

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Identidades locais
na arte colonial
brasileira**

O Estilo Nacional Português em Minas Gerais: Abrangência e Modelos

Alex Fernandes Bohrer
IFMG/ OP

Resumo

O retábulo do Estilo Nacional Português foi alcunhado por Robert Smith em célebre livro sobre a talha em Portugal. Em Minas é possível encontrar traços deste estilo em raríssimas peças de fins do XVII e início do XVIII. O Nacional Português nas Minas marcou o berço de uma das mais esplendorosas épocas artísticas e culturais do período colonial, nos legando obras de inestimável valor, focos do presente estudo.

Palavras chave

Barroco, Estilo Nacional, Retábulo

Abstract

The altarpiece of the Portuguese National Style was dubbed by Robert Smith in his celebrated book about carving in Portugal. In Minas is possible to find traces of this style in rare pieces of the late seventeenth and early eighteenth centuries. The Portuguese National in Minas marked the birthplace of one of the most beautiful artistic and cultural periods from the colonial period, in bequeathing works of inestimable value, foci of this study.

Keywords

Baroque, National Style, Altarpiece

O Estilo Nacional

No que concerne à história mineira do século XVIII há uma lacuna que pede reparo urgente. Muito se tem escrito sobre a produção cultural e artística do chamado Barroco Mineiro. Estudos variados sobre pintura, talha e escultura se multiplicaram nos últimos cinquenta anos. Desde as obras referenciais iniciais como o *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, do francês Germain Bazin, até publicações mais recentes da Professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, os muitos enfoques dados a esta produção tem sido profícuos. No entanto, cabe salientar que tais estudos acentuam um hiato: a produção artística mineradora de fins do seiscentos e três primeiras décadas do setecentos não recebeu ainda trabalho abrangente e sistemático. Este período é marcado especialmente pelo aporte em terras americanas de uma tipologia específica de retábulos, de impulso criativo tipicamente lusitano, chamado hodiernamente de *Estilo Nacional Português*, foco principal deste texto. Comum no mundo ibérico, os retábulos, a maioria dos quais construída de madeira policromada ou dourada, ornaram o altar propriamente dito, encimando a mesa da comunhão e abrigando as imagens.¹ Via de regra, os retábulos adquiriram feições monumentais, estando entre as características mais marcantes da arte barroca luso-brasileira. Como escreveu Reynaldo dos Santos em seu *As Artes Plásticas no Brasil – Antecedentes Portugueses e Exóticos*:

*Mas o que dá caráter às igrejas seiscentistas em Portugal, mais que a sua orgânica austera que se repete com monotonia, é a riqueza decorativa dos altares e capelas, revestidos de talha policromada e dourada, forrando por vezes os muros de alto a baixo, emoldurando as portas e janelas, cobrindo as abóbodas e os tetos. Este revestimento de ouro estender-se-á às igrejas do Brasil, por isso é do maior interesse para a compreensão do seu estilo, o estudo das origens e caracteres da talha barroca em Portugal.*²

A sugestão do pesquisador português, que diz respeito justamente à talha seiscentista abordada aqui, parece não ter sido seguida por pesquisadores ulteriores, aguardando ainda uma pesquisa à altura.³

O retábulo do Estilo Nacional Português (chamado em Portugal simplesmente de Estilo Nacional) foi alcunhado por Robert Smith em célebre livro sobre a talha em Portugal e caracteriza-se por

*dois elementos indispensáveis – a coluna de fuste em espiral, chamado “salomônico”, e o remate de arcos concêntricos, que, combinados, deram ao retábulo português uma nova estrutura, mais estrutural que arquitetônica, dinâmica em vez de estática, emprestando sentido de movimento e efeito de unidade.*⁴

1 O retábulo por vezes é chamado erroneamente de altar. Altar é tão somente a mesa fronteira onde o sacerdote celebra o ritual eucarístico.

