

## Estilos barroco e rococó nos acervos dos palácios do governo paulista Imaginária, pintura, oratórios, mobiliário, prataria<sup>1</sup>

Percival Tirapeli

O estilo barroco é plenamente assimilado pela escultura religiosa brasileira, a partir da terceira década do século XVII, assinalada pela evolução da talha dos retábulos, seguindo, a princípio, o modelo português e passando, posteriormente, à influência italiana, com formas eloqüentes e novo sentido de dramaticidade teatral. Já os retábulos barrocos do período joanino (1725-1750), de colunas salomônicas e estrutura dinâmica, demandarão esculturas de formas agitadas e panejamento esvoaçante, aspectos que se suavizam na fase rococó, quando as colunas voltam à estrutura reta em versão mais elegante e alongada, o que também influencia as proporções das imagens. As oficinas conventuais com produção em barro entraram em decadência, abrindo caminhos para a ascensão de artistas leigos, contratados e pagos pelas irmandades, criando um campo de expansão para o novo estilo com obras maiores em madeira. A mais freqüente é a exposição em retábulos para o culto devocional em igrejas e capelas, seja como invocação principal no trono dos camarins, seja como invocações secundárias nos nichos laterais. As outras funções são o uso em procissões e demais rituais católicos a céu aberto e a integração a conjuntos cenográficos — presépios e a exposição em oratórios. A maioria das imagens das coleções dos palácios destina-se ao culto doméstico.

Já a transição para o rococó (1750-1808) é menos marcante nas imagens do que na talha dos retábulos, sendo as características mais visíveis a busca do requinte e a elegância nas esculturas, estruturas em linha sinuosa e com proporções alongadas, assim como a suavidade e a doçura das expressões fisionômicas, particularmente nas figuras femininas como a imagem da matriz de Santana de Parnaíba.

---

<sup>1</sup> Texto retirado do catálogo *Acervo Artístico dos Palácios: Panorama das Coleções*, publicado pela Imprensa Oficial.

As principais escolas brasileiras de escultura religiosa setecentista deslocam-se de São Paulo e Rio de Janeiro para a Bahia, Pernambuco e Minas Gerais.

Duas imagens se destacam pelas atribuições ao frei Agostinho de Jesus. A *N. Sra. dos Prazeres* tem todas as características plásticas do beneditino: a base apinhada de anjinhos que se acomodam entre volutas, achatados pelo manto pesado em *S* que é segurado pela mão direita. As madeixas dos cabelos caem enroladas sobre os ombros e túnica. Olhos rebaixados, rosto miúdo e terno conjugam com a tonalidade apastelada de toda peça. A segunda é uma *Conceição*, delicada em seu tamanho, repetindo as características plásticas da plásticas da primeira, porém com a face amorenada.

Tanto os santos maiores como os menores, *N. Sra. da Glória* baiana, os tocheiros de Francisco Vieira Servas e *São José de Botas* de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, são destes dois estilos.

Outras européias provenientes de Portugal como *São José e Menino Jesus* e *Imaculada Conceição*, atribuídas a Joaquim Machado de Castro; dois relevos, *São Paulo* e *São Pedro* sobre peanhas, datados de 1699 e ricamente dourados com esgrafiados de finura absoluta sobre suas roupagens. Dois bustos de santos bispos são, possivelmente, italianos. Essas duas obras com pintura em prata são de ateliês que recebiam encomendas internacionais, já que nesse período a demanda das peças era grande e os modelos difundidos por meio de pranchas de gravuras, o que dificulta a exatidão da origem. Porém, a desenvoltura da obra, o talhe perfeito e acabamento nos detalhes como cabelos é que remetem à fatura européia. Italiano é um par de *putti* que, mesmo sem as asas, estão em posição de vôo, realçados pelos gestos das mãos e colocação perfeita dos braços, que ampliam a espacialidade esboçada nos tecidos esvoaçantes em parte colados ao torso.

## **Imaginária sacra popular**

As ordens religiosas foram proibidas de se instalarem no Vale do Paraíba do Sul devido os caminhos que levavam às minas auríferas. Porém, os taubateanos conseguiram do rei a permissão de fundar o convento de Santa Clara de franciscanos, e lá se tornou um centro de imaginária. Os acervos são compostos de imagens em barro e madeira que oscilam entre as pretensões eruditas, espelhando o processo de aprendizado, e outras de gosto profundamente popular. As pesquisas de Eduardo Etzel e Carlos Lemos dão conta da produção das denominadas imagens *paulistinhas*, pequenas imagens de barro branco cozido, ocas com orifício cônico na base. Estava fechado o ciclo de influência da imaginária portuguesa de Alcobaça, que produziu, na primeira metade dos setecentos, o século de ouro da imaginária paulista, com ressonâncias populares até o século XIX no vale do Paraíba do Sul.

