

ASPECTOS DA ARQUITETURA RUSSA EM SÃO PETERSBURGO NO SÉCULO XVIII

MASCARENHAS, Alexandre Ferreira; doutorando pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais; docente do CEFET de Ouro Preto, Brasil;
afmascarenhas@yahoo.com

RESUMO

Este artigo pretende analisar os aspectos da arquitetura russa em São Petersburgo durante o século XVIII, período que na Rússia foi marcado pelo estabelecimento e o desenvolvimento do absolutismo, pelo poder da nobreza e, sobretudo, pelo caráter forte dos governantes, que contribuíram para o reforço político-econômico e a abertura do país para a Europa. A fundação da cidade de São Petersburgo pelo czar Pedro I, no início do século XVIII, desempenhou um papel fundamental na política e na história da arte russa, pois é o momento decisivo em que ocorre a ruptura de relações milenares com as tradições bizantinas, interrompe brutalmente o desenvolvimento da arquitetura moscovita e marca o início das relações com os países do Ocidente. A localização da nova capital, ao extremo norte do país, bem próximo ao golfo da Finlândia, é proposital, uma vez que o desejo de estreitar os laços comerciais com a Europa ocidental era imprescindível para sair de seu isolamento físico, social, político, econômico e, sobretudo, artístico. O poder que a tradição bizantina exerceu durante séculos na Rússia fez que sua história arquitetônica não apresentasse os movimentos gótico e renascentista. A aproximação com a Europa vai contribuir para que uma nova arquitetura russa se presencie e se desenvolva, apresentando edificações inspiradas nos estilos e modelos europeus, vigentes na época, como o barroco, o rococó e o classicismo. O resultado, no entanto, é o aparecimento de uma arquitetura particular na qual se mesclam harmoniosamente elementos da cultura ocidental e russa. O desenvolvimento arquitetônico da nova capital, São Petersburgo, se inicia, portanto, com Pedro I, e recebe contribuições valiosas nos reinados seguintes, com as imperatrizes Isabel Petrovna e Catarina II.

Palavras-chave: arquitetura russa; história; barroco.

ABSTRACT

This paper intends to analyze Russian architecture aspects in Saint Petersburg during the 18th century, which was marked by the establishment and development of absolutism in Russia and, above all by the strong character of the rulers who contributed to the politico-economic strengthening and the openness of the country to Europe. The foundation of

Saint Petersburg by Czar Peter I, in the beginning of the 18th century, had a fundamental role in Russian politics and art, for it is a decisive moment when the rupture of millennial relations with the Byzantine traditions occur, it brutally interrupts the development of Moscow architecture and marks the beginning of relations with Western countries. The location of the new capital; at the extreme north of the country very close to the Gulf of Finland, is intentional, once the desire to narrow the commercial bonds with Western Europe is vital in order to withdraw from its physical, social, political, economic and above all artistic isolation. The power that the Byzantine tradition practiced during centuries in Russia shows that its architectural history does not present the gothic and renaissance movements. The proximity to Europe contributes to the development of a new Russian architecture, presenting buildings inspired by European styles and models, prevailing at that time, such as the baroque, the rococo and the classicism. However, the result is the emergence of a particular architecture where elements of western and Russian cultures mingle. The architectural development of the new capital, Saint Petersburg, thus begins with Peter I and receives valuable contributions during the following reigns with the empresses Elizabeth Petrovna and Catherine II.

Keywords: Russian architecture; history; baroque.

RESUMEN

Este texto analiza los aspectos de la arquitectura rusa en San Petersburgo durante el siglo XVIII, período que en Rusia fue marcado, sobretodo, por el desarrollo del absolutismo, por el poder de la nobleza y por el carácter rígido de los gobernantes que contribuirán para el reforzo político-económico del país. La fundación de la ciudad de San Petersburgo por El Czar Pedro I, en inicio del siglo XVIII, tuvo un papel importante en la política y en la historia del arte ruso, pues, este es el momento donde ocurre la ruptura de las relaciones milenarias con las tradiciones bizantinas, interompe brutalmente el desarrollo de la arquitectura moscovita y marca el inicio de las relaciones con los países del Occidente. La localización de la nueva capital; al norte del país y muy cerca al golfo filandes, es proposital, una vez que el deseo de hacer comercio con los países europeos era imprescindible para dejar su aislamiento físico, social, político, económico y, sobretodo artístico. El poder que la tradición bizantina ha ejercido durante muchos siglos en

Rúsiatico con que su historia arquitectonica no presente los movimientos gotico y renascentista. La ubicacion cercana que presenta fisicamente con la Europa contribue para que una nueva arquitectura rusa se presencie e se desarolle, apresentando edificaciones inspiradas en los estilos y modelos europeos, vigentes en la época, como el barroco, el rococó y el clasicismo. Mientras tanto, el resultado es el surgimento de una arquitectura particular donde se mezclan con harmonia elementos de las culturas occidental y rusa. Este "boom" arquitectonico de la nueva capital, San Petersburgo, se inicia, portanto, con Pedro I y recibe contribuciones valorosas en los reinados siguientes con las imperatrices Isabel Petrovna y Catarina II.

Palabras clave: arquitectura rusa; historia; barroco.

ASPECTOS DA ARQUITETURA RUSSA EM SÃO PETERSBURGO NO SÉCULO XVIII

INTRODUÇÃO

Este artigo discute, por meio da arte e da arquitetura da cidade de São Petersburgo, as características marcantes das construções durante o século XVIII. Cada fase arquitetônica, dentro de seu contexto econômico, social, político e cultural, apresentou influências europeias e próprias da cultura local, obtendo assim um estilo peculiar.

1. A IMPLANTAÇÃO DA NOVA CAPITAL DO NOVO IMPÉRIO RUSSO

No início do século XVIII, a Rússia obtém uma vitória importante sobre a Suécia e decide estender-se sobre o mar báltico e o golfo da Finlândia para se fazer respeitada e se impor como nação.

Pedro I, nascido Pierre I Alexeievitch Romanov em 1672, torna-se czar em 1696 e resolve implantar sua cidade em 1703 como a nova capital do país, então à margem do Rio Neva, no extremo norte da Rússia, considerando o local um ponto estratégico. Edificou-se ali o primeiro forte denominado Fortaleza de Pedro e Paulo com a função de proteção contra possíveis ataques. De certa forma, o sistema de defesa dos suecos contribui para demarcar o plano urbanístico e os arredores de São Petersburgo.

Em princípio, Pedro I se inspira no modelo de Amsterdã para elaborar a capital, quando esteve na Holanda para estudar a arte da construção naval. No entanto, ao visitar Paris e o Palácio de Versalhes, em 1717, percebe que seu plano original era medíocre e o substitui por algo mais grandioso, que representasse melhor a nova capital de um império.