2 SANTOS, Reynaldo dos. *As Artes Plásticas no Brasil, Antecedentes Portugueses e Exóticos*, p. 22.

3 Há, todavia, alguns poucos estudos sobre o contexto social inicial da região mineira foco do Nacional Português, especialmente a monografia *O Papel e o Surgimento do Entorno de Vila Rica 1700-1750*, de Miguel Archanjo de Oliveira, feita sob orientação da professora Dra. Adalgisa Arantes Campos e apresentado ao Departamento de História da FAFICH/UFMG. Nada, porém, com o intuito primeiro e sistemático de estudar a produção artística nesta região.

4 SMITH, Robert. *A Talha em Portugal*, p.69.

A terminologia do eminente historiador norte-americano é perfeitamente aplicável à tipologia de retábulos mineiros que pretendemos abordar. Tanto por razões práticas, quanto didáticas, não vemos motivos para olvidar o termo. Aqui o usaremos, portanto, para designar certos tipos de retábulos produzidos nas Minas e que se encaixam na descrição de Smith. Essa tipologia constitui, como dito, uma invenção portuguesa, sendo que os primeiros exemplares datam de 1675 e já marcam decisivamente uma ruptura com a arte espanhola. Em Minas é possível encontrar traços deste estilo em raríssimas peças de fins do XVII. No século XVIII, em especial até 1725, o uso destes retábulos se tornaria provavelmente comum (dizemos “provavelmente” pois, comparativamente com a produção posterior joanina e rococó, poucos retábulos do Nacional Português remanesceram, sendo, sem dúvida, substituídos conforme os novos modismos que se sucederam).

Cabe frisar, a título de esclarecimento, que a exuberância da talha dourada presente no Estilo Nacional Português – cujos motivos estão relacionados, aliás, com os grutescos e a florística dos escultores flamengos, ativos em Portugal desde o século XVI –, cedeu espaço, a partir de 1725, para desenhos mais arquitetônicos, mais teatrais e menos ornamentais. O estilo em voga neste período subsequente, por coincidir com o reinado de Dom João V, é chamado, em geral, de Estilo Joanino e tem como principal característica a presença, no remate do retábulo, de um dossel à moda italiana (explicável pelo gosto do monarca luso pela arte da Itália, de onde importou, não só peças de arte, mas escultores, pintores e arquitetos). Já a partir da segunda metade do século XVIII a talha começa a ficar mais leve e graciosa, com rocalhas irregulares e com a redução do douramento em favor da cor branca ou marmorizada. Foi este o período da arte de inspiração rococó, que os mineiros devem muito a regiões que hoje compõe a Alemanha.

Cabe frisar que retábulos do Estilo Nacional Português são encontrados em algumas regiões de Minas, desde cidades meridionais até o antigo Distrito Diamantino. Contudo, salta aos olhos, pela quantidade e qualidade artística, a confecção deste tipo de peça na Bacia do Rio das Velhas. Há retábulos afins em Sabará (Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Igreja de Nossa Senhora do Ó e Capela de Santo Antônio de Pompéu), Raposos (Matriz de Nossa Senhora da Conceição) e em Ouro Preto, justamente em distritos localizados nas cabeceiras do citado rio (Matriz de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo, Igreja de Santo Antônio de Glaura, Igreja de São Bartolomeu e Capela de Nossa Senhora das Mercês, essas duas últimas no distrito de São Bartolomeu). Apesar da ligação inequívoca com criações portuguesas coetâneas, tais retábulos apresentam características próprias, que transitam desde um gosto vernáculo (Raposos) até espetaculares criações eruditas (Matriz de Cachoeira do Campo).

