



ISDPC

Curso de Identificação,
Salvaguarda e Difusão
do Patrimônio Cultural

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins



Universidade Federal de Viçosa

Reitor: Demetrius David da Silva

Vice-Reitora: Rejane Nascentes

cead^{UFV}

Coordenadoria de
Educação Aberta e a Distância

**Coordenadoria de Educação
Aberta e a Distância**

Diretor: Francisco de Assis de Carvalho Pinto

Campus Universitário, s/n. Viçosa/MG - CEP 36570-900,

Telefone: (31) 3612 1251 - e-mail: cead@ufv.br

Ficha Técnica:

Capa: Ênio Venâncio

Layout e Diagramação: Adrielle Mariana, Ana Luísa Medeiros,
Antônio dos Santos, Stéfany Peron e Pedro Eni Lourenço

Edição de conteúdo e CopyDesk: João Batista Mota

**Ficha catalográfica elaborada pela Seção de Catalogação e Classificação da
Biblioteca Central da Universidade Federal de Viçosa – Campus Viçosa**

M386b
2023 Martins, Karla Denise, 1972-
Barroco colonial nas Minas Gerais [recurso eletrônico] /
Karla D. Martins. -- Viçosa, MG : UFV, CEAD, 2023.
1 apostila eletrônica (62 p) : il. (algumas color.). --
(Curso de identificação, salvaguarda e difusão do patrimônio
cultural).

Disponível em: [https://portalead.cead.ufv.br/site/
categoria/curta-duracao/](https://portalead.cead.ufv.br/site/categoria/curta-duracao/)
Inclui bibliografia.

1. Patrimônio cultural. 2. Arte barroca – Minas Gerais. 3. Arte
barroca – Portugal. 4. Arte barroca – Europa. 5. Minas Gerais –
História. I. Universidade Federal de Viçosa. Coordenadoria de
Educação Aberta e à Distância. II. Título. III. Série.

CDD 22. ed. 363.69

Bibliotecário responsável: Euzébio Luiz Pinto – CRB 6/3317

Viçosa, 2023

Significado dos ícones da apostila

Para facilitar o seu estudo e a compreensão imediata do conteúdo apresentado, ao longo de todas as apostilas, você vai encontrar pequenas figuras ao lado do texto. Elas têm o objetivo de chamar a sua atenção para determinados trechos do conteúdo, com uma função específica, como apresentamos a seguir:



DESTAQUE: são definições, conceitos ou afirmações importantes às quais você deve estar atento.



SAIBA MAIS: Se você quiser complementar ou aprofundar o conteúdo apresentado na apostila, tem a opção de links na internet, onde pode obter vídeos, sites ou artigos relacionados ao tema.



GLOSSÁRIO: Informações pertinentes ao texto, para situá-lo melhor sobre determinado termo, autor, entidade, fato ou época, que você pode desconhecer.



PARA REFLETIR: vai fazer você relacionar um tópico a uma situação externa, em outro contexto



EXERCÍCIOS: são momentos para você colocar em prática o que foi aprendido.

Sumário

1. O Barroco como estilo artístico na Europa e sua entrada no Brasil.....	3
<i>Estética e filosofia religiosa.....</i>	<i>3</i>
2. Portugal e a emergência do Barroco	17
3. A construção das Igrejas e a adoção dos estilos portugueses nas matrizes e capelas	19
4. O Barroco nas Minas Gerais.....	24
5. O barroco luso-brasileiro e seus artífices	29
<i>Aleijadinho</i>	<i>29</i>
<i>Mestre Ataíde.....</i>	<i>32</i>
<i>Igreja Bom Jesus do Matosinhos</i>	<i>34</i>
<i>Valentim Fonseca da Silva (Mestre Valentim)</i>	<i>38</i>
6. Ouro Preto e Mariana como focos de difusão do estilo Barroco Mineiro.....	39
7. A imagética Barroca como representação de um determinado modo de apresentar o Cristianismo	46
8. O Barroco no Modernismo.....	53
9. O Barroco e a educação patrimonial.....	56
<i>O que seria educação patrimonial?.....</i>	<i>57</i>
Referências	59
Biblioteca Virtual	60
<i>Informações sobre os santeiros:.....</i>	<i>60</i>

1. O Barroco como estilo artístico na Europa e sua entrada no Brasil

Estética e filosofia religiosa

Por volta de 1520, houve uma crise na arte, especialmente na Itália florentina e romana, à época dos célebres Rafael Sanzio, Michelangelo e Leonardo Da Vinci. As técnicas alcançavam o ápice do **naturalismo**. Tais artistas haviam superado os grandes das esculturas greco-romanas.¹ Eles mesmos, os gênios do Renascimento, e seus aprendizes tentavam experimentar no círculo próprio da técnica já alcançada, com o intuito claro de fazer algo novo em relação ao que já havia sido realizado.¹



Naturalismo: uma perspectiva que tentava imitar a realidade o máximo possível.

