

## O barroco na ornamentação dos compromissos de irmandade no Brasil do Século XVIII

### *The baroque in the ornamentation of the 18th Century brotherhood compromises in Brazil*

Antônio Wilson Silva de Souza

#### Resumo

O estilo Barroco se manifestou em variadas expressões da arte brasileira durante o século XVIII e princípios do XIX, exibindo aspectos estéticos hoje melhor compreendidos como variantes regionais que muito contribuíram para o entendimento, tanto das particularidades do estilo, quanto do eixo fundante que o estabeleceu como expressão artística peculiar no Brasil setecentista. Todavia, pesquisas recentes têm favorecido a compreensão da extensão dos domínios do Barroco, pondo o Desenho no seu raio de abrangência. A ornamentação dos documentos do Brasil do século XVIII apresenta características de projeto gráfico centrado numa concepção estética preponderantemente barroca, sustentada, ademais, por um requintado traço que, na maioria dos casos, não fica a dever a nenhum dos mais habilidosos desenhistas reconhecidos pela História Geral da Arte. Destacando de modo especial o elevado nível de elaboração conceitual e técnica dos ornatos dos Compromissos, sob uma ótica descritiva e analítica, no presente texto, põem-se em relevo as características do Desenho ornamentativo setecentista, bem como seu entendimento enquanto tradutor da estética e da mentalidade barroca luso-brasileiras.

#### Palavras-chave

Desenho; Barroco; Irmandade.

#### Abstract

*The Baroque style manifested itself in diverse expressions of Brazilian art during the 18th century and beginning of 19th century, showing aesthetic aspects that are understood better nowadays as regional variances which contributed a lot to understand the distinctions of the style and the founding axis that set it up as a peculiar artistic expression of Brazil in the 18th century. However, recent researches have favored the comprehension of the full length of the Baroque domination placing the Design in its proper scope. The adornment of the 18th century Brazilian documents shows features of graphical design centered in an aesthetic conception that is predominantly Baroque supported by a refined trait that in most of the cases owes nothing to any talented designers who are recognized by the General Art History. Highlighting the high level of conceptive elaboration and the technique of the ornament of the liability under an analytical and descriptive optical in this text, the features of the 18th century ornamental Design are emphasized as well as its understanding as the translator of aesthetics and the Brazilian/Portuguese Baroque thinking.*

#### Keywords

*Design; Baroque; Brotherhood.*

No presente texto, põe-se em foco a ornamentação de uma das mais comuns e significativas documentações de origem eclesiástica: os Compromissos das associações religiosas laicas, muito mais conhecidas como Irmandades. Tais documentos de matiz religioso foram e tem sido objeto dos olhares de investigadores das multivariadas áreas científicas, razão pela qual estes lhes ficam a dever um conjunto de informações sobre a história das sociedades cristianizadas. O interesse pelos Compromissos de Irmandade advém da constatação de que apresentam uma ornamentação tradutora do interesse artístico vigente nas sociedades lusitana e brasileira e, por essa razão, requerente, não somente de um estudo do seu nível de fundamentação historiográfica, já realizado por pesquisadores da história do Brasil, mas também de uma análise mais acurada da estética dos seus ornatos, o que se almeja aqui empreender. A manifestação do estilo Barroco no Brasil explica a restrição, neste artigo, ao século XVIII, período em que se registrou, diga-se de passagem, e muito apropriadamente, um acentuado poderio econômico das Irmandades.

Como emergem de instituições de caráter religioso, os documentos em questão suscitam um olhar atencioso para o contexto histórico do Brasil setecentista que se desenvolveu, em parte, sob forte influência da Igreja Católica. Por esse motivo, as várias expressões do mundo colonial português sob os trópicos apresentam acentuados traços da religião cristã, dado que se reveste de importância fulcral, porque na religião tem origem, e em grande parte justificação, a maioria das obras de arte do século XVIII.<sup>1</sup>

Há historiadores da arte brasileira que consideram, e seria difícil empreitada contradizê-los, que a religião foi, no Brasil colonial, a responsável primeira pela motivação artística. A religião cristã, não somente adentrou o nível das motivações, mas, tendo a Igreja Católica como sua representante oficial, continuou, em grande parte, como mecenas (fora-o sempre desde a Idade Média), pois essa instituição levantou-se como a grande financiadora dos projetos arquitetônicos e, em geral, das obras de arte sacra, como pintura e escultura. Nesse domínio, as associações laicas ligadas à Igreja tornaram-se particularmente poderosas, no século XVIII, constituindo-se nas principais investidoras no desenvolvimento artístico da colônia. Ainda que, cingindo-se ao aspecto artístico, alvo específico da presente reflexão, é forçoso reconhecer que o estreito vínculo do tema em destaque com o fator religioso lança luminosidade sobre o estudo dos ornatos dos Compromissos de Irmandades, o que se explica enormemente pela estreita relação entre arte e sociedade, espiritualidade e concepções artísticas, religião e estética<sup>2</sup>. Essas conexões tangenciam, embora com abrangência relativa (pois as expressões artísticas se afiguram sempre como síntese de múltiplos fatores, como econômicos, sociológicos e, até mesmo, filosóficos), o assunto em desenvolvimento, como de resto, e bastante apropriadamente, fundamentam o conhecimento sobre a história da arte do Brasil setecentista.

