

A influência da arte italiana no Brasil colonial

The Influence of Italian Art in Colonial Brazil

MARCUS TADEU DANIEL RIBEIRO*

Resumo: No Brasil colonial, a influência da cultura italiana manifestou-se sobretudo na arte religiosa, transmitida pela tradição luso-católica e inspirada no classicismo renascentista italiano. Pintores, escultores e entalhadores incorporaram modelos europeus, como se observa na pintura ilusionista de teto realizada por Caetano da Costa Coelho na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, inspirada nas obras do jesuíta italiano Andrea Pozzo. A arquitetura religiosa também foi marcada pela tratadística italiana renascentista e maneirista, com autores como Andrea Palladio e Leon Battista Alberti influenciando a construção de igrejas no período pombalino. No século XIX, com o fortalecimento das relações culturais e a imigração italiana, artistas, ilustradores e escultores ampliaram essa presença nas artes visuais, na imprensa ilustrada e na escultura pública e funerária. Assim, a Itália exerceu papel constante na formação cultural brasileira, deixando marcas profundas na arquitetura, na pintura, na escultura e na arte sacra, desde o período colonial até a modernidade.

Palavras-chave: Brasil colonial. Arte italiana. Arte e sociedade.

* Marcus Tadeu Daniel Ribeiro é formado em História da Arte pela Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ (1982), com mestrado em História do Brasil pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro-IFCS/UFRJ (1988) e doutorado em História Social pelo mesmo Instituto (1998). É Licenciado em Filosofia (Faculdade de São Bento-2012) e graduando em Teologia (Faculdade de São Bento-2025), tendo atuado como conservador do Museu Nacional de Belas-Artes (1982-1990), como ainda do patrimônio cultural no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (1990 até maio de 2012), onde ainda é professor do Mestrado Institucional (PEP/IPHAN), tendo chefiado a Divisão de Proteção Legal do Departamento de Proteção e Conservação. Fundou, ao lado de Myriam Ribeiro, a primeira pós-graduação do Brasil em História da Arte Sacra na Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro. Atualmente, é professor adjunto do Curso de Conservação e Restauração da Escola de Belas-Artes EBA/UFRJ, onde leciona "Ética e Estética da Conservação e Restauração" e "História da Arte Sacra I e II", "Arte no Brasil e Preservação I e II", "Linguagem Clássica na Arte", além de outras disciplinas. E-mail: marcustadeudaniel@gmail.com

Abstract: In colonial Brazil, the influence of Italian culture manifested itself mainly in religious art, transmitted through the Luso-Catholic tradition and inspired by Italian Renaissance classicism. Painters, sculptors, and carvers incorporated European models, as can be seen in the illusionist ceiling painting by Caetano da Costa Coelho in the Church of the Third Order of Saint Francis of the Penance, inspired by the works of the Italian Jesuit Andrea Pozzo. Religious architecture was also marked by Italian Renaissance and Mannerist treatises, with authors such as Andrea Palladio and Leon Battista Alberti influencing the construction of churches during the Pombaline period. In the 19th century, with the strengthening of cultural relations and Italian immigration, artists, illustrators, and sculptors expanded this presence in visual arts, illustrated press, and public and funerary sculpture. Thus, Italy played a constant role in Brazilian cultural formation, leaving deep marks in architecture, painting, sculpture, and sacred art, from the colonial period to modernity.

Keywords: Colonial Brazil. Italian art. Art and society.

Introdução

A Itália não foi apenas para o Brasil uma fonte de um enorme contingente humano derivado da grande imigração durante os anos de luta pela sua unificação, a partir de quando apareceram muitos artistas egressos de famílias italianas marcando o cenário cultural e artístico brasileiro nos séculos XIX e XX, como Alfredo Volpi (1896-1988), Cândido Portinari (1903-1962), Fulvio Pennacchi (1905-1992), Ado Malagoli (1906-1994), entre outros. Esse é o panorama da influência italiana no Brasil, normalmente apontado pelos interessados na arte brasileira enriquecida com o contributo italiano. Mas a verdade é que a Itália – e mais especificamente Roma – foi um marco referencial da formação histórica do mundo ocidental muito antes das guerras por sua unificação.

