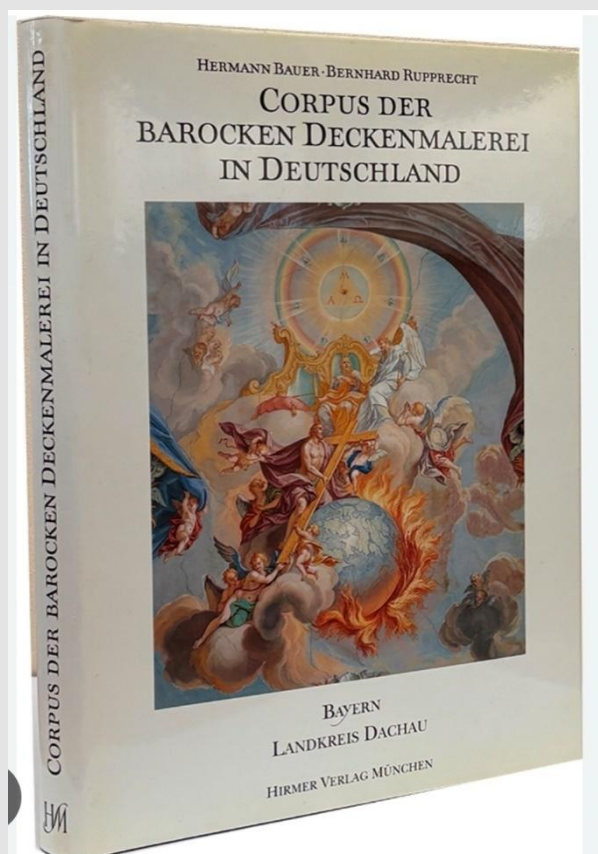


**Resenha: BAUER, Hermann; RUPPRECHT, Bernhard (orgs.).  
*Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland. Band 5:  
Bayern – Landkreis Dachau.* Elaborado por Anna Bauer-Wild,  
Brigitte Sauerländer e Brigitte Volk-Knüttel. München: Hirmer  
Verlag, 1996.**



## Entre a Documentação e a Interpretação: A Pintura de Teto Barroco como Fonte Histórica

*Suelen Regia dos Santos Ogando<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Suelen Regia dos Santos Ogando is a Master's student in Social History of Culture at UFMG. She recently spent a holiday in Germany and, following her research, found and purchased this book, which is the subject of this review.

## **O Estatuto Epistemológico da Imagem-Documento: O Projeto do *Corpus***

O quinto volume da coleção *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* integra um dos mais ambiciosos empreendimentos de documentação e catalogação da pintura monumental europeia realizados ao longo do século XX. Concebida sob a coordenação dos historiadores da arte Hermann Bauer e Bernhard Rupprecht, com o apoio institucional da Academia Bávara de Ciências (*Bayerische Akademie der Wissenschaften*), a série dedica-se ao levantamento sistemático das pinturas de teto produzidas nos territórios germânicos entre os séculos XVI e XVIII. Mais do que um inventário iconográfico de caráter descritivo, o volume dedicado ao *Landkreis* (distrito) de Dachau, localizado na região da Alta Baviera (*Oberbayern*), a aproximadamente 21 quilômetros a noroeste de Munique, constitui um importante repositório da cultura visual da Época Moderna. Ao reunir e contextualizar um vasto conjunto de obras vinculadas à tradição da quadratura e da pintura ilusionista barroca, a publicação preserva os valores estéticos, religiosos e políticos que moldaram a sociedade bávara, oferecendo um testemunho privilegiado da riqueza artística e da sofisticação cultural que caracterizaram a produção visual alemã dos séculos XVII e XVIII.

Elaborado por Anna Bauer-Wild, Brigitte Sauerländer e Brigitte Volk-Knüttel, com documentação fotográfica de Wolf-Christian von der Mülbe e Achim Bunz, o volume impressiona pela amplitude e pelo rigor de seu aparato documental. A obra reúne 52 ilustrações coloridas, 307 imagens em preto e branco e 31 mapas, constituindo um corpus visual de excepcional valor para pesquisadores da História da Arte, da Cultura Visual e da História Social da Cultura. Tal dimensão coletiva e interdisciplinar ultrapassa os limites de uma abordagem formalista centrada exclusivamente na análise estilística das obras.