Esta preambular consideração cumpre, em certo sentido, um papel de esclarecimento sobre o timbre que se reconhece aqui ao aspecto religioso, visto que o

<sup>1</sup> Por essa razão, dentre os estudiosos da História da Arte Brasileira, há quem reconheça a expressão do sentimento religioso (digo, evidentemente, cristão) como a motivação primordial da arte no Brasil durante o período colonial. Se por ventura não se pode conceder anuência cabal a essa concepção, dada expressões outras da arte permeadas por impulsos despidos de matiz de espiritualidade, importa reconhecer que constitui essência do estilo Barroco um certo grau de contradição e dicotomia sem prejuízo algum para a qualificação da obra como expressão religiosa.

<sup>2</sup> Dificilmente se poder ler obras de sociologia, como as de Gilberto Freyre, por exemplo, sem quedar-se estarecidos sobre a constatação a que chegaram os autores, sejam historiadores, sociólogos ou antropólogos, a respeito da preponderância da religião nos rumos da sociedade colonial brasileira.

conteúdo mais explícito dos ornatos dos documentos em questão é traduzido por um largo repertório de signos da fé cristã, demonstrando, deste modo, a supremacia de uma espiritualidade que deixou sulcos nitidamente vincados na História da Arte no Brasil.

<sup>3</sup> Atualmente, o Código de Direito Canônico refere-se às Irmandades e Confrarias como sendo “Associações de fiéis”, podendo ser públicas ou privadas, sempre, porém, devem estar sob a autoridade eclesial. Vide Código de Direito Canônico. Codex Iuris Canonici. (1983). Promulgado por S.S. o Papa João Paulo II. Texto latino e versão portuguesa. Conferência Episcopal Portuguesa – Lisboa: Editorial Apostolado da Oração. p. 51-56. No entanto, apesar da interferência canônica, ainda hoje essas associações continuam sendo chamadas de Irmandade.

<sup>4</sup> Os vários estudiosos do assunto convergem para a mesma constatação a respeito das Irmandades e Confrarias do Brasil setecentista, sobretudo as Misericórdias. Seja suficiente a seguinte comprovação, a modo de ilustração: “A misericórdia [isto é, a Irmandade] teve nessa cidade [Salvador] relevante papel econômico, emprestando dinheiro a juros e se tornando a **caixa mais forte** do local. As demais confrarias tomaram por modelo, sobretudo a da Bahia, não divergindo dela substancialmente, mesmo nesse aspecto” (SCARANO, 1975, p. 28). O grifo, de nossa iniciativa, tenciona evidenciar a força econômica que as associações leigas representavam na centúria de Setecentos na sociedade brasileira.

Importa também esclarecer que as associações laicas ligadas à Igreja Católica recebiam, no século XVIII, denominações variadas e, por essa razão, se encontram agrupadas sob terminologias diversas, dentre as quais as mais frequentes são: Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras <sup>3</sup>. Optou-se aqui, desde a titulação do artigo, pela denominação “Irmandades”, por julgar ser um termo mais genérico, bem como uma denominação corrente na época. A evolução artística que proporcionaram é parte integrante de um conjunto de atividades que desempenhavam no seio da sociedade colonial.

As irmandades e Ordens Terceiras atendiam a uma necessidade muito premente, numa cidade como a de Salvador, que, com exceção de um único cemitério, em condições precárias, não possuía um lugar destinado a seus mortos. Muito mais do que o auxílio monetário, em caso de necessidade, era a garantia da sepultura, dada pelas confrarias, o grande fator de atração, como prova a atenção cada vez maior que elas dispensariam, com o correr do tempo, a esse aspecto (FLEXOR, 1997, p. 11).

No rol dos seus objetivos, as Irmandades faziam enquadrar desde as ações mais espirituais às puramente materiais, chegando mesmo a funcionar como, no dizer dos dias atuais, uma espécie de seguro de vida e assistência na morte. “Enterrar os mortos era a função mais importante das confrarias laicas do Brasil colonial” (MULVEY, 1994, p. 444).

