

A ROMA BARROCA: LOCAIS DE CULTO E A ESCOLHA DO ESPAÇO SAGRADO NA CIDADE

Prof. Dr. Marcos Horácio Gomes Dias¹

Resumo: A proposta desta pesquisa é entender as maneiras como se costuraram duas matrizes iconográficas: a sacra e a política no espaço urbano da cidade de Roma. Sabendo como é importante o espaço urbano como palco e cenário do poder, busca-se entender como o papado conseguiu reinventar a Roma dos séculos XVI e XVII por meio dos símbolos e alegorias utilizados em ruas e edifícios da cidade. O exame da reurbanização proposta pelos papas nesse momento já nos revela os esquemas, as maneiras e os modelos da Santa Sé na época, como também suas festas e rituais indicam sua adaptação ao novo cenário urbano. A reflexão sobre a arquitetura e o urbanismo da Roma barroca nos leva a reconstrução de um ideal político e religioso, mantido e entendido pelo alto clero, mas também a um imaginário sobre o poder construído pelo discurso religioso, entendido justamente pelos seus rituais, festas e cerimônias.

Palavras – Chave: Roma; Arquitetura Religiosa, Urbanismo, Barroco.

¹Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP), pós-graduação em Arte e Cultura Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS), da Universidade São Judas Tadeu (USJT) e do Centro Universitário Assunção (Unifai). E-mail: mhgdias@uol.com.br

Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

ROME BAROQUE: PLACES OF PRAYER AND THE CHOICE OF SACRED SPACE IN THE CITY

ABSTRACT: The aim of this research is to understand the way in which we can meet two iconographic matrices: the religious and the political in the urban space of the city of Rome. Knowing how important the urban space is as a stage and power scenario, we try to understand how the papacy could reinvent Rome in the sixteenth and seventeenth centuries through symbols and allegories used on city streets and buildings. The examination of the redevelopment and reurbanize proposal by the popes since that time reveals the organizations, the ways and models of the Holy Church at the time, as well as its festivals and rituals demonstrate their adaptation to the new urban setting. Reflection on the architecture and urbanism of Baroque Rome leads us to rebuild a political and religious ideal, maintained and understood by the higher clergy, but also an imaginary about the power built by the religious discourse, understood precisely by their rituals, parties and ceremonies.

Key words: Rome; Religious Architecture, Urbanism, Baroque.

Introdução

A proposta desta pesquisa é entender como se deu a escolha dos locais de culto e como o sagrado foi definido no espaço urbano da cidade de Roma nos tempos modernos. Sabendo como é importante o espaço urbano como palco e cenário do poder, busca-se entender como o papado conseguiu reinventar a Roma dos séculos XVI e XVII por

meio dos símbolos e alegorias utilizados em ruas e edifícios da cidade. O exame da reurbanização proposta pelos papas nesse momento já nos revela os esquemas, as maneiras e os modelos da Santa Sé na época, como também suas festas e rituais indicam sua adaptação ao novo cenário urbano. A reflexão sobre a arquitetura e o urbanismo da Roma barroca nos leva a reconstrução de um ideal religioso e político, mantido e entendido pelo alto clero, mas também a um imaginário sobre o poder construído pelo discurso religioso, entendido justamente pelos seus rituais, festas e cerimônias.

O papado aqui é entendido como uma forma de governo no qual o indivíduo tem o direito de reger como chefe da Igreja e como chefe de Estado todo o período de sua vida a partir do princípio religioso católico. O poder do Papa, absoluto ou limitado, conta com o auxílio de cardeais, bispos, abades, missionários, monges, freiras, padres e diáconos². Temos um corpo institucional de representantes de Deus, assim chefiado pelo Papa, em Roma. Esses homens são entendidos como herdeiros dos primeiros apóstolos designados por Jesus Cristo e têm como função levar sua palavra para todos os lugares e regiões.³

²Os títulos dentro da Igreja Católica Romana lembram os da hierarquia da nobreza européia: “[...] Entre eles: *duque*, do latim *dux*, ‘o que conduz as tropas’, título mais importante concedido pelo monarca; *marquês*, de origem alemã, *mark*, que significa ‘sinal’, ‘marca’, ou ‘região’, representava o que governava a fronteira – os confins eram delimitados por um sinal, uma marca, e os funcionários designados para a vigilância das fronteiras eram denominados ‘marqueses’; *conde*, do latim *comes*, ‘companheiro’, ‘assessor do soberano’, aquele que recebia o ‘comentimento’ devia ser justo, imparcial e zelar pelas crianças, órfãos e viúvas – traz já no título o vínculo à posse de terra (condado); *visconde*, do latim medieval *vicecomes*, designados pelos condes para substituição no governo; *barão*, do latim *baro*, cujo significado está ligado a varão, ‘homem valente que combatia junto ao rei’” (SCHWARCZ, 1998, p. 165).

³ SILVA e SILVA, 2005, p. 79-84.

Assim como Luis XIV, na França, pensa o seu poder pela óptica dos edifícios, das construções, da decoração e da arte, os papas em Roma articulam seu poder pela construção de igrejas, grandes vias, vilas, praças e fontes. A nova ideia de cidade sede da Igreja Católica Romana que surge é reafirmada pela Contra-Reforma, que matiza todo o fundamento do corpo social, hierarquizando camadas sociais, espaços, aparelhos urbanos, objetos e arte.

O Espaço Urbano e a Arte como Discurso

O uso da arte faz-se necessário para enfrentar um grande desafio dentro da pesquisa histórica: o uso de uma documentação não escrita⁴. A arte e a iconografia pedem instrumentos próprios de entendimento e indagação⁵. O pesquisador se depara aqui com uma forma privilegiada para a reconstrução de um determinado período histórico e para o entendimento de uma coletividade. Tradicionalmente, a arte é vista como uma forma de expressão que significa um modo distinto de observar o mundo.

De um ponto de vista mais amplo, pode significar uma habilidade ou a imaginação criativa dos homens no universo da arquitetura, da pintura, da escultura, da música, da literatura etc. A sociedade a observa e a interpreta como uma experiência estética, emocional, intelectual ou mesmo uma combinação de todas essas qualidades⁶. Historicamente, a

⁴ PANOFKY, 2002, p. 28-29.

