Introdução

Rodrigo Espinha Baeta

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BAETA, R.E. Introdução. In: *A Cidade barroca na Europa e América Ibérica* [online]. Salvador: EDUFBA, PPGAU, 2017, pp. 15-27. ISBN 978-85-232-1997-0.
<https://doi.org/10.7476/9788523219970.0002>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

INTRODUÇÃO

Fruto de uma investigação que trata, especificamente, da configuração artística de diversos organismos urbanos que sofreriam intervenção, ou que seriam efetivamente criados, em um recorte temporal que se estenderia do século XVI até finais do século XVIII, *A cidade barroca na Europa e na América Ibérica* apresenta-se como um estudo locado na grande área da crítica da arte, da arquitetura e do espaço urbano – voltado para a apreciação estética da paisagem citadina remodelada no período que coincidira com a eclosão e desenvolvimento da poética barroca. Assim, o livro aqui apresentado não tem a pretensão de alargar as interpretações historiográficas sobre as cidades do período barroco, e sim almeja alcançar um pertinente juízo acerca da qualidade artística de algumas importantes cidades que receberiam massivas intervenções relacionadas a uma prática contemporânea de transfiguração cenográfica do ambiente – fruto de ações atreladas aos fundamentos da estética barroca: fantasia, ebriedade, persuasão, maravilha. Falando de modo mais claro, o anseio do autor é o de conseguir provar que o espírito arrebatador que invadiria o velho continente e o Novo Mundo – a chamada cultura barroca – teria alcançado fatalmente as intervenções que o espaço urbano sofreria: e não só contaminaria a imagem emanada por trechos de cidades, áreas que viriam a ser recompostas em nome da teatralização de seu contexto imediato, mas chegaria a “corromper” cidades inteiras com seu impulso à imaginação, ao encanto dos olhos, à sedução, à propaganda – núcleos que se tornariam verdadeiros palcos nos quais seria encenado, genericamente, o drama retórico e persuasivo do Barroco.

Contudo, por diversas vezes, seria possível se deparar com juízos consistentes, elaborados por consagrados teóricos da urbanização que impulsionariam interessantes análises das cidades humanistas – aqueles núcleos urbanos que passariam por processos de planificação em prol de sua modernização, ou que seriam fatalmente criados nos séculos que coincidiriam com a eclosão e desenvolvimento da cultura artística da Renascença, do Maneirismo e do Barroco –, pesquisadores que assegurariam, categoricamente, a incompatibilidade, a incoerência, o equívoco derivado do conceito, muitas vezes celebrado, de “cidade barroca”.

Uma das teorizações mais taxativas seria difundida pelo historiador da arte, da arquitetura e da cidade Cesare de Seta (nascido em 1941), no ensaio intitulado *Sulla presunta “città barocca”*, texto publicado em 1973 no livro, assinado em parceria com o historiador da arte inglês Anthony Blunt (1907-1983), denominado *Architettura e città barocca*. No polémico artigo, síntese da conferência proferida no Courtauld Institute of Art de Londres, em 1972, o crítico italiano afirmaria que o termo “Barroco” – cunhado para designar o conjunto das manifestações artísticas vinculadas aos séculos XVII e XVIII, especialmente aquelas iniciativas faustosas que teriam como promotoras o poder teocrático da Igreja e as monarquias absolutistas em formação – seria frequentemente apropriado de forma inadequada por autores consagrados, como Giulio Carlo Argan (1909-1992), Pierre Lavedan (1885-1982), Sigfried Giedion (1888-1968), Rudolf Wittkower (1901-1971),¹ ao empregarem a alcunha de “cidade barroca” para caracterizarem, integralmente, alguns contextos urbanos supostamente transfigurados no *Seicento* e no *Settecento*: ações orientadas no sentido da implosão da estrutura urbana preexistente, em prol da exaltação do inovador espírito barroco. Para o autor, não existiria esta “suposta” “cidade barroca”, pois, mesmo acreditando que alguns empreendimentos voltados às transformações dos núcleos preexistentes poderiam estar enquadrados naquele espírito persuasivo que viria a contaminar a arte patrocinada pelas grandes estruturas de poder das nações do *Ancien Régime* – investimentos que acometeriam especialmente as Cidades Capitais dos poderosos Estados totalitários que se desenvolveriam a partir de finais do *Cinquecento* –, jamais as intervenções quinhentistas, seiscentistas e setecentistas teriam conseguido transformar o caráter e a identidade do tecido urbano em sua totalidade.

