

FIGURINOS MILITARES: O BARROCO NO DESENHO DO BRASIL DO SÉCULO XVIII

*Antônio Wilson Silva de Souza*¹

Resumo: Os Figurinos militares são vistos como uma expressão, dentre as muitas ações de uma nação, em busca da conquista, defesa e manutenção de territórios. Muito raramente, esses desenhos de fardamento são alvo de um olhar direcionado ao seu cunho estilístico, que atribua ênfase à sua qualidade técnica, que possa levar a descobrir, para além do manifesto anelo militar, as relações existentes com as correntes estéticas que, em grande parte, respondem pela configuração desses desenhos de uniforme. Imbuídas pelos princípios estilísticos vigentes no século XVIII, as mãos dos seus autores (verdadeiros desenhistas) fizeram surgir, na história do Brasil colonial, uma expressão gráfica de indiscutível valor estético, merecedora também da atenção acadêmico-científica. Assim, a dimensão artística dos figurinos militares assume o foco no presente texto, em que também se faz uma análise objetivando evidenciar os vínculos desses desenhos com a estética barroca, o que permite considerá-los autênticas manifestações da arte setecentista brasileira.

Palavras-chave: Figurinos militares, Desenho, Barroco.

Abstract: Military uniforms are seen as an expression, among many actions of a nation, in search of conquest, defense and maintenance of territories. These military uniforms drawing are rarely object of a regard focused on its stylistic aspect that may emphasize its technical quality, and also, lead to the discovery of the relations with the aesthetic currents beyond the manifest military interest, which, in large part, respond to the configuration of these uniform designs. Imbued with the current stylistic principles of the eighteenth century, the hands of its authors (the actual artists) gave rise to a graphic expression of indisputable aesthetic value in the history of colonial Brazil, also worthy of scholarly and scientific attention. Thus, the artistic dimension of the military costumes takes point in the present text, in which an analysis is also made in order to evidencing the bonds of these drawings with the baroque aesthetics. Therefore, they can be considered authentic demonstrations of the eighteenth century Brazilian art.

Keywords: Military uniforms, Drawing, Baroque.

¹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade (Universidade Estadual de Feira de Santana/Departamento de Letras e Artes). antoniowilsonsilv@gmail.com.

1 Introdução

Em publicação relativamente recente², tivemos a oportunidade de tratar dos figurinos militares, sob a óptica de uma reflexão que punha ênfase no estreito vínculo entre a engenharia militar o desenho. No texto que ora apresentamos, será mantida como ponto central a produção gráfica militar dos figurinos, no entanto, a tônica aqui recai sobre a análise dos mesmos figurinos enquanto expressão da arte luso-brasileira, de modo especial para destacar os sinais de suas referências barrocas.

Tomamos, por orientação cronológica, o século XVIII, em razão de a arte ter assumido características específicas do estilo, predominantemente, barroco que marcou a mentalidade do Brasil colonial na época.

Os estudos sobre o estilo barroco ainda não se esgotaram, razão pela qual irrompem, por vezes, no cenário das publicações acadêmico-científicas, textos de indiscutível valor sobre o assunto. No entanto, fruto de pesquisas direcionadas a variadas expressões da arte, das quais a arquitetura, a pintura e a escultura têm recebido claro relevo, esses textos, ao mesmo tempo em que conduzem, ou reconduzem, o olhar atual para um estilo nascido na Europa seiscentista, deixam espaço para que novos horizontes de pensamento possam abrigar outras manifestações da arte que, do ponto de vista da classificação estilística barroca, ainda aguardam um estudo mais sistemático, como é o caso do desenho.

De fato, não se tem tratado de um desenho tipicamente barroco, e o motivo disto não está no descaso para com o desenho em si, mas na dificuldade de entender as expressões gráficas de caráter ilustrativo (como é o caso dos figurinos) como exemplos autênticos da arte setecentista.

O maior investimento neste texto é, face à constatação deste espaço aberto, enfatizar a necessidade de analisar o desenho dos figurinos militares como espécimes que tanto tendem ao fulgor ilustrativo (função reservada ao desenho em longínquas datas e, de modo especial, nos séculos XVII e XVIII), quanto revelam um pendor artístico digno de nota, especialmente porque alimentado pelos ideais do estilo barroco.

² SOUZA, Antônio Wilson Silva de. Os engenheiros militares e o desenho dos figurinos no Brasil do século XVIII. In **O desenho na formação do engenheiro**: sujeitos, práticas e conhecimentos. Salvador: EDUFBA, 2013.