⁵ ARGAN, 1992, p. 18.

⁶ GINZBURG, 2011.

maioria das sociedades a entendia apenas como uma habilidade prática que visava determinados fins.

Como a arte é simbólica, Bourdieu refere-se também a ela como uma questão da dominação visual e a entende como uma maneira de estabelecer um acordo entre aqueles que participam do mesmo universo social e político⁷. Os sujeitos não são apenas passivos, mas participam ativamente da atmosfera criada por esse mundo⁸. Nessa troca contínua, é o habitat social que define as fontes do poder, suas delimitações e as formas como este capital simbólico será apreendido pelos indivíduos⁹.

Esse capital simbólico apresenta-se como documentos escritos, esculturas, pinturas, tamanhos de ruas e avenidas, vestuário, documentos visuais diversos, que, nas trocas que proporcionam, cumprem sua função de legitimação ou imposição, ajudando a manter a ordem social, impondo uma violência simbólica e delimitando regras¹⁰. Pierre Bourdieu ainda nos ajuda na percepção que o campo religioso e o campo político institucional estão intrinsecamente relacionados, pois:

⁷“A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto” (BOURDIEU, 2007, p. 47).

⁸BOURDIEU, 1996, p. 37.

⁹ Essa discussão pode ser realizada principalmente em relação à arte e ao seu processo de constituição. Uma obra não se constitui apenas como um reflexo da realidade, mas aponta também para caminhos diferenciadores dados pelo artista. O artista é produto e produtor da realidade. Cf. PANOFSKY, 1987, p. 33.

¹⁰BOURDIEU, 1989, p. 11.

A Igreja contribui para a manutenção da ordem política, ou melhor, para o reforço simbólico das divisões dessa ordem [...] pela imposição e inculcação dos esquemas de percepção, pensamento e ação objetivamente conferidos às estruturas políticas e [...] tendentes a conferir a tais estruturas a legitimação suprema que é a ‘naturalização’, capaz de instaurar e restaurar o consenso acerca da ordem do mundo mediante a imposição e a inculcação de esquemas de pensamento comuns [...] (BOURDIEU, 1992: 70).

O maior fato para o pesquisador contemporâneo está em perceber que essa arte é utilizada como discurso e a linguagem que daí se origina apresenta uma rede de símbolos que descreve os objetos e o mundo. Por meio das imagens o ser humano atribui significado às coisas, possibilitando a construção de pensamentos e a partilha de ideias¹¹.

A arte, com seus signos e símbolos próprios, consegue apresentar e representar os sentidos comuns, nomeando as coisas invisíveis, no qual tudo passa a ter sentido e a ser extensão dos próprios homens.¹²Esse processo é necessário para contribuir com a socialização dos indivíduos, mesmo que não aconteça de forma plenamente satisfatória¹³.

¹¹ Pesquisar verbete sobre o imaginário barroco em PEREIRA, 1989, p. 231.

¹² Bakhtin torna-se essencial na medida que trabalha com os diversos discursos e os diversos diálogos que podem existir entre eles.

¹³O sistema social não consegue suprir todas as necessidades e percebemos elementos dissociativos que oferecem risco a ordem vigente. Esses conflitos aparecem principalmente quando o meio se apresenta numa elevada tensão social: rejeição, injustiça, crueldade e morte. Em alguns momentos do seu desenvolvimento, essas relações podem entrar também em contradição com as formas de pensamento condensadas pelo tempo. Dessa maneira, abre-se espaço para novas manifestações dos pensamentos e das necessidades humanas.

Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Roma e o espaço sagrado: a reconstrução de uma cidade

A necessidade de reforçar o poder dos papas se deu quando Lutero deu início à Reforma Protestante e imperava o mercantilismo na Europa com sua necessidade crescente de metais que, posteriormente, incrementaram as relações comerciais e possibilitaram o nascimento da indústria. A busca por mercados e mercadorias ocorria em meio ao fortalecimento do Absolutismo monárquico, à disputa por colônias e escravos, a ataques piratas e à destruição de civilizações inteiras. A exploração do ouro tornou-se uma prioridade para os reis de então. As transformações desse período e o fenômeno religioso da Contra-Reforma, nos séculos XVI e XVII, impulsionaram a revitalização da cidade e o dramatismo do estilo barroco expressou artisticamente essa situação.

Inicialmente, Roma era uma cidade de feições medievais que conseguiu sobreviver às invasões bárbaras por meio da Igreja, das ordens religiosas, dos lugares sagrados e santos, dos peregrinos e pessoas que queriam visitar a cidade sagrada. Com o passar do tempo, a expansão do mercado no início da Idade Moderna, o aumento da população, a necessidade e a criação de novos lugares de culto e ordens clericais para combater a expansão do cristianismo reformado, constroem-se grandes igrejas e templos das ordens religiosas e irmandades. Os primeiros edifícios cristãos eram ainda do final do Império Romano. A necessidade contemporânea fez com que papas, ordens religiosas e associações de irmãos leigos tomassem a frente de ações construtivas e artísticas. Eles mesmos tomavam conta das

encomendas e da execução dos projetos. Uma forma de obter os recursos necessários para tais obras seria a cobrança de um determinado valor pelos próprios serviços espirituais: batismos, serviços fúnebres, sermões e missas cantadas¹⁴.

A construção desses templos se multiplicou a partir do século XVI e vários deles foram erigidos simultaneamente. Roma ganharia um novo edifício para a sede da igreja, a Igreja de São Pedro, totalmente remodelado. As igrejas herdadas da Idade Média foram melhoradas com o tempo, e, anos depois, já estavam quase todas revestidas em mármore, bronze e ouro. Além dos ofícios religiosos, nelas eram empossadas as autoridades eclesiásticas e as autoridades políticas e administrativas. O número de habitantes crescia e os templos precisavam se adequar às novas necessidades. Por conta disso, estes seriam os locais mais apropriados para se observar a sociabilidade e a arte desse período.

