

A capital barroca de Sisto V: Roma, a cidade da persuasão

Anna Lygia Stavale Frazão¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3360

A comunicação apresentada trata da reforma urbanística promovida pelo Papa Sisto V² e executada por Domenico Fontana no final do *Cinquecento*. E como essa reforma cria as bases para a expansão do barroco na cidade de Roma no *Seicento*, através dela surgem os modelos de cidade capital que seriam amplamente difundidos e fonte de inspiração para as principais capitais europeias.

Os novos modelos políticos administrativos modernos, a crise religiosa e a Reforma Católica trazem novas demandas à sociedade, que se modifica com esses eventos. A cultura do barroco não meramente faz parte desse contexto, mas sim é esse contexto. Com o barroco, uma nova Europa surge para uma nova apreensão de vida. Nesse contexto, em Roma, faz-se necessário que o centro da vida espiritual se torne também um centro de poder. A singularidade e relevância histórica da cidade de Roma, atrelada à religiosidade católica e ao centralismo político, trará um renascimento em todas as esferas: urbano, político, econômico e moral. A reforma de Sisto V se contextualiza nesse cenário; atrair e facilitar a peregrinação católica eram objetivos não só no âmbito da fé, mas também políticos. Uma cidade capital surge, mas, para além disso: uma capital espiritual do catolicismo³

Abrir a cidade para estimular a peregrinação dos fiéis era uma prioridade na reforma de Sisto V e Domenico Fontana. Para uma “cidade santa, a função devocional é dominante, assim como hoje, na cidade industrial, o é a função produtiva”⁴. Todas as estradas construídas nesse período se organizaram em torno e em função do acesso às basílicas. Era importante que o peregrino notasse os monumentos religiosos de forma destacada dentro do conjunto urbano, função não só logística, para guiar os fiéis aos locais de devoção, como de persuasão. Os monumentos deveriam impressionar por sua grandiosidade, um eixo de ruas diagonais e perpendiculares que levam o olhar do observador direto a uma basílica, ou uma igreja que se nota ao fundo de uma ampla praça ou no

1 Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro. Especialista em História da Arte Sacra, graduanda em Museologia (UNIRIO) e bacharel em História (UFRJ)

2 Nascido Felice Peretti di Montalto (1521 – 1590). Foi Papa Sisto V de 1585 até sua morte.

3 De acordo com Giulio Carlo Argan em “A Europa das capitais” in *Imagem e Persuasão*.

4 ARGAN, G. *Imagem e Persuasão*. 2004, p. 73

final de uma importante via. É uma preocupação que vai muito além do aspecto do prazer estético, tanto os monumentos como a própria organização da capital desejam passar uma mensagem a ser lida, uma história a ser compreendida e consolidada. As basílicas, também no projeto de Sisto V, deveriam articular-se entre si. Por conta da peregrinação, toda a área da cidade foi renovada, não só no que tange à *urbes*, mas também no que diz respeito ao seu valor simbólico, ideológico. Surge a capital da persuasão.