2. Reflexões sobre o estilo

Definir ou classificar um estilo talvez pareça, à primeira vista, relativamente fácil. No entanto, o esforço empreendido pelos historiadores da arte, ao longo do tempo, demonstra ser esta uma tarefa trabalhosa e com nível elevado de dificuldade. Essa situação advém do fato que, na constituição de um estilo, concorrem fatores que, embora condicionados pela época, nem sempre expressam uma delimitação ou exclusividade à cronologia estabelecida para análise concreta de uma obra. Importa também considerar, nessa empreitada, a experiência particular do artista, bem como o seu universo cultural e seu processo de formação. Na realidade, são vários os fatores que conspiram para que se chegue à conceituação e construção de um estilo. Fatores que vão desde os aspectos culturais às qualidades pessoais, em que se envolvem os dados psicológicos e profissionais dos artistas.

A própria obra traduz um estilo através dos elementos constitutivos da sua linguagem específica. Por esta razão é que se pode dizer que um estilo se assemelha a uma gramática cujas palavras se constroem segundo regras impostas pela necessidade de comunicação. Nesse entendimento, a obra de arte conduz naturalmente à classificação de um estilo que passa a ser distinto e reconhecido, embora nunca possua um carácter exclusivo e perfeitamente delineado.

Toda tentativa de classificação estilística é perigosa e, em certo grau, falaciosa, se não se tomar em consideração todo o conjunto de fatores que influenciam na elaboração da qualquer obra de arte. Assim, afirmar que uma obra é barroca porque foi realizada em determinado período e por identificado autor cuja ação se ateve a extremos cronológicos, pode ser reducionismo precipitado, pois os artistas absorvem influências e deixam-nas refletir em suas obras, segundo o seu próprio processo pessoal de evolução traduzido em termos de criação, cópia, imitação e adaptação. E esse processo, não raro, transpassa balizas temporais.

O estilo é sempre uma maneira particular que cada artista possui de expressar seus pensamentos, assim como cada cultura apresenta seu modo peculiar de relacionar forma e expressão. A esse modo particular de se expressar estreitamente vinculado à forma, pode-se chamar estilo³, posto que, ainda que reflita a mentalidade da sociedade em que vive, resulta sempre da singular maneira de ver do artista. Concordamos sobre esse ponto com TOWNSEND (1997, p. 13), quando afirma que

³ Sobre esse assunto, ver obras que apresentam um embasamento teórico específico sobre a estética, tais como: KANDINSKY, Wassily. **Gramática da criação**. Lisboa: Edições 70, 2008; e CROCE, Benedetto. **Breviário da estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

“podemos falar das mesmas coisas a que as diferentes estéticas aludem servindo-nos de vocábulos e expressões como «estilo» ou «maneira de ver»”. Esse modo de ver depende das condições culturais, políticas, sócio-econômicas, laborais, ideológicas, geográficas, antropológicas. A permanência, a continuidade e a metamorfose dessas condições é que formam a visão artística de um período ou de um artista em particular e lançam as bases de um estilo. Envoltos nesse emaranhado composto de condições que, no entanto, corresponde a uma evolução naturalmente associada a técnicas e expressões da arte, “muitas vezes o artista nem sequer se apercebe quando finalmente consegue um estilo próprio” (SCHWARZ, 1982, p. 22).

Face a essas ponderações, em vez de tentar enquadrar os Figurinos Militares num determinado estilo, nem sempre preciso, o que se almeja neste texto é buscar destacar as características que fazem alusão ao estilo de maior vigor na época em que foram realizados, demonstrando, assim, que os autores desse expressivo conjunto de modelos de uniforme mostram ter acolhido influências do Barroco, em curso no Brasil setecentista.

Portanto, não será realizada uma classificação dos desenhos dos figurinos, um enquadramento estilístico, mas uma análise que realce suas qualidades enquanto expressão gráfica reflexiva do acolhimento de aspectos típicos da proposta estética do Barroco durante seu longo transcurso no mundo luso-brasileiro.

3. Figurinos militares: referências barrocas

A busca de elementos dos estilos vigentes no Brasil setecentista conduz a uma indiscutível comprovação da predominância e influência do Barroco no modo de representação artística, justamente porque impregnou a mentalidade da sociedade brasileira no século XVIII.

Há, no entanto, que considerar dificuldades relativas às datas que limitam o Barroco no Brasil, devendo-se, portanto, levar em conta o tempo para nascimento, estabelecimento e difusão que remetem à própria definição do estilo. Depois do seu nascimento em Roma, no século XVII, a arte barroca se disseminou pelo mundo, gerando múltiplas variações nacionais. Em verdade, “[...] o barroco abraça tantas ramificações de caráter artístico, aparece em tão diversas formas, nos diferentes países e esferas de cultura, que parece duvidoso, à primeira vista, ser possível reduzi-las a um denominador comum” (HAUSER, 1997, p. 27). Daí surge o estorvo de se pôr sob o mesmo parâmetro estético trabalhos de alguns dos artistas mais conhecidos. Se quisermos, à guisa de exemplo, por debaixo do mesmo prisma da estética barroca as

produções do mestre italiano Caravaggio (1571-1610) e as do mestre da escultura brasileira, o Aleijadinho (1730-1814), por certo teremos alguma dificuldade, dadas as peculiaridades próprias da variação nacional do estilo, para além do caráter individual que cada artista deixa impregnado em suas obras.