O caso mais discutido seria o da consagrada “Roma barroca” – capital dos Estados pontifícios –, já que seu exemplo seria aproveitado por tantos autores como paradigma da urbanística dita barroca. Cesare de Seta compreenderia que as iniciativas de renovação urbanística da cidade, implantadas entre os séculos XVI e o XVIII, compreenderiam intervenções que afetariam apenas pequenos trechos da cidade, não autorizando, em termos quantitativos, a compreensão

1 Aqui segue uma lista com algumas das principais obras destes autores a discorrerem sobre a “cidade barroca”: de Giulio Carlo Argan, *L'Europa delle capitali*, publicada pela primeira vez em 1964 (ARGAN, 2004); de Sigfried Giedion, o clássico estudo *Raum, zeit, architektur*, lançado em 1941 (GIEDION, 2004); de Pierre Lavedan, o volume *Histoire de l'urbanisme. Renaissance et temps modernes*, também publicado em 1941 (LAVEDAN, 1941); e de Rudolf Wittkower, *Art and architecture in Italy: 1600 to 1750*, cuja primeira edição sairia em 1958. (WITTKOWER, 1993)

de uma alteração morfológica substancial do núcleo urbano – particularmente a declaração do surgimento de uma “cidade barroca” ou de uma trama urbanística de filiação barroca. Mesmo as iniciativas cenográficas pontuais dos mestres Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Francesco Borromini (1599-1667), Pietro da Cortona (1596-1669), Carlo Rainaldi (1611-1691), e de seus seguidores do século XVIII, Alessandro Specchi (1668-1729), Francesco de Sanctis (1695-1740), Filippo Raguzzini (1680-1771), com a indiscutível – complexa e plural – qualidade expressiva de suas obras, teriam sido capazes de mudar o rosto da capital pontífice:

Mas, para seguir o fio que traçamos, resta o fato de que Roma, cidade barroca, não existe, se queremos indicar com esta afirmação um organismo onde as intervenções que podemos referenciar ao Barroco alcançam uma vastidão e uma densidade tal a transformar quantitativamente e, portanto, qualitativamente as coordenadas interpretativas deste complexo urbanístico na sua inteireza. E impõe-se, necessariamente, a introdução de um conceito que é bem relevante em uma diagnose paralela arquitetura-cidade: aqueles princípios que na arte barroca são genialmente enunciados e aplicados, se tornarão operantes no desenho urbano com enorme atraso: a cidade possui um instinto de conservação que a consente de absorver traumas violentos, como as intervenções de Bernini e Borromini, e de preservar a sua identidade geral. A *promenade* que liga Trinità dei Monti à Piazza di Spagna, o demolido Porto di Ripetta, até mesmo a sistematização da Piazza del Popolo pelo neoclássico Valadier poderiam considerar-se alguns pedaços que se reconectam ao desenho incompleto da Roma ‘barroca’. (DE SETA, 1978, p. 56-57, tradução nossa)