Assim, com tanta ‘novidade’, recriar o mesmo não faria muito sentido, de modo que o burlesco despontava e emergia em meio a tantos experimentos. Com o experimentalismo, surgiram novos trabalhos que formarão novos movimentos em várias áreas. Esses experimentos deram condições à emergência do Barroco, do Rococó e do Maneirismo por exemplo. “Havia uma atmosfera aberta à superação e à crítica”.¹ Os jovens artistas pretendiam ir além de seus mestres e trabalhavam para um novo estilo.²

Um exemplo claro dessa nova tendência é a obra inacabada de Parmigiano, **A virgem do longo pescoço**, que veremos mais à frente. “Os períodos da arte clássica caracterizados pela absoluta disciplina da forma, pela completa penetração da realidade pelos princípios da ordem e pela total sujeição da autoexpressão à harmonia e beleza, são de duração relativamente breve.”³

Os pintores do século XVII passaram a decompor e a remontar os grandes temas, colocando em questão a tão perfeita arte renascentista. “Em Rafael e Michelangelo valores e objetivos verdadeiramente clássicos foram paulatinamente, a partir de sua mocidade, suplantados por tendências barrocas e/ou maneiristas.”⁴

Correggio (Antonio Alegri 1439-1584) nos ensina essa dilatação cada vez mais presente e mais vivaz na arte europeia, tão afamado pintor de sua época, apreciado por Ticiano. Com ele, a evolução da luz foi cada vez maior, o que ajudou na técnica para a supremacia mais tarde do **chiaroscuro**. Além disso, uma espécie de maneirismo já se ensinava em Correggio especialmente em sua luminosidade fantasmagórica e nas delgadas formas tão presentes no Barroco de um El Greco, o qual exploraremos mais adiante.

1 GOMBRICH, E. História da Arte. P. 361.

2 Ibid. 362.

3 HAUSER, Arnold. Maneirismo. Editora Perspectiva, 1993. p. 16.

4 Ibid. p. 17.



Cupido, Mercúrio e Vênus, Correggio (1489-1534)⁵



Chiaroscuro: (palavra italiana para “luz e sombra” ou, mais literalmente, “claro-escuro”) é uma das estratégias inovadoras da pintura renascentista do século XV, junto ao sfumato, cangiante e unione. O chiaroscuro se define pelo contraste entre luz e sombra na representação de um objeto, porém com número menor de nuances tonais, nas transições, se comparado com o sfumato. A técnica exige conhecimentos de perspectiva, dos efeitos físicos que a luz provoca nas diversas superfícies, dos brilhos, das tintas que estão sendo utilizadas e de sua matização (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiaroscuro>)

⁵ Disponível em: https://www.chinaoilpaintinggallery.com/c-correggio-c-58_69_575/the-education-of-cupid-p-17148. Acesso em 03/04/2020.



Adoração dos Pastores – Correggio – Gemäldegalerie- Dresden⁶

Em Adoração dos pastores, a luz emana da manjedoura e inunda toda a cena. Todos são iluminados pela presença santa de Jesus, o rosto de Maria tomado por sua luz sagrada, em expressão máxima da presença divina entre nós. A desintegração do clássico em Gaudenzio Ferrari e Lorenzo Lotto, além - é claro - de Dosso Dossi e Correggio. Este nasceu numa vila perto de Parma na altura de 1494. Sua expressão na arte foi marcada por desenvolver as técnicas da aplicação da luz nas formas e antecipou os pressupostos claros que seriam desenvolvidos no Barroco.

Os anos que sucederam o século XVI não foram menos traumáticos como o fim da Idade Média: “a História do Ocidente tem sido uma história de crise, e os germes da desintegração subsequente; foram intervalos de euforia entre períodos de miséria e sofrimento, o sofrimento do homem por causa do mundo e por causa de si mesmo.”⁷

⁶ Disponível em: <https://www.invaluable.com/auction-lot/antonio-da-correggio-1519a-c-59444d298a> Acesso em: 01/02/2020.

⁷ Ibid.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

O período de transição entre o medievo e o moderno foi de sincretismo, descrença, crença absurda e alguma esperança. Todos esses valores juntos produziram no homem dos momentos sucessórios ao Renascimento mais uma angústia que harmonia - isso ajuda a pensar a atmosfera do Barroco. “Nessa época paradoxal, racionalismo e irracionalismo, intelectualismo e anti-intelectualismo, iluminismo e misticismo apareciam juntos.” O anti-intelectualismo foi uma crítica à supremacia da razão na filosofia, na ciência e na moral, e opôs-se às regras da ordem da proporção e subserviência às regras, e se ergueu no anticlássico, com o maneirismo e o Barroco.⁸

Uma geração sucedeu os grandes do Renascimento, e de tormento e desilusão encheram planos monumentais e entre colunas: os temas das paixões humanas eram os seus objetos de demonstração naquele momento. Os antecedentes do Barroco, os pintores maneiristas, ousavam na desmaterialização das formas e as delegavam para “brincar” com as tendências do Naturalismo presente nas representações do Renascimento. “A arte dos pintores camponeses maneiristas é por certo mais espiritual, menos ingênua, porque é menos homogênea e mais profundamente afetada por um princípio imaterial claro, embora apenas indiretamente perceptível, do que os grandes idealistas da Renascença.”⁹ Para esses pintores, o mundo teria que trazer marcas do imperceptível, um mundo espiritual por excelência.

A **Virgem do longo pescoço** é uma das mais importantes obras de Parmigiano e conduz-nos à ideia de uma distorção clara na forma física de Maria e do Menino Jesus. Essa proposta diferia em muito à célebre ideia difundida no **Renascimento** da perfeita proporção e do equilíbrio nas formas. Com Parmigiano, o convencionalismo do Renascimento foi modificado. Amontoou os anjos acotovelando-se ao lado direito de Maria, e, ao fundo esquerdo, uma coluna monumental sem pomposidade. Como Parmigiano, destacamos também Giovanni da Bolonha, Titureto e Ticiano.¹⁰ Porém, outros fora da Itália sobressaíam-se na busca de novas maneiras de representação das formas, dos objetos e das proporções.