O Rio das Velhas

O Rio das Velhas se constituiu em uma importante via natural para os exploradores do século XVII. Serviu de baliza não só a incursionistas paulistas (como bem demonstra a expedição de Fernão Dias Paes), mas também guiou até a região levas de pessoas vindas do norte da colônia (da Bahia e Pernambuco). Já em princípios do século XVIII havia rotas de escoamento de gado, em sentido norte-

-sul, subindo o São Francisco e o Velhas. Das cercanias de Sabará (exploradas já nas últimas décadas do seiscentos) era fácil o caminho até a futura Vila Rica: o Velhas, que passa caudalosamente por Sabará, nasce na Serra de Ouro Preto, nas proximidades do distrito de São Bartolomeu. Não é de se estranhar, por este motivo, que encontremos nesta região resquícios muito antigos da presença de colonos, como bem testificam as igrejas citadas acima e algumas capelinhas nos arredores.

A Bacia do Rio das Velhas abriga a esmagadora maioria das peças do Nacional Português em Minas, quase todas de acentuado valor artístico e todas de inestimável valor histórico.⁵ Por que este estilo se conservou justamente neste território? Cremos que estes retábulos foram construídos também em outros lugares, como parte principal da ornamentação, mas logo foram substituídos. Isso não aconteceu, todavia, com os principais retábulos do Velhas, uma vez que quase todos ainda existem. É possível que as criações desta região fossem mais antigas e mais magistrais que de outras áreas congêneres, sendo respeitadas em alterações arquitetônicas posteriores (a Matriz de Cachoeira, por exemplo, teve toda sua parte estrutural refeita, mas a decoração original foi preservada). Enquanto, por exemplo, Ouro Preto e Mariana eram um amontoado de arraiais dispersos, com pequenas ermidas de frontispício e interior singelo, Sabará e Cachoeira já empreendiam a edificação de suas portentosas matrizes e São Bartolomeu, além de sua matriz, já ostentava um traçado urbanístico organizado, retilíneo. Isso aconteceu, a nosso ver, pela ancianidade da ocupação deste território, foco, não por acaso, dos conflitos emboabas iniciais.

Origens Morfológicas

Seria possível, através da comparação estilística entre os diversos retábulos remanescentes, abstrair informações sobre a possível origem dos artistas? A circulação de determinados motivos ornamentais é o eixo que nos conduz à principal hipótese levantada aqui, pois, a nosso ver, derruba alguns paradigmas antigos. Exemplificaremos isso abordando rapidamente os ornamentos de quatro igrejas na Bacia do Rio das Velhas: a Matriz de Raposos, a Capela de Nossa Senhora do Ó de Sabará, a Igreja de São Bartolomeu e a Matriz de Cachoeira do Campo.

É comum falar que os retábulos de Raposos apresentam um estilo mais popular, uma simplificação do Nacional Português feita por mãos canhestras. Que estas peças possuem uma orientação mais vernácula, não se pode negar, contudo, é também inegável a ligação da talha de Raposos com modismos característicos de algumas criações paulistas, especialmente jesuíticas. Comparemos essa igreja mineira com somente um monumento paulista: a Igreja do Rosário de Embu. A disposição dos retábulos laterais (paralelos ao arco-cruzeiro) – numa solução compositiva comum em São Paulo (mas incomum em Minas) –, a pouca profundidade dos camarins da nave e a solução *sui generis* do altar-mor nos remetem a uma tradição paulista em ambos os templos. Os bandeirantes parecem ter deixado pouco vestígio nas minas por eles descobertas: ao lado da talha de Raposos, podemos citar um pequeno altar hoje conservado no Santíssimo da

⁵ Esses retábulos estão sendo mapeados pelo projeto “O Estilo Nacional Português na Região de Ouro Preto”, com bolsistas PIBIC/IFMG, sob coordenação do professor Alex Bohrer.

Matriz de Cachoeira, de talha inequivocamente seiscentista, com grossas parreiras e ausência de enfeites antropomorfos e zoomorfos. Após os conflitos de 1708, os paulistas se debandaram da região, que em seguida seria marcada por típica ornamentação ao gosto português.

