

Comentário / Análise

Bosquejo pictórico – o simulacro arquitetônico na matriz Divina Pastora em Sergipe durante o período colonial

Pictorial sketch - the architectural simulacrum at the Divina Pastora headquarters in Sergipe during the colonial period

Magno Moraes Mello

Doutor em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa (UNL/PT)
Professora de História da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais/PPGH
magnomello@gmail.com

Recebido em: 27/07/2020 – Aceito em 11/08/2020

Resumo: Esta análise tem como objetivo fulcral chamar a atenção para o estudo das pinturas ilusionísticas no Brasil durante o período colonial. Uma “forma decorativa” que se espalha por todo o país, com diferenças morfológicas e culturais que merecem uma pesquisa específica e mais determinada. O texto procura evidenciar as pinturas ilusionistas existentes na nave, na capela-mor, na sacristia e no coro baixo da Matriz Divina Pastora, em Divina Pastora, no Estado de Sergipe. Uma preciosidade no que diz respeito ao ilusionismo arquitetônico. Nossa intenção foi a de analisar os aspectos formais e não entrar em polêmicas sobre autoria. Neste último caso deixaremos para uma próxima oportunidade. As pinturas perspécticas no Brasil Colonial são de qualidade técnica, com grande expressão em sua mensagem historiada e narrativa. Nosso foco principal foi estudar os efeitos perspécticos e aproximar sua morfologia ao tratado *Perspectiva Pictorum* do trentino Andrea Pozzo.

Palavras-chave: Divina Pastora, Sergipe, Pintura ilusionista, Falsa Arquitetura, Forro de Teto;

Abstract: This analysis has as main objective to call attention to the study of illusionistic paintings in Brazil during the colonial period. A "decorative shape" that spreads throughout the country, with morphological and cultural differences that deserve specific and more determined research. The text seeks to highlight the illusionist paintings on the nave, in the chancel, in the sacristy and in the low choir of the Matriz Divina Pastora, in Divina Pastora, in the State of Sergipe. A gem when it comes to architectural illusionism. Our intention was to analyze the formal aspects and not get into controversies about authorship. In the latter case, we will leave it for the next opportunity. The perspective paintings in Colonial Brazil are of technical quality, with great expression in their historical and narrative message. Our main focus was to study the perspective effects and bring its morphology closer to the *Perspectiva Pictorum* treatise by the trentino Andrea Pozzo.

Keywords: Divina Pastora, Sergipe, Illusionist painting, False Architecture, Ceiling Lining;

Introdução

Quando pensamos na arte no Brasil entre os séculos XVIII e XIX, até o fim do período colonial, surgem uma infinidade de possibilidades de estudos para o historiador de arte. Estas preocupações acontecem quando temos um imenso manancial artístico e queremos entendê-lo o mais rápido possível: seja pelo entusiasmo ou pela vaidade de obter tais conhecimentos. Isso não é possível, pois precisamos de tempo, de possibilidades investigativas, de estudos específicos e de uma acomodação geográfica fora do comum. O patrimônio colonial no Brasil está fechado num espaço cronológico circunstancialmente gigantesco, numa cronologia elástica e com variações formas e icônicas que abrangem um imenso continente de expressões e de linguagens. Portanto, a concentração investigativa é motriz para um presumível entendimento. A vastezas espacial associa-se a um decurso de grande poder e grande intimidação. Por isso nosso foco será poder ver e entender a produção pictórica e ainda nela procurar especificações de modo a contribuir não apenas na divulgação e na catalogação, mas numa disposição crítica do objeto de pesquisa.

Em vista dos argumentos e de todas as possibilidades de investigação pictórica escolhemos a pintura ilusionista apresentada normalmente em tetos, mas que aparecem igualmente em paredes, cúpulas e abobadas de diversas especificidades, em edifícios sacros ou não. E porque decorar um teto ou construir uma pintura que tem como ponto fulcral apresentar espacialidades inventadas, mentirosas, fictícias e que nos causa incômodo e ambiguidades? Mas estamos no século XVIII e esta fábrica de ilusões é um dos pontos mais expressivos desta época. É isso que nos faz pensar mais neste período colonial: um passado distante, que tanto nos cativa pelo aparente, pelo engano, por aquilo que olhamos, mas não vemos, ou seja, pura dissimulação.