Roma deve o seu aspecto barroco de hoje aos papas dos séculos XVI e XVII. Urbano VIII, Inocêncio X, e Alexandre VII se tornaram patronos das mais belas realizações desse período e contrataram artistas como Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini. O trabalho dos dois maiores arquitetos do mundo barroco foi dar uma grande e nova contribuição para as perspectivas de ruas e praças da cidade, embelezando com fontes preciosas, palácios, vilas, parques e outras construções importantes. Em particular, Bernini projetou muitas fontes elegantes e a mais elaborada delas está localizada na Piazza Navona.

¹⁴ BOXER, 1969, p. 199.

Borromini construiu o pátio do Palazzo della Sapienza, San Carlo alle Quattro Fontane, a igreja e a Cúpula da Sant'Ivo, Sant'Agnese em Agone e o Oratorio dei Filippini. Podemos observar ainda a escadaria da igreja de Trinità dei Monti, o espaço cênico da Piazza de Espanha e a famosa Fontana di Trevi do século XVIII.

A transformação arquitetônica da cidade não cabia apenas à Santa Sé, mas, cabia também às ordens religiosas, conventos e irmandades a ereção de importantes igrejas que agregassem as famílias ricas e tradicionais, os peregrinos e o povo em geral. Por isso, a divisão interna do templo representava a própria divisão da sociedade. Após a conclusão dos trabalhos, cabia às ordens religiosas altares específicos, as famílias de estirpe adotavam capelas laterais, enquanto os outros espaços ficavam a cargo de outras irmandades ou associações do local:

A igreja [...] é o local privilegiado para analisarmos as representações iconográficas referentes às várias irmandades que dentro de um mesmo espaço sagrado concorrem a uma 'graça de Deus'. É o local indicado para se averiguar o confronto de poder entre os santos distribuídos pelos altares e outros cômodos [...]. Ali é possível interpretar as representações em face da coletividade, já que a [igreja] é o templo mais importante [...]. É certo que todos os moradores [...] concorriam para sua construção, em função do poder aquisitivo e da situação social de cada grupo, fato demonstrado pelo espaço que cada um desses grupos ocupavam no interior do templo. (ALVES, 1988, p. 24).

Nos templos podemos encontrar santos de devoção popular, de tradição medieval e aqueles que agora se apresentam como importantes figuras de divulgação da Igreja após a Contra-Reforma. Esses templos se devotam, principalmente, à vida do próprio Cristo com a representação de diversos momentos da sua vida, a via crucis, um altar específico para o Senhor dos Passos, para o Senhor Morto etc. O interior das igrejas poderia ser assim o local mais visível de uma iconografia oficial. A Santa Sé se ocupou de reformular a igreja de São Pedro no Vaticano, São João de Latrão e Santa Maria Maggiore. Por sua vez, muitas ordens religiosas, que já eram ricas, executavam os mais belos edifícios da cidade. Não podemos esquecer das igrejas frequentadas pela aristocracia romana e pelas famílias importantes que sempre tiveram alguns de seus membros nos mais altos cargos eclesiais. A Igreja de Santa Suzana, Nossa Senhora da Vitória, Santa Agnese in Agone, Santa Andrea Del Valle, San Carlo alle Quatre Fontane são bons exemplos.

Além de construções e edificações de igrejas e capelas de ordens religiosas, irmandades e ordens terceiras, podemos observar também um grande número de templos rurais e capelas internas de palacetes e vilas. Essas devoções atendiam aos cidadãos de alta renda; comerciantes ricos e funcionários públicos; comerciantes médios e camponeses, comunidades estrangeiras em Roma e população de origem humilde. Os franceses, por exemplo, frequentavam a Igreja de San Luigi dei Francesi e Santa Trinitá del Monte. Devoções diversas atendiam as preces de todos os segmentos: o Santíssimo Sacramento,

Santo Inácio de Loyola, São Francisco de Assis, São Francisco de Paula etc.¹⁵ Podemos encontrar ainda as ordens dominicanas, cistercienses, de Calatrava e Santiago, templários e hospitalários¹⁶.

Aos poucos, ordens religiosas, irmandades, ordens terceiras e famílias aristocráticas começaram a competir sobre a qualidade e a suntuosidade de suas igrejas. Aos templos religiosos dessas associações eram dedicados todos os luxos e esforços necessários, de forma que se distinguiam fortemente da sóbria arquitetura civil¹⁷.

As famílias tradicionais romanas, de onde saíram muitos membros do clero, também entenderam a arte como uma forma de distinção política e social. Os interiores dos palácios e vilas eram os únicos a concorrer com a decoração das igrejas. A família Farnese, Barberini, Borguese e Pamphili disputavam os melhores pintores e escultores da época. As praças, em frente aos seus palácios privados, eram remodeladas com ricas fontes barrocas colocadas em uma ordem urbanística cênica e presença teatral.

Para isso, formou-se uma mão-de-obra quase que especializada em atender a demanda dessas decorações e construções. Artistas de todas as regiões da península itálica encontravam em Roma seu maior mercado e sua projeção profissional, muitas vezes, internacional.

¹⁵ BOSCHI, 1986, p. 14.

¹⁶ “[...] Esta ordem monástica nascera em meados do século XI, em um hospital criado em Jerusalém por comerciantes italianos para abrigar peregrinos. No ambiente das Cruzadas, a Ordem acrescentou a suas funções caritativas um papel militar inspirado nos templários. No século XIII, a base da ordem estava em Acre, mas, com a perda de todos os territórios francos na Síria, passou para Chipre e, a seguir, para Rodes (1309), onde ficou até os turcos conquistarem esta ilha, em 1522” (FRANCO JR., 1999, p. 64).

¹⁷ CAMPOS, 2004, s.d.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Artistas de toda a Europa vinham a Roma para se atualizarem nas últimas novidades artísticas e reis mandavam embaixadas para enviarem ilustrações, quadros e esculturas para seus países de origem. Esses trabalhadores aproveitavam a necessidade política e religiosa do tempo para obterem uma atividade rentável. Adalgisa Arantes Campos comenta sobre o mecenato religioso de ordens e irmandades:

[...] Estas, com seus próprios recursos financeiros, colocavam em praça pública as obras de arquitetura, talha, escultura e pintura, as quais eram arrematadas e feitas em conjunto pelo mestre, oficiais, aprendizes [...]. (CAMPOS, s.d., p. 05).