Algumas dessas agremiações chegaram até mesmo a atuar como uma espécie de Banco, posto que realizavam empréstimos a juros <sup>4</sup>. Estudos sobre as associações leigas do Brasil no século XVIII, bem como a análise dos seus Compromissos confirmam que

Perante as dificuldades e a precariedade da vida, a mensagem obrigatória da Igreja e a insuficiência do clero, os fiéis brasileiros foram reagrupar-se por categorias sociais para dar a sua resposta e encontrar soluções que lhe abrissem as portas da salvação eterna. Manifestação da fé, posição defensiva, face à autorização da Igreja, refúgio na vida e segurança à morte, gosto da ostentação e prova manifesta de uma posição social, as confrarias foram tudo isso ao mesmo tempo (MARQUES; SERRÃO, 1991, p. 397-398).

As associações leigas foram, durante a centúria de Setecentos, o braço forte da Igreja: contribuíram para o desenvolvimento do culto e para o seu apoio material. Em suma, sua ação permitia sempre certa unidade espiritual. No entanto, urge ressaltar, as Irmandades e Ordens Terceiras tinham um poder aquisitivo maior do que o das Ordens Primeiras e, por esse motivo, havia, por vezes, disputas entre a hierarquia da Igreja e essas associações. Esse é um dado importante para os historiadores da arte setecentista porque as as-

sociedades possuíam seus próprios templos que mandavam construir segundo suas posses e, em geral, eram edificações que apresentavam um esplendor artístico muito grande<sup>5</sup>. “Todas elas, entretanto, tinham por meta a construção de templo próprio, com o que ganhavam status e maior liberdade de ação” (SCARANO, 1975, p. 31).

A Coroa portuguesa também entrava em choque com as Irmandades, muitas vezes tentando inibir a sua proliferação. Em muitos dos casos as Ordens Terceiras chegavam às cidades antes das Ordens Primeiras. Sabe-se que “logo que se fundava uma aldeia e se construía a igreja paroquial mas, por vezes, ainda antes, os elementos mais activos da população criavam uma primeira confraria, habitualmente a do Santíssimo Sacramento” (MARQUES; SERRÃO, 1991, p. 398-399). A liça da Coroa contra as Irmandades justificava-se também por razões de ordem econômica, posto que, enquanto as Ordens Religiosas Primeiras tinham por finalidade a conversão dos índios, o ensino, a formação de sacerdotes e a espiritualização do território, as Associações laicas visavam de modo especial o desenvolvimento espiritual e material dos seus membros.

Os Compromissos das diversas Irmandades<sup>6</sup> eram criados respeitando-se as normas fundamentais do Concílio de Trento (1545-63) e regidos à luz da mais antiga legislação eclesiástica do Brasil colonial (ROMEIRO, 2003, p. 181): as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia<sup>7</sup>. Os Compromissos de Irmandade ou “Estatutos de criação das irmandades religiosas laicas conservados em livros, os quais descrevem as restrições quanto à aceitação de membros, o seu objectivo e as suas regras” (SILVA, 1994, p. 196), para além do seu endereçamento essencialmente legislativo, podem hoje ser analisados ao abrigo de seu direcionamento estético. Enquanto produção de uma sociedade acentuadamente religiosa<sup>8</sup>, os Compromissos refletem nos seus ornamentos as orientações fundamentais das concepções estéticas em voga no Brasil durante o Setecentos. Concepções que estavam, se não de todo, ao menos em vários aspectos, estreitamente relacionadas com o fator religioso<sup>9</sup>. Em grande parte, desenvolvidas sob os auspícios da Igreja Católica, que direcionava a mentalidade da sociedade setecentista, as expressões artísticas da colônia seguiram o curso das correntes da arte, de modo especial, do Barroco que, mais do que um estilo, estruturou-se como um modo de viver no Brasil do século XVIII.

O desenho aplicado às laudas dos Compromissos de Irmandade representa um conjunto de elementos que caracteriza o que se pode designar por ornamentação: as letras capitulares, as vinhetas e as cercaduras. Os ornatos caligráficos provenientes dos Compromissos de Irmandade constituem uma fonte inexaurível onde se podem verificar as possibilidades evocativas da caligrafia, de modo especial, as letras capitulares fazem reconhecer o elo entre esses documentos e os manuais de caligrafia que, certamente, serviram-lhe de modelo ou norte<sup>10</sup>. Talvez seja, em função desse vínculo que, relativamente aos Compromissos de Irmandade, a atenção no presente texto volte-se inicialmente para os aspectos da ornamentação caligráfica e posteriormente para as

<sup>5</sup> Só para citar um exemplo, é o caso da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, edificada em Salvador da Bahia, que se interpõe como um dos mais eloquentes exemplos do estilo barroco. No centro histórico colonial daquela cidade, o templo, em par com a Igreja de São Francisco, da Ordem Primeira, compõe um acervo dos mais estudados pelos historiadores da arte brasileira e dos mais visados pelo turismo internacional, dada a peculiaridade do estilo barroco plateresco nele apresentado.

