

Lusíada



Repositório das Universidades Lusíada

Universidades Lusíada

Bonifácio, Horácio Manuel Pereira, 1951-

A emoção no Barroco

<http://hdl.handle.net/11067/7683>

<https://doi.org/10.34628/ecn3-ke09>

Metadados

Data de Publicação	2024
Tipo	bookPart
Editora	Universidade Lusíada Editora
ISBN	978-898-640-249-2

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-01-22T10:41:44Z com informação proveniente do Repositório

A emoção no Barroco

Horácio Bonifácio

DOI: <https://doi.org/10.34628/ecn3-ke09>

São diversas as épocas em que a razão e a racionalidade, às vezes de carácter quase matemático, marcaram a produção arquitectónica. Todavia, não se superiorizam, certamente, aos momentos em que as emoções e os sentidos se tornaram fundamentais nas preocupações dos artistas.

O Barroco é definitivamente um dos momentos exemplares em que a carga emocional e sensitiva está presente na obra de arte de modo insofismável.

O Barroco iniciado na Itália de seiscentos está ligado inicialmente a uma problemática religiosa com a chamada Contra-Reforma, movimento católico de resposta aos problemas levantados pelos protestantes e à necessidade da Igreja esclarecer os seus devotos, eliminar as dúvidas e tornar os seus fiéis mais e melhores crentes.

Era necessário desmentir os reformistas, lutar contra a sua influência, evitar o seu crescimento e principalmente o alastrar das suas ideias aos tradicionais países católicos fiéis a Roma e ao Papa.

Simultaneamente, e não menos importante, era essencial catequizar os católicos, demonstrar-lhes onde estava a verdade, e quem estava errado, mas também ensiná-los a serem melhores e mais empenhados praticantes. Do mesmo modo, procurava-se reformar a própria igreja, evitando os excessos e abusos do passado recente, e as práticas menos consentâneas com os deveres e a moral cristã, procurando uma eficaz estruturação interna e tentando mostrar ao mundo um carácter eticamente mais respeitável e credível.¹

¹ Assim se pode entender a proibição de venda de cargos eclesiásticos, e as tentativas de mor-

Assim, se entende a absoluta necessidade que a Igreja tinha de convencer os seus seguidores de que a sua verdade era única e irrefutável, de que os protestantes estavam errados e precisavam de ser combatidos. A Arte e particularmente a Arquitectura e até a cidade vão desempenhar um papel importantíssimo neste processo.

Deste modo, os princípios base da metodologia do Barroco como movimento artístico podem equacionar-se a partir de quatro ideias indissociáveis, que resumem as grandes preocupações da arte deste período e que explicam as suas características mais significativas: Persuasão, Participação, Emoção e Aceitação.

É necessário persuadir as pessoas, convencê-las. Emocionando-as, fazendo apelo particularmente aos sentidos, criam-se as condições para uma admiração, uma sedução, um êxtase, o amor, ou mesmo a paixão. Quando se atinge estes estádios emocionais, é muito provável que as pessoas aceitem mais facilmente aquilo que se deseja transmitir. Papel absolutamente indispensável em todo este processo, a participação, é uma peça chave de toda esta filosofia, pois, só quem tem uma acção activa, quem se torna membro participativo, quem toma parte, quem interfere, ou julga interferir, é que se pode emocionar.

Todavia, na sociedade seiscentista e na da primeira metade de setecentos, não é apenas a Igreja e o Papa que necessitam e procuram convencer as pessoas. A sociedade de um modo geral e os sistemas políticos em particular têm as mesmas preocupações.

Na realidade, iniciado, como um movimento essencialmente religioso, rapidamente o Barroco transbordou para outros contextos, num momento em que os regimes absolutistas surgem e se desenvolvem em praticamente toda a Europa, inspirados pelo exemplo dos monarcas franceses Luis XIII e Luis XIV. Os líderes políticos absolutistas têm preocupações idênticas às da hierarquia da igreja, procurando que os seus súbditos aceitem a verdade de um sistema em que o poder se encontra centralizado nas mãos de um único homem de um modo autoritário e indiscutível.

alizer a vida de alguns membros da igreja, que no passado tinham dado um espectáculo de maus exemplos. Por outro lado, a criação dos Seminários, escolas que preparariam os futuros clérigos, fornecendo-lhes uma formação adequada e de qualidade, era uma forma de contrariar a crítica protestante, e mesmo de alguns intelectuais católicos, como Erasmo, da falta de preparação e incultura dos membros da igreja.