Ora, esta época simbólica, emblemática e com distintos paradigmas nos fascina, a cada região percorrida e a cada contexto contemplado. Mais uma vez o nosso foco ou o nosso eixo de estudo é a pintura colonial do século XVIII e que escreve nos tetos verdades fictícias em formas sensíveis como cromatismo, luminosidade e espaços tridimensionais que juramos percorrer. Estas pinturas estão situadas nas paredes, nos tetos planos, nas abóbadas, nas cúpulas e seus estudos ainda estão por fazer.

É nossa tarefa, como historiadores de arte, estudar estas pinturas para conhecermos melhor não apenas o patrimônio artístico, mas para tomarmos parte de um mundo diferente, ou seja, mensagens desde os complexos pictóricos com o uso dos mosaicos medievais, das experiências arquitetônicas em sistemas morfológicos de concentricidade desenvolvidas no renascimento, até os espaços infinitos e turbulentos da ornamentação barroca. Estamos falando de vislumbres perspéticos espetaculares em que os edifícios são arrombados e escancarados acima de nossas cabeças fugindo de um espaço tectônico. Este espaço construído nos transporta para outro universo onde tudo se move, onde tudo é solene, mas se comunica veemente com o nosso olhar e só ele pode perceber balaustradas, sentir o peso das colunas compostas, dos pedestais ou o frescor dos vasos luminosos, das grinaldas que entrelaçam entre fictícias estruturas arquitetônicas. Estas aparências espaciais nos fazem construir com apenas o olhar uma pujança matéria e cromática que

¹A historiografia tradicional atribuiu a José Teófilo de Jesus a autoria deste teto. No entanto, não há ainda comprovação documental. Neste estudo preferiremos não continuar com a atribuição, pois não existe um estudo sistemático sobre as obras decorativas (figurativas ou quadraturas) que possam sustentar definitivamente esta atribuição.

²Registra-se que no coro baixo existe ainda uma pintura com elementos arquitetônicos muito interessante e com uma iconografia especial. Entretanto, neste estudo não abordaremos este espaço arquitetônico. Neste momento temos outro estudo específico sobre as pinturas ilusionista nesta Matriz sergipana. O coro baixo apresenta bela pintura com elementos figurativos com figuras de anjos que tocam instrumentos musicais e seguram partituras envolvidos numa trama (pequena) arquitetônica. Estamos preparando uma publicação de maior fôlego sobre a pintura ilusionista no Brasil e abordaremos com mais rigor esta decoração. Salienta-se que no Brasil colonial é freqüente depararmos com figuras musicais. Aqui o tema pode ser a Glorificação da Virgem Maria preparando o fiel para o espaço da nave e da capela-mor. Foi realizado um restauro em 2005 na nave, na capela-mor, na sacristia e no coro baixo. Esta intervenção ocupou-se da questão da umidade e da oxidação da pintura. Infelizmente, não há estudos que discutam questões sobre autoria, cronologia e construção perspética dos espaços ilusionistas neste edifício.

simplesmente não existe. Somos atores e espectadores, como bem chama a atenção Giulio Carlo Argan.

Ora, estamos diante da quadratura, do ilusionismo, da pintura perspéctica, do *trompe l'oeil*, do simulacro, num processo de exercício de estilo como um dos gêneros artísticos mais fascinantes da história da arte. Neste espaço espetacular e aparatoso vê-se a densidade do ar, a presença de objetos que definem avanços ou recuos, grinaldas ou festões entre falsas paredes verticais. Tudo isso é parte do nosso patrimônio pictórico e foi matematicamente erigido por artistas decoradores, quadraturistas e figuristas entre os séculos XVIII e XIX. E como diria o jesuíta italiano Andrea Pozzo, *l'arte della prospetiva com mirabile diletto inganna il più accorto de' nostro sensi esteriori ché è l'occhio*.

E ainda poderíamos nos lembrar de Hans Belting dizendo que a invenção que chamamos perspectiva supôs uma revolução na história do olhar, a fazer do olhar o árbitro da arte, o mundo se converteu em imagem. Portanto, estaríamos aptos a complementar dizendo que a dimensão temporal na perspectiva é a sua ligação com o movimento, pois o escorço dá a sensação de profundidade, acelera a percepção do espaço. É nesta aceleração espacial na convergência do olhar em imagem que apresentamos ao leitor o conjunto pictórico na matriz de Nossa Senhora Divina Pastora,¹ em Serpente: um complexo quadraturístico pouco explorado e estudado.

Estamos diante de três quadraturas existentes na igreja (Santuário) de Nossa Senhora Divina Pastora,² infelizmente, com pouca documentação. O que mais se destaca nesta Matriz são suas pinturas ilusionistas: na nave, na capela-mor, no coro baixo e na sacristia.