A rivalidade entre setores do clero, as diversas ordens religiosas e famílias patriarcais exigia que esses templos fossem construídos nos melhores locais para sua visibilidade: altos de colinas, praças e fim de ruas e grandes vias. O próprio jogo cênico de sua apresentação no espaço urbano respeitava o gosto teatral da época. A competição entre as ordens religiosas é tão evidente que podemos observar, às vezes, a construção de duas imponentes igrejas numa mesma praça.

As igrejas tornam-se assim o centro de referência social, política e econômica da cidade. O próprio poder temporal utiliza-se delas para se fazer presente. Cada igreja significava o local de manutenção da tradição da civilização ocidental e, apesar de contar com apenas 150.000 habitantes nesse momento, Roma era considerada um dos centros da cultura europeia. O maior exemplo de sua importância pode

ser caracterizado pelo *Grand Tour* dos jovens ricos da Grã-Bretanha, que vinham à Roma para completar a sua educação e admirar as ruínas da antiguidade e as novas construções da cidade papal. Para os visitantes, as transformações que ocorriam também registravam a importância da cidade para a posteridade.

Roma era uma cidade tão importante que, posteriormente, em 1809, Napoleão anexou os Estados da Igreja ao Império Francês. Em 1810, o senado francês proclamou Roma sua segunda capital, e, em 1811, Napoleão conferiu o título de Rei de Roma a seu filho recém-nascido. A invasão de Napoleão, já em 1797, tinha danificado seriamente vários edifícios da cidade, pois ele se apropriou de muitos tesouros artísticos e os levou para a França. Durante o reinado de Napoleão, os papas perderam seu poder político, resgatado somente após o Congresso de Viena em 1815.

Roma: espaço de fé e centralização política.

O espaço urbano de Roma representa a própria síntese do espírito religioso da igreja organizada com o poder político que dela emana, especialmente com respeito à extensão dos poderes dentro de uma ou outra esfera de atividade. Esse padrão de autoridade dual estrutura e organiza as diversas relações que podem acontecer entre tais poderes.

Em Roma, essas questões estão na ordem do dia desde o início de sua história¹⁸. No mundo cristão, por conta da perseguição que esses

¹⁸O papel divino dos imperadores, por exemplo, foi algo importante para a vida política da antiga Roma. Naquele momento poderíamos ver esse papel estendido para a família, filhos, antecessores e descendentes do imperador. Poderiam ser considerados agentes dos deuses na terra. Segundo PAGELS: “Estes imperadores promoveram intensamente a maciça propaganda Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

crentes sofreram durante momentos específicos do Império Romano, o Estado era encarado como uma provação, um momento de paciência para com a vida terrena¹⁹. Após o Edito de Teodósio (392 d. C), quando o cristianismo passa a ser a religião oficial, o Estado foi visto como um aliado para a salvação²⁰. Após esse período inicial, a Igreja, que tinha sofrido nas mãos do Estado, estava agora unida a ele²¹. Nesse momento, seria mais fácil para os cristãos justificar o poder terreno. Segundo Paulo, na Epístola aos Romanos (Rom. 13, 1-7): bons ou ruins, os governantes teriam sido estabelecidos pela vontade de Deus, e eles deveriam então se beneficiar da obediência de todos os cristãos²². Pedro Paulo Funari comenta:

[...] o cristianismo passou de religião do imperador para religião oficial, primeiro convivendo com os cultos aos deuses, e, depois, proibindo de vez o paganismo. O cristianismo espontâneo dos primeiros tempos tornou-se o ‘cristianismo administrado’ pelos poderosos. A comunidade

que herdaram de seus antecessores, publicando em moedas, monumentos de pedra, e com divertimentos públicos desde corridas de cavalos e atividades esportivas aos festivais religiosos, o direito que diziam terem os deuses conferidos a eles e as suas dinastias de governar toda a raça humana e todo o mundo conhecido” (1992, p. 72).

¹⁹ A provação ficaria muito clara quando observada a realidade do próprio Império Romano. A expansão do cristianismo coincidiu com um momento muito difícil para aqueles habitantes. A realidade apresentava conflitos sociais e políticos constantes, vivia-se num mundo hierarquizado no qual a população tinha poucas maneiras de ascender socialmente. Assistimos a um momento de revoltas, aumento dos preços dos alimentos e insegurança nas fronteiras. Para aprofundar a questão, consultar ALFÖLDY, 1989, p. 81-171.

²⁰ Durante o governo de Constantino, a igreja já tinha ganhado um estatuto privilegiado, acabando com um período de três séculos de perseguição. Aproximadamente no ano 313 d.C., com o Édito de Milão, os cristãos ganharam o direito de praticar sua religião. Cf. VEYNE, 2010, p. 125-139.

²¹ MELO e PIRATELI, 2006, p. 207.

²² SILVA, 2008. p. 176.

Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

de ‘pobres’ dos primeiros anos havia se transformado em uma ‘igreja’ (‘assembléia’ em grego) com uma estrutura hierárquica centrada nos bispos, agora no centro do poder político. Quando o Império Romano tornou-se oficialmente cristão, Igreja e Estado começaram a confundir-se. Surgido entre os pobres, o cristianismo passou a ser o alicerce do Estado romano, uma mudança radical na civilização romana ocorrida em menos de três séculos. (FUNARI, 2001, p. 132).

Na Europa continental, por sua vez, por causa do declínio da autoridade imperial no Império Romano do ocidente, que culmina com a queda de Roma no século V, a igreja tornou-se uma autoridade relativamente independente em assuntos temporais e eternos. O poder temporal era disperso e não tinha mais como criar a sensação de centralidade política. Por conta disso, a Igreja se sentiu à vontade para ocupar o lugar que estava sendo deixado pelo antigo poder central em Roma. Segundo Marcelo Cândido da Silva:

Os próprios bispos se tornaram gradualmente, e no lugar da aristocracia senatorial, o símbolo da paternidade, como mostrou M. Heinzemann. Através dos estudos de enúmeros epitáfios e elogios escritos nos séculos V e VI, esse autor mostra que os bispos apareciam nessa época como os ‘pais dos pobres’ ou ‘pais da igreja’, e, de maneira mais sistemática, como ‘pais do povo’, ‘pai ou amor da cidade’, ‘pai, salvação e orgulho da pátria’. Esses valores que associavam o exercício do poder público a um conjunto de virtudes, o cristianismo teria ido buscar, segundo M.