O propósito do *Corpus* não se restringe à catalogação dos afrescos, mas abrange o registro sistemático das múltiplas manifestações da pintura monumental, incluindo abóbadas, cúpulas, pinturas murais, galerias e demais

superfícies decoradas. Para cada monumento inventariado, são apresentados dados relativos à localização, vinculação institucional, patronato, autoria, cronologia, programa iconográfico, características formais, bibliografia especializada e estado de conservação. Desse modo, o inventário converte-se em uma fonte documental de primeira grandeza, permitindo compreender não apenas a materialidade das obras, mas também as redes de sociabilidade, devoção, poder e representação que estruturavam a cultura visual da Baviera barroca.

### **A Espacialidade Sacra e a *Gesamtkunstwerk* como Dispositivo Histórico**

Um dos principais acertos metodológicos da obra é a recusa em isolar a pintura de teto como uma moldura bidimensional suspensa. O volume demonstra que o afresco barroco bávaro constitui a peça-chave de uma sofisticada engenharia litúrgica e sensorial. Trata-se da operacionalização da *Gesamtkunstwerk* (a obra de arte total), na qual arquitetura, estatuária, relevos em estuque e modulação da luz natural convergem para um propósito unificado. Na Europa Central dos séculos XVII e XVIII, profundamente marcada pelas fraturas da Guerra dos Trinta Anos e pelos imperativos teológicos da Reforma Católica, o espaço eclesiástico necessitava funcionar como um vetor de persuasão e catarse.

Os programas decorativos inventariados revelam de que maneira a pintura de teto organizava a visualidade do fiel, ditando percursos devocionais e hierarquizando o espaço sagrado. O teto pintado não apenas decorava o edifício, mas atuava como um dispositivo pedagógico que transformava a experiência física do crente no interior do templo em uma prefiguração visual do Paraíso, alinhando-se às diretrizes tridentinas de mover os afetos para fixar o dogma. Sob essa perspectiva, as pinturas deixam de ser compreendidas apenas como manifestações estéticas e passam a ser analisadas como artefatos sociais capazes de revelar relações de poder, práticas devocionais e estratégias de legitimação institucional.

Nesse sentido, a espacialidade barroca deve ser compreendida como uma construção histórica da experiência sensível, na qual o observador não ocupa uma posição neutra diante da obra, mas é conduzido por uma dramaturgia visual cuidadosamente elaborada. A organização dos elementos arquitetônicos e pictóricos estabelece uma relação dinâmica entre corpo, movimento e percepção, fazendo com que o fiel participe simbolicamente da narrativa representada. A perspectiva ilusionista, ao romper os limites entre superfície e profundidade, entre espaço físico e espaço imaginado, produz um regime de visualidade no qual a imagem assume uma função ativa na constituição da experiência religiosa. Assim, a pintura de teto barroca não apenas representa o transcendente, mas cria as condições visuais para sua presença simbólica, transformando a igreja em um espaço de mediação entre o mundo terreno e a esfera divina.

### **Ancoragem Institucional, Patronato e Redes de Circulação**

A escolha do *Landkreis* de Dachau como objeto de investigação revela-se particularmente significativa para a compreensão das dinâmicas artísticas da Alta Baviera durante a Época Moderna. A documentação reunida pelo *Corpus* evidencia que a consolidação da cultura visual barroca na região esteve profundamente vinculada à atuação de instituições religiosas dotadas de expressivo poder econômico, político e simbólico. Entre essas instituições destacam-se o Mosteiro dos Cônegos Regulares de Santo Agostinho de Indersdorf (*Kloster Indersdorf*) e o Convento das Brigidinas de Altomünster (*Kloster Altomünster*), núcleos monásticos que funcionaram não apenas como centros de devoção, mas também como importantes agentes de produção, encomenda e difusão artística.