Contratou então, de Paris, o arquiteto Jean Baptiste Alexandre Le Blond, discípulo de F. Blondel e de André Le Nôtre, para ser o encarregado de criar o novo plano de urbanização de São Petersburgo (Figura 1). Le Nôtre havia se tornado o paisagista que mais contribuiu para o barroco francês, sobretudo quando projetou os jardins do Palácio de Versalhes, de Vaux-le-Vicomte (1661) e das "Tulherias" (1635-1667). Paralelamente à jardinagem, frequentou durante seis anos o ateliê do pintor Simon Vouet que vivera na Itália entre 1615 e 1627, onde tomou contato com as correntes representativas da pintura italiana da época. Quando retorna a Paris, dirige um importante ateliê de pintura adaptando o estilo italiano ao gosto das grandes decorações solicitadas pela corte, aproximando-se do classicismo de Nicolas Poussin.

Jean Baptiste Alexandre Le Blond adota, portanto, o modelo do Palácio de Versalhes sobreposto às curvas dos canais do Rio Neva, e suas largas e extensas avenidas criavam uma importante perspectiva entre esse rio e o mosteiro de São Alexandre Nevski. Inicia-se, assim, em São Petersburgo, um período de obras, resultado do projeto urbanístico francês de grande importância para a época.

Um outro projeto análogo será executado na última década do século XVIII, por outro arquiteto francês, Pierre Charles, para a elaboração urbanística de Washington, nova capital dos Estados Unidos, criando comparações e atestando mais prestígio à França, sobretudo ao rei Luís XIV.

Em 1712, Pedro I proclama São Petersburgo a capital do império russo, estabelece a corte, que é então transferida de Moscou. Nesse momento, a ex-capital da Rússia vai ensaiar vários projetos de replanejamento e reurbanização com Pedro, o Grande, com Anna Ivanovna e com Catarina II (PROMYSLOV, 1980, p. 52).



Figura 1: Planta de São Petersburgo; Anônimo, 1737. Fonte: <www.worldmapfinder.com>.

Le Blond não só elaborou o plano urbanístico da capital, como também, inspirado ainda em Versalhes, projetou as residências de verão do czar, Peterhof¹ e Tsarskoye-Selo. Ambos receberão ao longo dos anos adições, reformas oriundas de projetos de outros arquitetos em momentos e reinados subsequentes. O arquiteto Jean Baptiste Alexandre Le Blond morreu prematuramente em 1719, apenas dois anos após sua chegada à Rússia, deixando um maior número de projetos que de obras executadas (REAU, 1973, p. 81).

O Palácio Peterhof, situado às margens do atualmente denominado mar da Finlândia, apresenta em sua fachada principal que fazia esse golfo um conjunto de fontes d'água subdivididas em terraços e alguns pavilhões integrados aos jardins que receberam nomes

¹ O Palácio Peterhof, também conhecido como Versalhes russo, não é o único palácio a ser inspirado no modelo francês. Em meados do século XVIII, Carlos VII (Sicília e Espanha) convoca Luigi Vanvitelli para elaborar o projeto do palácio que pretendia erguer em Caserta, nos arredores de Nápoles, imitando Versalhes, assim como na Alemanha se pode perceber também a influência aristocrática na decoração do palácio Schonbrunn (BAZIN, 1993, p. 179).

franceses, como Marly, Hermitage e Monplaisir. Esse palácio, também conhecido como “o Versalhes russo”, não foi o único a ser inspirado no modelo francês.

Em meados do século XVIII, Carlos VII (Sicília e Espanha) convocou Luigi Vanvitelli para elaborar o projeto do palácio que pretendia erguer em Caserta, nos arredores de Nápoles, imitando Versalhes, assim como na Alemanha se pode também perceber a influência aristocrática na decoração do palácio Schonbrunn (BAZIN, 1993, p. 179).

A originalidade do projeto do Palácio Peterhof está na perspectiva criada como elemento fundamental no plano urbanístico, representado especialmente no eixo que interliga a fachada frontal do palácio ao golfo, dividindo-o em dois planos geográficos. O primeiro plano, mais elevado, recebeu o palácio que se apresenta imponente aos nobres que chegavam como convidados às festas, pelo mar, no plano inferior. Para alcançarem o palácio, era preciso atravessar todo o complexo de fontes douradas, cascatas e espelhos d’água, que apresentava um partido sinuoso de formas escalonadas entre os dois planos, ressaltando o dinamismo e o valor simbólico das esculturas que pontuavam os patamares e os degraus.

Esse complexo é ladeado por escadarias, jardins, gazebos e pavilhões. As alegorias representadas nas estátuas em bronze foram inspiradas em deuses e heróis antigos que se alternam com vasos ornamentais (Figura 2). Muitas dessas esculturas são cópias dos originais e significavam as vitórias da Rússia na Guerra do Norte pela conquista das terras do Báltico contra os suecos, ou a vitória da Batalha de Poltava sobre Carlos XII — representada por um grupo escultórico também em bronze denominado “Sansão se desgarrando do leão”. A batalha de Poltava, ocorrida em 1709, entre suecos e russos, foi decisiva para mostrar à Europa o poderio russo (ARRIGNON, 2008).



Figura 2: Palácio de Peterhof: Fachada frontal e escadaria monumental com fontes de água.

Fonte: Alexandre Mascarenhas-, 2009.

Apesar do nome francês Monplaisir para o pavilhão preferido do czar, sua arquitetura é de inspiração holandesa. Seu interior possui um ambiente central onde a decoração do teto em quatro faces verticais e uma face horizontal, quase formando uma gamela, apresenta ao centro de cada face pinturas artísticas em tons de azul, molduradas por medalhões dourados e ladeadas por anjos em relevo. Esse conjunto, composto de pinturas e ornamentos, dificulta ao visitante perceber os limites entre as paredes e o forro.

Com a morte prematura do arquiteto francês, foi o ítalo-suíço Domenico Trezzini quem realizou uma longa carreira de projetos de edificações residenciais, mosteiros e fortalezas em São Petersburgo que, apesar da sua origem, se inspira nas linhas do barroco holandês. Trezzini havia prestado serviços para o rei da Dinamarca, Frederico IV, amigo pessoal de Pedro I. No entanto, o maior representante do barroco russo, já durante o reinado da imperatriz Isabel, filha de Pedro I, foi outro italiano: Bartolomeu Francesco Rastrelli.