Dossiê:
"A Pintura Barroca e suas diversas manifestações na Modernidade Atlântica".



Sem autoria, sem data: Coro Baixo, Matriz Divina Pastora, Divina Pastora, Sergipe.

São três construções perspectivas de grande expressão e que podem não ter sido realizadas numa mesma campanha ou por um mesmo artista (ou por uma mesma equipe). As decorações da nave e da capela-mor estão em bom estado de conservação e nos permitem visualizar um cromatismo muito apurado, uma luz bem construída para a projeção da arquitetura fictícia com grande volume, numa invenção arquitetônica de grande fôlego. Tal produção, provavelmente, pode ter sido feita a partir de disposições difundidas em tratados europeus, como é o caso do texto do jesuíta Andrea Pozzo que publica seus dois tomos, entre 1695 e 1700. De acordo com nossa análise, a decoração da nave e da capela-mor parecem vir de uma mesma matriz. Podem ser de campanhas diferentes, mas apresentam um cromatismo e uma luminosidade muito similar.

Dossiê:
"A Pintura Barroca e suas diversas manifestações na Modernidade Atlântica".



Sem autoria, sem data: Nave, Matriz Divina Pastora, Divina Pastora, Sergipe.

A nave é mais complexa no que se refere à invenção da arquitetura ilusionista (mas, também é maior em dimensão). O centro com o figurado e os extremos com as duas falsas cúpulas preenchem todo o percurso da nave. Acima do arco cruzeiro e acima da porta de entrada, vêm-se dois grandes quadros com molduras elaboradas projetadas para o espectador que entra no templo ou para aquele que avança em direção à capela-mor. A decoração da nave apresenta dois grandes painéis que se cruzam entre os eixos transversal e longitudinal, ambos com visualidade frontal ao fruidor disponibilizando narrativas circundadas por belas molduras ricamente decoradas. Os temas no eixo transversal são *Anunciação* e *Visitação*; no eixo longitudinal tem-se a *Adoração dos Pastores* e dos *Reis Magos*. São propostas

³ Veja para um estudo imagético (uma completa análise iconológica) deste teto a recente publicação de FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro: "A Divina Pastora e as heroínas do Antigo testamento no teto da nave da igreja Matriz da cidade sergipana de Nossa Senhora Divina Pastora", in MELLO, Magno Moraes: *Deseñando Palavras e construindo geometrias – espaço escrito e espaço sagrado no Tempo Barroco*. Belo Horizonte, Clio Gestão Cultural e editora, 2016, págs. 187-208.

Dossiê:
"A Pintura Barroca e suas diversas manifestações na Modernidade Atlântica".

historiadas e narrativas que se complementam com a cena central do quadro fictício, como diria Omar Calabrese. Este quadro se encontra ladeado por outras pequenas histórias que imitam estuque e, para fechar este ciclo, encontram-se nos quatro ângulos do teto da nave a representação dos quatro *Evangelistas*. Um pouco acima destes, encontramos outras cenas historiadas que representam as quatro heroínas do Antigo Testamento: *Ester e Assuero*, *Judite e Holoferne*, *Jael e Sisara* e *Raquel*.³ É facilmente perceptível que há uma composição narrativa bem estruturada e que pode ser (re)vista em períodos anteriores como no teto do Seminário Jesuíta em Santarém (apenas na intenção narrativa e historiada). No entanto, neste teto escalabitano tem-se ainda a representação dos quatro jesuítas: *São Francisco Bórgia*, *Santo Estalislau Kostka*, *Santo Inácio* e *Francisco Xavier*, e nas extremidades estão representados a alegoria dos quatro continentes. Nossa pretensão foi fazer apenas uma referência de um processo narrativo bem típico dos tetos luso-brasileiros, mas que, no caso de Sergipe, não apresenta uma dependência iconográfica, mas sim uma relação de temas frequentes em tetos. O espaço arquitetônico falsamente construído é bem complexo e permite deduzir que o quadraturista e sua equipe conheciam o contexto científico da perspectiva e sabiam ver a arquitetura de modo a equilibrar o ilusionismo arquitetônico. O ponto de fuga é único e central (como enfatizava em seu tratado Andrea Pozzo), os fustes são maciços e, próximo do capitel, vê-se uma espécie de festão que o rodeia por completo. Já o capitel é compósito de modo que as volutas e os espaços das folhas de acanto mostram-se bem estilizadas e organizadas em blocos: uma tipologia bastante utilizada na simulação arquitetônica no Brasil Setecentista.