Importa salientar que, no Brasil, o Barroco é considerado tardio, pois só veio a se firmar no século XVIII, como extensão natural da influência portuguesa, razão do elo artístico e da conjugação estética nitidamente percebida no conjunto da arte que se pode dizer luso-brasileira. Esse entrelaçamento possibilitou a dilatação da plasticidade e a fusão em caráter singular da arte dos dois países, de modo que “a arte luso-brasileira do tempo barroco constitui um ótimo laboratório de estudos, dada a sua especificidade de encontro/ reelaboração/ recriação de fórmulas plásticas comuns, para se analisarem comportamentos criativos sob o tônus vernáculo” (SERRÃO, 2008, p. 1394).

Estudos relativamente recentes, tais como o de Alois Riegl (1858-1905) e o de Heinrich Wölfflin (1864-1945), é que deram início a um processo de revalorização das obras barrocas, o que só ocorreu no fim do século XIX. Segundo esses estudos, considera-se que só a partir da segunda metade do século XVIII é que a arte subsequente ao Renascimento começou a ser chamada, e pejorativamente, de *barroca*. Em oposição ao ideal clássico, as obras produzidas naquele período (séculos XVII e XVIII) evidenciavam acentuada tendência ao extravagante, ao exagero, ao bizarro, ao assimetrismo, ao apelo emocional, o que não se via na arte renascentista.

A história da arte é, em geral, engendrada por um conjunto de vínculos oriundos de fatores sociais, políticos, ideológicos, religiosos, dentre outros. No caso do Barroco, o vínculo mais estreito e preponderante, reconhecido pela maior parte dos historiadores da arte, foi estabelecido com a religião cristã, cujo poder, à época, estava nas mãos da Igreja Católica.

O maneirismo [estilo que antecedeu ao Barroco] tinha de ser duro, ascético, extra-mundano, mas ao barroco é permitido seguir um caminho mais **liberal** e mais **sensual**⁴. A luta de competição contra o Protestantismo devia necessariamente chegar ao seu termo; a Igreja católica renunciou aos territórios perdidos e recuperou a sensação de segurança naqueles em que a fé fora preservada. Um período de produção artística mais rico, mais luxurioso e extravagante, começa em Roma (*Idem*, p. 45).

Assim, a ação contrareformista da Igreja Católica visava chamar a atenção dos fiéis, através do exagerado apelo emocional, e para tanto recorreu aos recursos

⁴ Grifo nosso.

plásticos típicos da arte barroca. Nesta, sobrepujavam as formas curvas que, justapostas aos elementos de base retilínea, articulavam um pronunciado contraste, aspecto que, aliado ao assimetrismo e ao excesso de figuração, tornava-se esteio de divulgação da doutrina cristã.

No entanto, como constata Miriam Ribeiro (2008, p. 103) em sua pesquisa sobre a arte barroca religiosa do Rio de Janeiro, “é necessário lembrar que esses dois estilos [o barroco e o rococó] não esgotam a variedade de aspectos estéticos observáveis nas igrejas do Rio de Janeiro”. Embora em seu estudo a autora tenha concentrado a atenção no Estado do Rio, podemos estender sua constatação, de modo a afirmar que o Barroco vai mesmo além das Igrejas em geral, porque o estilo não somente se afeiçoou às práticas religiosas, mas também se manifestou em quase todas as expressões da arte. Incorporando-se à mentalidade das sociedades onde vigorou, esse estilo deu sinais claros em várias expressões da vida social. Pensava-se e agia-se barrocamente. Assim, não causa surpresa que o Barroco tenha dado também mostras no mundo militar. Uma das mais convincentes provas disto são os desenhos de uniforme, conhecidos por figurinos militares, objeto central de nossa análise no presente texto.

Se bem observados, há, nos Figurinos Militares, aspectos desse endereçamento ao estilo Barroco. De início, pode-se destacar – o que chama de imediato a atenção - o modo de representação do rosto que se assemelha muito mais à face de anjo que de um homem militar. Contemplando a Figura 1, é possível reconhecer esse caráter que é também distintivo da quase totalidade dos Figurinos Militares do Brasil do século XVIII.

Os Figurinos Militares, em geral, ilustram com relativa clareza o modo de representação típico do Barroco: a face arredondada e roseada e a cabeça levemente inclinada a transmitir um ar de piedade ou santidade, típica da expressão angelical.