A análise das condições sociais de produção das obras permite compreender que a pintura monumental barroca não resultava exclusivamente da iniciativa individual dos artistas, mas de complexas relações de patronato

envolvendo ordens religiosas, autoridades eclesiásticas, comunidades locais e profissionais especializados. Os programas decorativos das igrejas expressavam, assim, uma articulação entre fé, representação institucional e afirmação de prestígio, transformando o espaço sagrado em lugar de manifestação visual da identidade e do poder das comunidades religiosas que os financiavam.

A partir do levantamento de contratos, atribuições, cronologias e dados relativos aos comitentes, as autoras reconstroem redes de sociabilidade e circulação que conectavam os mosteiros às igrejas paroquiais e capelas rurais da jurisdição de Dachau, abrangendo localidades como Bergkirchen, Petershausen, Erdweg, Weichs, Hilgertshausen-Tandern, Haimhausen, Schwabhausen e Röhrmoos. Esses dados revelam uma intensa circulação de artistas, estucadores (*Stukkateure*) e arquitetos entre diferentes territórios da Baviera, responsáveis pela transmissão de modelos compositivos, soluções ornamentais e repertórios iconográficos.

Nesse processo, centros urbanos como Munique e Augsburg desempenharam papel fundamental como polos de formação artística e difusão de referências visuais. Gravuras, modelos pictóricos e fórmulas compositivas circulavam entre oficinas e encomendas religiosas, permitindo a adaptação de linguagens artísticas mais amplas às especificidades locais. Dessa maneira, o *Corpus* evidencia que a pintura barroca bávara deve ser compreendida não como uma produção isolada ou regionalmente fechada, mas como resultado de redes culturais complexas, nas quais instituições, artistas e comunidades participaram conjuntamente da construção de uma cultura visual marcada pela articulação entre arte, religiosidade e poder.

#### A Imagem como Dispositivo de Representação e Persuasão na Baviera Barroca

Os programas iconográficos catalogados exibem uma vasta gama temática: desde as glorificações da Santíssima Trindade, a Assunção da Virgem e os ciclos cristológicos, até representações doutrinárias dos Evangelistas, dos Doutores da Igreja e de santos vinculados às ordens locais, como Santo

Agostinho e Santa Brígida da Suécia. Longe de constituírem narrativas ilustrativas, essas escolhas funcionavam como instrumentos de afirmação teológica e geopolítica face às disputas confessionais da época. Ao conferir igual relevância documental tanto às grandes obras-primas monásticas quanto aos afrescos das pequenas igrejas rurais, o *Corpus* oferece ao historiador das sensibilidades um observatório privilegiado sobre a recepção e a capilaridade da cultura barroca nas camadas mais profundas da sociedade agrária bávara.

Entre os diversos conjuntos documentados no volume, destacam-se os grandes programas decorativos das igrejas vinculadas aos mosteiros de Altomünster e Indersdorf, nos quais se observa de forma exemplar a articulação entre pintura, arquitetura e experiência religiosa. Os afrescos reproduzidos ao longo da obra evidenciam uma concepção de espaço característica do Barroco tardio bávaro, na qual os limites físicos da arquitetura parecem dissolver-se diante do observador. Em muitas composições, a abóbada transforma-se em uma abertura para o universo celestial, povoado por santos, anjos, alegorias e figuras da tradição cristã. A utilização de recursos perspectivais como a quadratura e o *di sotto in sù* (de baixtécnica de pintura ilusionista usada em tetos e cúpulas) cria um efeito de expansão visual que ultrapassa a função decorativa da pintura, convertendo-a em instrumento de construção simbólica do espaço sagrado.