Heinzelmann, na aristocracia romana. (SILVA, 2008, p. 200).

O cristianismo surge, então, como o elo que uniria os habitantes do ocidente europeu sob uma única autoridade, mantendo, assim, uma identificação coletiva: quem é cristão se opondo a quem não é²³. Dessa forma, a tradição cristã ocidental mantinha uma estreita ligação com os Estados que surgiram e que a apoiaram²⁴. A imagem que foi reforçada pela Igreja era aquela no qual: “[...] o próprio Deus é [...] representado sob uma aparência real, monárquica”.

Deus é um senhor. [...] É o Senhor dos senhores. Ao mesmo tempo [...], de um ponto de vista ideológico e político, seu poder está ligado ao fato de ser um rei. O Senhor é o rei. E esse rei é historicamente o sucessor, mas na verdade a

²³DUBY, 1986, p. 73-78.

²⁴ Podemos encontrar vários exemplos que mostram as mais variadas relações entre essas esferas de poder. Uma delas é o anúncio da doutrina das “duas espadas”, realizada pelo papa Gelásio I, que prescrevia a união entre o poder espiritual e poder temporal: “O texto fundamental no qual o Papa Gelásio I desenvolveu sua doutrina sobre as relações entre a Igreja e Estado é a carta que ele enviou ao imperador Anastácio, em 494. O preâmbulo dessa carta é bastante conhecido: ‘Há dois poderes augusto imperador, a partir dos quais esse mundo é soberanamente governado: a autoridade sagrada do pontífice e o poder real’. Em sua carta, Gelásio distingue a *auctoritas* pontifícia e a *potestas* real, indicando não somente que há dois domínios separados que pertencem à Igreja e ao Império, mas também que existe uma hierarquia entre eles. À primeira vista, é visível sua busca de equilíbrio: nos assuntos temporais, os soberanos são superiores aos clérigos, enquanto nos assuntos religiosos, os clérigos são superiores aos soberanos. Para Gelásio, as tarefas dos clérigos são mais pesadas do que as dos soberanos, pois os primeiros devem prestar contas ao Deus dos próprios reis: ‘Mas o poder dos clérigos é maior, pois eles deverão, no Julgamento Final, prestar contas ao Senhor dos próprios reis’. Os clérigos são superiores aos reis, pois eles dispõem de uma autoridade hegemônica em um domínio que seria superior ao domínio reservado aos soberanos temporais. Estamos longe de uma simples isonomia das relações entre Igreja e Estado. (K. F. Morrison, *Tradition and Authority in the Western Church, 300-1140*, pp. 101-105)” (SILVA, 2008, p. 95).
Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

continuação, dos reis antigos, e em particular dos reis do Antigo Testamento. (Le Goff, 2007, p. 69).

Mesmo assim, vários imperadores e reis continuaram a dominar, ou a influenciar, de maneira extremamente forte, o papado²⁵. Foi preciso o declínio da autoridade papal, no século XVI, e o aparecimento dos Estados-nações para que se firmasse certa independência política entre eles. Nesse processo, lutas constantes fizeram aparecer interesses nacionais próprios contra as reivindicações centralizadoras da igreja conduzidas por Roma²⁶. Muitos reis assumiram para si a própria imagem de Deus para reforçar seu poder na terra²⁷.

²⁵ Segundo LE GOFF: “Se o rei medieval está no alto, debruça-se sobre os súditos e os súditos podem subir até ele. O mais humilde habitante da aldeia está convencido de que pode falar com o rei, que o rei é acessível, como um bom pai, ou ante como Deus na terra. E os próprios reis se vêem como pais de seus povos ou antes como intermediários entre Deus e esses povos” (2007, p. 128).

²⁶ A igreja teme essa centralização do poder, por parte da realeza. LE GOFF comenta também sobre a desconfiança em relação aos reis. Referindo-se a pequenos sermões da Idade Média diz que: “Nele encontramos comentários da Bíblia, com numerosas referências, por exemplo, ao início do primeiro livro de Samuel, que os sermões explicavam assim: ‘É preciso desconfiar dos reis. Vejam o que a Bíblia põe na boca de Samuel. Dando reis à sociedade, Deus não lhe fez puramente um benefício. Samuel muito bem disse, muito bem disse aos judeus: quereis um rei, ele vos criará dissabores.’ [...]” (2007, p. 81).

²⁷ Na evolução da luta entre estas duas esferas de poder, os próprios reis se santificariam. Era uma forma de mostrar seus poderes sacros e religiosos, era uma lembrança dos poderes dos faraós e dos antigos imperadores romanos. Essa questão torna-se importante em todos os estudos do século passado. O interesse por esta relação entre a sacralidade e a realeza tem início com a Antropologia e os estudos do início do século XX. Obras como “O Ramo de Ouro” e “As Origens Mágicas da Realeza” de James Frazer e “Os Reis Taumaturgos”, de March Bloch, tentam analisar o poder mágico e miraculoso desses reis. March Bloch traria essa discussão para a historiografia, o que até então era privilégio da Antropologia. Para March Bloch, mesmo com a expansão do cristianismo e a visão da realeza apenas como um corpo governamental, os reis continuariam a portar uma aura de sacralidade que traziam desde os primórdios. Por meio da unção dos reis que se cristianizavam, e com a continuidade dessa mística, conseguiriam impor sua autoridade e governança. Podemos ver essas ideias também em A. C. Murray; E. Ewig; M. Heinzelmann; F. Dolbeau; Y. Saissier; Regine LeJan e March Bloch. Todos esses autores trabalham com a questão da cristianização e o poder temporal na Idade Média.

Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Por isso, mais do que nunca, a Igreja deveria centralizar seu poder e fazer um resgate de sua história como a herdeira absoluta da civilização ocidental e a representante de Deus na terra. Como todo poder precisa ser visualizado, a cidade eterna precisaria ser a própria expressão desse poder e suas questões ideológicas e salvacionistas tornar-se-iam questões artísticas e urbanísticas. A Contra-Reforma liderada pelos papas Paulo III (pontífice em 1534-1549), Pio V (pontífice em 1566-1572) e Sisto V (pontífice em 1585-1590) lançou as bases para a conservação do cerne do cristianismo romano.

Com o Concílio de Trento temos a reafirmação da imagem como um importante instrumento de propagação da fé e, por isso, a cidade de Roma seria fundamental nesse processo.²⁸ Roma, como cidade e espaço urbano, é entendida como local de referência e modelo para o mundo cristão e católico. O seu espaço urbano é tratado de forma retórica e como uma das maneiras possíveis da exposição do discurso político e religioso.²⁹ A glorificação de santos e santas, das igrejas e capelas, seria o momento real de culto ao poder papal. O morador, visitante ou peregrino não teria qualquer dúvida disso quando admirasse

²⁸ GREEN, 1991, p. 209-213.

²⁹ Antônio Manuel Hespanha comenta: “A importância da Igreja como pólo político anônimo é enorme na época moderna. De fato, de todos os poderes coexistentes na sociedade moderna, a igreja é o único que se exerce com bastante eficácia desde os âmbitos mais periféricos, como as famílias e as comunidades, até o âmbito internacional, onde só coexiste com o império. Entre uns e outro, a Igreja está presente no âmbito corporativo, através de confrarias específicas de cada profissão, no âmbito da pequena comunidade, por intermédio também das confrarias e da organização paroquial, nos níveis territoriais intermédios, por meio da disciplina episcopal, e nos reinos, por mecanismos tão diversificados como a relevância do direito canônico ou as formas de estreita cooperação entre os ‘dois gládios’. Para todos esses níveis, a igreja dispunha, para além das estruturas administrativas, de formas deontológicas precisas, recolhidas nos tratados de teologia moral e compendiadas e vulgarizadas nos devocionários e nos manuais de confessores” (HESPANHA e XAVIER, 1993, p. 287).

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

seus edifícios, templos e lugares de cultos.³⁰ O imaginário de uma comunidade católica e fiel ao papa era criado em cada monumento, praça ou esquina da cidade.

A definição da arte e dos saberes na Roma Barroca.

De uma maneira geral, o espaço urbano em Roma no século XVII ordenava a percepção do público e propunha um discurso específico. Procurava sempre o ponto de vista adequado e a melhor forma de compor as ruas, os edifícios, as esculturas monumentais e as inscrições de fontes, arcos e portadas. Assim como a etiqueta coordenava o comportamento, os tratados de retórica, pintura e arquitetura ajudavam a coordenar as artes³¹.

No mundo religioso romano, os usos dados a essas imagens refletiam os ditames moralizantes da Contra-Reforma.³² Desde o início do cristianismo, o Papa Gregório Magno considerava a pintura como a história do ignorante³³. Segundo Jens Baumgarten:

³⁰ “O Estado feudal não conheceu uma relação de súdito de caráter unitário, nem uma ordem jurídica unitária, nem um poder estatal unitário, no sentido em que nós o compreendemos. Os tribunais das cortes dos senhores territoriais, a justiça isenta do clero, os tribunais do povo, os tribunais municipais e o tribunal real ditam as suas sentenças com uma independência quase absoluta uns de outros, e segundo suas próprias representações”. Por outro lado, “[...] no começo da Idade Moderna, o Estado tem que se encarregar de uma série de tarefas que até então corriam por conta da família, da Igreja ou das instituições locais, o que equivalia a novas necessidades” (HELLER, 1968, p. 157-172 e 221-239).

³¹ BURY, 1991, p.44.

³² Segundo Hansen, o decreto sobre as imagens durante o Concílio de Trento prescrevia: “Devem ser evitadas imagens que possam ser causa de erro para pessoas rudes; as escrituras devem ser seguidas de perto; deve-se evitar a superstição; mais que tudo, a luxúria. Conselho geral aos bispos: evitar coisas profanas/imodestas nas igrejas; censurar previamente imagens insólitas” (HANSEN, 1999, 03).

³³ BOHRER, 2004, p. 03.

A questão das imagens foi um dos pontos principais das disputas interreligiosas. O Concílio de Trento (1545-1563) tornou-se uma guinada histórica essencial no que diz respeito à questão do conflito teológico sobre a importância das imagens, sobretudo do lado católico. Os teólogos pós-tridentinos desenvolveram uma concepção estética relevante do ponto de vista da história da mídia, mas também utilitária e politizante. Os bispos e teólogos católico-reformadores como Carlo Borromeo (1538-1584), Gabriele Paleotti (1522-1597), Roberto Bellarmino (1542-1621) e Antonio Possevino (1533-1611) escreveram em fins do século XVI os principais tratados teóricos-teológicos sobre a arte sacra e a concepção teórica do sermão no período pós-tridentino. (BAUMGARTEN, p. 306, 2004.).

As imagens suscitadas por estas obras podiam condenar ou defender algo, aconselhar ou desaprovar alguma ação, louvar coisas honradas e rejeitar os vícios. As definições que essas obras possibilitavam permitiam a construção de um discurso sobre a sociedade que se vivia e a imagem que os próprios indivíduos tinham de si e do mundo³⁴. Os antigos eram, assim, fontes de interpretação e de novas possibilidades combinatórias, pois eram ricos em sentidos e significações³⁵. A alegoria greco-latina era submetida aos cálculos

³⁴ ARGAN, 1993, p. 146-7.