<sup>6</sup> Há quem, baseado em mais específico conhecimento sobre a história das associações laicais, assevere que nem todas possuíam Estatutos ou Compromissos. Consultar sobre esse assunto AZEVEDO, C. M. (Direc.). (2000). Dicionário de história religiosa de Portugal. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2000. p. 450-470. No entanto, cabe acreditar que, sob a vigilância exercida pela corte portuguesa durante o Setecentos na Colônia que mais lucros lhe rendia – o Brasil – as associações de fiéis leigos dificilmente funcionariam sem a chancela do governo lusitano que, aliás, requeria uma cópia do documento. Por essa razão, foi possível consultar muitos Compromissos de Irmandade no acervo do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa que os mantém em conservação até os dias atuais e que, através do Projeto Resgate, permitiu fossem digitalizados e gravados em CD-ROM.

<sup>7</sup> As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia são consideradas pelos pesquisadores como um dos documentos de grande valor historiográfico respeitantes ao Brasil colonial. Criadas e sancionadas pelo então Arcebispo da Bahia, Dom Sebastião Monteiro da Vide, no ano de 1720, essa legislação, de consulto restrita, dada a raridade de exemplares preservados, tem permitido um conhecimento da vida da sociedade setecentista, uma vez que reflete a mentalidade religiosa reinante naquela centúria. As ditas Constituições representam a aplicação particular das normas tridentinas que deveriam ser seguidas por todo o mundo católico. As normas do Concílio tridentino “não demoraram a ser adoptadas no Brasil, servindo de inspiração para a legislação eclesiástica pioneira na colônia, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” (GOLDSCHMIDT, 1994, p. 198), pois esta sempre foi a Sé primacial. À dita legislação, obteve-se acesso através do exemplar da Biblioteca do Convento dos Frades Menores, da cidade de Salvador, por concessão especial do Frei Hugo Fragoso, intermediada pela pesquisadora Maria Helena Occhi Flexor. Cabe salientar que esse exemplar é um dos poucos espécimes, atualmente, existentes na Bahia.

<sup>8</sup> A Idade Moderna, ainda que caracterizada por um acentuado racionalismo, continuava seu curso sob o signo da espiritualidade cristã. O mundo europeu e suas [...]

cercaduras que, diga-se de passagem, também consistem, em certo grau, em um desenho de natureza caligráfica, se entendidas como extensão da ação de escrever. A cultura no século XVIII era uma cultura manuscrita, razão pela qual se mantinha reservada uma dedicação especial à aprendizagem das primeiras letras, muito embora já se tenha constatado que essa era uma atividade restrita a poucos membros da sociedade do Brasil colonial. <sup>11</sup>



Figura 1 - Laudas do Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Desterro do També, Paraíba. 1790. pp. 2v e 3. (Fonte: AHU\_ACL\_CU\_COMPROMISSOS, Cod. 1288).

A maior parte dos Compromissos do Brasil setecentista são exemplos dignos de atenção pelo traçado de indiscutível destreza na execução das letras capitulares e que ostenta representativos da mentalidade e do estilo barroco em voga na época. Não raro, na exuberância do risco, empenhavam-se na reprodução de folhas de acanto, bem como na execução de formas curvilíneas, como se vê na Figura 1, transmitindo a sensação de movimento, reforçando essa ideia de uma produção comandada por acentuado impulso barroco.

Além das capitulares ornamentadas, nos Compromissos de Irmandade, encontra-se também outra expressão do desenho merecedora de destaque: as vinhetas. Localizado, em geral, na região inferior da página, esse elemento constitutivo da decoração dos documentos eclesiásticos (e não só destes) se apresentam como um dos mais claros indicativos da tendência gráfico-ornamental e revelam o nível de criatividade alcançado pelos seus autores.

A configuração das vinhetas dos Compromissos parece ter precedente e analogia com os ornatos dos manuais de caligrafia, muito embora se destaquem destes pela aderência explícita a concepções religiosas aceitas em amplos extratos da população metropolitana e colonial. Os manuais reproduziam graficamente signos da espiritualidade cristã como proposição e modelo ornamental, enquanto que, nos Compromissos, esses mesmos elementos significavam uma resposta

A Figura 1 é um dos muitos testemunhos da longínqua e consuetudinária harmonia entre escrita e desenho. Ao reproduzir uma capitular desenhada com a inflexão de uma pena, a figura atesta, no Setecentos, o consórcio entre Compromissos de Irmandade e manuais de ensino da escrita. Nos Compromissos se pode avaliar o grau de acolhimento das orientações dos manuais de caligrafia, bem como comprovar o apuro técnico que galgaram os redatores daqueles documentos no que tange à caligrafia e, por extensão, ao desenho das letras ornamentais.

prática do acolhimento das normas caligráficas e dos princípios religiosos, visto que eram empregados em função de uma vivência da espiritualidade cristã.