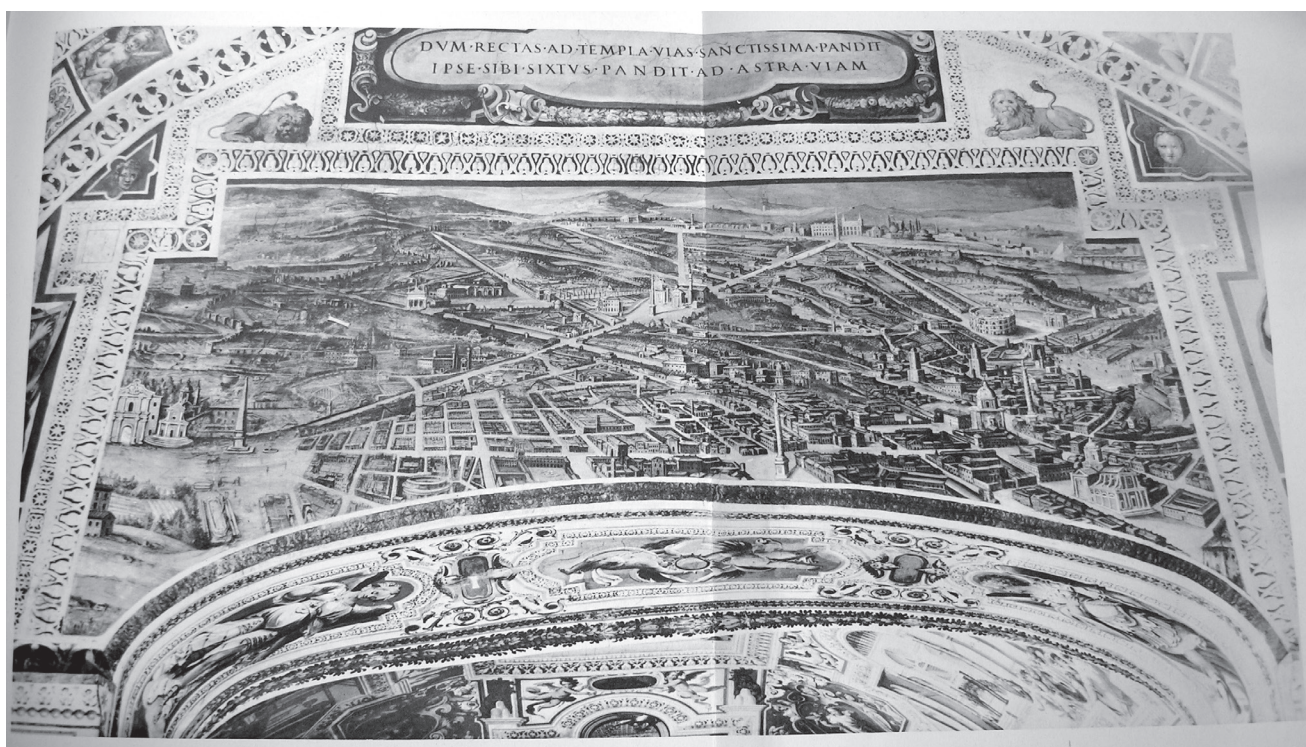
Domenico Fontana (1543-1607) nasceu em Melide, às margens do lago de Lugano, e teve sua última morada em Nápoles, onde também atuou, antes de falecer. Sua atuação em Roma começa em 1563, protegido de Felice Peretti, com quem já trabalhava em 1585. A partir do início de seu pontificado como Sisto V, Fontana torna-se arquiteto oficial do Vaticano. Sua habilidade técnica é notória em sua época, tendo por conta dela se consagrado arquiteto, urbanista e decorador. Além disso, costuma ser reconhecido como um grande engenheiro; é dele o feito do transporte da antiga Capela do Presépio para a Capela Sistina⁵ de *Santa Maria Maggiore*, com exímia precisão, sem decompô-la. Não é a ele atribuído o título de um gênio criador, mas de um excepcional técnico⁶. Sua técnica abrirá novas possibilidades para os futuros arquitetos barrocos, como Borromini posteriormente. Novas soluções arquitetônicas e de escultura poderiam ser ambicionadas com o desenvolvimento técnico que Fontana trouxe a Roma. É Domenico Fontana quem dá forma às ambições de Sisto V; Roma não seria só a sede da fé do mundo católico, uma cidade histórica e de peregrinação, seria a primeira grande capital da Europa.

Para isso Sisto V garantiu autonomia econômica, incentivando as iniciativas de indústria e comércio, reformando o antigo sistema de impostos, reconstruindo estradas, facilitando o acesso à cidade e estabelecendo bonificações. A paisagem deixa de ser do domínio da natureza, tornando-se o local da vida social, ou seja, todo o conjunto urbanístico deve servir à vida: à economia, à política, à religião, ao lazer e ao convívio. Todavia, não se deve esquecer que tais reformas tinham função propagandista da Contrarreforma; portanto, os eixos daquele traçado urbano ainda seriam igrejas, basílicas, monumentos religiosos, evidenciando a função devocional da planta de Fontana. Porém, a grande revolução seria uma cidade viva pensada para o movimento – esse seria o maior desafio urbanístico enfrentado por eles.