Eu fui professor da disciplina Cultura Clássica no Colégio de São Bento, onde também ensinava, no Ensino Médio, a disciplina de História da Arte. O estudo de Latim havia deixado de ser obrigatório para os espíritos em formação, mas Dom Lourenço de Almeida Prado (1912-2009) instituiu primeiro a disciplina de Cultura Clássica e, depois, a de História da Arte. Dizia esse grande educador, que tive a oportunidade de conhecer e admirar, que o estudo da Cultura Clássica, em seus vários níveis e formas, era necessário para se conhecer o nosso mundo atual, assentado em duas grandes bases histórico-

culturais: o Clássico e o Catolicismo. Essas duas grandes heranças deveriam sempre ser vistas como os alicerces de uma cultura cujas origens se encontram no expansionismo do Império Romano e, na sequência, na presença da Igreja Católica, cuja sede se achava – e se acha ainda – em Roma.

Esse expansionismo da Cultura Clássica se dá por uma área muito extensa em várias partes do mundo e durante muitos séculos, fazendo nascer assim uma cultura de base latina onipresente em vários lugares da Europa e, a partir do século XVI, do continente americano de forma mais significativa, embora tenha-se feito notar ainda em África e Ásia. Segundo o gramático Celso Ferreira da Cunha, as línguas neolatinas decorrem do caldeamento do Latim com o vernáculo falado nos lugares onde os exércitos romanos implantavam seu domínio: italiano, rético, sardo, romeno, provençal, francês, franco-provençal, galego, espanhol, catalão e português.

No plano religioso, o cristianismo terá uma abrangência ainda maior que o cultural.

Falar, portanto, da influência da cultura italiana no Brasil, nomeadamente no campo da nossa religiosidade, implicaria em experimentar um olhar muito abrangente, fruto de estudos já realizados, mas muita coisa há ainda por ser revelada, por se tratar de uma fonte abundante.

Quando iniciei meu trabalho de pesquisador no Museu Nacional de Belas-Artes no ano de 1982, investiguei a vida de um artista de origem francesa de nome Emílio Rouède (1848-1908) chegado ao Brasil por volta do ano de 1880 e aqui radicando-se até sua morte. Era um paisagista influenciado pela escola de Barbizon e teve seu trabalho marcado pelo de Charles Daubigny (1817-1878). Ele lutaria pela abolição da escravatura e, após a república, opôs-se ao Marechal Floriano Peixoto, o Marechal de Ferro, tendo sua prisão sido decretada e indo esconder-se em Ouro Preto e, depois, em São Paulo, terminando sua vida em Santos.

Quando estive na capital bandeirante para seguir os rastros desse instigante personagem francês, conheci um senhor interessado na influência da cultura italiana no Brasil. Seu nome era José Cornelsen e ele estava simplesmente organizando um dicionário de artistas italianos atuantes no Brasil, com especial interesse para São Paulo. Fiquei muito surpreso com a quantidade de trabalhos que esses artistas (pintores, escultores e mestres de obra) possuíam. Mas o nosso bom pesquisador deixaria sua obra inacabada e, depois de seu falecimento, não soube de mais ninguém interessado em

publicar aquele importante trabalho tão rico para nossa cultura. E o dicionário parece ter-se perdido.

Ao lidar com essa temática, encontram-se com facilidade estudos genéricos apontando para a importância das imigrações, nomeadamente para a italiana, e o enriquecimento artístico daí derivado. O estudo de Boris Fausto, *Fazer a América: a imigração em massa para a América*¹, pode ser apontado como um trabalho importante, ao lado da *História da vida privada no Brasil – Império*, organizado por Lilia Moritz Schwarcz². Paulo Santos é autor de um clássico sobre *Quadro da Arquitetura no Brasil* e Eurico Santos Filho é autor de um estudo sobre *Arquitetura italiana no Brasil colonial: Antonio Landi e a Amazônia*³. Sobre Antônio José Landi (1713-1791), é imperioso se mencionar o trabalho do professor Donato Mello Jr., o primeiro a reconhecer esse artista e arquiteto como um precursor (“precursor”) da arquitetura neoclássica no Brasil, mas raramente mencionado nos estudos mais recentes. Com efeito, a obra desse importante artista e arquiteto bolonhês adianta-se em muito ao Neoclassicismo da era napoleônica eclodido no Brasil a partir do advento da Missão Artística Francesa, em 1816, especialmente através do arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850), estudado pelo grupo de pesquisa chefiado por Irma Sylvia Arestizábal da PUC, como também pelo prof. Donato Mello Jr. e ainda o conservador do patrimônio Mário Antônio Barata, cujo estudo sobre o século XIX ilustra a importante *História Geral da Arte no Brasil*, organizada por Walter Zanini e editada pela Fundação Walter Moreira Salles.