A ornamentação dos documentos do Brasil setecentista constitui um campo estreito, mas variado, de expressões. Os Compromissos são disso um exemplo. As variações dos seus ornatos, notadamente nas vinhetas, até mesmo naquelas exibidas em um mesmo documento, adentram a esfera da apreensão e reprodução de modelos copiados com denodo e se inserem no âmbito da tendência à diversificação individual. Na maioria dos casos, a análise dos desenhos de um documento leva a atribuir a autoria dos ornatos à mesma pena.

Herança de uma história longínqua de dedicação à ornamentação de documentos e à luz dos exemplares dos manuais de caligrafia, as vinhetas presentes nos Compromissos dão ênfase a uma série de estruturas nas quais os emaranhados de linhas, os entrecruzados e a abundância de curvas formam a base fundamental. Se não pelas particularidades da mentalidade, que o envolvimento sócio-político-econômico tornava similar entre metrópole e colônia, ao menos pelas peculiaridades culturais, os ornatos revelam adaptações de caracteres sutis. Uma ampliação do universo icônico e um enriquecimento da variação

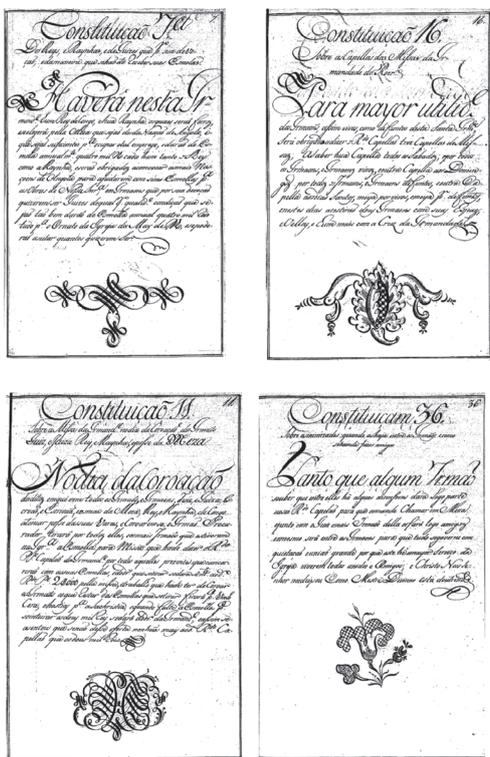
das formas, aliados ao treino da mão, representam uma resistência como busca da própria identidade e, simultaneamente, um acolhimento de elementos compositivos da cultura lusitana. Não é de se estranhar esse processo, pois se sabe que “o alargamento a nível simbólico de qualquer contributo cultural aponta vias de resistência mínima, [...]” (MASSIRONI, 1982, p. 40). Mas, enfim, todo processo de aquisição cultural é síntese de uma luta dialética entre resistência e aceitação que cria bases para o processo de transformação. A tradição, por seu turno, fundamenta, em grande parte, a história das sociedades e explica em certo nível a evolução das expressões da arte por elas produzidas.

As Figuras 2 a 5, ornatos de um Compromisso de Irmandade, oriundo de Pernambuco, interpoem-se aqui como uma confir-

[...]colônias apresentavam, no século XVIII, vestígios do império da religião em quase todas as suas manifestações sobretudo na arte, campo visado pela Igreja Católica como um recurso, tanto de difusão da fé cristã, quanto de manutenção do poder espiritual e material que continuava a exercer. Nacentúria de Setecentos, tanto a Europa, quanto as possessões, começariam a viver um momento que se inclinava para uma nova postura diante da vida (o Iluminismo é disso um reflexo) consoante a qual tudo seria mais friamente calculado, mas nem por isso menos barroco.

<sup>9</sup> O historiador de arte, Arnold Hauser, em sua obra, História social da literatura e da arte. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972, defende a ideia da variedade do Barroco em torno da qual levantou a sua tese, estabelecendo uma divisão: Barroco da corte e dos círculos católicos que se divide em duas variantes: o Barroco palaciano católico e o Barroco classicista. De qualquer maneira, reconhece, o tão preceituado historiador, o vínculo entre Barroco e religião cristã. Dagoberto L. Markl, que prefaciou a citada obra, refere, página 14-15, partindo do entendimento do conceito de Barroco formulado por Hauser, que “teremos que aceitar que não há um barroco mas sim vários ou, para melhor entendimento, várias ramificações que partem de um tronco central que se convencionou designar por Barroco”.

<sup>10</sup> É cabível supor que, na aprendizagem das



Figuras 2 a 5 - Laudas extraídas do “Compromisso que novamente faz a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da vila do Recife de Pernambuco”. 1778. (Fonte: AHU\_ACL\_CU\_COMPROMISSOS, Cod. 1303).

primeiras letras, tivessem sido treinadas as mãos das quais se originaram os Compromissos de cada associação leiga. E, mais do que uma suposição lógica e pertinente, é, sem sombra de dúvida, comprovável a manutenção de uma estreita harmonia entre os ornatos dos Compromissos e os desenhos apresentados pelos manuais de caligrafia, quando ambos apresentam similaridades em nível formal. Em investigação e estudos conducentes ao doutorado, realizado entre 2003 e 2008, na Universidade do Porto, sob a orientação do Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo, pôde-se dedicar larga atenção aos manuais de caligrafia que estão com lucidez seu vínculo como ornamentação de documentos durante o século XVIII.