O Palácio Peterhof recebeu ampliações no reinado de Isabel Petrovna, projetadas pelo arquiteto italiano que estendeu ainda mais o comprimento da fachada principal e inseriu

nas duas extremidades dois elementos arquitetônicos encimados por bulbos dourados, de clara inspiração bizantina, mesclando-se à base em forma de cúpulas, de inspiração brunelleschiana. Rastrelli conseguiu integrar as características do barroco das épocas de Pedro e Isabel. Os jardins ocupam grandes extensões e foram inspirados no paisagismo geométrico recorrente nos castelos e palácios franceses.

2. ARQUITETOS ITALIANOS: INFLUÊNCIAS DO BARROCO E ROCOCÓ EUROPEUS

O barroco floresce na Itália e rapidamente alcança toda a Europa, sendo, em seguida, difundido em São Petersburgo por intermédio de vários arquitetos e artistas que foram convidados a trabalhar para o império russo e desenvolver projetos especialmente de caráter residencial, seja para a corte, seja para a nobreza. O tratamento proposto é teatral, cênico, opulento e artificial. A ornamentação das fachadas e da decoração interior apresenta iconografia que mistura elementos fitomorfos, zoomorfos e antropomorfos e, portanto, transmite ao observador efeitos ilusionistas salientados por luz e sombra. Os ofícios do entalhador e do dourador foram bem difundidos nesse período.

O italiano Francesco Rastrelli apresentava uma formação francesa, pois seu pai, o escultor Carlo Bartolomeu Rastrelli, havia fixado residência em Paris, durante o reinado de Luís XIV, e havia sido discípulo de Roberto de Cotte, considerado o “primeiro arquiteto” do reino da França e de todas as cortes europeias daquela época; realizou trabalhos para o rei Luís XIV até a morte desse, quando se transferiu, em seguida, para São Petersburgo, levando consigo seu filho arquiteto. Em 1716, Francesco partiu com um grupo de artistas e artesãos franceses contratados por Le Blond para trabalharem em São Petersburgo.

A maior contribuição da sua arquitetura será observada na versão final do Palácio de Inverno (Hermitage – 1754-1764), o Palácio Stroganov (1752-1754), o Palácio Anichkov (1741-1750) e o Palácio de verão de Isabel Petrovna (1741-1743), além de renovações e adições nos palácios Peterhof (1746-1752) e em Tsarskoye-Selo (1748-1756). Ambos os palácios possuem dimensões exageradas, onde se percebem sucessões de salões ricamente ornamentados – recurso arquitetônico desconhecido até então na Rússia.

Em Peterhof, ressaltam-se três ambientes – escadaria principal, sala de bailes e sala de audiência – projetados por Rastrelli, que nos apresenta a marca de seu estilo composto de

ornamentação barroca e rococó. Em ambos os casos é possível notar a presença de figuras femininas, rocailles e elementos fitomorfos em madeira talhada e dourada. As portadas internas centradas por molduras, frontões e pórticos também são esculpidas e douradas. A disposição das salas, em linha, correspondia ao novo modo de vida cerimonial da corte imperial da Rússia, que aparentava, assim como a corte de Luís XIV, uma faustosa representação teatral. A escadaria principal, assim como na tradição barroca italiana, é monumental e se apresenta no vão central. Ela está pontuada por esculturas alegóricas das estações do ano, simbologia recorrente nesse período na Europa ocidental, e por pinturas murais que imitam decoração em relevo (*trompe l'oeil*) de guirlandas, flores, jarros e paisagens profanas. As salas de bailes e de audiência são semelhantes no que diz respeito à decoração. A repetição das esquadrias em dois planos, as molduras, os lustres retorcidos, cimalkas e espelhos dourados em movimento dinâmico criam uma ilusão de espaço infinito e, juntamente com seus tetos pintados, apresentam uma atmosfera elegante e suntuosa. Peterhof se torna uma obra arquitetônica composta pela diversidade estilística, que inicialmente recebe roupagem barroca e, mais tarde, se mescla com harmonia ao rococó e ao clássico, nos reinados de Isabel Petrovna e Catarina II.

As colunas, ainda que não pareçam apliques sobre as fachadas externas e elevações internas, muitas vezes não apresentam função estrutural e recebem cores diferentes das superfícies planas. Cornijas, frontões, coroamentos, volutas são outros elementos usados para conseguir relevos movimentados de curva e contracurva criando dramaticidade nas composições volumétricas nos planos das fachadas. O *status* social deve estar codificado nas paredes desses edifícios, por meio dos adornos aplicados; e os arquitetos conheciam bem os códigos de representação da época, a ponto de projetar intencionalmente para impressionar a sensibilidade do observador.

Já o projeto de Tsarskoye-Selo, iniciado durante o reinado de Catarina I (esposa de Pedro I), sofreu muitas adaptações, alterações e ampliações nas décadas e reinados seguintes, sobretudo com Isabel Petrovna (filha de Pedro e Catarina I), que primeiramente convoca M. Zemstov, A. Krasov, D. Trezini e S. Tchevakinsky para aumentar as dimensões do palácio. Em seguida, contrata Rastrelli, entre os anos 1752 e 1756, que imprime ao conjunto do palácio sua marca barroca.

O palácio, de 320 metros lineares de fachada frontal, apresenta iconografia que constrói um fundo cenográfico e uma ponte de interseção para aqueles que penetram os espaços internos do edifício. Marcello Fagiolo (2008) defende a impostação volumétrica das fachadas, ritmadas por reentrâncias e saliências, como desejo de criar uma arquitetura teatral denominada pela expressão *scaenae frons*. E essa ideia é claramente percebida no contraste adquirido entre a superfície das paredes de cor azul – que realça ainda mais a magnitude do edifício – e os detalhes decorativos em estuque das colunas e molduras das esquadrias em branco e da ornamentação rebuscada barroca dourada onde as esculturas antropomorfas parecem se soltar da fachada e adentrar os jardins.

O conjunto de janelas triplas, cujo grupo situado no nível do terceiro pavimento se desdobra em dois movimentos – um retangular e outro circular –, se assemelha aos encontrados na Alemanha e na Holanda. O frontão que faz o arremate do corpo central é ondulado e interrompido, apresenta um brasão e é encimado por uma coroa, simbolizando o império russo. Os frontões laterais são triangulares. As extremidades apresentam capelas onde as cinco cúpulas bulbosas douradas se sobressaem na edificação. O conjunto de jardins que fazia a fachada meridional do palácio recebeu composição complexa de volumes e formas que acentuam a profusa decoração escultórica entre os pavilhões, diferente dos jardins clássicos inspirados no paisagismo francês que apresentam um plano puramente geométrico.