Torna-se assim, fundamental, indispensável e obrigatório convencer as pessoas de que a verdade transmitida quer pela igreja, quer pelo sistema político, é indiscutível, irrecusável e irrefutável.

A arte barroca procura o apelo às emoções. Particularmente a arquitectura utiliza de modo exemplar esse apelo através do despertar dos sentidos.

A emoção, naturalmente, e o despertar dos sentidos e a sensualidade que lhe estão associados é desenvolvida através da participação. Ora a participação exige acção, logo movimento. De facto, toda a arte e arquitectura produzida na Europa barroca privilegia de uma forma inequívoca o conceito de movimento e de dinamismo. Embora o Barroco nunca abandone completamente os seus modelos relacionados com o racionalismo clássico, o estatismo patente nas obras renascentistas e mesmo maneiristas, não é compatível com uma arte que se sustenta no apelo emocional, conseguido através da acção, da participação.

A análise da Arquitectura barroca, nos vários países onde melhor se desenvolveu, particularmente em Itália, França, Alemanha ou Portugal – mesmo com as naturais diferenças estruturais e de escala –, é esclarecedora das diferentes opções dinâmicas adoptadas.

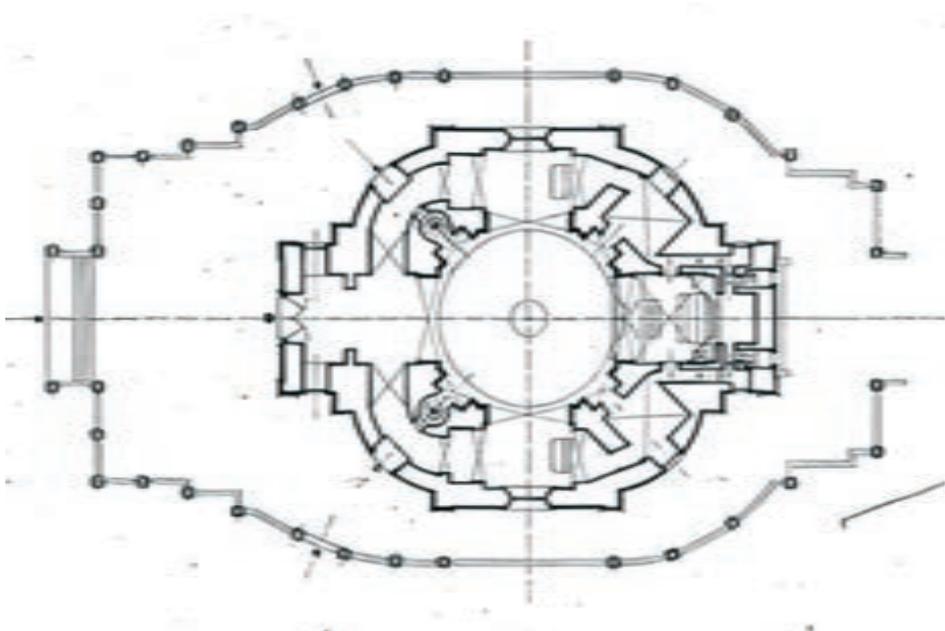


Imagem 1 – Planta da Igreja do Senhor da Cruz, Barcelos, início de setecentos, de João Antunes