Tendo em vista o exposto anteriormente, percebemos que o artista pensou numa solução angular bem precisa de modo que houvesse uma continuidade entre as partes e as 'emendas' com os eixos que cortam o teto. Na parte mais longa, têm-se três pares de colunas compósitas e, no eixo mais curto, apenas duas que ladeiam a cartela figurativa. Tudo está composto em dois andares de quadratura que preparam o espaço para o arrombamento do centro figurativo ladeado por duas cúpulas fictícias, cada uma com seu próprio ponto de fuga.



Sem autoria, sem data: Falsa Cúpula, Pormenor, Matriz Divina Pastora, Divina Pastora, Sergipe.

Assim, encontramos três pontos de fuga neste teto, ou seja, o ponto central para a quadratura e outros dois, um para cada cúpula fictícia. Em consequência disso, o espectador poderá se deslocar entre a parte central e algum espaço do quadro figurativo com o tema principal para ver tanto

Dossiê:
"A Pintura Barroca e suas diversas manifestações na Modernidade Atlântica".

uma quanto outra cúpula pintada sem distorções. Uma invenção interessante e bem articulada deixando o fruidor limitado a uma linha reta entre a entrada do edifício e a capela-mor: um percurso retórico típico do barroco. A sobreposição de elementos arquitetônicos falsamente construídos é um dos pontos mais expressivos desta composição. O espaço destinado às heroínas do Antigo Testamento está muito bem proporcionado e seus movimentos situam-se de modo harmonioso numa espacialidade abrigada por arcos plenos e ladeado por pares de fustes. Interessante é reforçar o esquema proporcional entre as figurações e a disposição ilusória da arquitetura. Tudo remete a uma equipe de figuristas e quadraturistas que, para além da competência criativa do espaço ilusório, conhecia bem as proporções da figura humana e suas posturas entre um espaço e outro. Importa referir que há diferenças entre representar figuras que se apoiam a suportes arquitetônicos e figuras que flutuam em espaços abertos e se deslocam livremente no ambiente simulado. Na nave percebemos estes dois exemplos: no ambiente da quadratura as figuras estão dependentes de módulos arquitetônicos, mas no figurado central elas aparecem flutuando com certo rigor.



Sem autoria, sem data: Capela Mor, Matriz Divina Pastora, Divina Pastora, Sergipe.

⁴ Do lado esquerdo está a Caridade (Virtude Teologal) e do lado direito a Justiça (Virtude Cardinal).

⁵ Do lado esquerdo está a Fé (Virtude Teologal) e do lado direito a Esperança (Virtude Teologal)

Dossiê:
"A Pintura Barroca e suas diversas manifestações na Modernidade Atlântica".

Já a capela-mor é menor em dimensões, mas igualmente consistente na invenção da quadratura. O esquema é articulado por arcos fictícios que projetam a inversão estrutural num andar de arquitetura, condicionado por possantes arcos que nos quatro lados projetam o ambiente espacial para o alto no desfecho atmosférico do figurado central com a *Assunção de Maria* ladeada pelo *Sagrado Coração de Maria*⁴ e pelo *Sagrado Coração de Jesus*⁵. Estes, por sua vez, estão ladeados pelas duas Virtudes Cardeais e/ou Teológicas em cada um dos quadros. Como na nave, a solução angular é muito inteligente e permite ligar os eixos de modo harmonioso. Os pedestais com os vasos de flores quebram a sequência e as formas tectônicas do arranque dos arcos.



Sem autoria, sem data: Sacristia, Matriz Divina Pastora, Divina Pastora, Sergipe.

A quadratura da sacristia distancia nitidamente do formulário da nave e da capela-mor. O ilusionismo pensado para o espaço da sacristia está disposto em uma sala com pouca altura, não muito longa. Contudo, é bem idealizada quanto ao formulário escolhido dos elementos arquitetônicos, como também em relação à idealização do falso espaço que cresce a partir da sanca real e projeta um andar fictício para a abertura atmosférica com a narrativa do figurado, o qual domina grande parte do teto com a *Coroação de Maria* num cortejo de anjos e *putti* que acompanham as figuras de Cristo e do Deus Pai. A construção simulada do espaço apresenta a projeção de pequenas pilastras com um ousado arco dinamizado por volutas que preparam o terraço tectônico que faz moldura ao figurado central. Mas o que mais impressiona é a preocupação do quadraturista que prepara toda a ilusão ao disponibilizar uma base *picta* que se projeta entre os espaços da sanca real e sustenta o conjunto de pilastras que armam o arco para suportar o andar de cima que circunda a *Coroação*. Se o observador se posiciona nos quatro ângulos, ele visualiza perfeitamente o espaço imaginado, que cresce verticalmente. Isso acontece nos quatro ângulos da sala. Entretanto, se o fruidor se afasta destas posições, todo o simulacro é rapidamente desfeito. Diante destes três tetos ilusionistas da igreja Matriz de Nossa Senhora Divina Pastora em Sergipe, percebem-se duas linguagens ou dois momentos formais. A nave e a capela-mor encontram-se mais inte-