Renascimento: Renascença ou Renascentismo são os termos usados para identificar o período da história da Europa aproximadamente entre meados do século XIV e o fim do século XVI. (...) Chamou-se Renascimento em virtude da intensa revalorização das referências da Antiguidade Clássica, que nortearam um progressivo abrandamento da influência do dogmatismo religioso e do misticismo sobre a cultura e a sociedade, com uma concomitante e crescente valorização da racionalidade, da ciência e da natureza. (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento>)

Com Parmigiano, o convencionalismo do Renascimento foi modificado. O artista foi criado pelos tios, que já praticavam pinturas provençais. A ideia do óculo, já trabalhada pelo artista, dimensiona a tela como lente e produz um efeito de fuga ao observador. Outro detalhe da pintura era o transparente em uma imagem sacra, inovador para a época. Técnicas semelhantes seriam usadas em esculturas, especialmente à época de Bernini.

⁸ Ibid. p. 19.

⁹ Ibid. p. 24.

¹⁰ Ibid. p. 367-368.



**A Virgem do Longo Pescoço – Parmigiano, 1535-40,
Óleo sobre tábua, 214X133 cm – Galeria de Uffizi, Florença**



**Autorretrato em espelho converso, de Parmigiano(1523-24)
obra oferecida ao papa Clemente VII.**

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

1527-1531 – Girolamo Francesco Maria Mazzola ou Parmigiano – a relação das cores e a combinação *chiaroscuro* já se ensaiava levemente, libertando a obra das cores toscas do período medieval e iluminando cada vez mais as formas. O jogo do espelho, muito utilizado na arte holandesa, já estava presente aqui, com o reflexo ao fundo. Ele era conhecido por suas gravuras e desenhos. Seus personagens quase fluídos, anímicos, estiveram em trabalhos como os de El Greco. Foi profundamente influenciado por Antonio Allegri da Correggio, 1519, trabalhou em várias obras sacras de dimensões monumentais. Foi um tutelado do papa Clemente VII.



Madona e Criança com Santos - Madonna and Child with Saints Parmigianino (Girolamo Francesco Maria Mazzola)¹¹. Óleo sobre madeira | (circa 1530) Galleria degli Uffizi | Firenze - Florença - Itália. Dimensões da obra: 75,5 x 60 cm

11 Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/11456> Acesso em: 02/02/2020.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

Destacamos aqui Dominikos Theokopoulos, ou simplesmente **El Greco**, que se estabeleceu em Veneza, onde pôde desenvolver seus trabalhos. As obras de El Greco sugeriam cores que pareciam fora da paleta clássica. Gombrich destaca, entre as obras experimentais de El Greco, **A abertura do 5º. Selo do Apocalipse**, na qual o pintor prefere usar tons indistintos, formas delgadas e fantasmagóricas como referência específica da representação dos sujeitos. El Greco, embora tenha morado na Itália, mudou-se para a Espanha, que segundo Gombrich, o influenciou profundamente. Esses movimentos pós-Renascimento foram importantes na criação de novas formas artísticas, no experimentalismo e na descoberta de técnicas que engrandeciam, cada vez mais na época, as maneiras de pintar e representar, levando obviamente aos processos mais ousados, tal como o Barroco e o Rococó.



**Abertura do 5º. Selo do Apocalipse¹² – El Greco – Museu
Metropolitano de Arte de Nova York, óleo sobre tela.**

12 Disponível em: <https://www.studyblue.com/notes/n/art-106-study-guide-2013-14-kuretsky/deck/10153312>

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Em **A Visitação**, cena clássica bíblica descrita nos evangelhos, Maria visita sua prima Isabel antes do nascimento respectivo de Jesus e João Batista. A cena não detalha vestimenta ou qualquer coisa mais específica, mas a maneira de El Greco representar as personagens é nivelada à mesma condição: as duas envoltas em mantos iluminados em um volume que as une. Quando anjo Gabriel anunciou à Maria a concepção de um ser iluminado, ela foi ter com Isabel, sua prima, que também esperava um filho de ordens sacras. El Greco desenvolve a cena com seu toque original.



A visitação – 1610-1613¹³. El Greco Georgetown/Estados Unidos.

O barroco emergiu na época da Contrarreforma, séculos XVI e XVII. A Igreja precisava se impor a qualquer custo frente às críticas, principalmente aquelas advindas da filosofia protestante, que se espalhava pela Europa. Um claro exemplo retomado na Itália, mais precisamente em Roma (uma das cidades mais vibrantes em matéria de arte), foi a igreja **Chiesa del Gesù**, de 1575, fundada pela Companhia de Jesus e criada pelo arquiteto e escultor **Giacomo Della**. Destaca-se nessa igreja as volutas laterais, o estilo clássico com colunas jônicas e duplas, pórticos pequenos.¹⁴

¹³ Disponível em: https://elpais.com/cultura/2018/01/10/actualidad/1515602071_527911.html Acesso em 01/02/2018

¹⁴ Ibid. p. 388. Nesse trecho Gombrich analisa mais profundamente a Chiesa del Gesù.