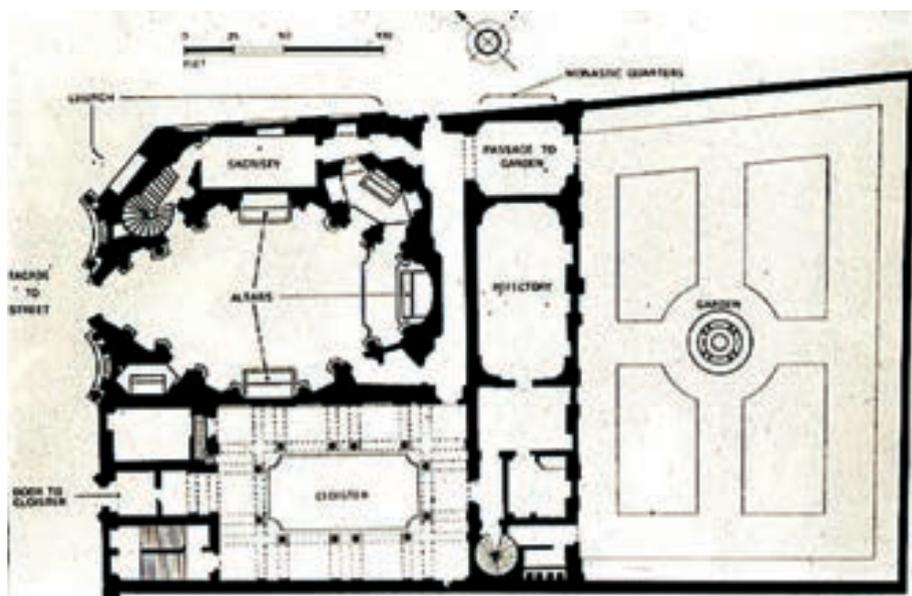


Imagem 2 – Planta de S. Carlo alle quattro fontane, Roma 1ª metade do séc. XVII, de Borromini

Encontra-se na produção arquitectónica barroca, arquitectos que utilizam a geometria como forma de desarticulação dos rígidos programas de raiz clássica, de alteração do estatismo do espaço e dos muros. Procura-se deste modo substituir as tradicionais formas geométricas imediatamente reconhecíveis, claras, regulares e bem definidas, por uma articulação dinâmica e surpreendente de figuras geométricas, nem sempre imediatamente identificáveis, de modo a provocar movimento, logo a partir da planta. Simultaneamente, é criação uma tensão provocada pela “luta” axial entre o eixo maior e o menor, no caso das plantas longitudinais, ou no caso das plantas centralizadas quando um dos eixos que deviam ser iguais, “tenta” sobrepor-se ao outro.²

Neste sentido, o edifício barroco deve ser, ou longitudinal com uma importante componente centralizada, ou centralizado com uma direcção longitudinal, quando no passado ou era centralizado ou longitudinal.³

2 Veja-se, a este propósito a arquitectura de Borromini, designadamente S. Carlo alle quattro fontane, S. Ivo de la Sapiencia, ambas em Roma, S. André do Quirinal, de Bernini, ou Santa Maria in Campitelli, de Carlo Rainaldi, ambas também em Roma. E em Portugal os importantes exemplos do Senhor da Cruz em Barcelos, de João Antunes, ou o Senhor da Pedra, em Óbidos, de Rodrigo Franco.

3 Entre outros, Norberg-Schulz, particularmente na sua obra Baroque Architecture, analisa todas estas características da extraordinária espacialidade barroca de uma forma exemplar.

Por outro lado, a tradicional utilização clássica de um módulo que se multiplica ou divide, dá, assim, lugar a unidades geométricas que se juntam até constituírem uma verdadeira unidade espacial, modelada e indivisível em que no sistema espacial não existe uma compartimentação bem definida, em que os diferentes espaços se misturam e interpenetram, sendo praticamente impossível separá-los, distinguir onde começam e acabam e como se podem limitar. Esta interpenetração e flexibilidade espacial contribui para evitar qualquer carácter estático do edifício proporcionando uma fluidez espacial, e constitui-se como uma forma exemplar de provocar a tensão geométrica, provocando uma experiência emocional própria da arquitectura barroca.⁴

Naturalmente que a utilização deste tipo de formas flexíveis e geometrias complexas, alicerçadas em paredes curvas, e contracurvas, ou ondulantes, quer sozinhas ou em relação com muros rectos, contribuem decisivamente para o dinamismo da arquitectura.