<sup>11</sup> Em trabalho acadêmico de nossa lavra, referida na nota imediatamente anterior, encontram-se detidas reflexões sobre a aprendizagem da escrita no Brasil setecentista, destacando de modo especial os aprendizes, os mestres e o material de referência, isto é, os manuais de caligrafia. Os manuais de caligrafia eram comumente usados no processo de instrução de jovens e adultos nas primeiras letras, pela sociedade portuguesa e brasileira do século XVIII e, por esta razão, são melhor entendidos no contexto da educação luso-brasileira. Aconselha-se, aos que vierem surgir a inspiração por aprofundamento nesse item, compulsa-los mencionados.

<sup>12</sup> É bom lembrar a influência que os modelos [...]

mação da transição de elementos expressivos que se tornaram interculturais, visto assemelhar-se, em estilo, a um significativo número de ornatos dos Compromissos provenientes de Portugal na mesma centúria. Tal similaridade constitui uma afirmação da união cultural luso-brasileira. E essa constatação corrobora para reconhecer a interferência do modo de desenhar típico do mundo português na história das artes visuais no Brasil.

Com base na análise sobre as Figuras 2 a 5, pode-se compreender que a característica primordial dos ornatos dos Compromissos é a simetria <sup>12</sup>. O simetrismo ressalta aos olhos como ponto fulcral de atenção. Os fatores desses desenhos primaram por assegurar esse requisito que possibilita a uma composição o nível necessário de equilíbrio e harmonia, firmando também o ritmo como elemento dinamizador da obra. É bom ressaltar que não se verifica um equilíbrio rigoroso, pois nem mesmo rigoroso é o caráter simétrico dos ornatos. Mas, importa salientar que existe uma austeridade no modo de realizar os entrecruzados que nem mesmo os leves traços assimétricos impediram a mão do desenhista de infligir coerência à unidade do conjunto. Podendo tornar-se emblemas de um modo de desenhar característico de mentalidade barroca, rebuscada nas formas de expressão, os ornatos dos Compromissos se fazem também representar pelo movimento consciente da mão, pelo ritmo cadenciado da pena que, em ímpetos de um sinuoso dinamismo, fazem contorcer as linhas e elaborar as formas, dando origem a um trabalho de síntese e de clareza indiscutíveis. Deste modo, se pode dizer que, apesar de reprodução de formas pré-existentes, possívelmente de base caligráfica, cada desenho é exclusivo.

O equilíbrio quase sempre simétrico dos ornatos é devedor de uma tradição de classicismo de herança renascentista ou maneirista. O culto às formas clássicas se fazia imperar, em Portugal, desde o século XVI e, por conseguinte, estendido ao Brasil. Não seria inútil, mas bem aplicado, referir aqui que, no vasto campo da estética barroca ancora-se também uma multifacetada feição artística reflexiva do acolhimento dos princípios e formas da arte clássica, revestidas, embora, pela nuance dos fortes contrastes característica, aliás, da mentalidade em curso no Setecentos.

Digna de nota torna-se a vinheta que as mãos peritas do desenhista elaboraram na lauda apresentada na Figura 5. Integrante do mesmo documento, evidencia a versatilidade do seu autor, denunciando, outrossim, o domínio do vocabulário icônico da estética barroca que incluía a representação de elementos vegetalistas. Importa registrar que há uma variedade de representação de flores nos ornatos dos Compromissos brasileiros, demonstrado certo nível de interesse da sociedade da época por signos expressivos da espiritualidade cristã reveladora, acolhedora e promotora de todo o aspecto cenológico do universo de manifestações barrocas no Brasil colonial.

Como vê pode verificar na Figura 6, dentre os ornatos que povoam as páginas dos Compromissos, encontram-se representações de signos típicos da cultura

Cap. II  
Do Dia, e Festa principal  
do Senhor.