Chiesa del Gesù, Giacomo della Porta 1575, Roma

Dos vários estilos adotados, o barroco teria sido um dos mais difíceis de determinação estética, visto que se mostrava específico em muitos lugares, adotando técnicas e maneiras de pintar, esculpir e representar dos outros movimentos artísticos. No caso da pintura, o barroco se conecta com o **maneirismo** e as temáticas redundam em cenas dramáticas e modos exacerbados. Em Roma os artistas discutiam muito sobre tais elementos, sobre essas tendências, tentando compreender quais os caminhos que a arte estava seguindo. Eles procuravam entender esse debate em sequências de mudanças, sem se falar em ruptura com o Renascimento, mas uma releitura, uma virada conceitual.



Maneirismo: estilo e movimento artístico que se desenvolveu na Europa, aproximadamente entre 1515 e 1600 como uma revisão dos valores clássicos e naturalistas prestigiados pelo Humanismo renascentista e cristalizados na Alta Renascença. (...) Tem um perfil de difícil definição, mas em linhas gerais caracterizou-se pela deliberada sofisticação intelectualista, pela valorização da originalidade e das interpretações individuais, pelo dinamismo e complexidade de suas formas, e pelo artificialismo no tratamento dos seus temas, a fim de se conseguir maior emoção, elegância, poder ou tensão. (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Maneirismo>)

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Portanto, ressaltamos algumas características que fazem o barroco diferir do Renascimento:

- A assimetria, a adoção do *chiaroscuro*;
- Temas mundanos e profanação de conteúdos sagrados, tenebrismo, lamento e dramatização das figuras.
- O estilo na arquitetura também ganha em profusão de volutas e formas serpenteadas, tudo para sair da geometrização e perfeita proporção dos movimentos matematicamente perfeitos.



Voluta¹⁵

Voltando à pintura, a opção maior era pelo contraste *chiaroscuro* característico das pinturas barrocas. O desprezo pelo equilíbrio, produzindo um estilo assimétrico, tortuoso, tenebroso, muitas vezes. Dois exemplos são **Annibale Carracci** (1560-1609), vindo da Bolonha, e **Miguelangelo da Caravaggio** (1573-1610).

Carracci era fascinado pela pintura de Rafael Sanzio, mas seu trabalho já anunciava outra estética à do pintor renascentista, visto que a opção pelo contraste *chiaroscuro*, pela centralização da luz contornada pelo breu, é uma forte diferenciação da adoção da cor em suas telas. Sua propensão era exaltar mais e mais os detalhes do corpo humano, projetar seus costumes, suas roupas e tornar a pintura mais naturalista, com potente imersão realística. Assim, destacava a passagem do tempo - como rugas, dobras, tortuosidade de dedos, antebraços, braços e mãos -, além da expressão dos estados do corpo (jovem, velho, rugosos, manchados e cheios de defeitos como devem ser representados de fato para alguns pintores do movimento barroco). Embora Carracci fosse importante para a difusão do Barroco na Itália, não há como não enfatizar a grande importância de Caravaggio para a sublimação do barroco italiano.

Caravaggio, o gênio do barroco italiano, buscava impactar, distorcer e contorcer os referentes representados, além de exprimi-los em uma profunda dramatização e agonia. O quadro **Tomé, o incrédulo** é um exemplo dessa força do *chiaroscuro*, dos elementos centralizados na cena, do movimento de incredulidade quase em tom realista de Tomé e de uma potência no naturalismo das formas representadas.

Os apóstolos de Caravaggio, segundo Gombrich, eram pessoas comuns, não traziam auréolas nas cabeças ou mantos azul turquesa, como na representação renascentista. Amontoavam-se no centro para que a cena fosse toda comprimida em um só lance de olhar, puxando efetivamente a visão para o meio da tela onde estão os personagens prin-

¹⁵ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ermo/7662559748> Acesso em 03/02/2020

cipais. Tomé apoia um dos braços nas ancas com tanta naturalidade, que mais parecia um homem rústico, além, é claro, do rasgo em sua manga. A cor terrosa dá o tom sombrio na tela e puxa a visão para os elementos terra e chão, bem distintos da visão panorâmica e infinita do ar aberto e aéreo dos quadros de Rafael ou de Da Vinci, por exemplo.



Tomé, o incrédulo, Caravaggio, 1602-03 – óleo sobre tela. A descrença de Tomé¹⁶.

O realismo em Caravaggio impressiona, de acordo com Gombrich.¹⁷ Outros italianos, embora não conseguissem atingir a técnica do artista, tentaram avançar e conseguiram maestrias com o a adoção do *chiaroscuro*, com o *sfumato* e com a centralização da luz. Uma das características-chave do Barroco é o investimento na captura da profundidade, como um gatilho de atenção do telespectador. Embora a Itália tenha sido o berço do Barroco, podemos dizer que a Espanha e, depois, Portugal assumiram esse estilo e a ele deram novos matizes.

Na Espanha, importante como Caravaggio, podemos destacar Peter Paul Rubens (1577-1640) como um dos mestres do Barroco na Europa. Foi para a cidade eterna com 23 anos, na altura de 1600. Os artistas de sua linha flamenga tinham aptidão pela experimentação, pela inovação. Rubens como ninguém, admirava as obras de Caravaggio. De volta à Antuérpia, oito anos depois começou a trabalhar em grandes telas ao bom estilo de painéis, em escalas maiores que normalmente se via em outros artistas. Porém, a arte italiana o impregna de tal forma que sua elevação técnica estava menos nos temas e mais na aplicação do *chiaroscuro* e nos ângulos propostos dos referentes em tela, além de dramaticidade e elegância mesmo em cenas cujo tema era a pobreza.

