DO BARROCO AO NEOCLASSICISMO NO ENTALHE ESCULTURAL CATALÃ: A SUA EVOLUÇÃO ATRAVÉS DUMA PARÓQUIA DE BARCELONA

Maria Garganté Llanes
Universitat Autònoma de Barcelona
maria.gargante@uab.cat

RESUMO
Nosso trabalho estuda a evolução da escultura em madeira do final do século XVIII até o início do século XIX em uma paróquia de Barcelona, especificamente a igreja de Santa Maria del Pi[1]. A partir desse espaço específico, podemos ver como as correntes neoclássicas são tímidas (especialmente quando se trata de escultura religiosa), que mantêm o equilíbrio com as raízes tardias barrocas, mas populares, que se recusam a desaparecer. Esta linha difusa entre um estilo e outro é também compensada pela qualidade dos escultores que se concentram num único espaço paroquial, como é a Igreja del Pi.

Palavras-chave: Escultura. Barroco. Neoclassicismo. Santa Maria del Pi.

O objeto da nossa comunicação é amostrar a evolução que se produz na escultura barroca de caráter religioso na Catalunha entre o final do século XVIII e o início do século XIX, quando as diretrizes acadêmicas impostas pela Real Academia de Bellas Artes de Madrid se contrapõem à sobrevivência dum barroquismo ainda muito arraigado no espírito da devoção popular. Neste sentido, achamos oportuno representar esta contraposição através das realizações executadas por encomenda das distintas confrarias duma paróquia de Barcelona, a igreja de Santa Maria del Pi, uma das mais antigas e prestigiosas da cidade[2]. Trata-se dum grande templo gótico, que foi construído mormente durante os séculos XIV e XV, ainda que durante o século XVIII viu reformado o seu interior com abundante decoração escultural, encabeçada pelo novo retábulo do altar-mor, construído no ano 1730 e atualmente desaparecido como consequência da Guerra Civil espanhola do ano 1936.

A origem da paróquia do Pi achar-se-ia na possível existência duma igreja paleocristã do século V, ainda que não temos documentos que o confirmem. Documentada já no final do século X, a construção do templo como o conhecemos hoje corresponde aos séculos do gótico e da expansão –territorial e econômica- da Coroa de Aragão pelo Mediterrâneo. Os trabalhos começaram em torno do ano 1320. Santa Maria del Pi conforma, junto à Catedral de Barcelona, iniciada no ano 1298, Santa Maria del Mar (1329) e Sant Just i Sant Pastor (1342), o núcleo religioso da que foi uma das ciudades medievais mais pujantes do Mediterrâneo. No século XV foram terminadas partes tão emblemáticas da igreja do Pi como o campanário, o mais alto de Barcelona e que vai fazer um papel importante como torre de defesa e de vigia em posteriores conflitos bélicos, como a Guerra de Sucessão Espanhola no início do século XVIII. Durante o século XVI, a igreja do Pi vai viver um grande momento de esplendor, com a construção do retábulo do altar-mor feito em 1508 por Pere Nunyes e Joan de Borgonya, dois dos pintores mais relevantes da Catalunha do Renascimento e também no século XVI foi construída a cripta, para albergar a relíquia da Santa Espina (o Espinho Santo).

Mas o que mais nos interessa ressaltar é a evolução dos entalhes escultóricos que vão presidir as capelas laterais, a maior parte das quais puderam salvar-se dos destroços da Guerra Civil do 36. As ditas esculturas, vinculadas sobretudo às corporações de ofício que tinham a sede na paróquia, constituem um claro exemplo de devoção arraigada já desde a época medieval, que, porém, continua a renovar a sua imagem com o decorrer do tempo. São também esculturas que têm em comum a sua realização em madeira num momento "difícil" para o entalhe escultórico em Espanha, sendo que a Real Orden do rei Carlos III de 1777 proibira a realização de retábulos escultóricos nas igrejas. O motivo da dita proibição era a fácil combustibilidade dum material como a madeira, coisa que podia provocar incêndios fácilmente. Mas detrás deste "pretexto" escondia-se a vontade da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, instituição criada a meados do século pelo rei Fernando VI, irmão predecessor no trono de Carlos III e que pretendia velar pelo correcto desenvolvimento e práctica das belas-artes no reino todo. O carácter esclarecido e erudito da Academia era o motivo pelo qual o seu gosto artístico estava em consonância com o neoclassicismo, na moda entre as elites europeias

[1] O nome da Igreja provavelmente se originou do bosque de pinheiros (Pi) que ocupava todo o entorno. Ainda resta um enorme pinheiro na praça, que fica bem em frente da igreja.