O pavilhão da Gruta, também criado pelo arquiteto italiano, apresenta um caráter fantasioso na sua decoração representada pela sobreposição de monstros marinhos, delfins e conchas. Esse arquiteto elabora ainda a grande sala de bailes com decoração similar a que foi utilizada em Peterhof, ou seja, profusão de talha dourada moldurando os espelhos, as janelas duplas, as portas curvas e as pinturas parietais de tamanhos reduzidos. Elementos fitomorfos, rocailles, candelabros sinuosos, porém simétricos, que ladeiam cada espelho, delfins, figuras femininas, guirlandas, piso taqueado, uma imensa pintura artística do forro e seu pé direito alto completam a exuberância desse ambiente, notadamente inspirada nos interiores dos palácios europeus.

A decoração arquitetônica em mármore policromado e bronze dourado cedeu lugar a painéis pintados e orlados de ouro, e esses aposentos eram de pequenas dimensões. Nas mansões citadinas construídas em Paris desde

o começo do século XVIII tal desenvolvimento acelerou-se; deixando pouco espaço para composições pictóricas, os painéis e espelhos moldurados de ouro substituíram as grandes colunas e as pinturas imensas do século anterior (BAZIN, 1993, p. 199).

Essa decoração, já com elementos que caracterizam o rococó, cria uma unidade espacial por meio da repetição tornando os espaços vibrantes, reforçada, sobretudo, pelo uso de espelhos moldurados por estuque ou talha dourada (Figura 3). Na Alemanha, o barroco (tardio) e o rococó abusaram do uso de ornamentação em estuque e em madeira. Era comum também nesses países do norte da Europa convidar artistas estrangeiros para realização de obras de arte que adornavam seus palácios e jardins. Apesar de observar grande apreço por tetos pintados, muitos em perspectiva, influenciados por Pozzo, na Rússia essa modalidade artística vai ser pouco disseminada.



Figura 3: Palácio de Tsarskoye-Selo: interior do salão de baile - ornamentação rococó e talha dourada; e fachada frontal com ornamentação barroca fitomorfa e zoomorfa em estuque policromado e dourado. Fonte: -Alexandre Mascarenhas -, 2009.

A sala de âmbar, presentada pelo rei da Prússia, Frederico Guilherme I, ao czar Pedro, que se encontrava no Palácio de Inverno, foi removida e transportada a Tsarskoye-Selo a pedido da imperatriz Isabel a Rastrelli. A decoração incrustada de pedras de âmbar em tons que vão do amarelo claro ao vermelho é adornada ainda por cartelas, brasões, delfins, cornijas, cimbalhas e candelabros em madeira talhada e dourada. Em Tsarskoye-Selo, coordenados por Rastrelli, artistas russos desenvolveram aptidão e habilidade para

trabalhos especializados em estuque, bronze, douramento, porcelana, joalheria, movelaria, e passaram a conhecer e dominar técnicas artísticas usando materiais como marfim, malaquita, alabastro e metal.

Ainda nesse período, o Palácio de Inverno – Hermitage – que havia começado a ser edificado ainda no reinado de Pedro I, é substituído entre 1754 e 1762 por um novo conjunto também elaborado por Rastrelli, destinado a servir de residência imperial. Os elementos que compõem as fachadas externas dessa construção fazem parte do glossário repetidamente difundido pelo arquiteto: superfícies em tons fortes e vivos, ornamentação branca e dourada dos estuques, janelas triplas ladeadas por colunas e pontuadas por frontões triangulares ou frontões curvilíneos e interrompidos (Figura 5).

Além de Rastrelli, outros arquitetos russos e europeus deixaram suas contribuições no Hermitage: Iuri Velten, Jean-Baptiste Vallin de la Mothe, Antonio Rinaldi, Giacomo Quarenghi, Ivan Starov, Carlo Rossi e Auguste Montferrand.

Vallin de la Mothe chegou à capital do império russo em 1759 como professor da Academia de Belas Artes. Entre os projetos executados por ele em São Petersburgo, vale ressaltar Gostiny Dvor (mercado) com partido em “O”, que recebe arcadas nas quatro fachadas. O arquiteto Antonio Rinaldi, além de Cameron e Quarenghi, realizou outras intervenções no palácio Tsarskoye-Selo, durante o reinado de Catarina II, entre 1762 e 1796.

O interior do Hermitage apresenta centenas de espaços que receberam ao longo dos séculos decorações que vão do barroco, atravessando o rococó e o clássico, alcançando o romântico e o neogótico.

Catarina II, no final da década de 1770, encomenda cópias dos murais de Rafael pintados entre 1516-1518 nas loggias do Palácio do Vaticano. Esse serviço ficou a cargo dos pintores Christophe Unterberger e V. Peter, que enviaram as pinturas executadas à têmpera sobre tela à corte russa para serem instaladas nas paredes de corredores do palácio russo. Novamente o recurso da escadaria monumental é implantado aqui no centro do edifício.

Entre alguns exemplares de arquitetura religiosa barroca, em São Petersburgo desse período, estão o Convento de Smolni (1748-1764) e a Catedral de São Nicolas. Os dois projetos foram edificados em meados do século XVIII e representam bem o barroco russo, apresentando seus elementos característicos. Rastrelli se inspira no aspecto monumental

dos mosteiros europeus para criar escala grandiosa para o Convento de Smolni, edificado em alvenaria de tijolos e ornamentado com estuque.

Essas edificações apresentam uma característica russa que é fundamental para entendermos as diferenças e adaptações que a arquitetura desses mestres europeus recebeu na Rússia: policromia das superfícies. As fachadas, geralmente construídas utilizando tijolos cozidos ou pedra como suporte, possuem ornamentação em argamassa. Esses ornatos recebem, geralmente, a cor branca para se destacar das superfícies planas das fachadas pintadas em tons fortes como azul turquesa, laranja ou verde. Outro detalhe importante é a presença de elementos dourados, seja na ornamentação das fachadas, como capitéis, cartelas e figuras antropomorfas, seja nos bulbos das coberturas que encabeçam o corpo arquitetônico principal dessas edificações, sobretudo as religiosas.

Essa tradição do uso de tons quentes nas fachadas nesse período – que, de um lado, quebra a monotonia de sua extensão, e de outro, aumenta ainda mais o aspecto fantasioso das esculturas que integram essas superfícies do barroco russo – vai ser transportada às arquiteturas seguintes, especialmente a neoclássica, que na Rússia denomina-se como clássica, uma vez que nunca havia recebido esse tipo de influência, reafirmando sua dependência até então das tradições bizantinas.