O plano de Fontana prioritariamente estabelece a abertura da cidade, que se daria através de

5 Capela Sistina de Santa Maria Maggiore, feita em homenagem a Sisto V, não confundir com a célebre capela Sistina no Vaticano que homenageia outro papa, Sisto IV

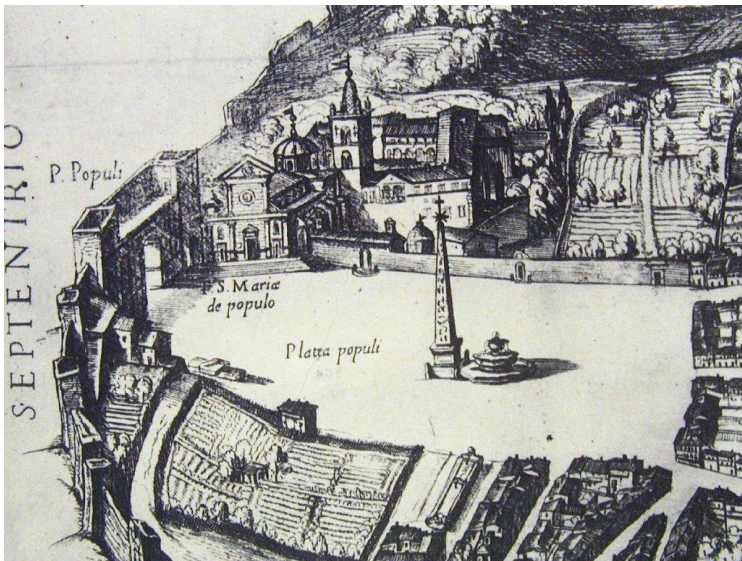
6 ARGAN, 2004



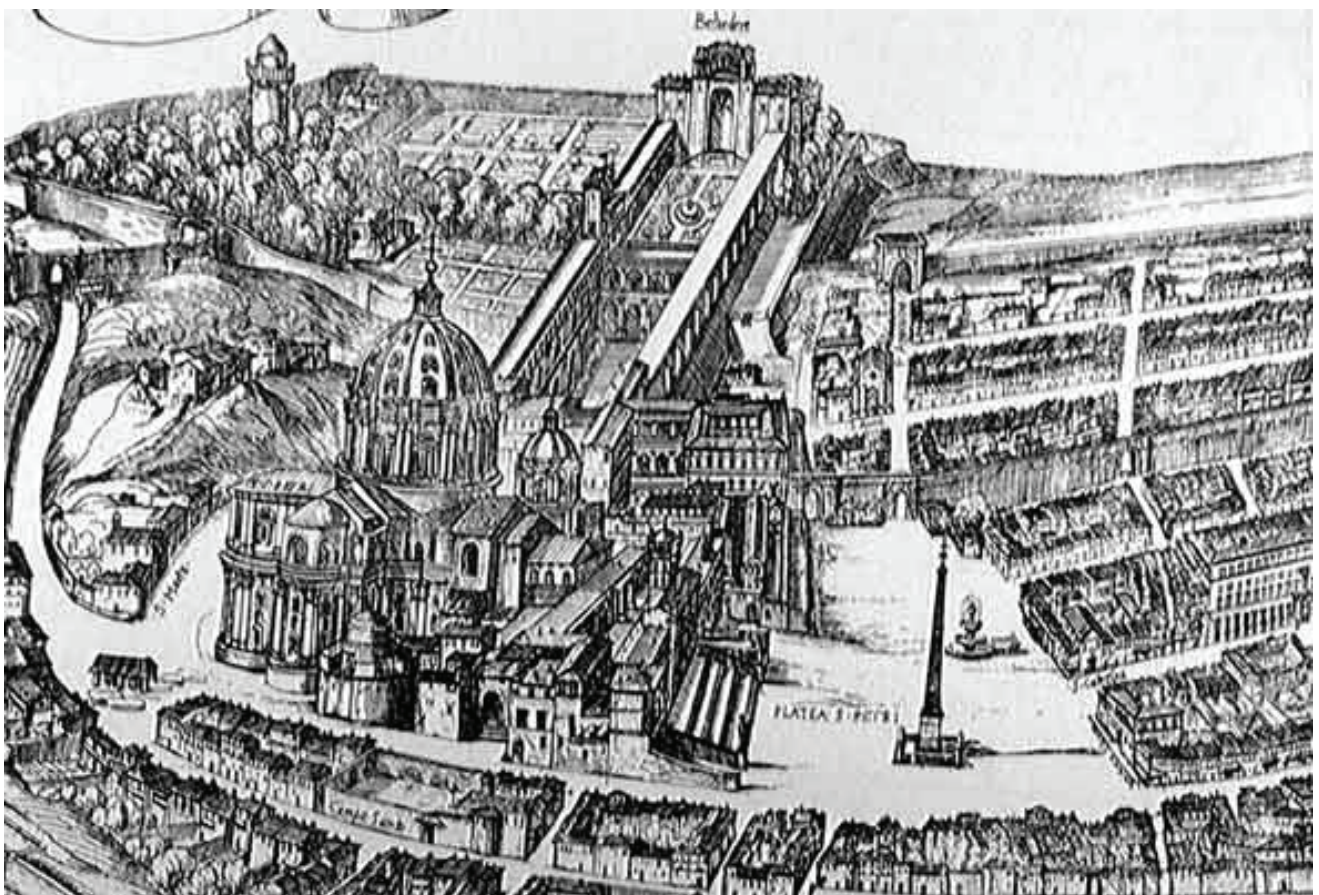
[Figura 1] Roma do final do século XVI (1588-90). Afresco que mostra a planta da reforma de Sisto V. Salone Sistino della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano



[Figura 2] MERIAN, (1641-42) Planta de Roma baseada no desenho original de Antonio Tempesta de 1593, retrata o plano de Domenico Fontana na Reforma encomendada por Sisto V.



[Figura 3] TEMPESTA, Detalhe da Planta de Roma (1593), onde mostra o obelisco na Piazza Del Popolo.



[Figura 4] TEMPESTA, Detalhe da Planta de Roma (1593), onde mostra o obelisco ao centro da Piazza di San Pietro, em frente à basílica.

quatro grandes eixos que convergiriam na basílica da Santa Maria Maggiore, que, embora afastada do centro, era a favorita de Sisto V, tanto que foi seu último desejo a construção de sua própria capela funerária na basílica, ao lado do Papa Pio V. O primeiro e principal eixo faria a ligação entre *Trinità dei Monti* à *Santa Maria Maggiore*, *Santa Croce e Gerusalemme*; na época *via Felice*, hoje ruas *Sistina*, *Quattro Fontane* e *Sonnino*. Outro ligava *Santa Maria Maggiore* a *San Lorenzo*. Já o eixo que ligaria as basílicas *San Giovanni in Laterano* a *San Paolo* nunca foi construído, sendo, em vez disso, *San Giovanni* conectada ao *Colisseo*.

Domenico Fontana também fora responsável por uma grande realocação de obeliscos egípcios na cidade de Roma. Dotado da precisão técnica já anunciada anteriormente, Fontana projetou a transferência de quatro obeliscos para locais estratégicos na planta da cidade, em posição de destaque. O primeiro deles evidentemente seria colocado na *piazza Del Popolo*, pela sua relevância, bem no centro da praça, ponto focal do encontro dos três eixos do traçado urbano (fig. 3). Os outros seriam próximos às mais importantes basílicas de sua época: a praça que se abria para a absida da basílica de *Santa Maria Maggiore*, o largo à frente de *San Pietro* (fig. 4) e o espaço à frente do transepto de *San Giovanni*. Dado o papel atribuído aos obeliscos como demarcadores de fronteiras, ao posicioná-los nestes pontos, Sisto V estabelecia a Roma que importava.

Ao compararmos as construções anteriores, como por exemplo o Palácio *Farnese*, símbolo da arquitetura renascentista e concluído há pouco, vemos uma clara mudança de função dos prédios e pensar urbano, o que seria um reflexo claro nas mudanças da sociedade. Os últimos resquícios de cidade medieval e seu estilo de vida iam sendo substituídos pela cidade capital e suas novas configurações e possibilidades: “O plano de Sisto V é o esquema de uma nova organização social que prevê ou permite o desenvolvimento das classes médias”⁷. O espaço urbano seria, no projeto de Sisto V, cada vez mais aberto.

Como vemos com Wölfflin⁸, há uma substituição da função do belo na Renascença para o belo no barroco. Aqui, nas reformas de Domenico Fontana, esse novo emprego já apareceria: uma importância muito maior é dada ao decoro. E o belo clássico – de clareza, divindade, tranquilidade, equilíbrio de formas e fácil apreensão – é abandonado em lugar do monumental, do inquieto, do extravagante e decorativo.