[2] Queremos agradeçer as informaçoes - procedentes do archivo histórico da parróquia e divulgadas na website da igreja: basilicadelpi.com - proporcionadas por Jordi Sacasas y Albert Cortes, conservadores da Igreja de Santa Maria del Pi e o seu património. Os meus reconhecimientos pela sua generosidade. Também infinitamente agradeçida a Hector Zacarias pela traduçao do texto ao português.

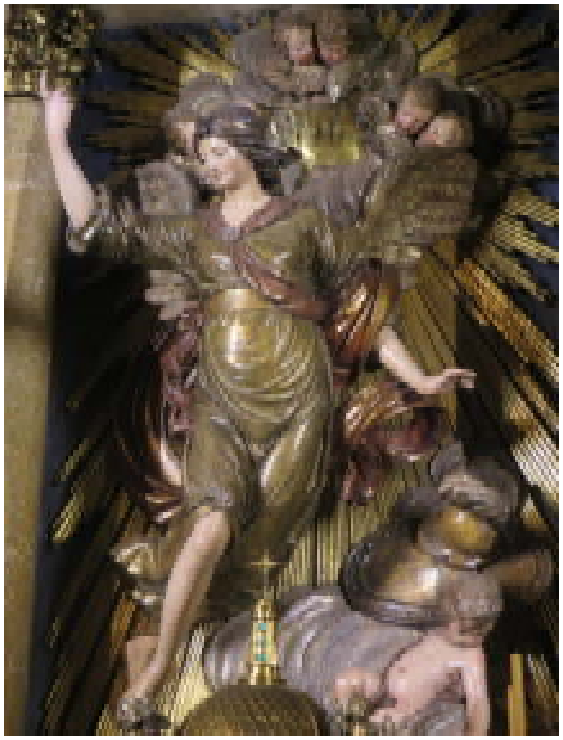

Figura 1 - Imagem do arcanjo Sao Miguel, Salvador Gurri (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

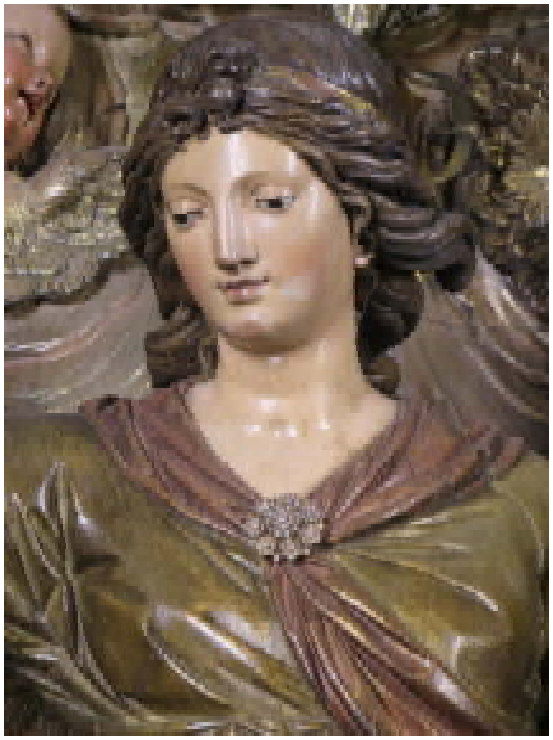

Figura 2 - Detalhe da imagem de Sao Miguel (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

a partir da segunda metade do século XVIII mas que não conseguia arraigar nas preferências artísticas do povo devoto, que se sentia mais atraído pela sensual persuasão do barroco, favorecido pelos exuberantes retábulos de madeira dourada e policromada, que pela frialdade dos retábulos e as esculturas de mármore, um material considerado mais "nobre", mas não tão expressivo para a religiosidade popular.

As esculturas que apresentamos na igreja do Pi constituem exemplos deste momento delicado de transição e de pugna entre as preferências barrocas e as novas modas neoclássicas.

Um primeiro exemplo seria a sustitução do antigo retábulo gótico de San Miguel da corporação dos lojistas –hoje no Museo Nacional de Arte de Catalunya-, por un retábulo presidido por um grande entalhe escultórico do arcanjo, no qual San Miguel deixa de ser representado com a armadura medieval, segundo a tradição do "anjo guerreiro", para se convertir numa figura assexuada e vestida "à romana", mais perto do modelo classicista da Vitória identificada com a "Nice" grega **(FIG.1)**. A escultura em madeira do arcanjo é obra do escultor acadêmico Salvador Gurri e inscreve-se num marco arquitectónico no qual predominam a pedra e os mármores –procedentes de Tarragona e de Carrara-, coisa que contribui para dar um aspecto mais clássico e contido ao conjunto, que se pode considerar uma das primeiras obras religiosas puramente neoclássicas de Barcelona.