Na parte da pintura, ainda no plano das obras gerais, temos o importante estudo de Gilberto Ferrez intitulado *Iconografia do Rio de Janeiro: 1530-1890 – Catálogo Analítico*⁴ que apresenta, entre outros, trabalhos de artistas de procedência italiana desde a época colonial, como Dom Miguel Angelo Blasco (c.1710-c.1772), João Francisco Muzzi (segunda metade do séc. XVIII), Fumagali (ativo na virada do séc. XVIII ao XIX) além de outros.

Mas a influência da arte italiana na religiosidade cristã na fase colonial se dá não apenas na pintura colonial, especialmente aquela levada a efeito por

¹ FAUSTO, Boris. *Fazer a América: a imigração em massa para a América*. São Paulo: EdUSP, 1999.

² SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.) *História da vida privada no Brasil – Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³ SANTOS FILHO, Eurico. *Arquitetura italiana no Brasil colonial: Antonio Landi e a Amazônia*. Belém: UFPA, 1980.

⁴ FERREZ, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro: 1530-1890*. Rio de Janeiro: Capivara, 2000.

religiosos jesuítas, franciscanos e beneditinos, mas também na escultura e na obra de talha.

No período colonial, deve ser mencionado Caetano da Costa Coelho (ativo no séc. XVIII), autor da primeira pintura ilusionista de teto no Brasil, na qual ele busca criar um espaço místico onde o milagre da epifania de um São Francisco em Glória é retratado com sensibilidade e beleza. Essa pintura encontra-se no teto da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência no Rio de Janeiro (1737) e acabaria influenciando outros pintores do Nordeste brasileiro e de Minas Gerais, como Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), José Joaquim da Rocha (1737-1807), Joaquim José da Natividade (1771-1841), Libório Lázaro Lial (segunda metade séc. XVIII) e outros. Caetano da Costa Coelho, estudado a fundo por Janaína Ayres e por Magno Mello, havia-se inspirado nos modelos do pintor, arquiteto, cenógrafo e decorador italiano Andrea Pozzo (1642-1709), nascido na cidade de Trento e irmão leigo atuante nas hostes jesuíticas, onde ingressara em 1665, mas sem nunca se ordenar sacerdote. As igrejas de Il Gesù e a dos Jesuítas em Roma são exemplos dessa arte que beira a manifestação do sublime.

As pinturas parietais barrocas tinham uma vocação mais cenográfica pelo seu viso ilusionista e teatral, como ditava o princípio da persuasão expresso na orientação da Contrarreforma inaugurada com o Concílio Tridentino. Era como um céu em glória adentrando o recinto sagrado diante do olhar embevecido do fiel, que acompanha a quadratura (pintura ilusionista da própria parede lateral no teto do templo) e do céu propriamente dito, que se abre, entre nuvens e anjos, para dar passagem a Santos, a Cristo, a Nossa Senhora, ao Espírito Santo.

Os retábulos mais antigos existentes no Brasil são em estilo Maneirista, como aquele dos santos mártires da Sé de Salvador, o de São Lourenço dos Índios em Niterói e os da Igreja dos Jesuítas no Morro do Castelo, tendo sido entalhados em madeira seguindo uma linguagem clássica canonizada pela tratadística italiana, então em difusão pelo mundo, em especial nas colônias americanas da Espanha e de Portugal: retábulos com um ou mais nichos para exporem santos, modenatura da ordem toscana ou compósita, com colunelos, mísulas, nichos e frontões clássicos.

É importante assinalar que, muito embora a influência se desse através do influxo português na constituição da arte sacra brasileira (ou luso-brasileira, se preferir), os motivos desses bens integrados à igreja eram totalmente extraídos do classicismo romano, tendo tido por base o advento do Renascimento, que

havia resgatado o classicismo da época dos faustos romanos. O Renascimento foi, é importante que se diga, um estilo artístico cuja base criativa assentava-se sobre a noção de restauração: restauração de uma arte, restauração de um modo de vida, restauração de uma cidade – Roma.

