Por esse conjunto arquitetônico do período colonial com características da arte barroca e pelas belezas naturais que rodeiam a cidade, Goiás se tornou um museu a céu aberto, pois todo o centro histórico da cidade preserva as construções coloniais do período de sua fundação.

A respeito da história da igreja São Francisco de Paula, foi uma das primeiras a serem construídas na cidade, sendo a terceira edificação de Goiás, realizada por iniciativa de Antônio Tomás da Costa, sendo terminada em 1761.



**figura 7: Igreja São Francisco de Paula - GO .
Fonte: Autora, 2018.**

Segundo Coelho (1999), a igreja é atualmente a sede da Irmandade dos Passos, a única irmandade que ainda existe na cidade, sendo transferida em 1863, porque onde estavam sediados a catedral de Sant'Anna se encontrava arruinada.

A igreja de São Francisco de Paula, como afirma Etzel (1974), foi construída em um outeiro, (Outeiro ou lomba é uma pequena elevação de terreno). Um outeiro é menor que um morro, com uma escadaria para dar acesso, sua fachada é simples, em estilo colonial, possuindo dois sinos:

Localiza-se num pitoresco outeiro, com bela escadaria de acesso. Fachada simples, de estilo colonial, e pináculos nos pilares de sustentação. O campanário é externo, com armação de madeira. Tem dois sinos; um grande, deste século, é um pequeno que, informaram-nos, estava colocado na vão lateral esquerdo que se vê na fachada, ao passo que o outro vão existente foi fechado com alvenaria. O interior da igreja, com cerca de 18 metros de extensão, tem belo arco cruzeiro. O forro, da capela –mor e no corpo da igreja, foi pintado em 1869 por André Antônio da Conceição, segundo apurou Elder Camargo Passos, revendo os livros da irmandade. O altar-mor é de linhas simples, salvo as duas colunas volutas encimadas por uma concha, acima das cornijas. Sacrário também com talha muito simplificada, com uma cruz que originalmente foi pintada de vermelho. Não há douração primitiva. Hoje, apenas pintada com purpurina dourada (ETZEL,1974, p.191).

Pode-se observar que esta não é uma igreja grande, com o foro da capela-mór e o corpo todo pintado, com cenas que contam passagens da vida de São Francisco e temas litúrgicos e florais. Essa igreja chama a atenção pela pintura no forro, sendo uma das únicas, pois só a igreja da Abadia na cidade de Goiás também detém o forro do teto pintado.



figura 8 : Pintura do forro da igreja de São Francisco de Paula – GO
Fonte: acervo digital UNESP,2015.

Como aborda Etzel (1974), é difícil precisar em que período foi realizada a pintura no forro dessa igreja, pois as igrejas são datadas do ano em que terminam parcialmente o arcabouço, e em algumas ocasiões apenas contendo um altar improvisado. Desta forma até o seu acabamento definitivo, podem-se passar anos.

Chama a atenção nessa igreja o forro todo pintado, que se poderia considerar do século XVIII, não fossem as provas encontradas nos livros da irmandade. Tal fato mostra, ainda uma vez, como é difícil afirmar a época do acabamento das obras religiosas, salvo a data do início da construção, pois na vida de uma igreja, conta-se o início pela terminação, as vezes parcial, do arcabouço, o suficiente para comportar um altar improvisado. Daí para seu acabamento podem-se passar decênios, sem falar em reformas conseqüentes a desmoronamentos, acréscimos e mesmo modificações estruturais, que deformam inteiramente a construção primitiva. É preciso não esquecer estes elementos quando se julga o estado atual de uma igreja, e o exemplo da de São Francisco de Paula parece-nos bastante incisivo, pois o forro foi pintado 108 anos após a data de sua construção (ETZEL,1974, p.191-192).

Percebe-se o quanto é difícil saber qual a data precisa das pinturas feitas nas igrejas coloniais do Brasil, ao observar a igreja de São Francisco de Paula, cuja pintura foi concluída décadas depois de sua construção.



figura 9: Pintura da nave da igreja de São Francisco de Paula – GO
Fonte: acervo digital UNESP, 2015.

Segundo o IPHAN o forro, da igreja detém diversas passagens da vida de São Francisco de Paula, é além do forro, possui também imagens que formam o conjunto da Capela-Mor. A figura central do Senhor dos Passos à direita de São Francisco de Paula é de Autoria de Veiga Vale, e à esquerda, São José de Botas é de autor desconhecido. Há outros objetos como arcazes, armários, bancos e lavabos.