Digno de atenção também é o olhar das figuras: a candura infundida pela forma amendoada do contorno dos olhos, aliada aos outros elementos, tais como a inclinação da face e a forma arredondada do rosto, contribui para insuflar a esses desenhos um caráter mais religioso que propriamente militar.

Os figurinos luso-brasileiros setecentistas possuem traços comuns independentemente da capitania⁵ a que se referem, como foi possível comprovar no

⁵ No presente texto, procuramos respeitar as designações próprias do século XVIII, no que refere à divisão geopolítica do Brasil colonial.

vasto arsenal de espécimes catalogados⁶ em razão da pesquisa empreendida sobre os figurinos, há alguns anos, do acervo de arquivos portugueses. Aqui, no entanto, são privilegiados os traços que criam unidade estilística e que permitem reflexão generalizada.



Figura 1 - Figurino do uniforme do “Regimento d’Artilharia. Bahia, 1771”. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_005_F, D. 158. In CU, Cód. 1510, fl. 11.

⁶ O apêndice gráfico da tese de doutorado de nossa autoria, intitulada “Desenho no Brasil: ornatos de documentos e figurinos militares”, defendida no ano de 2008, na Universidade do Porto (Portugal), apresenta uma vasta quantidade de Figurinos Militares que serviram de base também para a reflexão desenvolvida no presente texto.

Olhando atentamente para os figurinos, chega-se, por vezes, a duvidar da ênfase que seus autores lhes atribuíram, ora à caracterização dos uniformes, ora ao entorno como o apoio (a base) em que eles são assentados, ora à reprodução da face que se torna indicativa de um modelo estético específico do Barroco. Mas essa capacidade de fazer desarticular as partes, através de uma dubiedade no foco, sem prejuízo da unidade do conjunto não seria mais um artifício utilizado para afirmação do estilo Barroco que se estabalecia cada vez mais, no Brasil, de modo especial na segunda metade do século XVIII? A essa questão responde, categoricamente, Wolfflin, (1996, p. 230), ao afirmar que “para o ideal de beleza do estilo clássico é essencial que todas as partes se apresentem igualmente claras, o Barroco pode dispensar esse preceito, [...]”.

Os Figurinos Militares colocam em destaque outra característica (não exclusiva) do estilo Barroco: o contraste. Em grande parte, fomentado pela mentalidade religiosa do século XVIII, o estilo Barroco refletia a dicotomia reinante na época já marcada pelo racionalismo que se firmava progressivamente, mas que não sufocava o espírito de fé da sociedade colonial do Brasil setecentista. Embora, na Europa, o racionalismo se desenvolvesse com mais força, no Brasil se sentia, ainda que em menor escala, os reflexos dessa doutrina que o iluminismo ressaltou como uma afirmação da valorização do homem e de suas capacidades. O espírito religioso e o militarismo não poderiam, na mentalidade do homem do século XVIII, estar radicalmente separados. Não foi sem razão que a Igreja Católica desenvolveu, no seio das suas comunidades paroquiais e missionárias, a ideia de que se agremiar no rebanho de Cristo significaria lutar pela implantação da sua doutrina, tornando-se desse modo, um ‘soldado’ de Cristo que era o chefe da grande Milícia: a Igreja.

Poderia parecer absurdo, no entanto, faz total sentido considerar os Figurinos Militares, enquanto manifestação artística, também como decorrência do acolhimento do projeto eclesial, pois refletem um plano moral de vida, isto é, demonstram uma interferência da cristandade (isto é, da Igreja Católica) no comportamento da sociedade colonial, indicando que o homem perfeito é aquele capaz de desempenhar sua profissão de maneira cristã. Absorvida pelos autores dos figurinos, essa premissa do pensamento social, político e religioso do mundo setecentista, bem firmada através do Padroado Régio⁷, tornou-se um requisito indispensável na transposição dos modelos de fardamentos militares.

⁷ O “Padroado Régio” era um instrumento jurídico que possibilitava um domínio direto da Coroa portuguesa nos negócios religiosos. Assim, “O rei, [...], por mercê do Papado tinha o dever de organizar a

Não foi possível constatar se os Figurinos Militares foram realizados com auxílio de um modelo vivo. Caso houvesse podido chegar a essa conclusão, poderíamos também afirmar que eles constituiriam exemplares de retratos, afirmação que se revestiria de grande importância para a história da arte luso-brasileira. No entanto, pode-se seguramente asseverar que eles constituem autênticos retratos (representação simbólica) do homem da época: um temperamento ferrenho necessário para a conquista e a defesa do território, no entanto, um ser dulcificado como reflexo de uma proposição do ideal de vida cristã.