## **Pintura colonial**

A pintura colonial brasileira tem as influências da portuguesa, que, por sua vez, seguia a dos mestres espanhóis. A Igreja foi o grande mecenas em cujos templos se desenvolveu tanto as pinturas em cavalete – a exemplo da Capela Dourada do Recife – como nos forros tabuados das igrejas baianas, sob o pincel de Joaquim José da Rocha. Em Minas Gerais, a influência foi do português Caetano da Costa Coelho, que pintou, no Rio de Janeiro, a igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (1736). A pintura mineira passou por duas fases barrocas e o auge é o rococó de Mestre Ataíde, sendo o forro da igreja da Ordem de São Francisco de Ouro Preto sua obra prima (1802-07). Em São Paulo, a pintura de florais e brutescos seguiu o padrão dos jesuítas e dois exemplos são referenciais: a Capela do Sítio de Santo Antônio (1681), em São Roque, e a igreja de N. Sra. do Rosário, no Embu (1700). Mais para o final daquele século, dois artistas santistas, José Patrício da Silva Manso e seu discípulo, padre Jesuíno do Monte Carmelo, se destacaram em Itu e São Paulo.

O melhor exemplo dessa pintura no acervo é a *Flagelação de Cristo*, pintura de cavalete de Mestre Ataíde, com grupo de soldados, cenário romano e Cristo envolto em manto azulado esmaecido e fundo em ocre, seguindo a paleta rococó. O outro é o fragmento de um forro de capela com N. Sra. Do Livramento na visão e os apóstolos nos cantos. Nos oratórios, porém, estão as pinturas de sabor popular com cenas autônomas de santos, Via Sacra ou seqüenciais, como a vida de Maria ou São João, e, ainda, apenas flores e vasos totalmente populares.

As pinturas européias estão sendo pesquisadas, o que aponta uma série de pinturas possivelmente do início do século XVII, com retratos de cortesãs, e duas outras da segunda metade do século XVII. Uma representa o rei de Portugal D. José I e a segunda, um jovem com peruca e posição da mão a maneira que Jacques Louis David pintou o imperador Napoleão. Da pintura italiana, fica em destaque o tondo *Sacre Triade Gloria* e, da portuguesa, a parte interna de um oratório ricamente ornado com santos emoldurados em formas rococós.

## **Imaginária**

### **ANJOS TOCHEIROS**

Os anjos tocheiros são das esculturas mais elaboradas do período barroco. A posição na capela entrada da capela-mor dá a eles destaque e a possibilidade de o artista trabalhar por todas as faces da peça, já que são vistas por todos os lados. Simbolicamente, portam o facho da fé, guardam o mistério do tabernáculo e iluminam os fiéis. No mundo lusitano, evoluem das praticamente figuras de convites, existentes ao pé das escadas ou portais, feitas em azulejos.

Na arte colonial paulista, há dois tocheiros com figuras de homens negros provenientes da capela de Santo Antônio, em São Roque, recolhidos no Museu Paulista/USP, duas cariátides que sustentavam o retábulo maneirista da capela do sítio de Voturuna, desaparecidas há tempos. Na coleção palaciana, há um par de anjos tocheiros portugueses e outros brasileiros, destacando o de Francisco Vieira Servas proveniente de Minas Gerais.

Uma série de santos de oratório tanto pequenos como de tamanho médio completam a coleção. Os crucifixos de pequenas proporções dispostos nos oratórios e/ou papeleiras se destacam pela elaborada feitura escultórica e encarnação.

## ORATÓRIOS

O oratório é o local que abriga as imagens de santos e objetos devocionais. É prática ancestral da maioria das religiões. No período colonial, ganhou vários formatos em madeira entalhada ou pintada, dependendo do período artístico e da posse da pessoa que o encomendava. Sua função poderia ser apenas devocional ou de substituir uma capela para se celebrar missas e batizados devido à distância das fazendas da vila ou cidade.