**figura 10: Foto do altar da igreja de São Francisco de Paula –GO.
Fonte: acervo digital UNESP, 2015.**

A igreja da figura 10, além de sua arquitetura colonial e traços barrocos são cantados em latim os “Motetes dos Passos”, canto polifônico barroco com trechos bíblicos sobre a paixão de Cristo. São realizadas várias atividades religiosas na igreja durante a Semana Santa. O Canto do Perdão feminino as 18:00 horas e a procissão do Fogaréu, em que a igreja recebe a terceira parada e representa o Jardim das Oliveiras, onde acontece a encenação da prisão de Cristo.

Segundo o IPHAN, a igreja São Francisco de Paula foi tombada pelo IPHAN em abril de 1950, nº 345-T, Inscrição nº 359, e tombada pelo estado em outubro de 1980. O edifício de arquitetura religiosa situa-se em pequena elevação às margens do rio Vermelho. Construção de 1761, tem fachada plana, com cruzeiro de madeira no adro e torre sineira do século XIX separada do corpo da igreja. O tombamento abrange também forros e retábulos, policromados, imagens, alfaias e móveis antigos.

Percebe-se a importância da igreja de São Francisco de Paula para a cidade de Goiás e seu tombamento para que este patrimônio seja resguardado, fazendo parte da arquitetura colonial da cidade, com um diferencial da pintura no forro e a importância dos festejos realizados neste local, fazendo assim, que fique na

memória das pessoas como um lugar que deve ser preservado para as futuras gerações.

Portanto, a cidade de Goiás é um lugar de memória, por conseguir manter o patrimônio histórico colonial construído no século XVIII e o Centro Histórico da cidade preserva as características desse período.

A **cidade da memória** é, sempre, uma cidade do passado, vivida por cada um ou da qual se ouvi contar, por alguém que a teria vivido ou ouvido, por sua vez, também contar por um outro ... Na memória individual daquele que rememora há, assim, uma cidade subjetiva que, como lembra Henri Bergson, fica registrada no inconsciente e se constrói na trajetória de nossa vida pessoal. Esta cidade da qual *eu me lembro, a minha cidade* é formada por traços do meu percurso individual, cidade que é tanto construída pelos vestígios materiais remanescentes do passado, que eu identifico e reconheço, quando pelo imaginário das minhas lembranças (PESAVENTO, 2002, p. 27).

A cidade é um lugar de memória e rememora algo que lembre o passado, e a cidade de Goiás traz estes elementos no seu patrimônio histórico tanto material quanto imaterial, mantendo tradições que foram sendo passadas de gerações para gerações.

Outro local de memória da cidade de Goiás é a igreja de Nossa Senhora da Abadia, que dentre as igrejas coloniais como a igreja São Francisco de Paula possui também pintura no forro do teto e foi construída em 1790, sendo a mais recente das antigas igrejas de Goiás.



**Figura 11: Igreja de Nossa Senhora da Abadia - GO .
Fonte: Autora, 2018.**

A igreja da Abadia, segundo Etzel (1974), foi construída em 1790 pelo padre Salvador dos Santos Batista, com a ajuda de esmolas do povo, tem cerca de 17 metros de extensão, está localizada em uma esquina, dando o seu nome à rua em que está situada. “Para nós, essa igreja é a jóia das construções religiosas de Vila Boa, sobretudo pela harmonia de proporções de um barroco modesto mas bem distribuído”(ETZEL, 1974, p.192). É uma igreja de fachada mais simples, e na parte central uma parte mais alta com uma cruz, duas laterais mais baixas e uma pinácula em cada canto. Em sua fachada tem a porta de talha almofadada em relevo e duas janelas, é realizado na sexta-feira da paixão o Canto do Perdão masculino as 10:00 horas.



Figura 12: Arco triunfal e Altar- mor da igreja de Nossa Senhora da Abadia –GO.
Fonte: Acervo digital UNESP, 2015.

Para Etzel (1974), o interior dessa igreja é fascinante, com arco cruzeiro, cornijas e captéis de madeira, tendo um corpo vertical liso de secção triangular. Contendo um arco, emoldura a capela-mor que possui um altar de barroco simplificado:

[...] vê um altar de barroco simplificado, com 4 colunas lisas e talha enfeitando a base, incluindo o sacrário todo trabalhado. O nicho profundo é emoldurado por fina talha; no arco superior do retábulo há, além da talha, 4 florões que dão acabamento às colunas[...] (ETZEL,1974, p.192).

Pode-se observar que, mesmo a igreja sendo simples, conjunto de ornamentos bem elaborados, com requinte e traços barrocos, fazendo com que, mesmo sendo construída com poucos recursos, se tornasse bela.



Figura 13: Panorama do forro da Igreja da Abadia - GO .
Fonte: Fonte: Acervo digital UNESP, 2015.

Segundo Coelho (1999), o forro da nave desta igreja de autor desconhecido, é todo decorado pelo requinte do acabamento que destoa de todos os outros forros pintados pelo estado. Nossa Senhora da Abadia é a figura central da pintura, rodeada de anjos e de outras figuras celestes com características barrocas.

