

# TEORIA DO ROCOCÓ RELIGIOSO E SUAS RELAÇÕES COM O BARROCO

---

Myriam Ribeiro de Oliveira  
EBA – UFRJ

Os termos franceses *rocaille* e *rococó* têm a mesma raiz semântica, constituindo o segundo uma alteração popular do primeiro, provavelmente por analogia com o termo italiano *barroco*. Ambos derivam de *roc* (rocha), tendo origem em um tipo de decoração de jardins no século XVIII baseado no uso de conjuntos artificiais de rochas com incrustações de conchas naturais.

Por volta de 1734 o termo *rocaille* já era usado na França para indicar composições ornamentais derivadas da livre estilização de conchas. Mas foram os alemães que primeiramente empregaram o termo *Rokoko* na acepção moderna de estilo histórico das artes figurativas e ornamentais. Em fins do século passado já era corrente seu uso na Alemanha para designar formalmente o estilo, tanto em suas manifestações originais na França, quanto nas dos países de sua área de expansão. Os historiadores franceses entretanto continuaram a repudiá-lo até meados do século atual, preferindo a expressão *estilo Luís XV*, ainda hoje usada com frequência.

As origens francesas do rococó foram definitivamente estabelecidas pela argumentação científica de Fiske Kimball em seu livro “The Creation of the Rococó”, (Filadélfia, 1943), fundamentado em minuciosa pesquisa de arquivos franceses. No processo evolutivo do estilo, desenvolvido na França, entre 1690 e 1770 aproximadamente, foi decisiva a ação de ornamentistas como Bérain, Oppenord, Meissonnier, Pineau e Lajoue, cujas revolucionárias criações formais serviram de fonte de inspiração aos projetos de arquitetos decoradores do rococó, em diversos países europeus.

Na base do processo de mudança estilística, encontra-se a reação contra o excessivo peso ornamental das opulentas ornamentações barrocas e as novas exigências de funcionalidade e de conforto da nobreza e da alta burguesia francesas, na construção e decoração de seus palácios e “hotéis” particulares. As novas construções ou reformas de construções civis parisienses a partir dos primeiros anos do século XVIII, passam a ter seus espaços internos dimensionados pelo uso da vida quotidiana, multiplicando-se as pequenas peças com funções específicas, mais fáceis de aquecer no inverso e com um tipo de decoração leve e graciosa, cuja delicadeza não excluía os requintes do luxo, essencial à vida aristocrática do Antigo Regime.

O conceito-chave para se entender a transformação desses ambientes da vida quotidiana, fruto de uma nova maneira de ver o mundo e de viver em sociedade, foi a *reabilitação do prazer* enquanto princípio filosófico e moral<sup>1</sup>, conceito este que remonta à tradição clássica e mais especificamente aos epicuristas do final do Império Romano. Robert Mauzi, autor de uma tese fundamental dedicada ao tema do “ideal da felicidade” na cultura francesa do século XVIII<sup>2</sup>, indica como antecedentes próximos no século XVII os nomes de Descartes, Malebranche e Shaftsbury, aos quais pode ser acrescentado o de Spinoza, pela sua inovadora teorização das “paixões alegres”, incluída na terceira parte da “Ética”.

O poder de atração da cultura francesa que varreu a Europa no século XVIII<sup>3</sup>, fez com que rapidamente as formas do estilo *rocaille* fossem adotadas em diversos países, juntamente com outras modas em Paris, da arquitetura ao vestuário, incluindo até mesmo neste mesmo período, e que até mesmo no Brasil setecentista, Voltaire e outros enciclopedistas faziam parte de bibliotecas particulares, apesar das proibições da Inquisição.

A expansão internacional do rococó recobre extensa área de influência, cujos limites na Europa vão *grosso modo* de Moscou a Lisboa, alcançando o Brasil do outro lado do Atlântico e até mesmo cidades de colonização portuguesa na Índia. As razões desse extraordinário sucesso ultrapassam entretanto o fator da hegemonia cultural francesa no período, sugerindo outra questão importante a ser enfatizada: a facilidade com que as formas do estilo foram assimiladas por diferentes sociedades e culturas, com sistemas de idéias e representações próprias, muitas vezes sem qualquer ligação com a cultura francesa.