**EM CADA HUM ANNO, QUEREMOS,**  
ordenamos, se faça huã festa solemne do Senhor  
Bom Jesus dos Aflitos, e Boa Sentença, que será  
celebrada na Dominga seguinte, depois da de Pen-  
tecostes; e trinta dias antes do da festividade, se fará

Meza, para nella se assentar, melhor, e com mais acerto, o como seba defa-  
zer, que sempre será segundo a possibilidade, em que estiver a Irman-  
dade, e evitando-se todo o superfluo; para que nos annos seguintes,  
não aconteça ficar sem festo solemne, a Santissima Imagem; ou que tu-  
do correza por conta, deligencia, e a duerencias do Irmao Procurador,  
e Thezoureiro, que tomão sobre sy e bom ornato da Igreja, e dezen-  
penho da festa, na qual se achara o Reverendo Parocho, ou quem suas  
vezes fizer, sendo tambem autorizado, para assistir a todas as funçoes  
de Meza principalmente naquella, em que se fizer nova eleição, que se  
rá feita na Dominga do Pentecoste, e dezenhum modo se fará, sem a  
assistencia do dito Reverendo Parocho.



Figura 6 - Fólio extraído do “Compromisso da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Aflitos e Boa Sentença, na freguesia de Nossa Senhora da Vitória, na cidade da Bahia”. 1778. (AHU\_ACL\_CU\_COMPROMISSOS, Cod. 1671).



Figura 7 - Folha de rosto do Compromisso de Irmandade do Senhor dos Martírios. Bahia. 1765. Desenho a bico de pena sobre papel. 243 x 178 mm. (Fonte: AHU\_ACL\_CU\_COMPROMISSOS, Cod. 1666).

religiosa, mais precisamente, cristã. A intensidade expressiva dos símbolos cristãos aliada ao impulso moderno (do século XVIII), contraditório – diga-se de passagem – que fazia justapor a força dos elementos dialéticos criaram uma efusiva decoração da qual não poderia se ausentar os entes espirituais, tal como o anjo que foi representado, como vinheta, em um Compromisso de Irmandade. Seja observada a capacidade técnica que dotou a mão do desenhista para retratação de um ícone cristão, herança longínqua de raiz na Antiguidade e ramificada na Idade Média, revestindo-o, porém, de uma roupagem barroca, através da abundância de curvas, feitas, muito provavelmente – a julgar pelo traço – a um só golpe.

Em paralelo ao uso das capitulares e das vinhetas, figura outra expressão do desenho de teor decorativo que incide sobre os Compromissos e que reclamam, por seu turno, um olhar acurado, suscitando admiração e requerendo auspiciosa pesquisa científica: as cercaduras. Essa terceira vertente da ornamentação aplicada aos Compromissos contribui de modo irrefutável para sua classificação como expressão da arte do desenho. Para comprová-lo, a Figura 7 apresenta uma lauda de um Compromisso de Irmandade, da secular cidade baiana de Cachoeira, ainda hoje cenário do fervor religioso que explica, em grande parte, a atenção ao vocabulário icônico que ornamenta suas páginas. Ao compulsar o documento, constante do acervo do Arquivo Histórico Ultramarino<sup>13</sup>, comprova-se, não sem êxtase, a destreza da pena que traçou os ornatos. Sob provável impulso para ornamentação caligráfica, tem-se nesse espécime um modelo de decoração típica do século XVIII que unia o contraste das linhas curvas com

[...]lusitanos (os europeus, em geral) exerceram sobre os ornatos elaborados no Brasil colonial. As similaridades são flagrantes e merecedoras de circumspecta visão analítica.

<sup>13</sup> O Arquivo Histórico Ultramarino é uma instituição portuguesa, situada em Lisboa, que guarda um inestimável acervo de documentos das colônias de Portugal. Não há quem realize pesquisas sobre a história do Brasil colonial sem dirigir-se a esse tão preclaro instituto, merecedor de louvor pelo empreendimento de manter o acervo documental, atualmente, digitalizado pelo Projeto Resgate, disponível para investigação.

as figurações prototípicas da espiritualidade e da política da época, comoavam as flores, a coroa e os arabescos.

A harmonia entre arte e vida conduziria à uma síntese estética dessa natureza. Dagoberto L. Markl transcreveu, no magnífico prefácio à obra de Arnold Hauser, o pensamento de Frederick Antal, dizendo que “os elementos da forma também estão, por sua vez, em última análise, dependentes das filosofias do momento, [...]”(HAUSER, 1997, p. 17). Assim, as formas criadas pelo autor desses desenhos correspondem, em grande parte, ao modo de pensar e de viver do Setecentos. Não somente refletem ideais estéticos da época, mas solidificam, conduzem e ratificam a mentalidade do Brasil setecentista.

A harmonia do conjunto, obtida através de um admirável planejamento, transmite a impressão de grandeza proporcionada e de sentimento artístico bem calculado. Os desenhos em foco põem-se em posição de edificar um código para o desenho barroco, sobretudo por ratificar princípios estéticos que esse estilo empregava habitualmente, tais como o movimento, a proporção, o dinamismo, tornando-os exemplares de incomensurável significância para a história da arte brasileira. Todos esses recursos, buscados na faina de uma rigorosa esquematização gráfica, atingem o cume num equilíbrio, no caso, simétrico, também característico dos ornatos do século XVIII.