Seu autor, Salvador Gurri (1749-1819) foi o primeiro escultor catalão que obteve o grau de acadêmico pela *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.* Graças a esta distinção tornou-se um escultor muito solicitado em Barcelona, onde tinha sido criada a *Escuela Gratuíta de Dibujo*, que pretendía regulamentar o ensino artístico na cidade. Gurri começou a tormar parte da Escola como professor, permanecendo em atividades lá até 1815. A sede da *Escuela Gratuíta de Dibujo* se estabeleceu no edificio da *Llotja de Mar*, sede da Câmara de Comércio, cuja construção tinha acabado de ser concluída. Exatamente Salvador Gurri realizou duas imponentes esculturas em mármore para este mesmo edifício, que eram duas alegorías do Comércio e da Indústria, com aspecto de figuras femininas, vestidas como matronas romanas. Também em Barcelona, foi contratado para fazer esculturas em madeira, como o mencionado altar de São Miguel na igreja del Pi ou o altar-mor da igreja de São Felipe Neri, com escultura urbana em pedra e mármore, como a Fonte de Hércules, conservada até hoje no *Paseo de Sant Joan*.

Numa primeira análise, podemos considerar que a talha em madeira continua sendo utilizado para a escultura religiosa –apesar da proibição (não obedecida) de construir retábulos em madeira desde 1777-, enquanto a escultura civil e urbana precisava mais de um material como a pedra ou o mármore, o que também facilitava uma maior adaptação ao estilo neoclásico. Porém, precisamente por isso, o altar de São Miguel na igreja del Pi constitue um fato singular: porque utilizando a talha em madeira como sistema próprio da tradição barroca, introduz nela o neoclasicismo, apresentndo-nos esse formoso San Miguel com uma finíssima túnica clássica (FIG.2) bem diferente da imagem guerreira tradicional.

Figura 3 - Nossa Senhora dos Desamparados, Ramon Amadeu (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

Figura 4 - Detalhe da cabeça da menina do grupo escultórico de Nossa Senhora dos Desamparados, Ramon Amadeu (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

Este ar neoclássico contrasta com a mais barroca imagem da Nossa Senhora dos Desamparados, situada na capela contígua e constituída por um entalhe escultórico "para vestir", porque só tem esculpidos a cabeça, as mãos e os braços. O resto são roupas com cartões e vestidos reais **(FIG.3)**. A virgem é representada no ato de acolher sob o seu manto dois meninos que lhe pedem abrigo, uma representação habitual dos desamparados mas tratada aqui num jeito muito original e realista **(FIG.4)**. Uma velha tradição explica que o escultor Ramon Amadeu criou o grupo ao ver a sua própria mulher acolhendo ternamente os seus filhos depois de tê-los repreendido por uma travessura. Nossa Senhora dos Desamparados era a padroeira da Real e Ilustre Confraria dos Desamparados, uma associação fundada em Barcelona no século XIV com o objectivo de recolher e sepultar os corpos dos executados que permaneciam no patíbulo à mercê das béstias. Junto com a Archiconfraria do Puríssimo Sangue e a Irmandade da Paz e Caridade, também estabelecidas no Pi, eram as instituções a cargo desta função social e caritativa, e chegaram a ter uma grande transcendência na cidade.