Logo depois de Raposos, em ordem cronológica, analisemos os retábulos de São Bartolomeu e os do Ó de Sabará. Entre as principais características destes está a ausência de decoração antropomorfa, notadamente os *putti*. Esta particularidade fez com que tais peças fossem tachadas como autênticas representantes de um Nacional Português mais puro que o de Cachoeira do Campo (já com farta aparição dos *putti*). Todavia, um pormenor merece exame: a semelhança evidente destas concepções com obras Açorianas. Neste arquipélago lusitano abundam criações do Estilo Nacional. Comparemos um retábulo lateral de São Bartolomeu com o conjunto do altar de Santo Antônio da Igreja de Nossa Senhora da Vitória, na Vila do Porto, Ilha de Santa Maria, nos Açores. O que temos? Ausência de adornos antropomorfos e predominância de parreiras coladas às espiras das colunas, sem muita expressividade plástica. Alguns detalhes são idênticos (como o desenho das mísulas que suportam as colunas). O complexo do altar-mor do Ó de Sabará é mais elaborado que os de São Bartolomeu, apresentando profusa talha, com predominância de vermelho e laca, também sem o atavio dos *putti*. Há paralelos em Açores para esta tipologia. Citemos o caso de um altar da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, também na vila açoriana do Porto: a composição estilística é muito semelhante nas duas obras, inclusive com ascendência da mesma policromia e motivos.

Chegamos agora ao caso cachoeirense. A Matriz de Nazaré é conhecida pela exuberância de seus cinco retábulos principais. Por abrigar figuras humanas nos adereços e por seu retábulo-mor apresentar dois nichos laterais (não encontrados nos exemplos dados até aqui), esse templo foi (e é) lembrado por proporcionar uma talha de passagem entre um gosto mais antigo, o Nacional, para um gosto modernizante, de tipo joanino. Todavia, não é o que comprovamos na prática.

Figuração antropomorfa já era comum em igrejas portuguesas antigas mesmo antes dos 'italianismos' de Dom João V. Crianças atarracadas e tímidas estão presentes, por exemplo, em São Bento (Porto), Sé Nova de Coimbra (centro), Conceição de Portimão (ao sul), na Igreja de Arruda dos Vinhos (também ao sul) etc. São soluções compositivas que nos remetem à capela-mor e aos dois altares do cruzeiro de Cachoeira do Campo, onde os *putti*, apesar de encontrados em grande quantidade, são adensados aos arranjos e se perdem na vegetação. Meninos mais robustos e com maior força expressiva são achados também em Portugal, de norte a sul, ainda dentro do Estilo Nacional, como em Santo Antônio de Lagos, Misericórdia de Évora e Viana do Castelo, São Pedro de Peniche, Aveiro, entre outros. Alguns dos meninos citados se vestem à romana e têm o corpo terminado em acanto (Foto 1), bem ao modo de quatro cariátides existentes nos dois retábulos maiores da nave da Matriz de Nazaré (Foto 2). Algumas cariátides da Igreja de São Bartolomeu, anteriores, também têm interessante paralelo morfológico com certos motivos portugueses. Como salienta Robert Smith, este tipo de composição teatral abriu caminho para o joanino, inspirando-lhe modelos iconográficos, e não o contrário. Os nichos laterais do retábulo-mor, que em

Cachoeira são vistos tradicionalmente como influência do joanino, também já aparecem em precedentes mais antigos portugueses (como na Sé Nova de Coimbra, na Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo e em algumas peças do Porto).

Como último tópico, cabe falar algo sobre a circulação de fontes iconográficas impressas e a ascendência destas na confecção de certos detalhes ornamentais. Robert Smith já havia salientado o legado de alguns gravadores europeus na fatura de retábulos do Nacional Português. Desde Hanna Levy, o uso de modelos impressos em pinturas coloniais foi alvo de diversas pesquisas no Brasil. Contudo, pesquisas sobre a circularidade dos gravados são bem mais escassas quando o assunto é talha ou escultura. Raro exemplo é o *European Sources for the Prophets at Congonhas do Campo*, de Nancy Davenport.⁶ Devido à exigüidade do espaço, vamos mencionar poucos casos para ilustrar essa rede de influência internacional. Dois italianos, citados por Smith, possuem gravuras muito interessantes: *Agostino dei Musi* (1490-1540) e *Enea Vico* (1523-1567).