Em se tratando de representação de figura humana os Figurinos Militares não podem ser considerados realistas, mas naturalistas com nuances de um idealismo. Tem-se evitado, entre os historiadores da arte da Europa setecentista, o uso da palavra *realismo* porque consideram que esse vocábulo “não era corrente no Antigo Regime, trata-se de um neologismo recente, forjado no século antecedente, cuja nuance estética ou social é freqüentemente imprecisa” (BARTICLE et ROY, 1981, p. 29)⁸. Por essa razão, preferiu-se aqui atribuir a qualificação de naturalista aos Figurinos, sobretudo por reconhecer que o termo naturalismo traduz com maior exatidão o sentido de representação da forma real, concreta de um objeto, o que se ajusta melhor ao período em estudo, pois “até o século XVIII, para qualificar a representação exata de qualquer objeto, os autores declaravam que o artista pintava ‘com veracidade ao natural’, ‘natural’ significando a forma real de cada coisa, sua realidade concreta” (*Ibidem*)⁹. Pode-se, assim, entender esse naturalismo dos Figurinos Militares, evidenciado na representação da figura humana, como um indicador da visão corrente do homem em Portugal e no Brasil, durante grande parte do Setecentos.

O naturalismo com nuances de um idealismo revelado no desenho dos figurinos militares constitui mais um sinal expressivo do seu laço com o estilo barroco. Esse dado traz à luz um caráter distintivo do desenho do século XVIII e que, portanto, integra, como peculiaridade, o conjunto de elementos identificativos na classificação do estilo Barroco.

vida eclesiástica do Brasil, zelar pelo seu bom funcionamento e pela manutenção da cristandade dos seus súditos” (MELO, 2010, p. 17).

⁸ “[...] n’avait pas cours sous l’ancien regime; ils s’agit d’un néologisme récent, forgé au siècle dernier et dont la nuance esthétique ou sociale est souvent imprécise”. Tradução nossa.

⁹ “Jusqu’au XVIII^eme. siècle, pour qualifier la représentation exacte d’un objet quelconque, les auteurs déclaraient que l’artiste peignait ‘avec vérité dans le naturel’, ‘naturel’ signifiant la forme réelle de chaque chose, sa réalité concrète”. Tradução nossa.

A visão sob a qual se analisa, aqui, os figurinos militares ratifica ainda mais a existência de múltiplos modos de manifestação do Barroco. Trata-se de um estilo multifacetado e plural que somente um olhar aguçado, dirigido aos pormenores da arte que o incorpora, pode perceber as centelhas de sua aparição e descortinar, sob a sombra de sutis detalhes visuais-gráficos, as marcas de sua presença. É justamente uma mescla de aspectos manifestos e latentes na configuração de uma obra que confere ao Barroco o caráter de estilo aberto. Esse caráter toma tal dimensão que dá força ao estilo e esboça seu percurso enquanto estética de singular feição. Ademais, “há que se vasculhar as entrelinhas de sua trajetória, visualmente expressas em cada forma dita barroca, para se compreender o porquê do barroco tornar-se tão senhor de sua memória” (BEDIN, 2014, p. 92).

Assim, nesta reflexão em que se põe em destaque a identidade barroca dos figurinos, merecem também atenção os seus traços fisionômicos e sua expressão facial, porque podem refletir dimensões da vida social, política, religiosa e artística de uma sociedade. Por essa razão é que os Figurinos Militares podem ser considerados como retratos de uma época e não propriamente de indivíduos, o que ressalta o caráter do desenho enquanto tradutor da visão global do homem vigente no Brasil do século XVIII.

Uma indagação irrompe diante dessas considerações: partindo da premissa de que a fisionomia representa traços comuns que caracterizam uma cultura particular, os Figurinos Militares poderiam ser considerados como elemento identificador de cada capitania do Brasil setecentista? Não se pode oferecer uma resposta segura para essa questão, porque, além de delinear características físicas, os figurinos, enquanto expressão gráfica da época, são como que registro do estilo pessoal dos seus autores, que serviram às diversas capitanias, por deliberação da Côrte Portuguesa. Definir se os traços fisionômicos significariam uma reprodução fiel da compleição física dos habitantes de uma determinada capitania, ou se expressariam a diversidade estilística dos seus autores, constitui uma questão até hoje sem solução. Diante desse problema, encontra-se maior sentido em admitir os figurinos militares como manifestação estilística do autor que trabalhou, isto é, desenhou, para cada capitania, o que não inviabiliza a prerrogativa de serem vistos também como reprodução das feições características dos habitantes das várias regiões do Brasil (ou de Portugal).