Entre estas duas representações encontramos um exemplo "híbrido" no andor de Semana Santa dedicado ao Enterramento de Cristo, no qual a expressividade das esculturas que o compõem nos remete para uma vontade explícita de continuar uma linguagem barroca, mais afim à piedade popular **(FIG.5)**. O autor desta obra é o escultor Damià Campeny, que durante a sua formação passou uns anos em Roma, onde impregnou-se do gosto neoclássico pela escultura en mármore e bronze, materiais que usou para as suas magníficas esculturas de Lucrécia e Cleópatra (hoje no MNAC). A belíssima versão em mármore de Lucrécia, ainda conservada no antigo edifício da Junta de Comércio, sede da Real Academia de Belas Artes de São Jorge, é a obra mais celebrada do neoclassicismo escultórico catalão. Mesmo assim, ao voltar para Barcelona depois da sua estadia em Roma, Damià Campeny comprovou como os seus clientes potenciais na capital catalã estavam ainda ancorados num gosto essencialmente barroco**,** representado pelo vigor que ainda tinham, nessa época, as oficinas de escultores especialistas na construção de retábulos em talha, esculturas devocionales y passos procesionais, tudo em madeira. Em 1816 a corporação dos Lojistas encarregou-lhe o andor processional da Deposição de Nosso Senhor Jesus Cristo no Sepulcro, para a famosa procissão da Quinta-feira Santa, que saía da igreja del Pi. Para Campeny, foi a primeira oportunidade de dar-se a conhecer na cidade, e, para os Lojistas, supunha uma encomenda na procura de modernidade e prestígio **(FIG.6)**. Campeny, apesar da expressividade ainda barroca da qual o tema precisava, valeu-se de toda a sua mestria para crear un grupo escultórico inovador, tanto na composição quanto nas técnicas, usando as formas mais elegantes do neoclassicismo romano, patentes no móvel –com formosos relevos neoclássicos dourados ornados com metais preciosos– e nas imagens que representam José de Arimateia e Nicodemos no momento de fechar o sepulcro de Jesus, junto com Maria, Magdalena e João, que mostram a sua dor pela morte do filho e mestre.

Figura 5 - Andor processional do Sepulcro de Cristo, Damià Campeny (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

Figura 6. Andor processional do Sepulcro de Cristo, Damià Campeny (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

O quarto exemplo é a imagem de São Josep Oriol, na capela que contém o sepulcro do santo realizada pelo escultor Ramon Amadeu, e que também havia realizado o grupo escultórico do altar de Nuestra Señora de los Desamparados. Josep Oriol foi um padre beneficiado da paróquia do Pi, que viveu durante a segunda metade do século XVII até a sua morte em 1702 e ao qual muito cedo se lhe começaram a atribuir milagres. Popularmente, era conhecido como o Doutor Pão e Água, por causa da sua caridade com os pobres. Ramon Amadeu fez a escultura a partir da máscara mortuária do santo, e o representou vestido com indumentária eclesiástica. A estátua (FIG.7) foi feita por ocasião das festas da beatificação que tiveram lugar no ano 1807 e apresenta a imagen do beato com indumentária eclesiástica e com o rosto inspirado em sua própria máscara funerária, que se converteu no modelo referencial para todas as representações plásticas (escultura, pintura, grabado) de San Josep Oriol.

Ramon Amadeu foi um dos escultores mais populares em Barcelona e na Catalunha desde finais do século XVIII até princípios do XIX. Suas principais encomendas foram de caráter religioso, ou para a devoção "pública" (como suas obras na igreja *del Pi*, nas igrejas de Sant'Ana, San Jaume (São Tiago) e Sant Just e Pastor) ou devoção de caráter privado, como provam numerosas encomendas de esculturas da Virgen com o Menino, Jesús, como Ecce Homo ou imágens de Santos para oratórios particulares. Exemplos destas encomendas seríam Nossa Senhora dos Anjos, realizada para a Casa do Gremio de la Seda de Barcelona e, sobretudo, a Nossa Senhora do Carmo com o Menino realizada para a família Torelló en Igualada, uma povoação que fica perto de Barcelona, que representa uma de suas obras mais destacadas. Amadeu también foi um importante escultor de presépios, em terracotta, realizando innúmeras figurinhas para os tradicionais Beléns, de inspiração napolitana.

Voltando à igreja barcelonesa do Pi, Ramon Amadeu também realizou outra obra, não de caráter devocional, mas de caráter festivo, como são as figuras dos "gigantes" *del Pi,* que acompanhavam as procissões e os desfiles festivos. As referências à presença dos gigantes nas festas de Corpus Cristi e outras solenidades da paróquia e também da cidade de Barcelona são numerosas durante os séculos XVII, XVIII e XIX, até que, em 1870, son retirados e esqucidos no sótão do campanário da igreja. Provavelmente, este "esquecimento" facilitou que, durante a Guerra Civil Espanhola, pudessem escapar da destruição.

Finalmente, a mais moderna das imagens conservadas é a estátua de São Pancrácio, que além disso, fixou o tipo iconográfico do dito santo, que se representa visualmente em todos os lugares a partir da imagem da igreja do Pi **(FIG.8)**. A imagem de São Pancrácio, enormemente venerada por ser o padroeiro do trabalho, teve um curioso "salvamento" durante a Guerra Civil. Explica-se que, em 1936, os milicianos estiveram à beira de lançá-la à fogueira, no derradeiro momento, alguém gritou: "Esse não, que é operário!". Então, arrancaram-lhe um dedo da mão e ficou com o punho fechado no ar. "Agora é já um dos nossos!", disseram. Graças a isso, não foi queimado.