Portanto, o autor defenderia que, mesmo quando as intervenções em trechos da cidade influenciassem a conformação do caráter local oriundas da imponência das iniciativas ou da alta qualidade que estas assumiriam frente ao tecido urbano, a cidade preexistente, apertada, densa e confusa – ainda de caráter medieval – não absorveria de imediato o trauma sofrido, preservando por muito tempo, quantitativamente, uma hegemonia da urbanística tradicional frente às ações revolucionárias. Por outro lado, o fato de que na Roma papal as intervenções viárias mais importantes, praticamente todas implantadas no século XVI, aconteceriam em áreas adjacentes ao núcleo central da cidade, e que muitas vezes estes bairros demorariam a ser habitados e densificados, contribuiria para a inconsistência da denominação que nos últimos anos, frequentemente, seria

oferecida à Cidade Eterna – o título de “cidade barroca”. Só mesmo com a declaração de Roma como capital do reino da Itália, em 1870, a cidade viria a sofrer, desgraçadamente, uma transformação quantitativa radical, não vinculada ao espírito barroco, mas a uma ação destrutiva oriunda dos empreendimentos ligados aos princípios do urbanismo moderno.

Ao prosseguir a análise, o autor chegaria a debater iniciativas urbanísticas que outros núcleos vinculados ao *Ancien Régime* viriam a acolher – como Paris, Turim, Viena –, intervenções que seriam, mais uma vez, estéreis no que tange à alteração incondicional da estrutura urbana das cidades, levando-o à conclusão de que não seria legítimo atribuir o epíteto de “barroca” para nenhuma destas importantes Cidades Capitais. Seriam, indubitavelmente, cidades do Barroco, espaços urbanos onde o espírito do *Grand Siècle*² triunfaria radicalmente – mas apenas pontualmente, em pequenos segmentos do tecido urbano.

Este juízo sobre a inexistência da cidade barroca não seria privilégio de Cesare de Seta, mas seria declarado, de modo semelhante, por outros tantos críticos, como o professor italiano de história da cidade e da urbanística, Enrico Guidoni (1939-2007), no detalhado estudo de 1979, *Storia dell'urbanistica: il Seicento*, escrito em parceria com a professora Angela Marino:

Mas se trata sempre de uma caracterização que não pode ser considerada aplicável à cidade em seu conjunto, nem mesmo às suas partes bem definidas; mais que nunca, se pode reconhecer uma qualidade barroca em determinados espaços, em direta relação com edifícios públicos de particular significado, em detalhes decorativos que, contudo, adquirem outro significado na escala urbana, e em pequenos espaços como praças, pórticos de igrejas, escadarias – nos quais é sempre o detalhe, o paramento, a ornamentação estatuária ou o entrelaçamento dos temas decorativos que complicam e empalidecem a recíproca relação entre o construído e o espaço vazio. (GUIDONI; MARINO, 1979, p. 14, tradução nossa)

Ou seja, para Guidoni seria incontestável a existência de monumentos barrocos – como igrejas, catedrais, conventos, palácios – espalhados pelas cidades seiscentistas e setecentistas; bem como seria fatal a abertura de espaços urbanos tratados através de uma configuração vinculada ao seu espírito inebriante

2 O século XVII.

– ou mesmo dever-se-ia admitir que alguns cenários urbanos seriam tocados pela presença de imponentes edifícios, frontarias, estátuas, fontes, escadarias, jardins barrocos. Mas, todas estas ações acabariam se apresentando como acontecimentos singulares e isolados, não autorizando a construção de um juízo que assegurasse a possibilidade da existência de uma cidade que teria toda sua extensão restabelecida como um organismo urbano definitivamente barroco.

Além disso, voltando-se ao discurso de Cesare de Seta, a noção de “cidade barroca” – assim como a de cidade renascentista, cidade iluminista – estaria comprometida pelo fato de reduzir o desenvolvimento e o caráter do ambiente urbano à simples questão de uma poética, ignorando variáveis muito mais significativas, como os problemas demográficos, de segurança, os ciclos econômicos. A estrutura urbana da cidade seria, indubitavelmente, comandada por fatores mais complexos, sendo uma tolice avaliá-la apenas pelo lado da estética. Em resumo:

Se de tudo o que foi dito aqui tentarmos tirar as somas – somas provisórias e parciais –, resulta claro que nenhuma das cidades mencionadas, de Roma a Paris, de Turim a Viena, chegou a se tornar uma cidade barroca, mas cada uma delas foi uma cidade do Barroco: isto é, lugar e espaço urbano onde os princípios de uma múltipla, complexa e contraditória poética barroca tiveram possibilidade de germinar, afirmando-se e expandindo-se; todavia nunca na medida tal a transformar a identidade geral do corpo urbano: que, em todos os casos, foi expandido e radicalmente transformado, mas seguindo leis de alteração que não estão relacionadas a uma poética artística, mesmo que seja uma poética extensiva como aquela que se diz ser a do Barroco. Propriamente porque no conceito de mudança da cidade, as variáveis são tais e tantas e tão diversas que seria um grave erro de método reduzi-las ao sistema de uma poética. A evolução demográfica, razões militares e estratégicas, os ciclos econômicos que regulam os regimes fundiários são estruturas que frequentemente, de caso em caso, contribuíram para transformar a cidade; mas elas são reguladas por uma dinâmica interna que é totalmente estranha ao sistema de alterações que se vincula a uma poética artística. (DE SETA, 1978, p. 81-82, tradução nossa)

Para além do fato de que, para grande parte da crítica moderna, a ideia de Barroco extrapolaria a esfera da história da arte e alcançaria a dimensão, incontestavelmente mais vasta, fundada no conceito de cultura barroca, envolvendo

os domínios da economia, da sociedade, das nações, das guerras, da religião, do comportamento, as colocações do crítico italiano abririam a possibilidade de se formular questões essenciais para se compreender o fenômeno da cidade barroca – ou de sua inexistência. Será que não haveria uma distinção entre os mecanismos de intervenção propriamente urbanísticos e os meios de contaminação cenográfica do ambiente? Será que não seriam dois processos diferentes, especialmente para o caso do Barroco? De uma parte, intervenções em grande escala, com uma necessária coordenação institucional; iniciativas que frequentemente seriam concebidas para servir à celebração da autoridade dos governantes absolutistas; mas também ações que objetivariam alcançar não só um novo e imponente desenho para amplos setores do tecido urbano, mas também orientar seu desenvolvimento posterior – operações de reformulação do sistema viário, de confecção e organização de espaços públicos, implantação de infraestrutura urbana –, artifícios ligados a uma busca por melhorias no funcionamento propriamente dito das cidades. Da outra parte, ações individuais de transformação do caráter artístico dos ambientes preexistentes, perseguidas, sequencialmente, através da inclusão de inúmeros eventos pontuais, mas que, em sua “costura” com outros tantos acontecimentos atraentes, alterariam radicalmente a experiência de se vivenciar o espaço da cidade, introduzindo de forma global aqueles princípios caros à força imaginativa barroca. Ou seja, será que não seriam categorias diversas, apesar de essenciais e muitas vezes complementárias: planificação barroca e cenografia barroca; ou melhor dizendo – urbanística barroca e cidade barroca?

De fato, ao contrário do pensamento do crítico italiano, uma das questões levantadas nesta investigação asseguraria que não seria possível avaliar esteticamente a cidade partindo-se exclusivamente de iniciativas ligadas à esfera da urbanística: compreendendo a urbanística como a disciplina que coordenaria os empreendimentos que afetariam a estrutura das cidades – sejam núcleos urbanos de nova fundação ou aqueles preexistentes; ações que iriam muito além da escala arquitetônica propriamente dita, alcançando uma dimensão que envolveria, genericamente, a armação urbana, o sistema viário, o desenho da cidade, ou que comprometeriam trechos significativos da massa edificada ou dos vazios residuais internos e externos ao núcleo citadino.³

3 Neste livro, preferiu-se usar o termo “urbanística” por entender que a palavra “urbanismo” estaria muito vinculada ao surgimento da disciplina que viria problematizar a cidade no século XIX – situação posterior