Rubens, como muitos pintores, executou inúmeros esboços para chegar à perfeição das formas. Seus assistentes o ajudavam a rascunhar os esboços em grandes telas, para pensar as escalas do desenho para a pintura. Rubens esmerava pela vivacidade das formas e usava massa para obter volumetria na pintura. Ele sempre reconstruía as falhas que via nos desenhos.

¹⁶ Disponível em: <https://www.ab20100.ch/billets/pauvre-st-thomas/> Acesso em 02/10/2019

¹⁷ Ibid. 392,393

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Os quadros de Rubens denotam força, vivacidade, **tenebrismo** ainda maior em certos aspectos, ressaltando o comum e a sublimação do comum. A luz caminha nas duas situações para crianças pobres tão compenetradas em suas situações específicas e recolhidas na sua existência. Há uma crítica social camuflada de beleza e encanto.



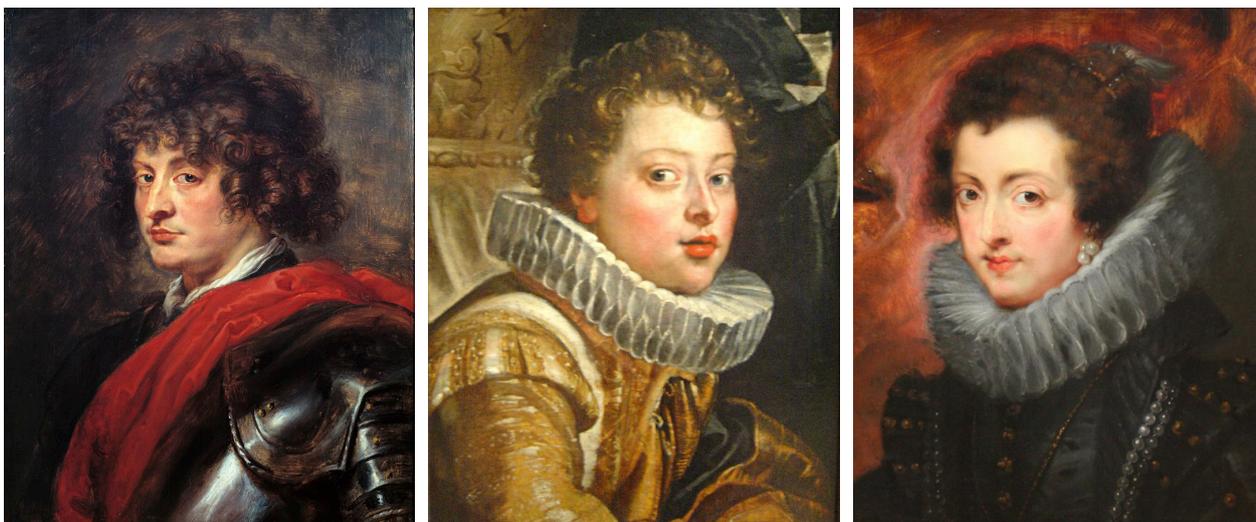
Tenebrismo: tendência pictórica nascida no Barroco que se perpetuou irregularmente até o Romantismo. Seu nome deriva de tenebra (treva, em latim), e é uma radicalização do princípio do chiaroscuro. Teve precedentes no Renascimento desenvolveu-se com maior força a partir da obra do italiano Caravaggio, sendo praticada também por outros artistas da Espanha, Países Baixos e França

Na época de Rubens, o cristianismo protestante rivalizava com o catolicismo, e a cidade de Antuérpia estava sob o domínio da Espanha católica. Ele era um pintor recomendado entre os jesuítas, reis e mesmo alta cúpula da Igreja. Rubens era um pintor erudito e dele se cercava aprendizes promissores, como Antony Van Dick (1599-1641). Ainda na Espanha, aparecia outro nome muito importante no cenário da arte, Diego Velásquez, que tinha em Caravaggio um mestre inigualável. Todos eles tentaram muito eficazmente as técnicas do Barroco para alcançar o naturalismo nas formas.

Olhares de lado. Este é um dos elementos que parecem marcar os **Autorretrato** de Rubens (assim como os demais do artista), acentuando o ar misterioso do personagem. Sentimos que a técnica do olhar que acompanha nossa perspectiva nos dá a sensação de estarmos sendo seguidos em todas as direções.



Autorretrato - Peter Paul Rubens



Autorretratos das camadas aristocráticas do século XVII - Peter Paul Rubens

Com **Bartolome Esteban Murillo**, o realismo Barroco ganhou notoriedade. As formas, os gestos, a humanização dos personagens e a profanação de suas ações aproximavam o espectador daquilo que via. Há um tom angelical em seus meninos e meninas mendigos, como se os querubins quisessem experimentar a vida terrena. Os temas do mundo podem conviver com a beleza angelical



Meninos comendo melão e uva (1646), O Jovem Mendigo (1650)
e Crianças jogando¹⁸ - (1675) - Estaban Murilo

Crianças jogando é uma das mais instigantes pinturas de Murilo. Desloca a sombra para onde há a esperteza mostrada nas mãos habilidosas do jogador de dados, tão crianças e tão vivazes na jogatina, com seus dedinhos prontos a sacar a peça.