Retomando o que atrás afirmamos, “o Barroco não foi apenas um estilo artístico, mas uma visão de mundo envolvendo formas de pensar, sentir, representar, comportar-se, acreditar, criar, viver e morrer” (CAMPOS, 2006, p.7). Nesse sentido,

torna-se imprescindível verificar a fisionomia dos figurinos militares, visto que ela denuncia o Barroco também como representação de um modo de vida em sociedade. A partir de traços e expressão facial representados pelos autores dos figurinos, pôde ser realizado um quadro de modelos de fardamento¹⁰ que exemplifica a questão da fisionomia. Separados por capitânicas, nesse quadro se encontram delineados os traços da maior parte dos figurinos do Brasil setecentista, cuja análise serviu de base para a realização da presente reflexão. Nas figuras que seguem, extraídas daquele quadro, sejam observados, não somente a fisionomia das figuras retratadas, mas também outros aspectos, tais como a altura e a compleição física.

De início, pode-se observar dois exemplares de figurinos nos quais se destacam de modo mais nítido a compleição física e a expressão facial sempre serena. A representação desse conjunto, extraído do acervo do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa¹¹, referente ao Brasil do século XVIII, exibe figura humana de estatura mediana e de musculatura pouco desenvolvida. Seja dado um foco especial às Figuras 2 e 3 que, numa comparação, deixa claro que a alteração fundamental, relativamente à figura humana, consiste na mudança das cores do fardamento, preservando-se a mesma expressão, bem como guardando a postura da face inclinada.

Ao contemplar os exemplares em questão, pode-se chegar à conclusão de que o tipo físico apresentado parece ser de estatura mediana e uma compleição física desprovida das angulosidades de um corpo musculado. Ao que parece, são figuras de construção naturalista com uma carga de intencional idealismo.

Interessante notar, na Figura 4, a representação de um homem negro, mas que possui a mesma compleição física que aqueles apresentados nas Figuras 1, 2 e 3. “Os pardos e negros eram agrupados, de acordo com a cor da pele, em companhias de homens pardos e companhias de homens pretos libertos a pé” (ROMEIRO, 2003, p. 218). As características físicas que, em geral, diferenciam a raça negra da branca

¹⁰ Esse quadro integra o apêndice gráfico da tese de doutorado de nossa autoria que tem por título: O desenho no Brasil do século XVIII: ornatos de documentos e figurinos militares. A tese foi defendida no ano de 2008, na Universidade do Porto (Portugal) e contou com a orientação do Professor Doutor Agostinho Marques de Araújo e co-orientação da Professora Doutora Maria Helena Occhi Flexor. O quadro é extenso, não sendo, portanto, pertinente reproduzi-lo aqui por inadequação às normas que orientam a redação do artigo.

¹¹ O Arquivo Histórico Ultramarino é uma instituição portuguesa, situada em Lisboa, que guarda um inestimável acervo de documentos das colônias de Portugal. Não há quem realize pesquisa sobre a história do Brasil colonial sem dirigir-se a esse instituto, merecedor de louvor pelo empreendimento de manter o acervo documental, atualmente, digitalizado pelo Projeto Resgate e disponível para investigação. A totalidade dos figurinos militares aqui apresentados faz parte do acervo deste arquivo.

foram, pelo autor dos figurinos, desprezadas, de maneira que se pode comprovar a projeção de um homem negro com características fisionômicas europeizadas, deixando como único distintivo racial a tonalidade da pele.



Figura 2 - Modelo de uniforme do “Regimento d’Artilharia. Bahia, 1771”. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_005_F, D. 156. In CU, Cód. 1510, fl. 9.



Figura 3 - Modelo do uniforme do “Regimento 1º do Brigadeiro Alvim. Bahia, 1771”. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_005_F, D. 150. In CU, Cód. 1510, fl. 3.

Um pormenor de grande sutileza, na Figura 4, não escapa a um olhar vigilante: na tez do rosto, o tom mais claro das faces, numa lúcida tentativa de alcançar (ou no mínimo transmitir a sensação de) o roseado característico da expressão sensualizada comum às figuras barrocas.

Os sinais de uma cultura barroquizada permeia o século XVIII, ostentando, nas expressões da arte brasileira, um caráter distintivo que sintetiza, na junção de elementos aparentemente desconexos, um modelo de inigualável lucidez. Nesse sentido, pode-se considerar que o conjunto de figurinos, oriundo também da segunda metade daquela centúria, apresenta outro padrão de estatura sem, contudo, afastar-se da corrente unidade estilística. A confirmar essa permanência de estilo, na Figura 5, a

leve inclinação da cabeça mantém um ar de religiosidade reforçado por um olhar nitidamente sereno, prototípico da feição barroca.



Figura 4 - “Configuração de hum Official posto em acção, na qual se vê o seu uniforme respectivo. Bahia, 1791”. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_005_F, D. 165. In CU, Cód. 1511, fl. 7.



Figura 5 - Figurino militar do Rio de Janeiro, 1774. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_017_F, D. 285. In CU, Cód. 1527, fl. 15.