⁴Não significa que o tratado poziano foi, na sacristia, abandonado totalmente.

⁵Rosario Assunto, "L'universo come spettacolo e l'unità di finito e infinito" in *Infinito e Contemplazione, Gusto e Filosofia dell'Europa Barocca*, Napoli, 1979, p. 102.

⁶Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, tomo I, 1693, citação contida na parte dedicada aos leitores.

Dossiê:
"A Pintura Barroca e suas diversas manifestações na Modernidade Atlântica".

gradadas num mesmo formulário e a sacristia com outras disposições ilusionistas (ou mesmo outro momento formal). A solução formal entre a nave e a capela-mor descende ou está muito próxima da tratadística italiana do século XVII e se avizinha intensamente das gravuras do *Perspectiva Pictorum* de Andrea Pozzo. Percebe-se esta proximidade nas soluções dos fustes (especificamente colunas) sustentados por mísulas com ornamentos, capitéis, arcos diversos, pedestais com ornamentos, soluções angulares como balcões semicirculares apoiados por elementos decorativos, como é o caso da capela-mor.

O efeito de maior ênfase em relação ao tratado poziano pode ser visto nas duas falsas cúpulas da nave que ladeiam o figurado central. Não há uma idêntica proximidade, mas percebe-se uma impecável leitura das estampas do mesmo tratado em relação à solução dada na igreja da Divina Pastora. O quadraturista eliminou os lóbulos da cúpula poziana, mas manteve as janelas e as *lesene* que as ladeiam. No andar superior, os óculos são mantidos de modo similar e mais sintético, e a falsa cúpula sergipana insere-se num espaço quadrado igualmente diferente do tratado.

Enfim, um processo operacional solucionado pelo pintor-decorador e sua equipe dispendo e associando outras ferramentas culturais às quais ele deveria ter acesso. Já a sacristia difere do tratado de Andrea Pozzo, mas permite dizer que é, igualmente, fruto de elaborações operativas culturais que o quadraturista tinha em mãos.⁶

As pinturas da nave e da capela-mor podem ter saído de uma mesma campanha ou de uma mesma equipe, mas acreditamos que a composição da sacristia possa ser de uma outra época. Contudo, estas pinturas intensificam a grande difusão do quadraturismo no Nordeste do Brasil, entre os séculos XVIII e XIX. Estudos e pesquisas ainda devem esclarecer pontos mais específicos que o nosso tímido texto não pretende avançar. Convém lembrar das palavras de Rosario Assunto quando nos diz que *se tutta la vita è sogno, cioè ilusione, quale differenza vi sarà tra la vita reale e quella illusionisticamente dipinta sugli scenari ché fanno da fondale alle rappresentazione barocche, su sipari, nei soffitti dei teatri? Non è, questo inganno della prospettiva, più veridico delle scene architettoniche alle quali esso si viene sostituendo?*⁷

E assim Andrea Pozzo nos diz, nos motiva e nos ensina: *dapoi, se la la Bontà Divina mi darà tempo e forze da poter comporre un altro libro, mostrerò il modo di fare tutta la prospettiva con la regola che al presente io adopero, ed è più facile e universale dell'ordinaria e comune; benche questa sia il fondamento dell'altra. Cominciate dunque o mio lettore allegramente il vostro lavoro; con risoluzione di tirar sempre tutte le linee delle vostre operazioni al vero punto dell'occhio, che è la gloria Divina. Ed io vi aguro e vi prometto a sì onorati desiderii felicissimo riuscimento.*⁸

Neste mundo da quadratura, quando se olha para além da forma, das condições lumínicas e da beleza plástica de cada prospecto de um teto inicia-se o diálogo com Deus. E o que vemos quando olhamos estas pinturas em Divina Pastora?