Esta questão sugere duas linhas de reflexão. Primeiramente observe-se que o modelo francês de civilização no século XVIII não foi um modelo opressivo, imposto por forças políticas ou ideológicas. Correspondiam, ao contrário, a um impulso espontâneo das nações que o adotaram, movidas pelo desejo de imitar padrões comportamentais e estilísticos considerados superiores, pelo extremo requinte e poder de sedução de seus princípios éticos e estéticos, de cunho positivo e universal.

Em segundo lugar a fácil assimilação das formas do rococó pode ser também creditada ao fato do estilo não ter tido em suas origens uma doutrina teórica sistematizada, como os classicismos e neoclassicismos acadêmicos <sup>4</sup>, nem subordinação a ideologias e doutrinas ortodoxas, como as da contra-reforma religiosa e absolutismo monárquico, que estiveram na base do barroco.

Os territórios de predileção do rococó em sua expansão européia foram as regiões da Baviera, Suábia, Francônia e Boêmia na Europa Central e o reino de Portugal no extremo oeste do continente, de onde passou à Colônia Brasileira. Em todas estas regiões a implantação do estilo deitou fortes raízes, fundindo-se às tradições artísticas autóctones e dando origem a escolas regionais de grande originalidade.

As expressões mais significativas das diversas escolas regionais do rococó ocorreram no campo da arte religiosa. O fato não deixa de surpreender, quando se tem em vista que esta vertente do estilo não teve sintaxe própria na França. Onde seu desenvolvimento encontrou fortes barreiras na tradição acadêmica do país e no legado de austeridade religiosa deixado pelo jansenismo <sup>5</sup>.

O estudo das escolas regionais do rococó religioso pressupõe a análise preliminar de suas relações com o barroco italiano, tradicional fonte de modelos para a arquitetura religiosa em todo o mundo cristão.

De um modo geral as criações arquitetônicas e artísticas destas escolas regionais incorporam elementos de três fontes diversas. Primeiramente o *tardo-barroco ou barroco tardio* do século XVIII, referência básica no campo da iconografia religiosa, para os temas representados na pintura e escultura, na esteira das normas estabelecidas pelo Concílio de Trento, como revelou Émile Male<sup>6</sup>. No campo formal, são também subordinados ao *barroco tardio*, os planos curvilíneos e sinuosos e elementos arquitetônicos ornamentais de tradição borromínica, como os frontões contra curvados e os capitéis com volutas invertidas. Finalmente, filia-se à mesma

fonte a tipologia básica dos retábulos e as pinturas ilusionistas dos tetos, incluindo as baseadas na perspectiva aérea veneziana.

A segunda fonte, sem dúvida a mais importante para a definição dos aspectos próprios do estilo, é o *rocaille* francês, do qual o rococó religioso assimilou o repertório de formas ornamentais baseado no uso de rocalhas e concheados assimétricos e a organização decorativa dos espaços internos, com seus característicos efeitos de “atectonicidade”, primado da luz natural e refinamento delicado dos ornatos dourados, postos em evidência pelos fundos brancos ou em policromia suave.

A terceira fonte é tradições arquitetônicas e artísticas do país ou região onde se situam as diferentes escolas regionais do rococó religioso. Lembre-se que é justamente esta incorporação de tradições locais, solidamente enraizadas na cultura regional e na alma popular, que define a originalidade do rococó alemão, tcheco, português ou brasileiro. É aliás sintomático que as obras-primas produzidas nestas escolas tenham sido criadas por artistas sem formação acadêmica, em sua maioria treinados nos próprios canteiros de obras, como os irmãos Zimmermann na Baviera, André Soares na região portuguesa do Minho e o Alejadinho em Minas Gerais.

Na difusão internacional do rococó religioso tiveram papel essencial as gravuras germânicas editadas pelas oficinas de Augsburg, incluindo criações originais de ornamentistas alemães como Franz Xavier Habermann e Carl Pier, especializados em modelos de decoração religiosa e contrafações e gravuras de praticamente todos os ornamentistas franceses do período.