A arquitetura da época petruviana e isabelina se destaca e se sobrepõe à escultura e à pintura. No campo da escultura, observa-se que essa seria uma arte iniciada praticamente do zero, pois esse ofício havia sido praticamente extinto desde a decoração parietal bizantina (pintura mural) das igrejas de Suzdal² no século XII. O fato da ausência de artistas nacionais que fugissem da tradição bizantina e, portanto, não dominavam as técnicas ocidentais contribuiu para encomendas a profissionais europeus, especialmente italianos e franceses. A arte sacra passou a ocupar um lugar secundário nesse período, pois os profissionais preferiam dedicar-se a gêneros que lhes dessem maior liberdade de criação e maior fusão com a cultura da Europa ocidental. Com o declínio do interesse pela pintura

² No período bizantino, com a cristianização da Rússia, em 988, as concepções artísticas bizantinas tornaram-se dominantes nos principados de Kiev, Novgorod e Suzdal. A arquitetura típica bizantina passou a constituir o traço característico das novas igrejas ortodoxas russas, que adotaram o esquema grego inserindo a cruz inscrita num retângulo e cúpula sustentada por pilares. Não apresentavam esculturas, mas pinturas murais, especialmente nos tetos no interior do edifício.

religiosa, sobretudo bizantina, diminui o uso da têmpera a ovo tradicional e passa-se a usar as tintas a base de óleo.

Também difundido por alguns autores como “petrine barroque”, o nome está associado à decoração utilizada nos edifícios erguidos na época de Pedro o Grande. Esse estilo representa uma ruptura com a tradição bizantina que foi denominada como arquitetura russa por muitos anos. Os principais arquitetos desse período são Domenico Trezzini, Andréas Schluter e Mikhail Zemtsov, que se inspiraram nas arquiteturas alemã, holandesa e sueca daquela época.

No reinado de Isabel Petrovna — época isabelina — são fundadas a Academia de Belas-Artes em São Petersburgo e a primeira universidade em Moscou. O estilo das edificações desse período é representado pelo arquiteto Bartolomeo Rastrelli.

O ornamentista parisiense Nicolas Pineau, que também chegou a São Petersburgo acompanhado de Le Blond, realizou trabalhos no estilo regência em um dos gabinetes de Peterhof. Carlo Bartolomeu Rastrelli executou uma escultura equestre de Pedro, o Grande, em 1744, inspirada na de Luís XIV.

Preocupado em retratar sua corte e suas vitórias militares, Pedro I tentou contratar pintores franceses que não aceitaram a proposta em razão da longa distância e do clima invernal da cidade. Ainda assim, Caravaque, um artista que estava envolvido com vários ofícios, aceitou a oferta e se dirigiu à corte russa. Mesmo não possuindo exímio poder de qualidade nos trabalhos que realizava, forma vários discípulos e, em 1723, propôs a fundação de uma Academia de Pintura, semelhante ao modelo de Paris.

Mesmo com toda a efervescência do barroco e do rococó na época de Bartolomeu Rastrelli, esse não será o estilo que predominará no cenário arquitetônico e urbanístico de São Petersburgo, e sim o neoclássico, se tornando estilo nacional russo, se adaptando bem esteticamente às margens do Rio Neva e ao gosto imperial do reinado de Catarina II, alcançando a primeira metade do século XIX. Catarina II, nascida em 1729 e nomeada imperatriz em abril de 1762, é considerada a grande mecenas do século XVIII, no que diz respeito às três artes: arquitetura, escultura e pintura. É nesse período que se percebe a necessidade de construir edifícios que tenham vocação militar, administrativa, pública, naval, arsenal, hospitalar, museológica, de teatro e de biblioteca. Apesar do estilo

inconfundível do barroco de Rastrelli, a imperatriz o substituiu primeiramente pelos arquitetos franceses Vallin de la Mothe e Clérisseau, e posteriormente pelos italianos Antonio Rinaldi e Giacomo Quarenghi, discípulos de Palladio, que, portanto, seguem a tratadística inspirada no período clássico greco-romano e, ainda, pelo escocês Cameron. Catarina II mantinha correspondência contínua com Clérisseau, e adquiriu desse todos os desenhos e aquarelas que haviam em seu gabinete, incluindo estudos da Antiguidade e projetos de edificações nunca executados.

Ao barroco — que adquiriu nova expressão, corporificada no peculiar senso russo de forma, escala e escolha de materiais — seguiu-se o estilo rococó, com seu refinamento clássico, que culminou no estilo russificado do império, notável por sua monumentalidade, integração de volume e espaço, colorido e decoração escultórica³.

3. O CLASSICISMO RUSSO

A influência francesa se apodera novamente do cenário arquitetônico da corte russa expulsando o barroco e introduzindo o classicismo. Esse estilo é, portanto, introduzido no período do reinado de Catarina II, a partir de meados do século XVIII, e se prolonga praticamente por um século, ainda sendo bastante visível, nos reinados de Alexandre I e Nicolas I, entre os anos 1801 e 1855. Essa nova roupagem arquitetônica apresenta ampla difusão na Rússia, não se limitando às grandes cidades e capitais (São Petersburgo e Moscou), mas também abarcou as pequenas e medianas cidades das mais longínquas províncias. Louis Réau (1973) comenta que a decoração clássica envolvia os palácios, os edifícios públicos, as casas particulares, as quintas mais modestas, incluindo as dachas de madeira no interior do país, onde poderiam ser observadas colunas aplicadas em suas superfícies externas.

A evolução do classicismo russo acompanha, portanto, o classicismo francês. Ambos se dividem em duas fases: o classicismo de Catarina II — que corresponde ao estilo Luís XVI —, e o classicismo, severo, de Alexandre I, inspirado no estilo do império de Napoleão.

³ Disponível em: <<http://www.patriciamellilo.com.br/arquitetura-russa.htm>>. Acesso em: 22 jun. 2011.

As formas arquitetônicas são simétricas, robustas, simples e retilíneas. Os corpos das construções são coroados por platibandas ornamentadas com sequências de balaustradas, que escondem o telhado, e pontuados repetidamente por pilastras dóricas, jônicas ou coríntias, que não cumprem sua função estrutural, somente sua função estética. As ruas são pavimentadas de pedra e madeira. Os novos edifícios clássicos apresentam um aspecto uniforme e elegante à cidade. Os tons pastéis prevalecem, sobretudo os ocre, cremes e amarelos – pigmentos fartamente encontrados em todo o território russo – que simbolizam o ouro, expressam o poder e, ao mesmo tempo, se harmonizam com o verde-escuro da vegetação durante o verão, e se sobressaem na paisagem nevada do inverno (Figura 4).

A fundação da Academia de Belas-Artes em São Petersburgo pode ser considerada também o ponto de partida e referência desse novo estilo que vai predominar na paisagem da cidade. Pretende-se copiar o modelo da academia real de pintura e escultura de Paris, mas se difere dessa porque insere também a arquitetura. O projeto, realizado por Caravaque no reinado de Pedro I, mas só executado no final do reinado de Isabel Petrovna no ano de 1768, apresenta fachada frontal alongada, colunata central encabeçada por frontal triangular e seu interior apresenta uma enorme cúpula. Os volumes que compõem a edificação são facilmente percebidos pelo lado externo. A sobriedade é observada no acabamento da argamassa imitando peças de mármore entre os arcos do pavimento térreo e pela reduzida quantidade de ornatos, se comparado às construções barrocas.