Esta igreja fica a maior parte do ano fechada e só abre durante a Semana Santa para a encenação do Canto do Perdão dos Homens; suas paredes são de taipa – de - pilão, adobe e pau-a-pique.

Observa-se que a igreja da Abadia é importante para o patrimônio histórico da cidade de Goiás e da humanidade. Foi tombada pelo IPHAN em 1950, nº 345-T, Inscrição nº 358, 1950. Preservando em sua construção simples elementos do período colonial. Sendo que estes locais rememoram as lembranças de um período que já se foi, mas não deve ser esquecido e sempre lembrado por futuras gerações, com a preservação dos locais de memória como a Igreja da Abadia da cidade de Goiás.

[...] Para construir uma representação sobre o passado da cidade, para resgatar as imagens que possibilitarão lembrar como foi um dia a vida em um determinado espaço urbano, Clio tem diante de si um vasto espectro de traços. A Memória pode ser oral, escrita ou de pedra. As lembranças podem chegar até o tempo do presente como vozes, como narrativas que deixaram o testemunho escrito de uma vivência e de uma percepção ou como materialidade em um espaço construído, a atestar, com eloquência objetiva, a visualidade do passado. A rigor, tudo, na cidade, pode ser convertido em fonte, em documento para historiador da *urbs*, para que possa construir a sua narrativa (PESAVENTO, 2002, p. 30).

Portanto, a memória de uma cidade pode ser resgatada de diversas formas oral, com documentos, fotos, pela sua arquitetura, por costumes, desta maneira só basta o historiador utilizar destas fontes e construir uma narrativa e rememorar algo que foi esquecido de determinado local. Por isso que é importante a preservação dos bens materiais e imateriais que a cidade de Goiás detêm para que essas lembranças não sejam esquecidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho possui os objetivos de analisar o contexto histórico do barroco desde o seu surgimento na Europa Moderna até sua chegada às cidades brasileiras, fazer um estudo comparativo do barroco goiano com o mineiro, mostrando os pontos em comum e diferentes, identificar a importância do barroco nas igrejas da cidade de Goiás para o Patrimônio Cultural. Portanto, o estudo, primeiramente, abordando o contexto histórico da arte barroca, analisando a sociedade do Antigo Regime, pois nesse período ocorreram várias mudanças na sociedade, entre elas a transição do feudalismo para o capitalismo. Com o fim da Idade Média, e o declínio da Igreja as grandes navegações deram impulso para que a arte barroca se expandisse para diversas partes do mundo, principalmente nas colônias portuguesas e espanholas.

O nome de mais destaque no período do Antigo Regime foi o rei Luís XIV, conhecido como Rei Sol, que por meio da arte, perpetua a sua lenda nas estátuas, nos quadros, e no próprio Palácio de Versalhes. Neste contexto de mudanças ocorre um novo pensamento em que o homem, é dono de suas escolhas. Uma prova disso foi a Reforma Protestante de Martinho Lutero, que não concordava com a forma como a igreja católica tratava seus fiéis. Por este motivo nasce uma nova religião: o Protestantismo.

Para que o catolicismo não perdesse os seus adeptos, realizou o Concílio de Trento na Itália de (1545- 1563). Uma das formas pensadas pelos representantes da igreja foi a arte barroca que, pelas suas características de movimentos, curvas, fachadas dinâmicas, torres com volutas e torres na pintura, o contraste de luzes e sombras, chamava a atenção da população e assim a mantinha fiel aos preceitos católicos.

A arte barroca se propagou por diversos locais, inclusive no Brasil, para onde os jesuítas vieram com o objeto de catequizar os nativos, com a ajuda do ensino dessa arte. No período do ciclo do ouro, o barroco se propagou para as regiões mais afastadas do litoral como Minas Gerais e Goiás. Nesses estados, a arte barroca possui algumas semelhanças e diferenças, sendo que a região de Minas Gerais

possui uma arquitetura mais rebuscada do que a de Goiás, que detém uma arquitetura mais simples.

Ao trabalhar em especial com a cidade de Goiás, reconhecida pela UNESCO em 2001 como Patrimônio da Humanidade, constata-se que duas igrejas chamam a atenção por alguns traços barrocos: Igreja São Francisco de Paula e Igreja de Nossa Senhora da Abadia. Observa-se a beleza da arte barroca em ambas com a simplicidade e o requinte ao mesmo tempo, principalmente na pintura de seus forros.

Pôde-se, perceber o quanto a arte barroca foi importante para a sociedade e é até hoje, deve ser preservada para que futuras gerações possam ter a oportunidade de conhecê-la. Por isso a importância do tombamento: para ser preservado e conservado o patrimônio, a fim de que a memória não seja esquecida, mas sempre lembrada.