O Mosteiro de Altomünster (*Kloster Altomünster*) localiza-se na Alta Baviera, Alemanha, e é um dos mais importantes conventos da Ordem de Santa Brígida (Brigidinas) na Europa Central. A igreja e o conjunto monástico passaram por grandes reformas no século XVIII, adquirindo a aparência barroca que hoje caracteriza o complexo. *Kloster Altomünster* é particularmente relevante porque constitui um dos principais monumentos estudados no volume, ao lado do antigo mosteiro de Indersdorf. As pinturas de teto documentadas no livro representam um exemplo expressivo da cultura visual barroca alemã e da tradição da quadratura na Baviera.



**Fig.1-** Mosteiro de Altomünster (Kloster Altomünster).

No plano formal, o volume evidencia o emprego sistemático de recursos perspectivísticos característicos da pintura monumental barroca, especialmente a quadratura entendida como a simulação pictórica de elementos arquitetônicos e o *di sotto in sù*, técnica baseada no escorço visto de baixo para cima. Por meio dessas estratégias ilusionistas, os limites materiais das abóbadas parecem dissolver-se diante do observador, transformando o teto em um espaço de mediação entre a esfera terrena e o universo celestial. A arquitetura construída e a arquitetura pintada passam a atuar de forma integrada, ampliando visualmente o espaço sacro e intensificando a experiência devocional dos fiéis.

Nesse contexto, destacam-se os afrescos das abóbadas e a maior parte das pinturas dos altares, os afrescos da igreja foram executados pelo artista austríaco

Joseph Mages (1728–1769), cuja produção evidencia a assimilação dos princípios estéticos do Rococó bávaro. Também lhe pertencem a maior parte das pinturas dos retábulos da igreja, enquanto Ignaz Baldauf (1715–1795) realizou o painel do altar-mor, representando o *Salvator Mundi*. Em conjunto com os retábulos e esculturas concebidos por Johann Baptist Straub (1704-1784), essas obras constituem um programa iconográfico integrado, característico do barroco tardio da Baviera.

Já o *Kloster Indersdorf* (Mosteiro de Indersdorf) é um dos mais importantes conjuntos monásticos da Alta Baviera e constitui, juntamente com o Mosteiro de Altomünster, um dos principais núcleos analisados na obra. Fundado em 1120 como um mosteiro dos Cônegos Regulares de Santo Agostinho, o complexo exerceu papel religioso, educacional e econômico significativo na região bávara durante a Idade Média e a Época Moderna. Nos séculos XVII e XVIII, passou por reformas que lhe conferiram grande parte de sua aparência barroca atual.



**Fig. 2** - Mosteiro de Indersdorf (*Kloster Indersdorf*).

A análise visual do interior da igreja do Mosteiro de Indersdorf revela a materialização do auge do Barroco tardio e do Rococó bávaro, caracterizado por uma integração total entre arquitetura, pintura e ornamentação plástica (*Gesamtkunstwerk*). A composição espacial direciona o olhar do espectador de forma ascensional e longitudinal, partindo dos imponentes altares laterais dourados e do púlpito ricamente trabalhado em direção ao altar-mor ao fundo, criando uma cenografia sagrada profundamente teatral.

No teto, os afrescos da nave e das abóbadas foram executados por Matthäus Günther (1705-1788) que rompem os limites físicos da alvenaria por meio do ilusionismo perspectivo, onde as molduras de estuque rocalha, em tons de branco, rosa e dourado, fundem-se organicamente com as cenas celestiais. Complementando esse conjunto, Johann Georg Dieffenbrunner (1718–1785) realizou os afrescos das paredes, das capelas e dos espaços laterais, ampliando a unidade iconográfica do programa visual. Já os retábulos revelam uma cronologia distinta, anterior à remodelação rococó da igreja, destacando-se o altar-mor com a representação da Assunção da Virgem, pintado por Johann Andreas Wolff (1652–1716) em 1691. A integração entre pintura, estuque e arquitetura, enriquecida pela ornamentação executada por Franz Xaver Feichtmayr (1698–1763), confere ao conjunto uma notável coerência visual, constituindo um exemplo significativo da síntese artística que caracterizou os espaços religiosos da Baviera no período barroco e rococó.

