**Arte Colonial Portuguesa**

A arte colonial portuguesa se deu no processo expansionista de Portugal e teve efeitos diversos: do desinteresse dos artistas pelo “exótico” – foi o flamengo Francisco Henriques, e não Grão-Vasco, quem pintou o índio brasileiro na “Adoração dos Magos” de Viseu, em 1503 – à exportação do gótico nacional para o Marrocos e os arquipélagos de Madeira e Açores.

Só com os grupos sociais em convívio e interação surgem formas originais de hibridismo artístico. Como as da arte afro-portuguesa (Serra Leoa, Costa do Marfim) representadas por frágeis peças de mesa ou de cerimônia esculpidas em marfim por artesãos negros sobre desenhos levados por portugueses ou moldes metálicos. Síntese do gótico tardio com a arte africana, as manifestações artísticas afro-portuguesas foi um episódio breve (1470-1530).

É na **Índia**– onde o artesanato de luxo atingia alta qualidade – que esta mestiçagem melhor se elaborou, aproveitando-se das compras, ida de artistas a Portugal, criação de oficinas ou controle cristão das modalidades

Após 1540, com a fixação portuguesa em Diu e Baçaim, antecessora de Bombaim, a arte indo-portuguesa toma impulso, adquirindo características próprias que se manifestam, principalmente, nas artes portáteis: tecidos, mobiliário, jóias, imaginárias de marfim usadas a bordo das naus.

Cerca de 200 anos depois, a arte indo-portuguesa entra em decadência nas fórmulas repetidas do Barroco luso-indiano. A arquitetura monumental faz de Goa a “Roma do Oriente” com a construção das igrejas da Sé (1560, maior catedral portuguesa), e da igreja dos Teatinos, 1657, uma cópia do Vaticano.

No **Extremo Oriente** (Málaga, junto a Cingapura, feitoria do Sirião, Birmânia,1612), as grandes obras cabem aos missionários do padroado português. Entre elas, a cidade de Nagasaki (1580), na ilha de Kyushu (Japão); a igreja de S. Paulo, em Macau, com fachada barroca jesuítica (1602) e a difusão da pintura renascentista no Japão onde a arte namban – de Namban-Jin, bárbaros do Sul, designação que os nipônicos davam aos portugueses – floresce em quadros, biombos e peças de laca que perduram mesmo após a sua proibição pelo Japão (1639). Mais cobiçada era a grande produção da China.

A porcelana Ming, levada para Portugal em cargas enormes, originou a Companhia das Índias, exemplo da adaptação oriental ao gosto europeu e de um diálogo estético que possibilitou a formação de uma arte luso-chinesa.

O caso do **Brasil**é muito diferente. As primeiras obras duráveis – capela da Casa da Torre de Garcia d’ Ávila (1560-70), alguns fortes (Montserrat, 1585; Reis Magos, 1597) e casas jesuíticas (Olinda, 1575 e Rio de Janeiro, 1585) – fiéis aos protótipos lusos quinhentistas, dão lugar a obras mais elaboradas. Entre elas, a Sé de Olinda, 1590, e mosteiros de ordens mais ricas como a de São Bento, no Rio de Janeiro, obra do engenheiro Francisco Frias de Mesquita, 1617, e a igreja dos Jesuítas, atual Sé de Salvador, Bahia, 1657, cópia de uma igreja de Santarém.

Estas edificações já assimilam técnicas da escultura negra e da arte nativa, com participação em suas construções de artistas locais, entre eles, o pintor Eusébio de Matos, irmão do poeta Gregório de Matos e autor da sacristia da Sé de Salvador.

Só após o período de prosperidade mineira explode, na última década do séc. XVII, a verdadeira arte local. Ao Barroco Nordestino, ainda mal estudado e mais próximo da metrópole, sucede-se o Barroco Mineiro já personalizado, evoluindo para o [Rococó](https://www.coladaweb.com/artes/rococo) no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Norte do país onde a época pombalina faz surgir os fortes de Macapá e Príncipe da Beira, em 1776.

Como dizia Mário Chicó, é no Brasil que se encontra o mais autêntico barroco português, e a figura de Antônio Francisco Lisboa, o [Aleijadinho](https://www.coladaweb.com/artes/aleijadinho) (estátuas de Congonhas do Campo, Minas Gerais, 1796-1805), é o primeiro grito de independência brasileiro, um fato sem paralelo no Oriente português.