A imaginária religiosa inspira-se intuitivamente no naturalismo clássico greco-romano, embora com as dificuldades de elaboração do corpo humano em uma terra cujas escolas de arte situavam-se no ambiente devocional e o estudo do nu encontrava dificuldades de prática em um regime confessional. Mas as escolas e oficinas de arte existiram e tiveram um papel muito relevante na multiplicação das imagens da hagiografia católica – veja-se a esse respeito o instigante estudo de Kátia Boguea, “As janelas da alma”, sobre a imaginária jesuítica, apresentada retratando não apenas o mundo cristão, como também o naturalismo perseguido pelos artífices santeiros.

A passagem do Barroco para o Neoclassicismo se dá de forma paulatina, sendo seus pródromos anteriores à chegada do grupo de artistas franceses chefiados por Joaquim Lebreton (1760-1819) no ano de 1816. Desde meados do século XVIII até aquela data, a tendência ao clássico é um fato no panorama cultural brasileiro, com o avanço da literatura árcade, do classicismo vienense na música erudita e com a arquitetura pombalina, que se inspira inteiramente na tratadística dos arquitetos maneiristas italianos. Entre os tratadistas mais importantes, podem ser mencionados Andrea Palladio (1508-1580), Sebastiano Sérlio (1475-1554), autor de “Os Sete Livros da Arquitetura”, iniciados em 1537, Giacomo Vignolla (1507-1573), que escreveu “Regra das Cinco Ordens da Arquitetura” Giacomo della Porta (1532-1602), Filarete (Antonio Averlino) (c. 1400–c. 1469), autor de “Tratato de Arquitetura” (c. 1461–64), e o renascentista Leon Battista Alberti (1404-1472), que escreveu entre 1443-1452 “Sobre a Arte de Construir”.

Igrejas daquela segunda metade do século XVIII eram construídas com um gosto pouco sensível à valorização das soluções farfalhantes que haviam marcado a arquitetura barroca e a conventual franciscana, com seus adornos esculpidos no arenito nordestino. As edificações erigidas na segunda metade dos anos setecentos ficariam marcadas pela sobriedade, opondo-se francamente ao exibicionismo do Barroco remanescente. Os tratadistas italianos fariam influxo nas edificações religiosas então implantadas no centro do Rio, como a Santa Cruz dos Militares, a Candelária, a Ordem Terceira do Carmo e a São Francisco de Paula. Era a arquitetura pombalina, francamente inspirada na estética maneirista dos tratadistas italianos.

Sob esse ponto de vista, a influência da cultura italiana sobre o Brasil foi muito significativa, manifestando-se de formas variadas, tanto no âmbito religioso, quanto no laico. Quem visita o Mosteiro de São Bento depara-se com obras de aparência renascentista ou maneirista retratando imagens sacras executadas pela maestria de artistas brasileiros no uso de suas bolsas de estudo na Europa, especialmente na Itália. Em conversa com Dom Mauro Frago, ouvi dele a atribuição que se deve fazer a pelo menos duas obras de arte tidas como de autoria ignorada que podem ser atribuídas ao celebrado catarinense Vítor Meireles (1832-1908).

No século XIX, já na fase monárquica, essa influência aumenta em decorrência do início do processo migratório italiano. No estudo das revistas artísticas que circularam no Brasil no século XIX – para minha dissertação de mestrado, que se debruçou sobre um semanário artístico –, encontrei um simpático hebdomadário denominado *L'Iride Italiana* (*Giornale Settimanale del Prof. Alessandro Galleano Ravara*), editado no Rio de Janeiro em língua italiana e publicado sob o patrocínio imediato de S.M. o imperador D. Pedro II, de julho a setembro de 1854, quando faleceu o seu proprietário e a revista foi provisoriamente suspensa. Em outubro de 1855, sob direção de Pietro Bosio, a revista voltou a circular até janeiro de 1856, quando foi definitivamente encerrada sua publicação, sempre marcada por posições equilibradas em relação às instituições religiosas e políticas brasileiras.