A influência que a corte francesa exerce sobre Catarina II é visível em todos os sentidos: na sua vida pessoal, em seus planos megalomaniacos inexecutáveis, assim como nos projetos arquitetônicos, paisagísticos e urbanos encomendados e executados.

Jean-Baptiste Vallin de la Mothe projeta um anexo ao Palácio de Inverno (Hermitage) onde Catarina II guardava suas coleções e recebia familiares e amigos íntimos. A Imperatriz encomenda a Clérisseau uma “construção rústica” nos jardins de Tsarskoye-Selo e um arco do triunfo, semelhantes projetos àqueles que se encontram em Versalhes na corte de Luís XIV e de Maria Antonieta.

Maria Feodorovna, esposa de Paulo I, contrata os serviços de artistas como A. Voronijin, Quarenghi e Thomas de Thomon, e encomenda a construção de uma “fazendinha” — espaço rural —, composta de uma casa rústica em madeira, um estábulo e um belvedere onde ela pudesse repousar e se sentir “livre” das obrigações e etiquetas da corte, com atividades pastoris que incluíam a ordenha de vacas.

Maria Antonieta foi retratada pela *portraitiste* Élizabéth Louise Vigée-Lebrun que, em sua visita à São Petersburgo, em 1795, descreve a cidade:

“... o belo rio Neva, tao claro, tao limpido, corta a cidade abarrotada de embarcacoes, que vao e vem sem cessar, dando vida e charme a esta bela cidade. De um lado da margem se encontram elegantes edificios, como aquele da Academia de Belas-Artes ou o da Academia de Ciencias entre muitos outros, que se refletem nas aguas do rio Neva. Em tudo, Sao Petersburgo me transportava ao tempo de Agamemnon, tanto pela grandiosidade dos seus monumentos como pelo traje do povo que lembra aquele dos tempos antigos”. (traducao do autor) (ARRIGNON, 2008, p. 258).

Muitos desses devaneios eram caros e não chegaram a ser realizados, mas alguns desenhos foram reaproveitados por outros arquitetos que os readaptaram para redecorar alguns ambientes ou projetar novos palácios.

O italiano Antonio Rinaldi elaborou o projeto do Palácio de Mármore — encomendado pela imperatriz e oferecido ao seu amante Gregório Orlov —, que é executado e recoberto de mármore oriundo da Sibéria em substituição ao estuque, até então de acordo com a moda. Em seguida, projetou também o Palácio de Gatchina que é entregue ao seu filho Paulo I após a morte de Orlov. Ainda durante seu reinado, em 1777, decidiu erguer outro palácio para seu filho Paulo I: Pavlovsk, que serviria de residência oficial a partir de 1696 quando esse sobe ao trono.

Vale comentar que Gregório Orlov contribuiu para que Catarina II alcançasse o trono tornando-se imperatriz da Rússia em 1762, por meio de uma revolução que destronou seu marido Pedro III.

O outro arquiteto italiano, Giacomo Quarenghi, teve a oportunidade de se estabelecer, elaborar e executar diversas obras na capital. Além do Teatro do Hermitage inspirado no Teatro Olímpico de Vicenza, projetado por Palladio, ele realizou ainda algumas adaptações aos palácios Peterhof e Tsarskoye-Selo.

O Palácio de Mármore, como o próprio nome já diz, foi construído entre os anos 1768 e 1785, utilizando mais de trinta tipos de mármore. Sua decoração cria contrastes entre o granito finlandês no andar térreo e mármore cor-de-rosa das colunas, o mármore branco dos Montes Urais dos capitéis, o cinzento azulado com veios dos painéis e a dolomita dos vasos ornamentais. O rigor monumental classicista foi praticado com fervor por Rinaldi, que seguiu as novas tratadísticas de inspiração greco-romana difundidas na Europa ocidental como modelo. O partido do edifício é retangular e cada uma das quatro fachadas, apesar de serem simétricas, apresentam projetos diferenciados. O interior foi decorado por Fedot Shubin, Mikhail Kozlovsky, Stefano Torelli, e outros artesãos russos e estrangeiros. No entanto, no século XIX, ocorre nova decoração e renovação do mobiliário, em concordância ao estilo vigente na época. Somente a escadaria principal e a galeria de Mármore sobreviveram a essa reforma, mantendo em boas condições de conservação o trabalho de estuque e a “marchetaria” de mármore policromados da decoração do projeto original de Rinaldi.

O Palácio Gáchina, também elaborado por Rinaldi, foi inicialmente residência do conde Grigoriy Orlov. Após sua morte, tornou-se residência do príncipe Paulo I e se converteu em aposento imperial em 1796. O projeto lembra uma *villa* italiana da região do Vêneto, na Itália. A composição do partido arquitetônico é geométrica. A fachada apresenta esquadrias de verga reta e em arco pleno alternados, colunatas duplas compostas de base, fuste e capitel, platibanda com balaústres e o uso de pedra nas bases e pintura nos tons de ocre e creme. O interior, bem mais contido e nada rebuscado se comparado à decoração barroca, abusa dos tons pastéis e decoração em estuque parietal e de forro pintado de branco e pisos de desenhos elaborados em madeira parquet. Esses são apenas alguns dos elementos característicos do estilo clássico desse período. Os jardins possuem vários lagos e vegetação romântica, inspirada no paisagismo inglês e francês. Pode-se perceber também um obelisco, de simbologia militar, elemento recorrente nesse ambiente de inspiração clássica. Dentro desse mesmo contexto, poder-se-iam enumerar outras dezenas de projetos e edificações que transformaram a cidade e seus arredores em um museu aberto do urbanismo, do paisagismo e da arquitetura clássica.

Outro palácio, Pavlovsk, é encomendado pela imperatriz Catarina II no final dos anos 1770. Após sua morte, a edificação é completamente alterada em seu partido, decoração e nas

suas proporções arquitetônicas pelos arquitetos Vincenzo Brenna e T. Cameron, contratados por Paulo I que transforma o palácio em sua residência oficial a partir de 1796, quando alcança o trono.

Pavlovsk possui volumetria contida dentro da configuração clássica onde as fachadas receberam colunas de ordem coríntia e aplicações de ornatos em suas superfícies. O partido passa a ser elíptico e a edificação primitiva recebe um segundo pavimento e duas novas alas semicirculares. O volume circular do corpo central, que lembra uma villa de Palladio, recebeu colunas para a sustentação da cúpula. Esse elemento cria um ponto focal de perspectiva para o jardim frontal onde existe um acesso principal (Figura 4).