Na mesma direção, acredita-se que não faria sentido a avaliação quantitativa das intervenções pontuais que o núcleo urbano sofreria como única forma de determinação das possibilidades de alteração figurativa do organismo preexistente – frente a toda extensão da cidade. Na verdade, a interpretação artística de seguimentos do espaço urbano, ou mesmo de cidades inteiras – assim como a apreciação das obras de arquitetura ou das outras manifestações das artes plásticas –, passaria, quase sempre, por um sentido de hierarquia compositiva no qual a conjunção entre poucos elementos de destaque, ou mesmo a presença massiva de um único acontecimento especial, poderia coordenar, genericamente, a descoberta, fruição e encantamento do espectador diante da obra de arte. Assim, uma cidade poderia ter sua paisagem gravemente afetada por intervenções barrocas, independentemente da dimensão e da quantidade de empreendimentos que o organismo urbano receberia – tanto aquelas ações filiadas à escala urbanística quanto aquelas atreladas à esfera arquitetônica propriamente dita. Ou seja, mesmo um número ínfimo de edifícios, monumentos e espaços vazios de alto teor expressivo poderia transfigurar ou reorientar a experimentação estética e visível da cidade.

Logo, a paisagem urbana revelaria seu caráter artístico pelo cenário que seria oferecido ao transeunte, e não exclusivamente pela estrutura bidimensional do plano; e este espetáculo seria absorvido através da interação entre todos os fatores que comporiam os panoramas emanados na imagem da cidade: a paisagem natural, o traçado, mas principalmente o intercâmbio destes elementos com a arquitetura. Por um lado, os eventos monumentais surgiriam para dar forma e expressão ao núcleo urbano; a arquitetura ordinária, por outro lado, promoveria uma amarração entre os grandes episódios dramáticos dispersos pela cidade. Deste modo, poderiam até existir núcleos urbanos que não teriam so-

ao recorte temporal que interessa ao livro. A princípio, também seria pertinente o emprego da expressão “Arte Urbana”, utilizada por Gaston Bardet para designar as grandes intervenções que as cidades ocidentais sofreriam antes do surgimento da “ciência” do urbanismo. Segundo Bardet (1967, p. 6-7, tradução nossa): “O aparecimento do urbanismo entre as ciências, e dos urbanistas entre os pesquisadores, foi, portanto, a consequência de novos problemas colocados por fenômenos cuja amplitude quase não conhecíamos exemplo na história. É preciso não confundir as grandes realizações da Arte Urbana, que magistralmente resolveu problemas que não eram nem da mesma escala, nem da mesma complexidade, nem da mesma substância que os nossos, com as soluções do Urbanismo, hoje necessárias.” Contudo, esta denominação poderia entrar em grave conflito com a ideia da remodelação cenográfica e artística do ambiente urbano conseguido, primordialmente, através da presença arquitetônica, procedimento diverso da urbanística e da “Arte Urbana” de Bardet, e que será de primeira ordem para a avaliação do processo de confecção das cidades ditas barrocas – logo, para a construção da abordagem crítica da investigação e de suas hipóteses.

frido nenhuma modificação em sua estrutura viária, nenhum plano urbanístico de modernização, mas que teriam passado por verdadeiras renovações artísticas, irrompendo no *Seicento* e no *Settecento* como representantes legítimos das manifestações barrocas. Isto porque um dos grandes fatores de apelo persuasivo para a cidade seria, efetivamente, a arquitetura – o inevitável processo de interconexão de sua imagem com o organismo urbano.

Ou seja, fica claro que a pesquisa se funda em um princípio que aceita a ideia de que a cidade possa se configurar como uma obra de arte e, consequentemente, seja capaz de alcançar uma categorização estética que se fundamente na atribuição de uma condição barroca ao seu espaço urbano componente – e mais precisamente ao cenário desvelado pela trama paisagística capturada por quem a vivencia. Mesmo admitindo que a cidade seja, invariavelmente, fruto de vários e complexos fatores, condicionantes que ultrapassariam, enormemente, a “elementar” questão da atribuição de um valor artístico ao artefato componente, seria na sua materialidade física que ganharia forma e expressão visibilísticas. E, enquanto forma, a configuração do ambiente urbano poderia comportar diversas avaliações estéticas daqueles indivíduos que a experimentassem visualmente – avaliações que jamais se furtariam dos demais condicionantes que contribuiriam para edificá-la, mas que se fundamentaria em um juízo específico sobre a sua percepção visual.