A pesquisa foi importante para compreender que a arte barroca esteve presente desde o descobrimento do Brasil, por isso deve ser resguardada, pois faz parte da nossa história.

Este trabalho é relevante aos futuros pesquisadores cujo interesse é em estudar um pouco da história da arte barroca e suas influências no Brasil, principalmente nas cidades de mineiras e goianas onde esse estilo se mostra no patrimônio edificado e na cultura de modo geral.

FONTE

Imagens do acervo digital da UNESP, 2015.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. O Estado absolutista no Ocidente. In: *Linhagens do estado absolutista*. Brasiliense, 1985.
- AQUINO, R. L.; et al. Só a fé salva. In: *História das sociedades: das sociedades modernas às atuais*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ARAÚJO, M. L. *Europa Renovada: renascimento e humanismo – do maneirismo ao barroco*. 2006.
- BASTTISTONI Filho, Duílio. Época Barroca in: *Pequena história da arte*. Campinas: Papyrus, 1995, p.77-91.
- BEDIN, Andrea Gomes. *O Barroco: um estado de espírito*,2014.
- BOSCHI, Caio C. *O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BURY, John. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. Brasília, DF, IPHAN: Ed. Monumenta, 1992.
- BURKE, Peter. A Nova História, seu passado e seu futuro. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 1 – 13.
- CERQUEIRA, A. L. da G.; LOPES, A. M. *A Europa na Idade Moderna*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- CHENEY, S. Milliet. A França e o Barroco Internacional in: *História da arte*. 4 ed. São Paulo: Martins.
- COELHO, Gustavo Neiva. Construções Religiosas do Período Colonial Existentes na Região de Vila Boa: 1727/1793. In: *Fragments da Cultura*. Goiânia: IFTEG, 1999.
- CORVISIER, André. *História moderna*. São Paulo – Rio de Janeiro. DIFEL, 1976.
- ETZEL, Eduardo. O Barroco do estado de Goiás. In: *O Barroco no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- FALCON, Francisco José Calazans. *Despotismo Esclarecido*. São Paulo: Ática, 1986.
- FALCON, Francisco José Calazans, RODRIGUES, Antônio Edimilson. A Expressão da Tensão entre o Novo e o Velho: A Cultura Barroca do Século XVII. In: *A Formação do Mundo Moderno*. 2 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- GOYA, Edna de Jesus. *O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás a Escola Goiana de Belas Artes- EGBA*. Bahia: Cachoeira, 2010.

HALBAWACHS, Maurice. Memória individual e Memória coletiva. In: *A Memória Coletiva*, São Paulo: Centauro, 2006.

_____. Memória Coletiva e Memória Histórica. In: *A Memória Coletiva*, São Paulo: Centauro, 2006.

IPHAN. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/36>>. Acesso em: 14 de novembro de 2018.

LUIZETTO, Flávio, REFORMAS RELIGIOSAS. 3 ed. São Paulo: Contexto, 1994.

LUZ, Emos Giovana. *Goyaz, entre a forma e a função urbana: um estudo sobre a imagem da cidade no século XIX (1845-1880)*. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

MEDEIROS, Ana Paula Garcia. *Igreja e religiosidade na urbanização de cidades coloniais nas Américas, nos séculos XVI a XVIII*. Urutáguá, 2010.

MIRANDA, Selma Melo. *Nos bastidores da arquitetura do ouro: no século XVIII em minas gerais*. I.A.P.H, Minas Gerais.

NAPPI, Thiago Rodrigo. *Sobre a sociedade de corte na França do Antigo Regime e a constância dos sentimentos de honra*. Belo Horizonte: Temporalidades. 2015.

NORA, Pierre. Entre Memória e História, A Problemática dos Lugares. In: *Projeto História*. São Paulo, SP: Ed.PUC-SP, 1993.

PALACÍN, Luís. O Ouro de Goiás. In: *O século do ouro em Goiás 1722-1822: estrutura e conjuntura numa capitania de minas*. 4 ed. Goiânia: UCG, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy, *Memória, história e cidade: lugares no tempo, monumentos no espaço*. Uberlândia: ArtCultura, 2002.

RUSSEL-WOOB, A. J. R. O Brasil Colonial: O Ciclo do Ouro. In: Bethel, Lestie. *História da América Latina*. São Paulo: EDUSP. 1999.

SHENNAN, J.H. *LUÍS XIV*. São Paulo: Ática, 1994.

SILVA, Leosmar Aparecido da. *Aspectos Sociais, Políticos e Religiosos da Arquitetura Colonial Vilaboense: uma análise semiótica*. Goiânia: UFG, 2010.

SOUZA, Marcos André Torres de. *O século 18 em Goiás e a visão de mundo barroca: dois estudos de caso*. 2015.

UNESP. *Acervo digital UNESP*. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/252383> >. Acesso em: 14 de nov. 2018.