Os espaços internos buscam harmonia, proporção, simetria e apresentam decoração com nichos, arcadas, balaustradas, meias-cúpulas e repetição de ornatos do repertório clássico e técnicas de decoração como o *stucco marmo* e *trompe l'œil*. Os tetos possuem ornamentos pintados em cores claras que se alternam aos tons escuros e neutros das áreas planas, não criando grande contraste nem volumetria entre os elementos. A decoração interior dos salões, elaborada mais tarde, pelo arquiteto Vorohin, ressalta a influência francesa percebida tanto no mobiliário de linhas neoclássicas, especificamente do período Luís XVI, quanto no uso de tapetes e tecidos de motivos fitomorfos nas cortinas, paredes e poltronas.



Figura 4: Palácio de Pavlovsk: perspectiva do acesso principal à fachada frontal que apresenta elementos e volumetria clássica e forro em estuque policromado com motivos classicistas. Fonte: Alexandre Mascarenhas, 2009.

Até sua morte em 1796, observa-se a preferência de Catarina II por profissionais estrangeiros, ainda que dois russos tenham tido algum destaque: Starov e Bashenov. A segunda fase do gosto clássico russo ocorre durante os reinados seguintes de Paulo I, Alexandre I e Nicolas I. quando se destacam dois outros arquitetos russos: Vorohin e Zarajov, que conseguiram romper com suas tradições bizantinas e assimilaram a decoração palladiana.

A escultura clássica de São Petersburgo deve sua contribuição aos italianos e aos russos que se formaram na academia de belas artes de influência exclusivamente francesa. Os séculos XVIII e XIX herdaram da cultura romana três tipos de estruturas que caracterizam monumentos comemorativos: a coluna, o arco do triunfo e a estátua equestre. Em 1630 Filipe IV, rei da Espanha, havia solicitado uma estátua equestre ao escultor italiano Pietro Tacca, a qual foi implantada na Praça do Oriente em Madri. Luís XIV encomenda uma escultura a Girardon inspirada no modelo de Marco Aurélio, instalada no Capitólio, em Roma. Uma outra estátua equestre de Luís XIV havia sido criada por Bernini, mas rejeitada

pelo rei. Por sua vez, Andréas Schluter realizou em 1700 uma estátua equestre para Frederico II, inspirada na de Luís XIV que Girardon concebeu para a praça Vendôme, em Paris. Catarina II possuía relações amistosas com Grimm, Voltaire e Diderot, com quem mantinha correspondência. Após a morte de Voltaire, Catarina II escreve ao primeiro mencionando sua vontade em adquirir, independentemente do preço, toda a biblioteca do filósofo, incluindo suas cartas endereçadas a ele.

O filósofo francês Diderot chegou a visitar a corte de Catarina II em 1773, em São Petersburgo, e, por sua sugestão, Catarina encomenda a Falconet a estátua equestre de bronze dedicada ao czar Pedro I. Falconet trabalhou entre 1766 e 1776 e concebeu uma base em pedra e o cavalo empinado. Esse conjunto escultórico é considerado uma das obras-primas da escultura europeia que reúne características barrocas — berninesca, pela movimentação do cavalo que empina e está “preso” na base pelas patas traseiras e pela cauda, e clássicas, pela naturalidade e veracidade do herói e a sobriedade proposta do monumento de onde foram descartados os elementos alegóricos e inscrições enfáticas. As normas tradicionais para execução desse tipo de monumento se restringiam em apresentar o animal em movimento de trote e o cavaleiro geralmente envergava uma armadura romana.

Inspirado nas colunas de Trajano e de Vendôme, Auguste R. Montferrand executa a coluna de caráter celebrativo, triunfal e simbólico em razão da vitória de Alexandre I sobre Napoleão. A tradição diz que toda coluna triunfal traz a estátua do herói a ser celebrado; no entanto, a coluna de Montferrand é coroada por uma figura de um anjo (Figura 5).

A pintura clássica russa não vai apresentar/adicionar nenhuma autonomia em seu estilo. Os artistas formados pela Academia se contentavam em imitar seus mestros, quase todos de origem francesa, e não conseguiam perceber seu próprio país. Vale ressaltar que a nova escola de pintura russa abandona os temas religiosos (ícones) e valoriza os retratos. A reprodução de ícones — de origem bizantina, exclusivamente religiosa, que não permite temas profanos e criações imaginadas por artistas — é uma pintura de devoção plana, de duas dimensões, que se limita a decorar sua superfície sem se preocupar em representar ilusão de espaço e profundidade. O Stoglav conhecido como o “Concílio dos cem capítulos”, reunido em Moscou em 1551, desempenhou papel importante para a

iconografia russa, assim como o Concílio de Trento o foi para a iconografia católica (REAU, 1973, p. 72).



Figura 5: Coluna de Montferrand na praça, e ao fundo, fachada principal do Palácio de Inverno — Hermitage em São Petersburgo — tom verde das superfícies lisas em contraste ao branco e dourado dos estuques.
Fonte: Alexandre Mascarenhas, 2009.

O reinado de Catarina II é assinalado não somente pelas obras arquitetônicas monumentais, mas especialmente pela grandiosa extensão territorial, administrativa e econômica que seu império adquiriu nesse período. Inspirada no absolutismo, ela adota uma série de medidas administrativas e uma política de centralização que caracterizaram seu poder. No entanto, a Revolução Francesa se concretizou em 1789, e Catarina II, receosa de que as ideias revolucionárias contaminem seu país, rompeu suas relações diplomáticas com a França e renunciou a seu projeto de a Rússia se abrir ao movimento “Lumières” — movimento cultural e filosófico que aconteceu na Europa, e de maneira mais agressiva na França, no século XVIII.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

São Petersburgo é uma cidade projetada para receber a capital do império russo, que naquele momento, princípios do século XVIII, após vencer as batalhas contra os suecos, permitiu o acesso dos russos ao mar báltico, facilitando assim o estreitamento de laços com a Europa ocidental.

Pedro I instala sua cidade em local estratégico e traz da Europa inúmeros arquitetos, artistas e artesãos que vão contribuir na formação de uma arquitetura, urbanismo e paisagismo particular. O desenvolvimento urbano e arquitetônico de São Petersburgo iniciado por Pedro I terá sequência por intermédio das imperatrizes Isabel Petrovna e Catarina II. A vinda de alemães, ingleses, suíços, suecos, franceses, italianos, entre outras nacionalidades, contribuiu para uma criatividade unificada, enriquecendo a cultura russa. No entanto, observa-se que, inicialmente, havia uma preferência pelo gosto francês, pela corte de Luís XIV, pela arquitetura de Versalhes, pelos jardins e paisagismo dos castelos e palácios da França, assim como seu mobiliário, sua literatura, seus artistas, sua língua e até sua moda.