Figura 7 - . Imagem de Sao Josep Oriol, Ramon Amadeu (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

Figura 8 - Imagem de San Pancrácio, padroeiro dos trabalhadores (Igreja de Santa Maria del Pi, Barcelona).

Em resumo, as imagens apresentadas constituem uma mostra das distintas sensibilidades que caracterizam este período de "entre séculos" num mesmo espaço paroquial. Além disso, também nos conduzem em última instância a refletir não só sobre épocas e estilos, mas também, sobre como estes chegaram até nós, tendo em conta o contexto específico hispânico e as vicissitudes pelas quais passou o seu património artístico e religioso, desde as sucessivas guerras do século XIX, até a nova rebelião iconoclasta da Guerra Civil.

As massas populares acreditaram que a Igreja Católica era, em parte, responsável (ou pelo menos cúmplice) do golpe militar que determinou o começo da Guerra civil en 1936. É por isso –e posteriormente se demostrou como falso- que, parte do povo relacionou o binômio simplista do poder/igreja, e reagiu, com violencia, contra seu patrimônio e seus representantes. Desse modo, em 19 de julho, começaram a incendiar igrejas em toda as cidade de Barcelona e, em poucas horas, colunas de fumaça que saíam dos templos em chamas e eram visíveis desde os povoados próximos, o que, em alguns casos, provocou inclusive, um certo "efeito chamada".

A destruição das imágens, cadeirais, retábulos e demais ornamentos condensava boa parte da raiva antireligiosa dos milicianos. Em alguns casos, se limitava a incendiar diretamente o altar-mor e as capela, enquanto que, em outras ocasiões, se fazía uma pilha com todas as imagens, retábulos, ornamentos e mobiliário no centro do templo ou do lado de fora, para fazer uma grande fogueira. Em todos os casos se pretendía a destruição da "função" mais do que do objeto em sí mesmo, de forma que havia a vontade de que aquilo que era destruído perdesse o sentido e a função.

Na igreja del Pi, no dia 20 de julho de 1936, grupos de incontrolados anticlericais entraram com a intenção de incendiá-la e sofreu uma notável destruição do patrimônio. O fogo consumiu totalmente o altar-mor, o cadeiral, os portais, algumas capelas laterais e o órgão principal, do coro elevado. A rosácea e os vitrais do presbitério estouraram por causa do calor e o edifício sofreu muitos danos estruturais.

Felizmente, outras igrejas, como a Catedral de Barcelona, as igrejas de Sant Just i Pastor, Sant Sever e Santa Clara, assim como os Museus de Arte Moderna e de Arqueologia, os Arquivos Históricos (o da própria cidade de Barcelona e o da antiga Coroa de Aragão, situado justamente ao lado da Catedral), puderam ser protegidos do assalto pelos guardas, devido à proximidade do Palácio do Governo.

No final da guerra, a igreja do Pi ficou num estado muito precário e começou então um longo processo de recuperação e restauro. Finalmente, a inauguração do Museu e Tesouro da basílica em 2011 pretende reconhecer todos os valores históricos e artísticos da paróquia, herdeiros dos seus mais de 1000 anos de história, entre os quais os entalhes barrocos que apresentamos, grandes sobreviventes patrimoniais da trágica destruição pelos quais vale a pena visitar esta emblemática paróquia de Barcelona. Da mesma maneira, o exemplo de Santa Maria del Pi, serve para ilustrar a fragilidade do patrimônio, da cidade de Barcelona, que sofreu, históricamente, numerosos ataques e destruições. A conservação, quase "milagrosa", desses exemplos, deve constituir também um motivo de reflexão para as gerações futuras a propósito do que o patrimônio significa na história e na identidade da propria cidade.

REFRÊNCIAS

ARQUIVO HISTÓRICO DA PARÓQUIA;website da igreja: basilicadelpi.com

FERNÁNDEZ BANQUÉ, Mariona: **L'escultor Salvador Gurri i Coromines (1749-1819)**, Revista de Catalunya, n.206, 2005;

YEGUAS GASSÓ, Joan: **Ramon Amadeu: 200 anys de la seva estada a Olot (1809-1814)**, Bellpuig, Saladrigues, 2012.