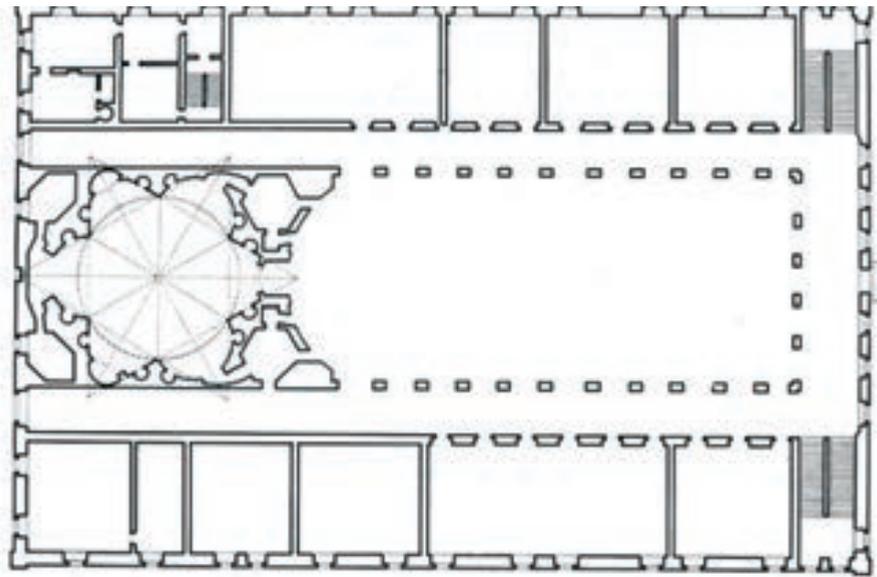


Imagem 3 – Planta de S. Ivo da Sapiência, Roma, meados do séc. XVII, de Borromini

⁴ Borromini é um dos arquitectos que melhor consegue esta qualidade dinâmica do espaço flexível e interpenetrante, designadamente nas suas igrejas referidas atrás. O arquitecto de Turim, padre Guarino Guarini, é exemplar deste conceito, especialmente nas suas igrejas de S. Lourenço e Imaculada Conceição ambas daquela cidade do norte de Itália

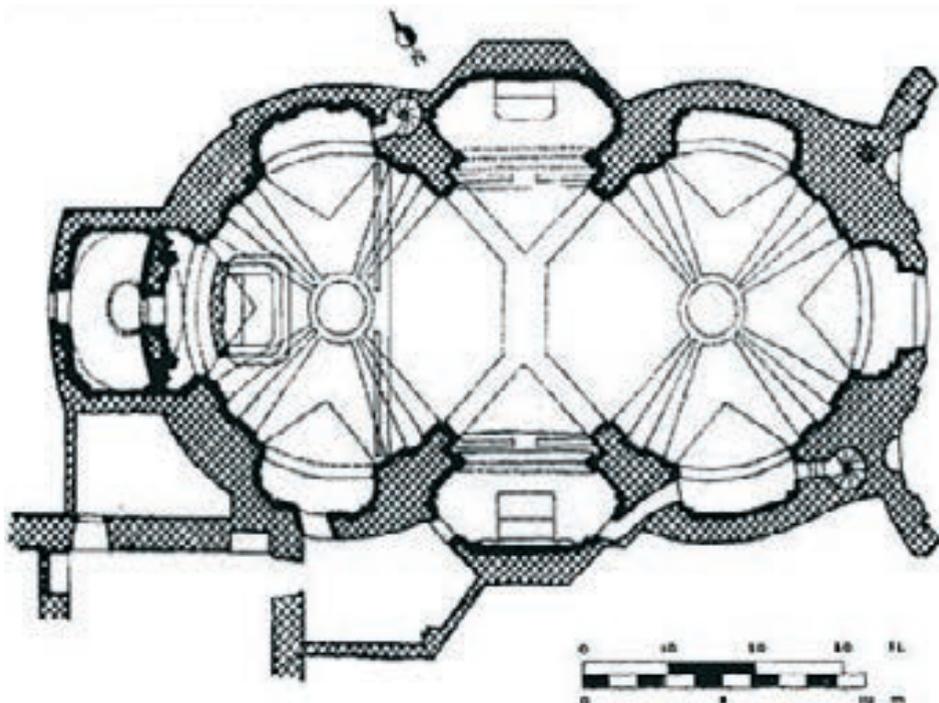


Imagem 4 – Planta da Imaculada Conceição, Turim, 2ª metade do séc. XVII, de Guarino Guarini

