

Imaginária Religiosa Barroca

Paredes de Coura 2002 / 2003

Câmara Municipal de Paredes de Coura

Arciprestado de Paredes de Coura

Universidade Portucalense Infante D. Henrique



Lendo o Barroco

José Manuel Tedim

Nascido da difícil conjuntura da guerra da Restauração, o Barroco expandiu-se e afirmou-se triunfantemente à sombra de uma ilusória prosperidade económica, que tinha como suporte o Ouro e as pedras preciosas que ao Reino iam chegando, oriundas de terras brasileiras e uma importante alteração nas práticas agrícolas que proporcionaram melhores condições de vida ao conjunto da população portuguesa.

Ao Barroco histórico do Sul, sob o comando da batuta do Poder, frio, austero, monumental e clássico, contrapunha-se o Barroco psicológico do Norte, festivo, cenográfico, teatral, exuberante e, por vezes, chocante, como defende Germain Bazin.

É, portanto, no Norte, no Porto, em Braga, em Viana do Castelo, etc. que devemos parar para podermos ajuizar sobre a real originalidade e regionalidade dum Barroco ao qual podemos rotular de português, pois no Sul dominou, artisticamente, durante parte importante do Séc. XVIII, o gosto pelo italianizante e pelo germânico.

Mais do que a introdução de novas soluções de espaço, o Homem do Norte preocupou-se, essencialmente, com os efeitos de tipo cenográfico no interior e exterior dos seus edifícios religiosos, efeitos que provocavam comportamentos de júbilo e entusiasmo naqueles que os presenciavam.

Aproveitando o pendor nortenho pela festa, pela romaria, pela cor e extravagância, a Igreja e as instituições laicas que a ela se ligavam, souberam, usando quase sempre os artistas locais, transpor para a pedra, para a madeira e para muitos outros materiais, os motivos cénicos que aproximavam os fiéis dos valores da fé cristã, dos valores duma igreja renovada pela estratégia orientada pela política Contra-Reformista.

Acompanhando este movimento, por todo o país é visível um grande empenho de renovação artística que fez gerar a proliferação de oficinas e artistas que, localmente, iam dando corpo a um importante conjunto de obras que abrangiam os diferentes campos da arte. Este movimento sente-se em todo o país desde finais do Séc. XVII, acompanhando as reuniões Sinodais diocesanas que procuravam pôr em acção um plano de renovação religiosa tratada um século atrás nas sessões reformistas do Concílio de Trento.

Em Lisboa, a João Antunes se deve a filiação ao formulário do Barroco italiano, inspirado numa tratadística que teimava em romper com as fronteiras alpinas para se expandir por todo o mundo católico, incluindo, este canto da Europa, recentemente liberto do domínio político espanhol.

Esta tendência acentua-se com a chegada de artistas oriundos da Barroca Itália. Carlos Gimac, maltês de origem, italiano de formação artística, deixa, em Portugal, a marca da sua experiência e prepara, em suma, Portugal para a época de esplendor que se avizinha com a chegada ao poder do Magnânimo, o Rei D. João V. Outros, como João Frederico Ludovice, continuam a italianização do panorama artístico português. Esta ligação à Itália entra, no Norte, pela mão do cenógrafo Nicolau Nasoni, que, no Porto, se vem a revelar

como um genial arquitecto de cenários perenes, que acabaram por se espalhar por todo o interior norte.

Enquanto no Sul do país, como se disse, o Barroco se apresentava num vocabulário preso à linguagem da *retórica clássica*, no Norte, principalmente no Porto e em Braga, manifesta-se como uma arte psicológica, mais expressiva da sensibilidade portuguesa. Este pendor e atracção pela exuberância decorativa, pelo vistoso e pela pompa atraindo os sentidos e concentra as mentes. Daí a importância que se deu à escultura e à talha dourada, que acabava substituída por talha policromada, de grande impacto visual, quando as possibilidades económicas não permitiam optar pela primeira solução.

A par deste movimento de renovação concentrada nas grandes cidades, vemos surgir por todo o lado grandes campanhas artísticas que tinham como objectivo acrescentar uma importante carga cenográfica aos teatros da liturgia. Por todo o lado encomendam-se novos altares, entregando a responsabilidade da sua execução a uma panóplia de entalhadores e escultores que iam aparecendo à medida que as encomendas iam aumentando. A par desta actividade, outras se desenvolviam, apoiando a concretização duma imensidão de programas artísticos. O Barroco no Norte apresenta-se essencialmente uma manifestação de escultores, entalhadores e pintores.

Enfim, o conceito de Barroco, tal como hoje o entendemos, deve-se aos estudos de Heinrich Wölfflin, apresentados, em 1888, no seu livro *Renascença e Barroco*, a Eugénio d'Ors, a Weisbach e a Benedetto Croce. O Barroco, enquanto atitude filosófica, estética e existencial procura dar respostas a um momento de viragem na história do homem europeu e, mais tarde latino-americano. Nesse sentido e enquanto movimento religioso, o Barroco dirige-se à necessidade da igreja católica criar mecanismos de resposta às grandes questões que os movimentos reformistas de tipo protestante propunham.

Nessa perspectiva o novo estilo artístico responde recorrendo à exuberância das formas, visíveis na arquitectura, na pintura, na escultura, nomeadamente na imaginária religiosa, em muitas outras artes e na pompa litúrgica. Essa atitude privilegiadora do impacto visual, visava somente alcançar e atrair os fieis recorrendo ao encantamento. Desta forma se possa compreender as constantes renovações a que estiveram sujeitas as nossas igrejas, mais eruditas, e, no que nos interessa, as nossas igrejas rurais. Ao intervir e ao renovar, acrescentando cenários mais ricos ora no aparato, ora na ilusão de majestade, conseguia-se alcançar os princípios que estiveram na base de toda a retórica Barroca *docere, delectare e movere*, quer dizer, *ensinar, deleitar e convencer*.

O Barroco, portanto, favorece o ornamento e o seu excesso. Esse excesso e o artificioso que o fundamenta leva à sedução, que, por sua vez, assume um importante papel na transmissão duma mensagem de carácter persuasivo e orientadora.