Ainda no campo da imprensa, podem ser mencionadas duas outras publicações alegres dos anos oitocentos: “*A Vida Fluminense*” (1868-1875) e a “*Revista Ilustrada*” (1876-1898), ambas dirigidas por ilustradores italianos extremamente hábeis e ferinos em suas críticas: Luigi Borgomainerio (1834-1876) e Ângelo Agostini (1843-1910). O primeiro foi mais um crítico do ambiente da Corte, na segunda metade do século XIX, tendo posturas anticlericais, abordadas com humor, da mesma forma que Agostini, esse último mais cáustico em relação à Igreja. A grande contribuição social desse artista foi sua participação na campanha abolicionista, em favor da qual se pronunciou de forma veemente e, ao lado do jornal “*Cidade do Rio*”, editado por José do Patrocínio, sem precedentes nem equivalentes na imprensa de combate brasileira.

Muitos artistas estiveram no Brasil, como Nicolau Facchinetti (1824-1890) e Giuseppe Palizzi (1812-1888), paisagistas de primeiríssima ordem, vendo o ambiente social fluminense como uma fonte generosa de possibilidades lucrativas, executando obras para o Estado Monárquico ou

para a classe abastada, sempre desejosa em adquirir obras de um padrão estético diferenciado. Com efeito, no século XIX, o Brasil distinguia-se pela qualidade de sua produção pictórica e escultórica em relação a todos os países do continente. A ação da Academia Imperial das Belas-Artes foi notável e fundamental.

Uma das fontes de renda dos escultores foi a arte funerária, como bem observou Clarival do Prado Valadares em sua “Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros”, obra alentada, editada em 2 volumes pelo Departamento de Imprensa Nacional, em 1972. Rodolfo Bernardelli (1852-1931), por exemplo, desponta sem dúvida como o maior escultor do continente e autor de inúmeras obras para ilustrar os cemitérios do Rio de Janeiro ou mesmo em monumentos públicos onde repousam o corpo de pessoas importantes.

Em alguns casos, encomendava-se, diretamente na Itália, uma obra significativa para embelezar o jazigo de alguma família. Veja-se, por exemplo, a alegoria à Saudade, comprada e colocada no cemitério de Valença, cidade localizada no circuito das fazendas de café do Vale do Paraíba. A autoria da obra é de Pietro Bazzanti (1842-1881), executada em 1926, em Florença, e tem uma comovente abordagem plástica, sugerindo o abismo de dor em que a figura representada nessa escultura se encontra imersa. Há ainda outro escultor italiano que realizou obras relevantes, como Virgílio Cestari (1861-19??), autor no monumento a Tiradentes, situado na antiga Praça da Independência em Ouro Preto, em frente ao Museu da Inconfidência e inaugurada em 21 de abril de 1894.

Terminaria esta intervenção fazendo alusão às famílias italianas que vieram para o Brasil na época do Risorgimento (1848-1871), que foi a unificação da Itália, gerando a fuga e a busca de oportunidades de uma vida melhor em vários estados brasileiros, mas especialmente São Paulo, os estados do Sul e até o Espírito Santo. Nessa perspectiva, destacaríamos tanto a obra daqueles que trouxeram um cabedal de conhecimento de sua pátria, quanto aqueles que estudaram em instituições de ensino brasileiras, como foi o caso, por exemplo, de Cândido Portinari (1903-1962), talvez o maior expoente da pintura moderna no Brasil. Mas seu nome, apesar de radioso, deve ser mencionado ao lado de outros artistas que estudariam na Escola de Belas-Artes e que desempenhariam um papel muito relevante, como Quirino Campofiorito (1902-1993), Glênio Bianchetti (1928-2014), Ado Malagoli (1906-1994), José Pancetti (1902-1958), Orlando Teruz (1902-1984), Fúlvio Pennacchi (1905-1992), Anita Malfatti (1889-1964), Alfredo Volpi (1906-1988), Aldo Bonadei

(1906-1974), Antônio Rocco (1880-1944), além de outros, muitos dos quais produziram obras religiosas para igrejas e particulares. No âmbito da escultura, tem-se ainda Bruno di Giorgi (1905-1993).

A Itália esteve sempre presente na formação cultural do povo brasileiro e o contributo por ela dado nesse campo transforma-a num manancial praticamente inesgotável de produções artísticas, especialmente no plano arquitetônico, através da tratadística e, no campo específico das artes visuais, como na pintura, escultura e obras de talha no âmbito religioso.

Como citar:

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. A influência da arte italiana no Brasil colonial. *Coletânea*. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 24, Anais da I Jornada de Filosofia e Teologia da FSB RJ – Cultura Italiana, p. 71-79, jul./dez. 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.31607/coletanea-v24-anais.fsbj-2025-5>