Assim, o problema inicial que afetaria todas as discussões que apoiariam o desenvolvimento deste livro seria a existência da cidade barroca. Seria coerente acreditar que a expressão da cidade como obra de arte poderia exaltar, massivamente, uma poética barroca? No desenvolvimento de seu impulso à teatralidade, os núcleos urbanos que receberiam intervenção desde finais do século XVI até o século XVIII, ou que seriam fundados durante este período, poderiam revelar uma condição artística filiada ao espírito barroco?

Portanto, a averiguação da hipótese que asseguraria a pertinência da constituição, nos séculos XVII e XVIII, de cenários urbanos que se configurariam como verdadeiras cidades barrocas comandaria o desenvolvimento da narrativa da pesquisa aqui apresentada. Para isso, a investigação foi dividida em duas partes: *A cidade barroca na Europa* e *A cidade barroca na América Ibérica*; a primeira parte organizada através dos dois primeiros capítulos, e a segunda parte – que versa sobre as cidades coloniais ibero-americanas – desenvolvida em outras duas unidades.

Abrindo a parte inicial do livro (*A cidade barroca na Europa*), o primeiro capítulo, denominado *A urbanística barroca*, se balizaria na apreciação do que normalmente se entenderia por esta expressão: como surgiria a urbanística barroca, e como a prática da intervenção urbana em grande escala poderia ser avaliada naquele país que mais a teria praticado: a França do *Ancien Régime*. A unidade abriria um fórum de discussão que passaria pelo problema da Cidade Capital; pelas origens quinhentistas da urbanística barroca; pelas coincidências existentes entre a chamada urbanística clássica e aquela barroca; pelos artifícios mais significativos praticados na urbanística do período; finalmente, alcançando a análise de algumas de suas principais iniciativas constituídas na França imperial dos séculos XVII e XVIII (mais especificamente em sua capital, Paris) – bem como promovendo o exame de outras manifestações da urbanística barroca: como algumas residências de campo da realeza francesa, além de cidades criadas, ou remodeladas, em reinos periféricos e províncias.

Nesta direção, se abriria espaço para a formulação das seguintes perguntas, essenciais para o encaminhamento do estudo: Seriam mesmo as intervenções urbanísticas dos séculos XVII e XVIII que dariam o aspecto barroco às cidades? Se a urbanística isolada, raramente, seria capaz de promover a construção do caráter estético-paisagístico dos núcleos urbanos seiscentistas e setecentistas, qual seria o procedimento que permitiria a transfiguração dramática de sua paisagem? Ou será que não existiria a suposta “cidade barroca”?

Na verdade, acredita-se que a ação de remodelamento do ambiente urbano poderia partir tanto da urbanística como da “arquitetura da cidade” (ROSSI, 2006), ou mesmo de uma correlação entre os dois fatores (o que seria mais comum). O cenário urbano barroco não traria como pressuposto a existência de uma urbanística barroca. A apreciação da cidade dever-se-ia efetivar através da sua apreensão como um grande teatro da “fantasia”, da “maravilha”, da “imaginação”.

Portanto, o segundo capítulo, *Urbanística x Cenografia: a constituição da Roma barroca*, capítulo que encerraria a primeira parte do livro, avaliaria as intervenções que a cidade de Roma receberia desde o século XVI até o século XVIII – empreendimentos vinculados tanto à massiva reorientação urbanística pela qual a cidade passaria no *Cinquecento* quanto atrelados ao povoamento obsessivo da cidade por eventos arquitetônicos sucessivos, e de alta expressão cenográfica, levantados por todo o núcleo urbano no *Seicento* e no *Settecento*.