Cada arquiteto convocado para trabalhar na cidade era acompanhado de sua equipe de profissionais composta por mestres decoradores, marceneiros, ebanistas, talhadores, bronzadores, especialistas de mobiliário e porcelanistas. As manufaturas imperiais ajudaram na criação de uma nova imagem da cidade.

São Petersburgo apresenta um conjunto urbano e paisagístico que possui características formais de tipos distintos de arquitetura que foram desenvolvidas na cidade, e que, ao integrar as influências externas e russas, estabeleceu estilos próprios, nacionais.

A arquitetura da primeira fase de implantação da capital, sob o domínio do czar Pedro I e com participação ativa de Menshikov, está compreendida em um movimento estilístico, que inicialmente veio da Europa, sobretudo de países como Holanda, Alemanha e França, e que na história da arte e da arquitetura russa é conhecido como barroco petruviano. Esse movimento cultural inspirado no barroco desses países apresenta edificações com características bem marcadas, como: o corpo central encimado por uma cúpula, pilastras e colunatas e capitéis esculpidos ou executados em argamassa e esquadrias com enquadramento vertical e molduradas por ornamentação. As superfícies das fachadas

recebem cores vivas que variam de azul, verde, amarelo ou laranja, contrastando com os elementos decorativos pintados em branco e/ou dourados. Os arquitetos principais são Domenico Trezzini e Alejandro Leblond.

A segunda fase, entre os reinados de Ana Ivanovna e Isabel Petrovna, é sempre associada à arquitetura do italiano Bartolomeu Rastrelli, entre as décadas de 1730 e 1760. A arquitetura civil, majestosa sem ser pretensiosa, apresentava fachadas muito extensas, repetição de colunatas pintadas nos tons de azul ou verde, esquadrias e frontões emoldurados por cimalkhas ou cornijas e ladeados por figuras antropomorfas e/ou anjos dourados. Os espaços internos eram rebuscados com talha dourada emoldurando espelhos e candelabros tortuosos. Há uma transição do barroco ao rococó. A arquitetura religiosa apresentava cinco cúpulas bulbosas douradas. Esse período foi denominado como barroco isabelino e as cores das fachadas ainda são vivas.

A última fase arquitetônica do século XVIII, que predominou a paisagem das construções sobre o Rio Neva, foi dominada pelo classicismo, inspirado na Antiguidade greco-romana e ocorre o retorno dos padrões vitruvianos resgatados por Palladio, tais como volumes simples, robustos e geométricos, simetria, jardins pontuados por estátuas de caráter mitológico e arquitetura monumental. As alegorias e simbologias militares, os tons pastéis, a decoração em estuque parietal e de teto, as técnicas tradicionais de decoração e elementos arquitetônicos como colunatas duplas, rotundas, cúpulas, arcos e arcadas, nichos semicirculares e a alternância de vergas retas e vergas em arco pleno serão bastante difundidos nesse período, além das cornijas e frontões triangulares. Esse estilo está diretamente associado à imperatriz Catarina II — que o impõe ao subir ao trono em 1762 — e aos arquitetos Vallin de la Mothe, Antonio Rinaldi e W. P. Stasov.

Por fim, paralelamente aos trabalhos de arquitetos e artistas renomados provenientes de distintos países da Europa e dos profissionais russos que se envolveram no desenvolvimento urbano, arquitetônico e artístico da nova capital, pode-se considerar que São Petersburgo assimilou as tendências de cada época e por isso adequou sua história à sua arquitetura, criando um conjunto edificado harmonioso e equilibrado. Esse conjunto conseguiu integrar o movimento rítmico de curvas e contracurvas do barroco italiano e holandês, a decoração assimétrica do rococó alemão, o classicismo francês — da arquitetura triunfal e aristocrática da corte de Luís XIV —, o paisagismo inglês, e com suas fachadas de cores

fortes e vivas, faz contrastar superfícies planas e ornamentações, construindo assim uma arquitetura particular, propriamente russa.

REFERÊNCIAS

ARRIGNON, Jean-Pierre. **Russie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2008. 431 p.

BARKHATOVA, Anna; BOURKOVA, Tatiana. **Les Romanov: tsars et empereurs**. São Petersburgo: Editions Abris, 2007.

BAZIN, Germain. **Barroco e rococó**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 313 p.

Historia del arte: de la prehistoria a nuestros días. Barcelona: Ediciones

Omega, 1956. BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1994.

EFIMOV, Andrei. Les couleurs de Moscou et de Saint-Pétersbourg. **Bulletin du Centre de Recherche du Château de Versailles**, Couleurs de l'architecture, février 2002.

FAGIOLO, Marcello; SILVA, Liliane; NETO, Joaquim; SILVA, Ariadne (Org.). O grande Teatro do barroco. In: _____. **Paisagens mediadas: olhares sobre a imagem urbana**. Salvador: Unifacs, 2008.

HAMILTON, George Heard. **The art and architecture of Russia**. Montreal: Penguin Books Ltd, 1954. 320 p.

PAVLOVSK. **Palais, jardins et park: guide complete de la visite**. São Petersburgo: Editions Art-Palas, 1999. 123 p.

PROMYSLOV, Vladimir. **Moscou**. Moscou: Editions du Progrès, 1980. 302 p.

REAU, Louis. **El arte ruso**. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. 158 p.

SPELTZ, Alexander. **Enciclopedia de los estilos ornamentales: desde los tiempos prehistoricos hasta el siglo XIX**. Buenos Aires, 1950. 720 p.

TIMOFÉIEVA, T. P. **Andrés Rubliov en Vladimir**. Vladimir: Editorial Arkaim, 2005. 16 p.

YAR, Grigoriy. **Peterhof, Pavlovsk, Tsarskoye-Selo, Gátchina, Oranienbaum**. São Petersburgo: Editorial Iván Fiódorov, 2000. 128 p.

Sites consultados

<http://www.iconografiabrasil.com/Russa.htm>

<http://www.iconofile.com>

<http://crcv.revues.org/index76.html>, consultado no dia 23 de dezembro de 2009.

<http://www.samefacts.com/2008/12/religion-and-politics/the-statue-of-despotism/>

http://pics.livejournal.com/ana_pt/pic

http://www.routard.com/guide_voyage_lieu/6718-saint_nicolas_des_marins.htm

<http://www.info.univ-tours.fr/~antoine>

<http://www.worldmapfinder.com>

<http://www.worldmapfinder.com>

<http://www.patriciamellilo.com.br/arquitetura-russa.htm>

Filmografia consultada

SOKVROV, Aleksandr. **A arca russa**. 2002, 97 minutos.