Murilo passou por sofrimentos, como a perda de seus quatro filhos por causa da peste negra que assolou Sevilha. Sua arte traduz esse *tenebrismo* e esse sentimento agônico. Há muitas crianças sendo pintadas, o que obviamente pode refletir esse estado de espírito. Toda essa perda é de 1649 em diante.

18 Disponível em: <http://www.antiquehelper.com/catalog.php?id=214&page=33> Acesso em 03/09/2018

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

A *Virgem do Rosário*, tão lindamente apresentada, a leveza e o realismo nos conduzem à impressão clara de um nivelamento sincrônico entre Jesus e sua Mãe. Nas clássicas pinturas de *Madona* de Rafael, por exemplo, Jesus é sempre segurado no colo em posição mais baixa à da mãe. A leveza e o realismo das formas nos conduzem a pensar na naturalidade com que pinta e tenta mostrar que qualquer mulher pode ser Maria segurando seu filho.

Os tons vermelho e azul turquesa bem mais escuros que nas imagens clássicas, que tendem ao celestial, cujas cores não parecem pertencer a este mundo. Um detalhe se interpõe entre os dois: o rosário como símbolo da comunicação devota entre os humanos e os celestiais.



A *Virgem do Rosário*¹⁹, 1650-1655 –Murillo

19 Disponível em: <https://www.todocadros.com.mx/murillo/virgen-rosario.htm> Acesso em 04/05/2019

2. Portugal e a emergência do Barroco

Em Portugal, o Barroco é um pouco tardio, mas marcante e com suas formas próprias. Alguns afirmam que o barroco em terras portuguesas adveio dos grandes textos de Luís de Camões e, depois, do padre Antônio Vieira, bem como dos movimentos arquitetônicos e esculturais que se ensaiavam.

Sincroniza-se a colonização do Brasil com o barroco português, o que significa que a estética adotada no reino também é expandida para terras brasileiras e outras possessões ibéricas. Padre Antônio Vieira, português nascido em Lisboa, em 1608, legou ao mundo luso sua obra considerada uma das mais importantes tanto em Portugal, quanto no Brasil, onde morreu em 1697. Seus sermões famosos são tidos como textos que carregam um estilo barroco, apelando para o simbólico, o exagero e as alegorias tanto de textos cristãos antigos, quanto de outras narrativas portuguesas. Uma das características desse tipo de texto é o cultismo, ou seja, o uso de jogos de palavras e erudição.

Além de padre Vieira, os trabalhos de Bento Teixeira e Gregório de Mattos Guerra figuram na linha do estilo barroco pelos mesmos tons dramáticos, simbólico/alegóricos e exagero sentimental. Trago ao conhecimento uma poesia de Bento Teixeira para compreendermos um estilo barroco em forma de texto:

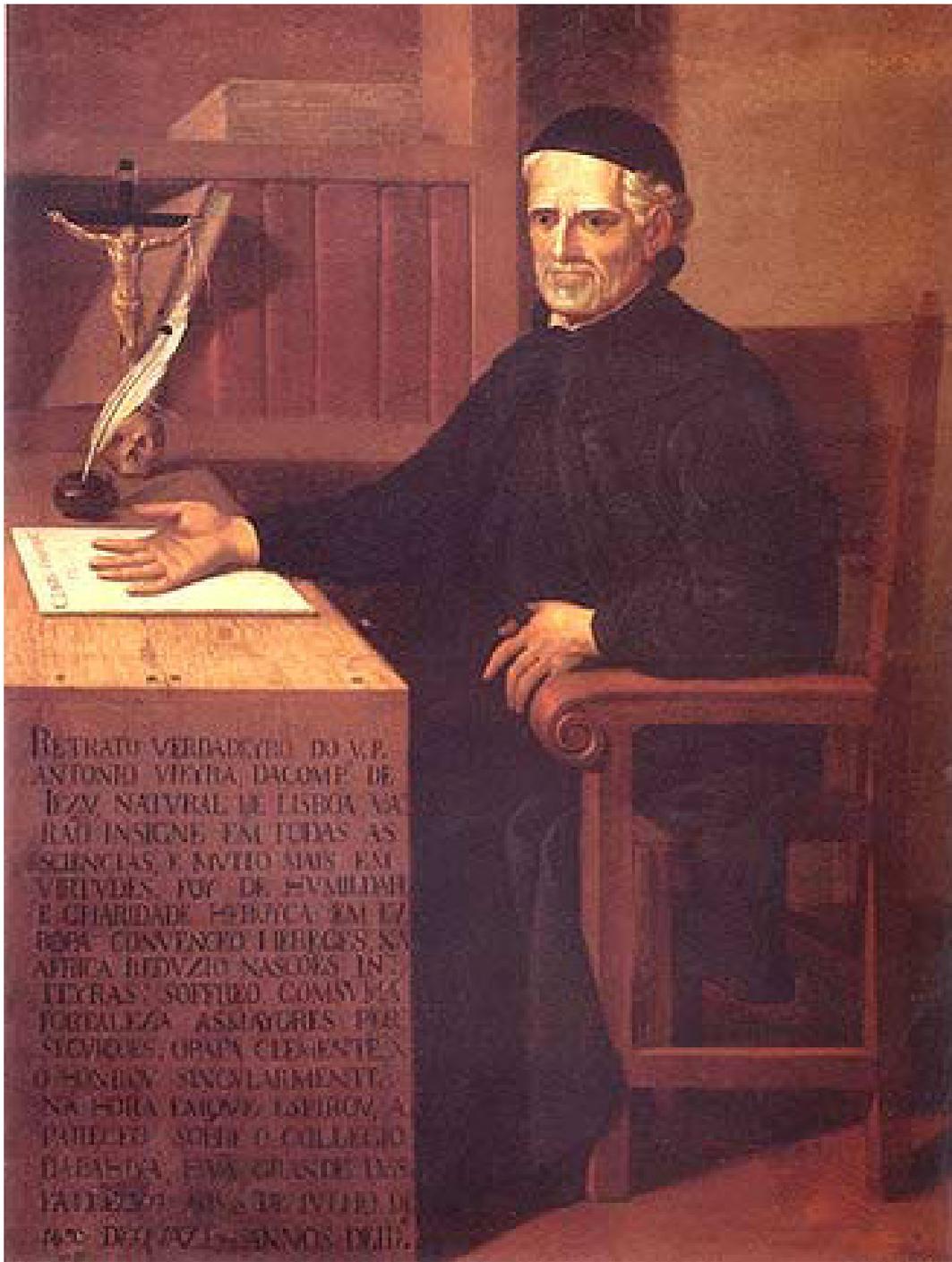
A lâmpada do Sol tinha encoberto ao mundo sua luz serena e pura. É a irmã dos três nomes descoberto a sua tersa e circular figura. Lá do portal de Dite sempre aberto, tinha chegado com a noite escura, Morfeu, que com sutis e lentos passos atar vem dos mortais os membros lassos.²⁰