A escolha da cidade de Roma para esta análise seria óbvia, em função dela servir, já há algum tempo, como paradigma da existência da cidade barroca – atribuição contestada por alguns autores, como foi visto. No entanto, as visões críticas positivas que confirmariam a tese defendida seriam quase que invariavelmente fundadas na apreciação das precoces intervenções viárias que a capital pontifícia sofreria no século XVI, especialmente aquelas patrocinadas pelo Papa Sisto V (1521-1607) – empreendimentos que teriam inaugurado a urbanística barroca.

Para além do fato do debate promovido na segunda unidade procurar demonstrar que não seriam estas intervenções viárias quinhentistas que definiram a alteração da paisagem urbana da cidade em prol da exaltação da poética barroca, e sim sua conjugação com a grande massa de eventos arquitetônicos singulares e expressivos que a cidade acolheria nos próximos dois séculos, é preciso esclarecer que, mesmo reconhecendo a indiscutível conjuntura histórica que colocaria as iniciativas da urbanística papal em datas anteriores às intervenções barrocas francesas dos séculos XVII e XVIII, elas serão analisadas *a posteriori*. Na verdade, o que se persegue não é, definitivamente, uma avaliação dos fatos que se sucederiam sequencialmente; a investigação não objetiva atingir uma análise puramente cronológica que revele a “evolução” da urbanística ou da cidade barroca. A armação do texto, pelo contrário, perseguirá sempre um sentido de encaminhamento didático em prol da resolução dos problemas apresentados e das hipóteses formuladas. Assim, almeja-se, no encerramento do capítulo, provar, a partir da análise da Roma barroca, que o fator principal de constituição do caráter persuasivo e inebriante da cidade barroca seria a interface da arquitetura com o espaço urbano.

Na verdade, nem sempre existiria uma conexão direta entre a urbanística praticada na época e a construção do ambiente cenográfico que caracterizaria a paisagem urbana barroca; o espetáculo dramático encenado na cidade se daria através da “amarração” dos acontecimentos teatrais que transformariam o núcleo urbano em uma total e dramática experiência artística; e isto se daria, muitas vezes, à revelia de qualquer processo de planificação, dependendo exclusivamente das intervenções pontuais que o núcleo estaria recebendo gradativamente – e, particularmente, da “costura” destes “eventos” no espaço e no tempo da apreciação da cidade pelo fruidor, pelo transeunte, pelo espectador.

Neste sentido, após a avaliação de cidades europeias que passariam por grandes transformações no plano urbanístico – mesmo admitindo que no caso

de Roma não seriam as intervenções urbanísticas em grande escala que mais contribuiriam para a sua transfiguração no grande baluarte da propaganda barroca católica –, os debates sobre o desenvolvimento da cidade barroca prosseguirão a partir da análise de organismos urbanos que não passariam, minimamente, por qualquer ação que poder-se-ia vincular à chamada urbanística barroca. Logo, na segunda parte do livro a análise se volta à apreciação de organismos urbanos cuja eloquência barroca seria oferecida exclusivamente pela relação entre a arquitetura componente, o traçado viário espontâneo ou regular (de caráter quinhentista), e a paisagem urbana e natural circundante. Ou seja, serão avaliados exemplos de cidades – no vasto cenário da América de colonização portuguesa e espanhola – cuja condição barroca prescindiria totalmente da urbanística dita barroca.

Logo, no terceiro capítulo, denominado *A cidade barroca sem qualquer planificação: o exemplo de Ouro Preto*, a conformação do cenário urbano da antiga Vila Rica – capital da Capitania das Minas Gerais durante o período de colonização portuguesa no Brasil – é avaliada para se buscar respostas às seguintes perguntas: Seria possível afirmar que durante o período colonial o processo de desenvolvimento urbano de Ouro Preto revelaria o surgimento de um núcleo que, em sua conformação paisagística, assumira uma configuração cenográfica que poderia ser interpretada como barroca? Como a trama urbana da capital das Minas Gerais colonial poder-se-ia configurar como uma cidade barroca se seu plano urbanístico nasceria de processos espontâneos de crescimento e desenvolvimento urbano? Como seria possível a poética barroca comandar a conformação paisagística e cenográfica da antiga Vila Rica se seu desenho viário não se aproximaria minimamente da própria urbanística praticada no período?