Assim como na arte barroca, os elementos não possuíam mais a individualidade e indepen-

7 ARGAN, G. Op., cit., p. 273

8 WÖLFFLIN, H. Renascença e Barroco, 2010

dência entre si, passando a fazer parte de um conjunto – corpos em uma só peça – o mesmo processo que se dava no campo da pintura, arquitetura e escultura, dar-se-ia na urbanística. A planta da cidade seria uma obra em si própria; as fachadas, as ruas, as avenidas, as basílicas, os monumentos, as praças seriam partes integrantes desse todo. Todo o conjunto era pensando, e não somente alguns prédios e avenidas em si; a finalidade era de todo o conjunto da cidade e não finalidades individuais. Por exemplo, se uma avenida se abria para melhor circulação de pessoas e veículos, esta ligava os pontos de interesse da cidade, como a fácil conexão entre basílicas. No correr dessas ruas, vemos as fachadas dos prédios, que também eram elementos indissociáveis. Ao final do feixe dessas ruas, as fachadas emolduravam uma praça aberta, com um monumento em seu centro. Assim, toda a cidade desejava contar uma só história. Tratava-se de uma experiência de persuasão, sendo muito mais audaciosa e grandiosa, que não se limitava à experiência em uma nave de igreja, expandindo-se por toda a cidade.

Um cenário era criado, no qual as fachadas exerceriam importantíssima função; sem essas coadjuvantes, os protagonistas (monumentos religiosos) não atingiriam o destaque esperado. Uma característica da fachada barroca é o uso da planta longitudinal⁹ nas construções religiosas; as fachadas, especialmente dos prédios seculares, deveriam atender, preferencialmente, a duas condições de vista: sendo uma tangencial e uma frontal. É a cadeia de fachadas idênticas que traz coesão ao plano urbano e o emoldura, ou delimita o fundo de uma vista.

A partir dessa reforma, o caminho se abre para a expansão do barroco em Roma e com isso, da vida moderna, fazemos uma pergunta: como a cidade é compreendida para a nova agitada vida urbana, cheia de pressa em seu passar? O conjunto então, já sem autonomia clara de edifícios, constitui um aspecto de massa, criando um poderoso enquadramento cenográfico de perspectiva. Em vias de circulação, foram erguidos um encadeamento ritmado de prédios de fachadas semelhantes entre si, que comporiam as veias das avenidas. As fachadas da arquitetura eclesiástica barroca são facilmente identificáveis por seu estilo bem marcado (fig. 5), fruto da influência de modelos estabelecidos pelas fachadas das igrejas de *Santa Susana* (Carlo Maderno) e *Gesù* (Giacomo Della Porta). Nesse contexto, era construído um cenário com efeito bidimensional. Era um efeito de caráter cenográfico. Por de trás dessas fachadas, as construções não seguiam um padrão, eram diferentes entre

9 Segundo o esquema de Wölffling (2010), os tipos fundamentais de estrutura de arquitetura eclesiástica são: o esquema central e o esquema longitudinal. O primeiro, “compreende todas as construções cujas partes são distribuídas em torno de um eixo vertical central, segundo uma simetria em cruz ou radial, ou seja, as construções redondas, poligonais, em cruz e suas variantes. O esquema longitudinal abrange todas as construções nas quais as partes são distribuídas segundo uma simetria bilateral, em relação a um eixo mediano” (ARGAN, 2004, p. 268)



[Figura 5] DELLA PORTA, fachada de Il Gesù, Roma.

Fotografia da autora.



[Figura 6] PIRANESI, Piazza Del Popolo (1750). Desenho retrata as igrejas gêmeas de Rainaldi e o obelisco na praça.

si em tudo, mas nada disso era visível para quem passava pelas avenidas; o transeunte espectador apenas veria o conjunto de fachadas.

Uma nova rede de comunicação é criada através das ruas e das praças, os pontos de interesse da vida política e religiosa apareceriam em destaque na planta urbana. Para onde convergissem ruas ou na vista de grandes praças, surgem então as avenidas. Há uma uniformidade de ruas em linhas retas e avenidas em raios que cortariam quarteirões na cidade e colocariam em foco construções arquitetônicas de relevância. As avenidas e as praças são novos tipos arquitetônicos importantes para a urbanística barroca, então por consequência, elementos intrínsecos à cidade capital. Para Argan (2005), a crise dos modelos de cidades é relacionada e equivalente às crises naturais da Arte e da História¹⁰. Quando um sistema entra em crise, é necessária uma substituição; logo, novos caminhos e conceitos devem ser descobertos para tal.

Outras obras importantes que Fontana promove para Sisto V são a reforma do *Quirinale*, do palácio de *Laterano* e a capela Sistina em *Santa Maria Maggiore*. Apesar dessas obras já anunciarem a revolução de formas que estaria por vir, com a dissolução da estrutura plástica, as linhas ainda marcadas não se integram por completo no todo a ponto de desaparecerem na perspectiva. Não se trata ainda de uma arquitetura pictórica. Mas a evolução dos tipos na escultura e arquitetura romana nas décadas que se seguiam logo chegariam a essa expressão, atingindo seu ápice em meados do século seguinte (séc. XVII) com a revolucionária arquitetura de Borromini¹¹, onde o barroco romano atinge sua expressão mais libertadora.