Vejamos o uso de metáforas e alegorias, para não dizer quase enigmática forma de expressão da linguagem. As poesias de Gregório de Mattos também figuram na linha do estilo barroco, como os Sermões de padre Vieira. Assim, não só nas Igrejas e imagética podemos encontrar elementos dramáticos, expressões simbólicas entre outras coisas, mas em poesia, em prosa, e até em comportamento como atitude diante do mundo. O Barroco, como o gótico, não é só estilo artístico; são modos de ver a vida. Em geral, aqueles que abraçam esse modo possuem uma visão bastante pessimista do mundo.



TEIXEIRA, Bento. Prosopopeia. Narração. Trata-se apenas de uma estrofe, mas carregada de simbolismo e referências a clássicos, como Homero. A erudição é uma característica dessa forma poética.

²⁰ TEIXEIRA, Bento. Prosopopeia. Narração. Trata-se apenas de uma estrofe, mas carregada de simbolismo e referências a clássicos como Homero. A erudição é uma característica dessa forma poética.



Padre Antonio Vieira

3. A construção das Igrejas e a adoção dos estilos portugueses nas matrizes e capelas

A ocupação das Minas Gerais deu-se a partir do Arraial Ribeirão do Carmo, em 1711. Alguns anos depois, estabeleceu-se na região a Diocese de Mariana, em 1745, período o qual o Arraial foi elevado à condição de Vila. Ribeirão do Carmo passou a se chamar Mariana, considerada por alguns estudiosos como o coração religioso das Minas Gerais, assim como Ouro Preto era o centro político.

Com os anos, a ocupação religiosa só cresceu e o mapa demonstra a existência de inúmeras capelas e igrejinhas, sendo que algumas sedes maiores despontam no cenário, cujo poder econômico centrado na exploração aurífera tendeu a crescer. O acúmulo dos recursos obtidos com essa exploração também ajudou a soerguer o cenário físico religioso das igrejas católicas, e nelas se farão sentir as influências teológicas, catequéticas e estéticas.

O mapa, a seguir, produzido por José Ferreira Carrato, nos mostra a presença eclesiástica cada vez mais efetiva nessa região. Confira os símbolos referentes às sedes das varas eclesiásticas e da presença física da Igreja das Igrejas mais antigas e da própria sede do Bispado de Mariana. Concatenamos aqui exatamente o fim do período colonial, portanto o século XVIII, como momento de início e consolidação da Igreja Católica nessa região.

Convém ressaltar que o sistema político administrativo então adotado por Portugal não primava pela clareza. Leis, regimentos, cartas régias, avisos e ordens, pelas contradições, incoerências, obscuridades que continham e desobediências que provocavam, não facilitavam o entendimento das verdadeiras intenções do executivo²¹

Existem dez igrejas, das quais algumas das mais antigas são construídas de taipa. Muitas delas são faustosamente ornamentadas, possuindo lindas pinturas e imagens. Uma das mais bem instaladas tem de estranho o fato de não possuir janelas; e o efeito que produz no espírito, com somente a luz de suas lâmpadas, em esplêndido dia de sol a pino, é poderosíssimo. Penetrei nesses edifícios sacros e examinei-os com irrestrita liberdade e, aparentemente, sem mesmo provocar, como estrangeiro, até que subimos sobre um morro, que constituem um dos lados e a partir de cujo cume de novo se abria ante nossos olhos de maneira mais desimpedida. Logo ali se encontrava uma igreja por acabar, dedicada a São Pedro, e a trezentos pés abaixo de nós, a planície em que se acha a cidade; coroavam suas igrejas aos outeirinhos e contrafortes das montanhas circundantes, o palácio do Bispo com seus jardins enfeitava a perspectiva à direita, e o colégio com suas dependências estendia se para além dele²²