A coleção dos Palácios dos Bandeirantes e Boa Vista, de Campos de Jordão, é variada com exemplares significativos nos estilos barroco e rococó, tanto eruditos quanto populares. O oratório altar proveniente da Bahia é exemplar raro e de obrigatória exposição permanente em destaque. A pintura é o destaque dessa peça funcional de substituição de uma capela. Chinesices podem ser vistas nas portas que internamente se destacam em três almofadas com seis santos pintados, enclausurados por festões de flores. Internamente, há partes esculpidas e uma pintura com glória de anjinhos de gola imersos em rolos de nuvens.

Os oratórios possuem tipologias diferentes como para incrustar nas paredes, colocar sobre cômodas, transportar em viagens, e o de Menino Jesus de Praga se destaca pela integridade, originalidade e coloração.

### **Mobiliário colonial — arcazes e credências**

O mobiliário religioso inclui cadeiras, tronos e pequenas mesas chamadas de credências ou consoles para servir de aparato aos objetos do culto na capela-mor, ao lado do altar. Na sacristia, há grandes arcazes com inúmeras gavetas com puxadores em metal trabalhado para se guardar os paramentos e alfaias.

A coleção de arcazes é constituída de móveis advindos das mais diversas regiões do país, desde os mais rústicos retilíneos, ainda maneiristas, feitos pelos marceneiros locais no final do século XVII, para as capelas rurais, até os curvilíneos que seguiam modelos europeus barrocos, para as sacristias baianas ou mineiras.

O rico acervo mobiliário dos palácios governamentais paulistas justificaria um museu do mobiliário brasileiro. A aquisição desse mobiliário religioso no século passado foi moda. De todo país, foram levados para o Rio de Janeiro e São Paulo principalmente. Deslocados, os complementos se perderam, pois sobre os mesmos havia oratórios, candelabros, salvas e espelhos nas paredes. A arte moderna carioca e paulista a eles se misturaram e, assim, ainda costumam ser expostos, segundo o costume vigente nas décadas 50 a 70 do século XX.

As credências têm diversas origens como Portugal, Itália ou França e igrejas brasileiras. Das italianas ou francesas, a origem é difícil especificar devido ao intenso comércio entre Portugal e outros países da Europa que proviam as igrejas portuguesas e brasileiras. Também esses móveis seguiam modelos em gravuras que circulavam nos ateliês. As quatro credências européias são provenientes da coleção do Palácio dos Campos Elíseos. Aquelas em estilo D. José I, oriundas de Minas Gerais, são do Palácio Boa Vista, de Campos de Jordão.

Outras peças de mobiliário são os barguenhos ricamente ornados com incrustações em madrepérola, marfim ou madeiras nobres de procedência indo-portuguesa. Uma cômoda-papeleira em estilo D. Maria I tem linhas curvas, incrustações de madeiras claras e pilastras nas extremidades. De grande uso no período colonial brasileiro foram as arcazes, também conhecidas como caixas ou baús. Muitas vezes feitos em Portugal com madeiras brasileiras, retornavam para cá e serviam de modelos para as marcenarias nacionais. Assim, se popularizaram como os primeiros móveis luso-brasileiros que passaram a fazer parte dos inventários coloniais.

Do mobiliário religioso, são fragmentos de altares, cartelas, colunas e peanhas. Porém, proveniente do Convento de Santo Antônio de Paraguaçu, no

Recôncavo Baiano, é a balaustrada torneada em jacarandá, expressão máxima do barroco baiano. Em ruínas, a igreja conventual teve seu mobiliário vendido e o complemento da balaustrada encontra-se na entrada do Museu de Arte da Bahia.

Os espelhos, quando palacianos, com molduras em estilo joanino ou rococó, são, muitas vezes, complementos de arcazes ou credências quando nas sacristias.

## **Prataria**

As alfaias formam o conjunto de objetos em prata que se prestam para o culto religioso: os vasos sagrados como cálices, custódias, âmbulas, patenas para a celebração das missas; navetas, turíbulos para diversos cultos; vasos para santos óleos para crisma, batismo e união dos doentes; coroas, resplendores e atributos como espadas para ornamentar os santos; as palmas, salvas, candelabros e relicários para ornar os altares; lampadários e candelabros para iluminação; e as vestimentas dos padres com ricos bordados com fios de ouro e prata.

O Salão Nobre do Palácio dos Bandeirantes tem em destaque o lampadário de prata do português Domingos José Ferreira, com linhas nos estilos barroco e rococó, pesando 80 quilos. Outros, em estilo barroco, se encontram no Palácio Boa Vista, onde a maioria da prataria fica exposta na sacristia da Capela de São Pedro Pescador.