Mas o dinamismo e a emoção podem ser alcançados através de outros processos. Muitos arquitectos barrocos privilegiam outros meios de criar emoção e atingir os sentidos. O espectáculo, a festa, a teatralidade e o sentido cénico da arte e particularmente da arquitectura estão em certos casos mais associados à utilização das artes plásticas como suporte, ou complemento da arquitectura, ou à utilização de grandes cenários como monumentalização e engrandecimento do objecto construído.

Assim, muitos dos intérpretes do Barroco mantêm os seus projectos presos aos formais modelos de inspiração clássica, às formas ortogonais, às plantas de desenho tradicional, às paredes rectas, à ausência da linha curva, ou das saliências e reentrâncias, procurando através da decoração o dinamismo e a tensão própria daquele movimento.

A pintura, a escultura, a cor, ou mesmo a luz, surgem no edifício, não apenas com as suas leis próprias, mas interligando-se, criando uma totalidade e constituindo-se como parte integrante da arquitectura.

As intervenções da pintura e da escultura podem alterar espaços estáticos, ou mesmo substituir-se à arquitectura, utilizando designadamente a técnica do trompe l'oeil, contribuindo não só para o dinamismo

espacial, mas também para a aparente alteração das formas geométricas, ou para falsear a dimensão e altura dos edifícios.⁵

Em Portugal, este processo, que podemos classificar como Barroco decorativo tem enorme sucesso. Na realidade, por diversos motivos, relacionados com uma centúria de seiscentos instável em que a crise ligada à perda da independência acompanhada de problemas económicos e do inevitável fechamento do país às influências internacionais, existe um atraso da entrada da estética do Barroco no nosso território. Neste sentido, a aproximação ao pensamento daquele movimento vai iniciar-se no país pela introdução de soluções decorativas que modificarão a tradicional *secura* linear e estática da arquitectura tradicional existente, não poucas vezes de inspiração “chã”, mas que alastrará à grande maioria das construções feitas de raiz, mesmo no auge do movimento, na primeira metade de setecentos. O dinamismo, a teatralidade, o apelo aos sentidos são, assim, alcançados através da pintura ilusionista, do estuque e principalmente da talha e do azulejo que têm em Portugal um sucesso e uma originalidade extraordinárias.



Imagem 5 – Interior da Igreja dos Loios, Arraiolos

⁵ É neste sentido que se deve entender a publicação no final do séc. XVII da obra “*Prospective Pictorum*” de Pozzo, que explica todos os truques e processos artificiosos de provocar ilusões, de modificar a arquitectura, de criar cenários falsos de grande teatralidade. Uma das obras onde este tipo de propostas adquire uma espectacularidade extraordinária são os tectos de Pozzo pintados na igreja romana de Santo Inácio, da autoria do arquitecto Orazio Grassi onde além do prolongamento aparente da altura do edifício, os elementos arquitectónicos e as figuras pintadas fingem com grande eficácia a realidade, substituindo-se, estes últimos, com grande eficácia, à arquitectura e à escultura. O movimento, a cor e a exuberância das pinturas procuram criar no espectador toda a variedade de emoções possíveis.



Imagem 6 – Interior da Igreja de Santo António, Lagos

A criação de grandes, exuberantes e surpreendentes cenários arquitectónicos é também um processo recorrente na procura da emoção e no apelo aos sentidos.

Este tipo de Barroco está normalmente associado a uma perfeita integração entre a geometria, os elementos arquitectónicos, ou mesmo decorativos, e tem uma particular importância nos espaços exteriores urbanos e nas fachadas dos edifícios.