³⁵ Segundo HANSEN: “Na prática de interpretação alegórica dos primeiros Padres da Igreja confluem, assim, vários dispositivos, como a Retórica greco-latina, a etimologia, a filosofia platônica e neoplatônica, a exegese judaica da Torah, a astrologia persa etc.” (1986, p. 48).
Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

astronômicos e combinada às interpretações religiosas cristãs³⁶. As esculturas espalhadas pelo espaço urbano lembravam então toda uma tradição que era baseada na bíblia, anterior aos tempos em que se vivia, e que também era devedora do passado clássico da cidade. As ruínas do Império Romano, o Fórum, o Palatino e a região do Coliseu eram entendidos como monumentos que celebravam o próprio triunfo da cristandade. Dessa maneira, o que é conhecido hoje como a zona arqueológica da cidade, era incorporado ao novo espaço urbano de feições barrocas e compartilhava com ele a mesma importância. Um se espelhava na rede discursiva do outro.

Vários obeliscos egípcios e romanos, inclusive, foram deslocados para outras praças nesse momento, como uma forma de mostrar essa continuidade no tempo e no espaço. Esses obeliscos foram retirados do Fórum e levados para a Praça de São Pedro, Piazza Navona, Piazza Del Popolo, Scalinata di Spagna, Quirinale etc. Em cada um deles foi colocada uma cruz como símbolo do triunfo da fé cristã sobre os antigos pagãos.

O simbolismo explícito ou disfarçado desses edifícios era uma forma de mostrar o sentido elevado da arte ao revelar seu sentido religioso³⁷. Muitas vezes um acontecimento histórico e real poderia ser visto como uma alegoria dos atos de Deus sobre os homens. Deus não

³⁶ “A arte é a tradução visível dessas potências astrais visíveis, como *enigma*: sua formulação mais apropriada é o hieróglifo, cuja forma alegoriza, de modo simultâneo, a simplicidade e a unidade divinas. Retoricamente, assim, a obra de arte aproxima-se da tradição de *tota allegoria*, alegoria fechada ou perfeita. Para compô-la, o artista opera a *magia* através da força das imagens e figuras. A magia é um conjunto de cálculos numéricos ou de operações químico-físicas que a astrologia e a analogia dotam de poderes ‘mágicos’” (HANSEN, 1986, p. 73).

³⁷ HOCKE, 1974, p. 61.

falava apenas por palavras, mas também por atos e imagens. Nesse jogo, a Bíblia teria o sentido literal e o sentido espiritual³⁸. Pela tradição religiosa, a antiguidade é antecipadora dos mistérios das escrituras e das interpretações dos pais da Igreja.

Vemos que a montagem desse cenário contava com o aparato de toda a tradição cultural da época e o artista realizava suas obras estritamente de acordo com a encomenda recebida. Pelos acordos firmados entre entalhadores, arquitetos, escultores, pintores e encomendantes, já se estabelecia o tamanho dos edifícios e das imagens, a iconografia específica e a adequação necessária para o espaço que ela ocuparia³⁹.

Afinados que estavam com a cultura artística advinda da Contra-Reforma, percebemos que as imagens romanas eram sérias e graves, estavam prontas para ensinar e comover. Assim como os diversos textos e tratados abusavam dos adjetivos na composição dos personagens, as imagens faziam o mesmo por meio dos seus atributos, símbolos, posições dos corpos e linhas de templos e prédios⁴⁰.

Para o pesquisador, essas obras parecem querer resumir numa única imagem toda a informação possível e necessária para reconhecer o discurso da época: escudos, armas militares, lanças, trombetas, capas, coroas, cetros etc. Os próprios palácios privados de cardeais e

³⁸ SEBASTIÁN, 1989, p. 10.

³⁹COELHO coloca: “O escultor ou entalhador idealizava e entalhava a escultura segundo a encomenda recebida, que, em geral, já determinava se seria totalmente esculpida ou de vestir. Escolhia a madeira de acordo com o tamanho da imagem, decidia se seria oca ou maciça, feita em um só bloco de madeira ou em vários blocos e peças” (2005, p.233).

⁴⁰ HANSEN, 1999, p.01.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

bispos aproveitavam esse momento de transformação urbana para colocar suas insígnias e brasões nas fachadas, fontes e arcos. Nessa mentalidade alegórica, as imagens podem ser personificações de figuras religiosas, nobres, tradicionais, mitológicas e simbólicas que são resgatadas conforme a necessidade do encomendante. Todos esses elementos estavam espalhados pela cidade, figuravam em igrejas, capelas, fontes, pontes e ruas. Não podemos esquecer também a forte presença do latim nas inscrições dessas obras, pois era o idioma oficial da Igreja e se traduzia como a voz de uma Europa cristianizada e culta. O latim podia ser encontrado em detalhes de praças, pontes, fontes e monumentos.

A partir daí, fortifica-se, em solo urbano, uma tradição que se utilizou de artifícios literários pagãos para propósitos cristãos, abrindo caminho para a composição das imagens e possibilitando o uso de símbolos e alegorias diversos⁴¹. Como as *piazas* e as fontes eram locais de aproximação e palco de celebração de festas e acontecimentos políticos, grandes vias foram construídas como eixos que cortavam a cidade e desembocavam nessas locais de forma a criar uma ambientação teatral ao espaço urbano. A partir dessa tradição temos a fundação de todos os edifícios da cidade e a constituição da visualidade cristã daqueles indivíduos.

⁴¹ Outras obras desse momento, que não eram, especificamente de orientação cristã, tiveram uma imensa influência no pensamento subsequente. As obras alegóricas de Capella, São Isidoro de Sevilha e Boécio, são exemplos magistrais. Cordis. **A Cidade e a Arquitetura Sacra**, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Considerações Finais

Em Roma a ordem é dada segundo a constituição da cidade e na movimentação de sua sociabilidade, incrementando uma vida urbana, de caráter ímpar dentro do mundo moderno. A sociabilidade tem outro atrativo daquele de então. A necessidade de afirmação do poder papal, e a disputa com as outras monarquias européias, faz com que as relações entre os indivíduos em Roma fossem mais intensas e as normas de convívio tornassem uma preocupação mais constante. As procissões e as festas religiosas multiplicavam-se, a peregrinação de homens e mulheres aos lugares sagrados continuava seu curso e a cidade assistia ao movimento de embaixadores e cônsules de todas as partes. Ao mesmo tempo em que trazia consigo a marca e a definição dos papéis sociais, entre ricos e pobres, nacionais e estrangeiros, fidalgos e desclassificados, apontava para uma nova forma de sociabilidade causada pela vida religiosa após a Contra-Reforma.