A análise das sete figuras, aqui apresentadas, deixa claro que um esforço natural para firmar o equilíbrio e a harmonia dos elementos dispostos na composição é um sinal evidente de um espírito calcado nos princípios do classicismo que marcou a concepção artística do Século das Luzes na colônia portuguesa ao sul da América.

Sendo aconselhável elaborar uma síntese sobre o desenho dos Compromissos de Irmandade, diante dos indicativos destilados ao longo desta reflexão, é de parecer que, na sua imensa maioria, os ornatos dos Compromissos de Irmandade são lineares e apresentam ritmo e fluidez impressionantes; a continuidade dos traços revela uma alternância entre o toque da pena no papel e a constância da mão do desenhador no espaço plástico. Sobejas razões levam, portanto, a reafirmar que se trata de desenhos estimulados por um forte impulso caligráfico, ou seja, são desenhos decorrentes de aprendizagem e domínio da escrita, realizados, portanto, com intenção decorativa, fazendo parte de um conjunto de manifestações em harmonia com as correntes estéticas vigentes no Brasil do século XVIII, tais como o Barroco e o Rococó.

Embora não constituía questão central neste artigo, a autoria dos Compromissos de Irmandade permanece velada. É fator de difícil prova por carecer de documentação. Em conseqüência, não se tem meios para ajuizar sobre os fatores dos ornatos exibidos nesses documentos. Se, por um lado, o desconhecimento da autoria constitui um elemento provocador de frustração científica, por outro, contribui em muito para reconhecer o vínculo entre desenho e escrita, uma das explicações mais razoáveis e convincentes para a ausência

de assinatura responsável pelos ornatos dos documentos em questão. Assim, esse dado corrobora de forma iniludível para se acreditar que a atividade de redigir os Compromissos oferecia a oportunidade também de desenhar, o que ratifica o desenho, na vertente aqui estudada, isto é, ornamental, como meio de expressão gráfica que, no Brasil do século XVIII, encontrava-se ligado de modo indissociável à escrita.

Algumas pesquisas do foro da história moderna têm mencionado a importância desses documentos de caráter eclesiástico para a compreensão da vida colonial, mas torna-se imprescindível referir que os ornatos dos Compromissos constituem efetivamente um substrato fundamental para o conhecimento sobre a história da arte sacra luso-brasileira.

A partir dessa constatação, e com base nas reflexões realizadas ao longo deste texto, pode-se asseverar que os Compromissos de Irmandade elevam-se como um caminho através do qual o desenho representou seus mais claros e incisivos traços de peculiaridade e contribuiu para a construção do universo cultural brasileiro. Revestidos de caris legislativo, os Compromissos podem e merecem ser enquadrados também no grupo das expressões da arte do Brasil colonial, em razão da decoração que exibem, reveladora, ademais, da atenção especialmente reservada à arte do desenho. Prestando-se a transmissão do caráter mais fundo do sentimento religioso, a ornamentação dos Compromissos de Irmandade, tanto contribui para ampliar o espectro de manifestações da estética setecentista, quanto se instaura como fonte incontestável do conhecimento sobre a Arte Barroca no Brasil do século XVIII.

## Referências

Código de Direito Canônico. Codex Iuris Canonici. Promulgado por S.S. o Papa João Paulo

II. Texto latino e versão portuguesa. Conferência Episcopal Portuguesa – Lisboa: Editorial Apostolado da Oração. 1983.

FLEXOR, M. H. M. O. A religiosidade popular e a imaginária na Bahia do século XVIII, Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Évora, 1995. Évora/Portugal: Universidade de Évora. 1997. p. 11-31.

GOLDSCHMIDT, E. Compromissos. In Silva, M. B. N. da. (coord.). Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1994.

HAUSER, A. História social da literatura e da arte. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

\_\_\_\_\_. O conceito de barroco. Lisboa: Coleção Artes/Ensaio, 1997.

MARQUES, A. H. de O; SERRÃO, J. (direc). Nova história da expansão portuguesa. O império luso-brasileiro. Vol. VII. Lisboa: Editorial Estampa, 1991.

MASSIRONI, M. Ver pelo desenho. Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos. Lisboa: Edições 70, 1982.

MULVEY, P. A. Irmandades. In Silva, M. B. N. (coord.). Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil . Lisboa/São Paulo: Verbo, 1994.

ROMEIRO, A. Irmandade e ordem terceira. In Romeiro, A.; Vianna, A. (coord.). Dicionário histórico das Minas Gerais. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SCARANO, J. Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no Século XVIII. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

SILVA, M. B. N. da (coord.). Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1994.

### **Sobre o autor**

Licenciado em Educação Artísticas com Habilitação em Artes Plásticas. 1987. Mestre em Artes Visuais (EBA-UFBA) 2002, Doutor em História da Arte (Universidade do Porto) 2008.

E.mail: antoniowilsonsilv@gmail.com