No retábulo do arco-cruzeiro, lado evangelho, dedicado ao Senhor Bom Jesus de Bolças, na Matriz de Cachoeira do Campo, há um curioso baixo relevo no fundo do camarim, composto de motivos fitomorfos chapados, mas naturalistas. Desenho muito semelhante encontramos numa gravura de Agostino dei Musi, influenciada pela moda romana dos grutescos (moda essa que se espalhou grandemente pela península ibérica e que por vezes também é chamado de *brutesco*). Grutescos, aliás, são essenciais para se entender certos aspectos do Estilo Nacional Português, como os que estão na Capilla de las Arce, Catedral de Sigüenza, e numa fachada da Universidade de Salamanca, cujo desenho se assemelha, por exemplo, aos mascarões da capela-mor da Matriz de Cachoeira.

Na mesma igreja matriz há dois interessantes cavalos estilizados similares ao que nos deparamos numa gravura de Enea Vico. Outro pormenor que nos chamou atenção, por ser encontrado em algumas igrejas da região (especialmente em Sabará, Cachoeira do Campo e nas Mercês de São Bartolomeu), são certas figuras femininas de meio corpo com ombros terminados em volutas, tal como se apresenta em uma gravura de Vico. No livro antuerpiano *Insulana*, datado de 1635 e citado por Eddy Stols em trabalho recentemente publicado,⁷ podemos ver, só para citar mais um exemplo, uma curiosa figura feminina, com metade do corpo apoiado numa espécie de mísula, bem à moda das que vemos em Cachoeira e, especialmente, daquelas colocadas na abundante talha de Nossa Senhora da Conceição de Sabará.

Considerações Finais

Os retábulos do Nacional Português são rastros a seguir quando queremos compreender a produção criativa mineradora do século XVIII. Representantes de um momento artístico inicial das áreas auríferas, as igrejas do Rio das Velhas se transformaram em canteiros de obras para onde artífices de diferentes partes

6 DAVENPORT, Nancy. *European sources for the prophets at Congonhas do Campo*. *Barroco*, Belo Horizonte, v.7, 1975.

7 Vide STOLS, Eddy. *Livros, Gravuras e Mapas Flamengos nas Rotas Portuguesas da Primeira mundialização*. In.: STOLS, Eddy, THOMAS, Werner (Orgs). *Un Mundo Sobre Papel. Libros y Grabados Flamengos en el Imperio Hispanoportugués (siglos XVI-XVIII)*, p.109.

acoriavam, intercambiavam idéias, inventavam técnicas, adaptavam suas concepções plásticas. E é pelo estudo destas igrejas que devemos começar para entender o que hoje é chamado de Barroco Mineiro. Contudo, resta pesquisar sistematicamente essa produção primeva, que atualmente constitui um certo vazio de nossa história. O Nacional Português nas Minas marca o berço de uma das mais esplendorosas épocas artísticas e culturais, nos legando obras de inestimável valor e artistas de altíssimo nível. Para ilustrar isso, encerramos com alguns proveitosos exemplos.

Na lista de irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Cachoeira do Campo, datada de 1718, encontramos o nome de Manoel Francisco Lisboa, futuro pai de Antônio Francisco Lisboa.⁸ Em geral se afirma que Manoel Francisco chegou nas Minas em 1724, fato que o documento cachoeirense desmente. Aliás, já em 1715 um escravo seu se casava na referida Matriz e em 1724 Lisboa foi fiador de um lojista do arraial.⁹ O arquiteto português – que anos depois traria uma nova concepção construtiva e espacial, que, nas Gerais, se conjugaria com um brilhante Estilo Joanino – ao que nos parece, aporta primeiro nos ‘Campos da Cachoeira’, se filiando a uma irmandade expressiva e que na ocasião construía seu faustoso templo. Cremos, então, que Lisboa se estabeleceu em Cachoeira porque lá estava sendo executada uma obra de vulto (ao contrário de Vila Rica), lá conseguiria se inserir nas redes de clientela da região. Só anos depois, em 1727, quando a capital começava a deixar para trás seu passado de casebres desorganizados, o pai do Aleijadinho projetaria a Matriz de Antônio Dias, de traço arquitetônico elaborado, mas austero, bem à moda chã portuguesa.¹⁰ Manoel Francisco era de Odivelas, Arcebispado de Lisboa, portanto região centro-sul de Portugal. Trazia para as Minas um modismo mais arquitetural do que ornamental, típico do sul, abrindo caminho, assim, para novos estilos e para substituição dos velhos.