A soma de alguns pormenores permite reunir sob o mesmo crivo da estética barroca um grande número de figurinos militares, dentre os quais se destacam a face inclinada e o olhar acantado. Contudo, faz-se necessário realçar que o olhar retratado de modo recorrente na segunda metade do século XVIII já não mais transmite um distintivo ar angelical, contudo conserva nas figuras a aparência de serenidade. Trata-se de um olhar direcionado não mais para o infinito, como a indicar absorção nos próprios pensamentos (como o foi evidente nos figurinos da primeira metade do século), porém um olhar mais humanizado e, por essa razão, mais voltado para o espectador, como põem em destaque as Figuras 6 e 7.



Figura 6 - Figurino militar do Rio de Janeiro, 1774. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_017_F, D. 285. In CU, Cód. 1527, fl. 15.



Figura 7 - Fardamento do "Regimento da Infantaria de Bragança [...] no Rio de Janeiro, 1774. Desenho aquarelado sobre papel. Fonte: AHU_ICONm_017_F, D. 281. In CU, Cód. 1527, fl. 1.

Talvez tenha sido a atitude naturalista reverberada no século XVIII que levou os autores dos Figurinos Militares a essa diversidade na representação da figura humana, o que os torna dignos de apreço pela variedade no modo de retratar essa temática.

É bom fazer atenção para a face avermelhada das figuras que as torna um pouco efeminadas e as aproxima do modo de retratação comum à quase totalidade dos Figurinos Militares setecentistas luso-brasileiros. Não se sabe ao certo a que aspecto da vida militar essa característica poderia corresponder. Teria mais conformidade ao pensamento lógico acreditar que esse pormenor constitua um derivado da visão religiosa ainda reinante no seio da sociedade moderna, tanto na Península Ibérica, onde a Igreja Católica mantinha o seu domínio, quanto nas colônias portuguesas, onde a mesma instituição se havia implantado e procurava difundir a doutrina cristã e também expandir seus poderes nem sempre espirituais. Esse pensamento se fundamenta no fato de que a visão da mulher do início da Idade Moderna, sobretudo nas sociedades coloniais contribuía para delinear o retrato do verdadeiro militar. Assim como a mulher deveria ser submissa ao esposo, servindo-o com total disponibilidade e sem restrições, assim também o militar deveria portar-se diante dos seus superiores e da sociedade a qual prestava serviço. Em verdade, a

imagem da mulher submissa e serviçal sempre foi projetada nas diversas manifestações da arte medieval e moderna como uma correspondência à expectativa de moderação e de equilíbrio relativamente às atitudes do homem, consideradas como racionais e intemperantes. As mãos dos desenhistas dos Figurinos Militares setecentistas traduziram esse caráter de efeminação de modo exemplar. Em geral, a cor da face, quase sempre rosada, e o olhar sereno também oferecem sua parcela de contribuição para que essas imagens de figuras masculinas assumam uma nuance de feminilidade que, na visão da época, melhor correspondia ao retrato de um militar devotado inteiramente à Corporação da qual era membro.

Todos esses elementos aqui discriminados (a cabeça inclinada, face rosada, ar feminilizado) de vertiginoso endereçamento barroco levam a uma natural indagação a respeito dos autores dos figurinos militares, no sentido de descobrir sua identidade e formação, o que contribuiria para se entender as razões dos seus traços vocacionados à estética vigente no século XVIII.

No entanto, a identidade completamente obscurecida desses autores (desenhistas, em verdade) encontra explicação no fato que, sendo os figurinos modelos de fardamento e, portanto, desenhos realizados à guisa de modelo (ou ilustração) que acompanhavam, via de regra como anexos, a legislação de cada regimento militar, não requeriam, conforme pensamento da época, a firma de quem os realizava. Em Portugal, como no Brasil, durante século XVIII, o desenho não gozava do status de arte autônoma. Desta sorte, não podendo chegar a nomes, pode-se fazer a leitura dedutiva de que os desenhistas dos figurinos seriam membros do mundo castrense, pois custa muito acreditar que alguém que não gozasse da credibilidade e confiança da Corte portuguesa pudesse ter acesso à documentação de tamanha importância como a que legislava sobre a organização militar, cujo objetivo primordial era a conquista e a manutenção de territórios.

Não sendo intento principal, neste texto, aprofundar as questões relacionadas à autoria dos Figurinos Militares, remete-se aqui o leitor para texto de nossa autoria¹² com atenção especial a esse assunto, como também se reserva o direito a nós próprios ou a outrem, em trabalhos futuros, de pôr em pauta esse ponto, dada a sua relevância para os estudos sobre a história do desenho no Brasil do século XVIII.