Essa transição fluida entre a estrutura arquitetônica e a pintura mural não apenas coroa a narrativa teológica da Ascensão presente na abóbada, mas também exemplifica o rigor documental catalogado no *Corpus der barocken Deckenmalerei*, demonstrando como o espaço efêmero e o divino eram estruturados para envolver os fiéis na Baviera do século XVIII.

Embora o catálogo adote uma postura descritiva rigorosa, a documentação oferecida serve de matéria-prima ideal para interlocuções com autores que pensam a imagem como construção histórica. A espacialização da pintura operada no volume dialoga diretamente com as proposições de Roger Chartier,

no tocante às representações sociais e apropriações dos objetos culturais; de Michael Baxandall, através do conceito de olhar da época (*period eye*), que vincula as habilidades visuais de uma sociedade à sua cultura material; e de teóricos como Hubert Damisch, Jonathan Crary e Pierre Francastel, cujas reflexões demonstram que os regimes de visualidade não são dados ópticos neutros, mas construções ideológicas datadas. O teto barroco ilusionista revela-se, portanto, como uma sofisticada tecnologia visual destinada a moldar a subjetividade do observador moderno.

### **Considerações Finais: o legado metodológico e a permanência do documento visual**

Três décadas após sua publicação, o quinto volume do *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* permanece como uma referência incontornável para os estudos dedicados à pintura monumental, à cultura visual e à história da arte germânica. Sua relevância, entretanto, ultrapassa os limites de um inventário patrimonial. Ao sistematizar um vasto conjunto de informações sobre os programas decorativos da Baviera barroca, a obra consolidou um modelo de documentação que continuou a orientar pesquisas posteriores, inclusive no contexto da progressiva digitalização dos acervos promovida pela Academia Bávara de Ciências. A incorporação de bases de dados interconectadas, recursos fotogramétricos e plataformas digitais de acesso aberto evidencia não apenas a atualidade do projeto, mas também a solidez metodológica das premissas que orientaram sua elaboração.

Mais do que catalogar monumentos, o volume demonstra o potencial da pintura de teto como fonte privilegiada para a investigação histórica. A riqueza da documentação reunida permite compreender essas obras para além de sua dimensão estética, inserindo-as nas redes de patronato, devoção, circulação artística e produção de sentidos que estruturavam a sociedade da Baviera nos

séculos XVII e XVIII. Nesse aspecto, o *Corpus* oferece ao pesquisador instrumentos valiosos para analisar as múltiplas relações entre imagem, espaço, religiosidade e poder.

Sob a perspectiva da História Social da Cultura, uma das principais contribuições da obra reside em conferir centralidade historiográfica à imagem, compreendida não como reflexo passivo da realidade, mas como agente ativo na constituição das experiências sociais e dos regimes de visualidade. Ao integrar a pintura monumental às esferas da arquitetura, da liturgia e das práticas de representação, Bauer, Rupprecht e suas colaboradoras demonstram que os afrescos barrocos constituem documentos históricos capazes de revelar formas específicas de percepção, organização simbólica e construção da memória coletiva. O volume afirma-se, assim, não apenas como um inventário de obras, mas como uma ferramenta fundamental para a compreensão das complexas articulações entre arte, fé, cultura visual e poder que marcaram a Europa barroca.

Recebido em: - Aceito em:

## Referências

BAUER, Hermann; RUPPRECHT, Bernhard (orgs.). *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland. Band 5: Bayern – Landkreis Dachau*. Elaborado por Anna Bauer-Wild, Brigitte Sauerländer e Brigitte Volk-Knüttel. München: Hirmer Verlag, 1996.

BAXANDALL, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: a primer in the social history of pictorial style*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1988.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.

CRARY, Jonathan. *Techniques of the Observer: on vision and modernity in the nineteenth century*. Cambridge: MIT Press, 1990.

DAMISCH, Hubert. *The Origin of Perspective*. Cambridge: MIT Press, 1994.

FRANCASTEL, Pierre. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WITTKOWER, Rudolf. Arte e arquitetura na Itália: 1600–1750. São Paulo: Martins Fontes, 2010.