Estas gravuras germânicas constituíram a principal via de penetração do rococó em Portugal a partir de 1750, como demonstraram as pesquisas de Marie Thérèse Mandroux – França, que repertoriou em arquivos portugueses mais de 80 séries de gravuras perfazendo cerca de 500 folhas de modelos diferentes de ornamentação *rocaille* editadas pelos ateliês de Augsburg<sup>7</sup>.

As manifestações do rococó religioso em Portugal têm caráter básico ornamental, mas chegam freqüentemente a transfigurar ambientes internos determinados por estruturas espaciais de volumetria simples e plana, segundo as tradições arquitetônicas do país. Os elementos tipicamente portugueses dessa ornamentação são a talha dourada e os azulejos, aos quais se associam os estuques e painéis pictóricos dos tetos, onde raramente aparecem pinturas perspectivistas

como nas igrejas da Baviera e de Minas Gerais. Esses elementos e particularmente os retábulos, assumem aspectos diversificados nas elaborações autóctones das escolas regionais do Minho, Porto, Lisboa, Évora, Beiras e Algarve, que atestam uma larga expansão do rococó religioso em Portugal, do extremo norte ao sul do país.

Em situação de igualdade com as escolas portuguesas, as brasileiras de Pernambuco, Rio de Janeiro e Minas Gerais prolongam o estilo do outro lado do Atlântico, encerrando o ciclo de sua expansão internacional. Tendo-se em vista o fenômeno da regionalização, próprio do rococó religioso, estas escolas brasileiras devem ser vistas como elaborações autóctones, diferenciando-se das portuguesas, ao mesmo título que estas se diferenciam entre si. A defasagem cronológica na assimilação do novo repertório ornamental entre Portugal e Brasil é de cerca de dez anos, plenamente justificáveis no contexto do processo colonial.

Repetindo o fenômeno português, o rococó religioso brasileiro tem também caráter básico ornamental, atingindo em primeiro lugar a talha e acessoriamente os azulejos e painéis pictóricos dos tetos e paredes. No Rio de Janeiro as manifestações do estilo restringem-se a esses aspectos ornamentais, tendo a arquitetura das igrejas ficado subordinada a um outro estilo o *"pombalino"* de Lisboa, em virtude das estreitas relações estabelecidas entre as duas cidades a partir de 1763, quando o Rio de Janeiro se tornou sede do governo dos Vice-Reis.

Já em Pernambuco, além da decoração interna em talha e pintura, o rococó atingiu também a arquitetura externa das igrejas, tendo desenvolvido na região um tipo de fachada extremamente original, no qual o tema básico é o gracioso movimento ondulatório da cimalha. Este movimento, que projeta o frontão para o alto em ritmo escultórico, apresenta ocasionalmente soluções de grande vigor plástico, como a adotada na igreja conventual do Carmo de Recife, baseada em curvas reversas.

Foi, entretanto, em Minas gerais que o desenvolvimento do rococó religioso processou-se de forma mais abrangente e unitária, elaborando formas originais simultaneamente nos campos da arquitetura, talha e pintura perspectivista dos tetos, como na Europa Central. Os sinais distintivos de maior originalidade na arquitetura dessas igrejas mineiras são as torres circulares e a decoração das fachadas com relevos escultóricos em pedra-sabão, que reproduzem a céu aberto a delicadeza da ornamentação rococó, até então apanágio da talha dourada dos interiores.

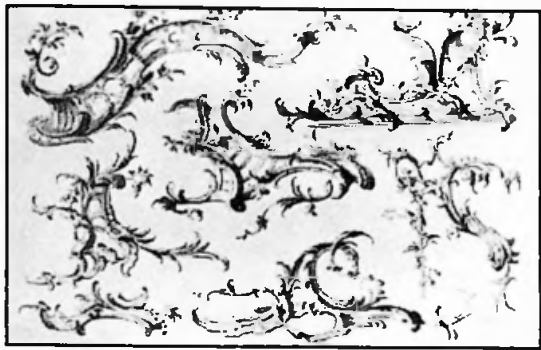
As obras-primas do estilo são as igrejas do Carmo e São Francisco de Assis de Ouro Preto, e São Francisco de São João Del Rei, todas associadas ao nome de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Como nas melhores produções europeias do rococó religioso, estas igrejas integram em síntese harmoniosa elementos do barroco tardio e do rococó internacional às tradições já estabelecidas na arquitetura da região, em criações originais e de grande vigor plástico.