A velha sensualidade e monumentalidade da talha do norte extinguiu-se em Portugal e gradualmente desaparecia nas Minas, não sem, claro, deixar influência. Exemplo disso temos no próprio Aleijadinho. A primeira obra atribuída ao mestre é um busto feminino bastante incomum e profano colocado no Chariz do Alto da Cruz, em Ouro Preto, cuja construção foi encomendada a seu pai em 1757. O pesquisador Ivo Porto de Meneses há muito percebeu a possível fonte dessa escultura do jovem Antônio Francisco: quatro bustos quase idênticos estão localizados na Matriz de Cachoeira, dentro da ornamentação do Nacional Português (Foto 3).¹¹ Findou o estilo, mas seus frutos foram colhidos. Mais um ponto a reforçar a idéia da necessidade de se estudar o começo da arte mineira para entender, por fim, o seu todo.

8 LEMOS, Pe. Afonso Henriques de Figueiredo. Monografia da Freguesia da Cachoeira do Campo. In.: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, p.93.

9 MENEZES, Ivo Porto. Acerca de Modelos e Semelhanças nos Trabalhos de Antônio Francisco *Revista do IAC*, Ouro Preto, nº 0, 1987, p.52.

10 COSTA, Alexandre Alves. *Introdução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*, p.42.

11 MENEZES, Ivo Porto. *Ibidem*. pp.51-55.

Bibliografia:

- COSTA, Alexandre Alves. *Introdução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*. Porto: FAUP, 2007.
- DAVENPORT, Nancy. European sources for the prophets at Congonhas do Campo. *Barroco*, Belo Horizonte, v.7, 1975.
- LEMOS, Pe. Afonso Henriques de Figueiredo. Monografia da Freguesia da Cachoeira do Campo. In.: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n.13, 1908.
- MENEZES, Ivo Porto. Acerca de Modelos e Semelhanças nos Trabalhos de Antônio Francisco *Revista do IAC*, Ouro Preto, nº 0, 1987.
- OLIVEIRA, Miguel Archanjo de. *O Papel e o Surgimento do Entorno de Vila Rica/1700-1750*. (Monografia de Bacharelado) – Graduação em História, FA-FIC/UFMG, Belo Horizonte, 2004.
- SANTOS, Reynaldo dos. *As Artes Plásticas no Brasil, Antecedentes Portugueses e Exóticos*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968.
- SMITH, Robert. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1962.
- STOLS, Eddy. Livros, Gravuras e Mapas Flamengos nas Rotas Portuguesas da Primeira mundialização. In.: STOLS, Eddy, THOMAS, Werner (Orgs). *Un Mundo Sobre Papel. Libros y Grabados Flamengos en el Imperio Hispanoportugués (siglos XVI-XVIII)*. Amberes: Acco, 2009.
- WEISBACH, Werner. *El Barroco. Arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa Calpe, 1948.



Igreja do Convento de Jesus, Aveiro, Portugal (detalhe).
Fonte: Desenho reproduzido em SMITH, Robert. A Talha em Portugal, p.85.



Retábulo lateral da Matriz de Nazaré de Cachoeira do Campo (detalhe).
Fonte-Acervo AMIC



Altar-mor da Matriz de Nazaré,
Cachoeira do Campo (detalhe).
Fonte-Acervo Particular