Na verdade, poder-se-ia dizer que as ações que transfigurariam Ouro Preto em um organismo urbano no qual seria encenado o drama barroco não se fundariam em intervenções propriamente urbanísticas. O espetáculo dramático da cidade se daria através da “amarração” dos acontecimentos cenográficos dispersos na cidade, e estes eventos teatrais estariam quase sempre vinculados à massiva presença da arquitetura religiosa. Seria claramente perceptível como as igrejas dominariam a paisagem citadina: tanto no que se refere à sua inserção majestosa no sítio, como em relação à expressividade, muitas vezes fatal, de sua articulação formal.

Em outra direção, o último capítulo do livro, intitulado *Arquitetura e cidade hispano-americanas: a configuração do cenário barroco da Cusco colonial*, tratará

das possibilidades de uma cidade de trama regular ou semirregular, fundada pelos espanhóis no Novo Mundo, ou reordenada no século XVI acima de um plano consolidado pré-colombiano, alcançar – com sua trama visibilística – uma condição barroca. Voltando-se à centúria que precederia a eclosão da poética barroca, uma tipologia consagrada da cidade regular seria constituída na América hispânica, padrão urbanístico vastamente praticado através da fundação de mais de 200 cidades, nas Índias Ocidentais, até 1573 (ano da promulgação das leis Filipinas).

Neste sentido, é revelado o último problema a ser resolvido na investigação apresentada neste livro: questão conectada ao fato da tipologia de cidade hispano-americana – de configuração tanto mais engessada quanto mais regular – estar muito distante daquela urbanística (investigada no primeiro capítulo) que seria reconhecida como derivada do período barroco. Para além disso, a aparente monotonia do traçado em forma de grelha tenderia a coibir a expressão da “maravilha” barroca, ação atrelada à presença de eventos dramáticos monumentais disseminados pelo cerne da cidade, muitas vezes descobertos de forma surpreendente devido às irregularidades do tecido urbano – situação impossível de ser estabelecida na cidade regular *virreinal*.

Em função destas constatações e destes problemas apresentados, seria possível formular uma pergunta-chave para a resolução da hipótese que assegura a existência de cidades barrocas na América hispânica: Como seria possível a urbanística praticada pelo projeto de colonização espanhol ter contribuído para a construção do espaço urbano barroco, já que os planos regulares seriam iniciativas que estariam muito apartadas dos princípios essenciais da sua poética, assim como não se aproximariam da própria urbanística praticada no período – além de terem-se estabelecido em precedência à eclosão do espírito barroco?

A resposta a este último questionamento será buscada na avaliação da trama urbana barroca da cidade de Cusco. A hipótese final alega que a cidade hispano-americana poderia alcançar, eventualmente, uma condição barroca “apesar” da urbanística – apesar da presença tirânica de sua grelha regular e obsessiva. Ou seja, as cidades ordenadas, fundadas no século XVI, deveriam contar, nas próximas duas centúrias, com intervenções – de teor urbanístico, mas especialmente de escala arquitetônica – que atuassem “contra” a quadrícula, contra o esquema rígido e estacionado do traçado típico hispano-americano.

Já que a estrutura urbanística das cidades seria extremamente engessada e inflexível, não seria fácil transfigurá-la a partir de intervenções em sua armação

viária. Logo, os assentamentos poderiam se conformar como cenários barrocos, especialmente devido à contaminação do seu ambiente por “eventos” profundamente expressivos, acontecimentos dramáticos gerados pela influência que a arquitetura exerceria nas imagens capturadas no núcleo urbano, “costuradas” na dimensão espaço-temporal da apreensão da cidade – aliás, como aconteceria na Roma barroca, em Ouro Preto e, quase que genericamente, em todas as cidades barrocas.