Com o fim do pontificado de Sisto V, Domenico Fontana perde sua influência e deixa o posto de arquiteto papal e também a cidade de Roma. Todavia, embora modificados e retardados, os planos de Sisto V para a cidade não são totalmente abandonados. Assumindo outras formas, Roma continua constantemente a se abrir em avenidas e monumentos.

O Papa Alexandre VII¹² reorganiza a via del Corso, que agora levaria diretamente a *Piazza Venezia*. A *piazza Colonna*, praça que se encontra no meio da grande via, também sofre reformas. É notória a relevância dessa rua para a urbanística religiosa romana. Ao longo de sua via encontramos: *San Giacomo in Augusta*, *San Carlo al Corso*, *Gesù e Maria*, *San Marcello al Corso* e *Santa Maria in Via Lata*. Além disso, as igrejas gêmeas são construídas na piazza Del Popolo, emoldurando o *trivium* constituído pela *via Del Corso*, *via Babuino* e *via Ripetta* (fig. 6). Encomendadas por Alexandre VII e

10 ARGAN, G. A História da Arte como a História das cidades, 2005

11 Francesco Borromini (1599 – 1667), um dos mais famosos arquitetos do barroco italiano

12 Nascido Fabio Chigi (1599 – 1667) foi papa de 1655 até a data de sua morte

projetadas pelo arquiteto Carlo Rainaldi¹³ (com participação de Bernini e Carlo Fontana), *Santa Maria in Montesanto* e *Santa Maria dei Miracoli* são, mais que obras primas da arquitetura religiosa barroca, um conjunto monumental urbanístico. Ambas foram projetadas especificamente no ponto de vista do plano urbano, molduras para *via del Corso*, valorizando o tridente e destacando ainda mais a cenografia da *piazza Del Popolo*.

O valor teatral do urbanismo romano ficava cada vez mais claro e evidente. O fim da autonomia das partes em si, a valorização do conjunto. As igrejas gêmeas da *piazza Del Popolo* são o exemplo mais claro desse fenômeno da cidade barroca. Elas, sozinhas, não possuem sentido de ser, apenas podem ser pensadas em conjunto entre si e também em conjunto com o *trivium* da praça, que é parte de todo um plano de cidade. Este é um cenário para uma história, onde o espectador deve facilmente identificar o contexto, a moral e os atores principais. Roma é a cidade da persuasão.

Sendo assim, a capital barroca se apresenta como uma expressão de todo o sentimento da arte e da cultura barroca. Nela, observamos todos os efeitos de forma que propõe Wölfflin para a arte anticlássica, e a transição dos estilos, em seus prédios, ruas, praças, monumentos. A crise das formas clássicas, o efeito de massas, o pictórico substituindo o linear, tudo isso que observamos na pintura e na arquitetura, encontramos no cenário da cidade de Roma, com as reformas urbanísticas promovidas no período que chamamos de barroco. O próprio conceito de capital, que dá lugar à antiga cidade medieval, já traduz características próprias do anticlássico: a unidade substituindo o individual. A cidade é um organismo que, ao ser planejado, pensa-se no todo. Em um efeito de luz, sombra e cidade, surge a “cidade pictórica”; seu conjunto representa um objeto barroco. Planejada e teorizada, um cenário para uma história, um meio para um fim.

13 Carlo Rainaldi (1611 – 1691) arquiteto italiano, trabalhou para os papas Inocêncio X e Alexandre VII.

Referências bibliográficas

- ARGAN, G. C. **A História da Arte como História da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- _____. **A História da Arte italiana: De Michelangelo ao Futurismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013
- _____. **Imagem e Persuasão: Ensaio sobre o Barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BAETA, R. "Crise, persuasão e o universo cultural do Barroco". In *Cadernos de Arquitetura e Urbanística* v.18 n° 22 1º sem. 2011
- GOITIA, F. C. **Breve História do Urbanismo**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. São Paulo: LTC, 2012.
- LE GOFF, J. **Por amor às cidades**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998
- MARAVALL, J. A.. **La cultura del Barroco**. Barcelona: Ariel, 2007
- WÖLFFLIN, H. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Editora, 2006.
- _____. **Renascença e Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 2010.