Do barroco tardio, além do programa iconográfico determinante dos temas representados nas pinturas, imagens e relevos escultóricos, derivam as paredes curvas e sinuosas, cujo exemplo mais arrojado é o da nave de São Francisco de Assis de São João Del Rei. Ao *rocaille* francês associam-se o vocabulário ornamental baseado no emprego da rocalha, a importância da luz natural e efeitos de “atectonicidade” como os obtidos na da capela-mor de São Francisco de Assis de Ouro Preto, que pode ser considerado o mais perfeito e requintado interior do rococó religioso do mundo luso-brasileiro.

Tipicamente mineiros são, entretanto, o agenciamento das plantas integrando secções de paredes curvas ou sinuosas aos planos retangulares da tradição lusa, a estruturação em losango dos vãos das fachadas, as torres circulares, as portadas em pedra-sabão e, finalmente, os diversos tipos de retábulos e composições de pinturas dos forros, desenvolvidos a partir de modelos anteriores já implantados na região e sem equivalentes em outras escolas do rococó religioso internacional.

## NOTAS

1. Conceito desenvolvido por STAROBINSKI, Jean. L'invention de la liberté 1700/1789. Genebra, 1964.
2. MAUZI, Robert. L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIIIe siècle. Paris, 1965.
3. Ver ensaio clássico de Louis Réau. L'Europe française au siècle des Lumières. Paris, 1938.
4. O rococó se estabeleceu na França paralelamente ao ensino clássico das Academias, baseado nos postulados de primazia da razão e excelência dos Antigos. Cf. MINGUET, Philippe. Esthétique du rococo. Paris, 1966, p. 241.
5. Cf. TAPIÉ, Victor-Lucien. Essai d'analyse du rococo internacional. In: Sensibilidad e Razonabilidad nel setecento. Aspetti e problemi.nº 5, Veneza, 1967, p. 127.
6. MÂLE, Émile. L'art religieux de la fin XVIIIe. siècle: Essai sur l'icographie après le Concilie de Trente. Paris, 1932.
7. MANDROUX-FRANÇA, M. Thérèse. Information artistique et “mass media” du XVIIIe. Siècle: la diffusion de l'ornement gravé rococo du Portugal. In: Bracara Augusta. nº 64, vol. XXVIII, Braga, 1973, p. 417.



Franz Xavier Habermann  
Gravura ornamental - Oficina de Augsburg

O Rococó Religioso em Portugal  
Igreja dos Santos Passos  
Gumariães

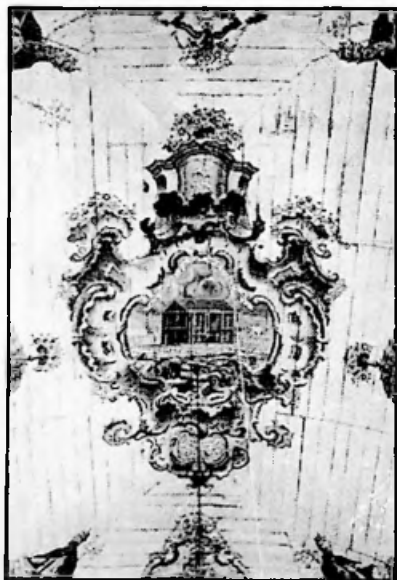


O rococó religioso no Brasil  
Igreja de São Francisco de Assis  
São João del Rei





Rococó Mineiro  
Decoração inteira da Igreja do Carmo de Ouro Preto



Rococó Mineiro  
Pintura do teto da nave da Igreja de São Francisco de Mariana

Aspecto parcial da capital baiana