Procura-se uma teatralização através da exaltação e monumentalização das fachadas dos edifícios, alterando a sua dimensão através de exageradas terminações, como frontões ou andares falsos, elementos arquitectónicos acrescentados,⁶ ou acessos através de escadarias superlativos.

A ideia é proporcionar ao espectador uma imagem monumentalizada e enganosa da arquitectura, procurando sugerir um edifício de maiores e diferentes dimensões, e criando um espectáculo visual surpreendente, inesperado e hiperbólico, que não corresponde exac-

⁶ Em Portugal uma das formas mais interessantes de provocar estes exageros teatrais, está relacionado com a utilização de grandes galilés (uma espécie de loggia à italiana), que em alguns edifícios se desenvolve não apenas como espaço de transição entre o interior e o exterior, mas quase como uma construção autónoma, que, designadamente em igrejas de peregrinação, podem mesmo alastrar da fachada principal, acompanhando as laterais, ampliando significativamente o edifício, sugerindo uma monumentalidade surpreendente.

tamente à volumetria real, ou mesmo às características das fachadas.

Em inúmeras circunstâncias existe uma inter-relação entre o objecto arquitectónico e o espaço urbano, aliás, um dos aspectos mais inovadores da cidade do Barroco.

Particularmente nas praças relacionadas com o Barroco religioso, os arquitectos procuram que a igreja, além de dominar o espaço afirmando-se como a estrutura arquitectónica mais importante, completamente a sua função como dominadora da própria geometria da praça, cuja forma é muitas vezes o resultado do posicionamento do edifício religioso, do mesmo modo que os restantes edifícios de carácter civil se subordinam à sua presença.

Como é apanágio do Barroco o edifício principal, os edifícios secundários e espaço urbano estão total e profundamente relacionados, de modo a não se poder retirar nem acrescentar nada sem romper a lógica organizacional de todo o conjunto.

A importância dada às situações urbanas é, aliás, atributo das preocupações da mentalidade desta sociedade barroca em que a festa, permite aos espectadores uma participação activa e empenhada nas cerimónias, quer religiosas, quer de carácter político ou social, casamentos, nascimentos e mortes reais, canonizações de santos, ou outras festividades religiosas, onde a cidade toda se transforma para mostrar a presença do poder, e onde o espaço urbano, a arquitectura, as diferentes artes plásticas, e também o fogo, a água, ou a música, envolvem todos na grande representação que é a vida, onde cada um deve saber qual o seu papel e o modo como se deve comportar para o cumprir devidamente.

Como terá dito William Shakespeare: "O mundo inteiro é um palco e todos os homens e todas as mulheres são apenas actores"⁷. Poder-se-á acrescentar que a arquitectura e a cidade são os cenários onde se desenrola esse espectáculo, que no caso do Barroco é sempre emotivo e sensorial.

⁷ Frase atribuída a este importante dramaturgo inglês que viveu entre 1564 e 1616.



Imagem 7 – Fachada do Santuário dos Milagres, Milagres, Leiria



Imagem 8 – Fachada do Santuário de Nossa Senhora de Aires, Viana do Alentejo

Bibliografia

- WITTKOWER, Rudolf (1990)- "Art and Architecture in Italy 1600-1750". Harmondsworth
- NORBERG-SCHULZ, C. (1979)- "Baroque Architecture". Milan: Rizzoli
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980)- "Late Baroque and Rococo Architecture". Milan: Rizzoli
- PORTOGHESI, Paolo (1967)- "Roma Barocca: storia di una civiltà architettonica". Roma: C. Bestetti
- BONIFÁCIO, Horácio (2010)- "As Diferentes interpretações da arquitetura barroca em Portugal. Notas para uma metodologia". Separata da revista Arquitectura Lusíada. Lisboa: Universidade Lusíada Editora
- PEREIRA, José Fernandes, Dir; PEREIRA, Paulo, Coord. (1989)- "Dicionário da Arte Barroca em Portugal". Lisboa: Presença