Referências

Bibliografia

ALFÖLDY, G. *A história social de Roma*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ALVES, C. M. A. *Iconografia e mentalidade Religiosa na antiga Vila Real do Sabará*. Belo Horizonte: UFMG, 1988. Monografia de bacharelado.

ANDERSON, P. *Linhagens do Estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

_____. *Passagens da Antiguidade ao Feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ANTAL, F. *El mundo florentino y su ambiente social*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963.

ARGAN, G. C. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

_____. *La europa de las capitales (1600 – 1700)*. Roma: Skira, 1964.

_____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AZEVEDO, C. *Enciclopédia da arte portuguesa*. Lisboa: Livraria Solivros de Portugal, 1976. 2 vols.

BAROCCO E ROCOCÒ: *Architettura, scultura, pittura*. Novara: Instituto Geográfico DeAgostini, 1991.

BAUMGARTEN, J. “Perspectiva polifocal e iconografia pós-tridentina segundo o exemplo de Conceição da Praia em Salvador da Bahia”. In. *La Revista Chilena de Antropología Visual*. La Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, julio 2004, 300/316 pp. n. 04. Disponível em:
http://www.academia.cl/rev_antrop_visual/revista4/Jens_Baumgarten.htm. Acesso em 03/08/2011.

BAZIN, Germain. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BOHRER, A. F. “Mecenato e Fontes Iconográficas na Pintura Colonial Mineira: Ataíde e o Missal 34”. In.: *Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2004.

BOSCHI, C. C. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986. (Ensaio; 116.)

BOSSY, J. *A cristandade no ocidente 1400-1700*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.

BOXER, C. R. *A idade de ouro no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1969.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 47.

_____. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 1996.

BURKE, P. *A fabricação do Rei: A construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

BURY, J. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991.

COELHO, B. C. “Demônio ou rei branco”. In. *Boletim do CEIB*. Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, março-1998. Ano 2. Número VI.

COELHO, B.; HILL, M. Francisco Vieira Servas: anjos, arcanjos e querubins. In. *Imagem Brasileira*. 2001.

CAMPOS, A. A. *As ordens Terceiras de São Francisco da Penitência nas Minas Coloniais: cultura artística e procissão de Cinzas*. In. *Imagem Brasileira*, 2001. Disponível em:

<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos07/campos01.htm>. Acesso em 08 /03/2010.

_____. *São Miguel, as Almas do Purgatório e as balanças: iconografia e veneração na Época Moderna*. Memorandum, 2004. n. 7. “CONCÍLIO de Trento: decreto sobre a invocação, a veneração e as Relíquias dos Santos, e sobre as imagens sagradas”. In: LICHTENSTEIN, J (Dir.). *A pintura: textos essenciais*. São Paulo: Editora 34, 2004. v. 2. (A teologia da imagem e o estatuto da pintura) CROCE, B. *Storia dell'eta barroca in Itália*. Bari: Laterza & Figli, 1967.

DUBY, G. *O ano mil*. Lisboa: Edições 70, 1986.

ELTON, G. *La Europa de la Reforma 1517-1559*. Madri: Siglo Veintiuno, 1963.

FRANCO JR., H. *As cruzadas: guerra santa entre Ocidente e Oriente*. São Paulo: Ed. Moderna, 1999.

FUNARI, P. P. F. *Grécia e Roma*. São Paulo: Contexto, 2001.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*, Rio de Janeiro: Guanabara, 1993.

GREEN, V. H. H. *Renascimento e Reforma: a Europa entre 1450 e 1660*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

HANSEN, J. A. *Barroco-estilo*. Ouro Preto: IFAC/UFOP, 1999. (Texto cedido pelo Instituto de Arte e Cultura de Ouro Preto).

_____. “Barroco, neobarroco e outras ruínas”. In: *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/FFLCH-USP. n.2.

_____. “Colonial e barroco”. In: *América: descoberta ou invenção*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (4º Colóquio UERJ)

_____. *Notas 7 – Pós-Graduação Lato Sensu*. Ouro Preto: IFAC-UFOP, 1999 (Apostila nº 07).

_____. *Notas 8 – Pós-Graduação Lato Sensu*. Ouro Preto: IFAC-UFOP, 1999. (Apostila nº 08).

HASKEL, F. *Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália barroca*. São Paulo: Edusp, 1997.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Maneirismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Col. Stylus, 2)

HESPANHA, Antônio Manuel. “As estruturas políticas em Portugal na época moderna”. In: TENGARRINHA, J. (org.). *História de Portugal*. Bauru: Edusc/São Paulo: Unesp/ Portugal: Instituto Camões, 2001.

_____. “A representação da sociedade e do poder”. In: *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

HELLER, H. *Teoria do Estado*. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

HOCKE, G. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Bauru: Edusc, 2005.

_____. *O Deus da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MARAVALL, J. A. *A cultura do barroco*. São Paulo: Edusp, 1997.

MELLO, J. J. P. M.; PIRATELLI, M. R.(org.). *O cristianismo na antiguidade: história filosofia e educação*. Maringá: Eduem, 2006.

MESNARD, J.; MOUSNIER, R. (org.). *L'âge d'or du mécénat*. Paris: Édition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.

PAGELS, E. *Adão, Eva e a Serpente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

PANOFSKY, E. *Estudos de iconologia*. Lisboa: Estampa, 1986.

_____. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEBASTIÁN, S. *Contrarreforma e barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

SHEARMAN, J. *O maneirismo*. São Paulo: Cultrix, 1978.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.

SILVA, M. C. da. *A Realeza Cristã na Idade Média*. São Paulo: Alameda, 2008

VEYNE, P. *Quando o mundo se tornou cristão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

WÖLFFLIN, H. *Conceitos fundamentais de história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.

_____. *Renascimento e barroco: estudo sobre a essência do estilo e sua origem na Itália*. São Paulo: Perspectiva. 1989b.