Fica, no entanto, registrada a significativa participação dos militares no processo de afirmação e difusão da mentalidade do Brasil colonial, que, no Século das

¹² SOUZA, Antônio Wilson Silva de. Os engenheiros militares e o desenho dos figurinos no Brasil do século XVIII. In TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. **O desenho na formação do engenheiro**: sujeitos, práticas e conhecimentos. Salvador: EDUFBA, 2013.

Luzes, mostrava a construção, decorrente de moroso, mas bem calcado, processo, de peculiar modo de desenhar do qual resultou a fatura dos Figurinos Militares que, pela análise aqui realizada, traduzem signos arquetípicos da cultura barroca.

4. Conclusão

O estudo sobre os Figurinos militares do Brasil setecentista contribuiu para que o foco da atenção neste texto se voltasse para a arte do desenho, destacando de modo particular seu caris estético. Impregnado da verve barroca, o desenho dos figurinos põe ênfase no estilo responsável pela manutenção da visão dicotômica do homem, suscitando interrogações que somente o elo entre religião e fé poderia minimamente explicar.

Afirmações a respeito do tônus estilístico foram possíveis em razão da inventariação dos modelos de fardamentos¹³, em número suficiente para ratificar a influência do Barroco na produção dos desenhistas dos Figurinos Militares setecentistas.

O Barroco, assim, se tornou, na mão dos militares, uma seara onde o poder de criação artística, embora limitado pelo repertório específico do mundo castrense, se desenvolveu e se estabeleceu de modo dinâmico, sempre reflexivo, a bem da verdade, da padronagem europeia, de claro matiz lusitano, aliás entendido por razões de base histórica.

O modo de representação e o estilo dos figurinos permitem arriscar que tenham sido traçados por mãos habilidosas, sobre cuja formação pouco se tem a afirmar com segurança, por falta de comprovação documental. Muito embora, se tenha conhecimento da aprendizagem do desenho geométrico, técnico e arquitetônico no militarismo (século XVII e XVIII), pouco se tem a dizer quanto às capacidades para o desenho artístico de que, naturalmente, resultaram os figurinos. Por certo, os conhecimentos gerais na área do desenho podem levar à lógica dedução de que se atribua atenção ao desenvolvimento da linguagem gráfico-visual.

Com relativamente poucos elementos, os autores dos figurinos puderam produzir escassa, mas expressiva variação tipológica que, no entanto, guardou a expressão típica do Barroco, tornando-os, assim, autêntica expressão da arte

¹³ Essa inventariação se encontra em trabalho acadêmico de nossa autoria: SOUZA, Antônio Wilson Silva de. **Desenho No Brasil do século XVIII**: ornatos de documentos e figurinos militares. 2007. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto-Portugal, Porto. 2007.

brasileira. E, apesar de sofrerem constantes rearranjos, em contato com a cultura subtropical, permaneciam tributários, durante o século XVIII, da matriz lusitana, razão por que se pode afirmar que os figurinos militares do Brasil da época podem ser considerados como manifestação da arte luso-brasileira.

Deste modo, se pode dizer que, apesar de reprodução de formas pré-existentes, de fundo militar e europeu, cada desenho é inovador, cada figurino é representativo, cada desenho é exclusivo.

Considerando todas essas reflexões, pode-se afirmar, sem margem a dúvidas, que os figurinos militares, à luz de determinados aspectos e em razão de seu aparato estético, integram o rol de expressões da arte tipicamente barroca no Brasil do século XVIII.

Referências

BATICLE, Jeannine et ROY, Alain. **L'âge baroque en Espagne et en Europe septentrionale**. Genève: Editions Famot, 1981.

BEDIN, Andrea Gomes. Barroco: um estado de espírito. In **Último andar**. Caderno de pesquisa em ciência da religião, Programa de Ciência da Religião da PUC-São Paulo, n. 23, 2014, p 84-92.

CAMPOS, Adalgisa A. **Introdução ao Barroco Mineiro**: cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.

HAUSER, Arnold. **O conceito de barroco**. Lisboa: Vega, 1997.

MELO, Suzana Leandro. **A religiosidade no Brasil colonial**: o caso da Bahia (séculos XVI- XVII).

RIBEIRO, Myriam. **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro**. v. 1. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2008.

ROMEIRO, Adriana et BOTELHO, Ângela Vianna. **Dicionário histórico das Minas Gerais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SERRÃO, Víctor. Os programas imagéticos na arte barroca portuguesa e a sua representação nos espaços coloniais luso-brasileiros. In **Atas do IV Congresso Luso-Brasileiro do Barroco Íbero-Americano**, 31 out. – 3 nov.. 2006, Ouro Preto e Mariana (Minas Gerais). Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

SCHWARZ, Hans. **A figura humana**. Lisboa: Presença, 1982.

TOWNSEND, Dabney. **Introdução à estética**. História, correntes, teoria. Lisboa: Edições 70, 1997.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes, 1996.