21 VASCONCELOS, Diogo. História Antiga das Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1977. p. 21

22 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColRotPat8_BarrocoRococolgrejasOuroPretoMariana_vol1.pdf. Acesso em 7 de jan. de 2020. [Grifo meu]



Mapa das Minas Gerais do século XIX²³

“Animados pelo desenvolvimento do lugar, solicitam os vereadores ao rei, em 1714, que eleve a Vila à categoria de cidade, concedendo-lhe os “mesmos privilégios de que gozam os cidadãos de S. Paulo”. Consultado, porém, o Governador Gomes Freire de Andrade, opina este não lhe parece ter o Senado feito à S. Majestade “tão relevantes serviços que seja merecedor de uma tão especial graça. Aconselhando, assim, o indeferimento do pedido. Só a 20 de março de 1825, com as demais capitais de província, título que mantém até 1897, é la Rica elevada por D. Pedro I a “Imperial Cidade de Ouro Preto”²⁴. As construções em Ouro Preto e Mariana estão intimamente ligadas ao avanço da exploração aurífera, tal como na Europa os estilos estéticos estavam diretamente relacionados aos avanços econômicos das grandes cidades entre os séculos XI e XVIII.

Em torno das regiões prósperas, em ouro, terra e diamantes, em vários pontos das Minas Gerais desponta uma estrutura político-administrativa que, ajudada por outras instituições, como a Igreja, consolidou a ocupação, bem como levou a cabo um projeto maior do império português. Ribeirão do Carmo (Mariana), Vila Rica (Ouro Preto) e

23 Disponível em: <http://www.kiaunoticias.com/uncategorized/hoje-e-aniversario-de-salinas-parabens-salinas> Acesso em: 19/01/2020

24 Ibd. p. 31.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

Santo Antônio do Tijucu (Diamantina) formaram, assim, o circuito de desenvolvimento econômico e religioso das Minas Gerais, a partir do século XVIII. Na antiga Minas, os ouvidores gerais faziam múltiplos papéis, até mesmo de guias espirituais.

*O Ouvidor Geral, posto hierarquicamente logo abaixo do governador, provido em sua comarca; além dos encargos comuns de presidir a justiça, o Ouvidor é Corregedor, Provedor dos Defuntos, Ausentes, Capelas e Resíduos (cargo que também é exercido por eclesiásticos graduados); quando se estabelecem as Casas de Fundação, é delas o Intendente.*²⁵

Havia, segundo Carrato, um otimismo sobre as terras e os processos econômicos que contaminava outras áreas da vida colonial. D. João V inunda as possessões de Portugal com o estilo estético já presente na metrópole, o estilo barroco, que será muito difundido em várias partes do Brasil e tem em Minas uma adequação às condições locais. Embora emergisse na vida rural, as populações nas Minas Gerais também afluíram para as cidades e isso obviamente foi acompanhado com o projeto eclesiástico de construção de tantas igrejas necessárias à expansão do catolicismo em terras brasileiras. Para termos um exemplo, a Comarca do Rio das Velhas, em 1776, atinge o número, segundo Carrato, de 100 mil “almas catholicas”.²⁶

Podemos acrescentar ainda que o desembargador José João Teixeira Coelho havia mencionado um número de habitantes de 319.769 para todo o território das Minas Gerais demarcadas à época.²⁷

Tais grupos, à medida que enriquecessem e emergissem na sociedade iriam adotar modos, estilos e costumes citadinos apropriados às suas condições, nascendo assim uma população citadina já apreciadora de panos refinados, objetos de uso pessoal e carros, além - é claro - de passarem a admirar a arte. “Os homens se refinam na aparência e nas vestes: penteiam e trançam os cabelos em forma de rabicho, atando-os com fitas de sêda ou de gorgorão e cobrindo-os com chapéus à Frederico, de três pancadas, vestem camisas de folho com colarinho baixo, rematada por gravata de lenço branco bordado...”²⁸ Nos divertimentos e nas obrigações religiosas despontavam dramatizações públicas e privadas, além da demonstração religiosa da Igreja Católica com toda a sua pompa. A emergência das cidades, dos grupos endinheirados e dos políticos-religiosos denotava uma sociedade que mergulhava em uma mentalidade que misturava suas condições restritas ao Brasil Colonial, às influências de Portugal, aqui em especial atenção aos grupos católicos (sacerdotes, ordens e missionários) e aos intelectuais influenciados pela Universidade de Coimbra.

Com o avançar do século XVIII, o período áureo da mineração começava a cessar e os esforços materiais retornavam às antigas práticas agrícolas e de criatório. No entanto, mesmo fragmentada pela crise, as Minas Gerais sempre guardavam uma estrutura mental que sobreviveu: a sua catolicidade e sua fé, demonstradas nas inúmeras formas de apresentação do Catolicismo. Nosso foco, portanto, é entender como essa sociedade produziu e significou um estilo muito em voga na Europa e que tomou conta da atmosfera religiosa mineira: o *barroco*.

²⁵ CARRATO, José Ferreira. As Minas Gerais e os primórdios do Caraça. Companhia Editora Nacional. São Paulo, p. 28.

²⁶ Ibid. p. 34.

²⁷ Ibid. p. 35.

²⁸ Ibid. p. 37.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Padre Francisco Gonçalves Lopes, em 1696, assentou a pedra de aras do altar carmelita na primeira capela construída pelos bandeirantes. Esta pedra teria sido erguida no mesmo local de descoberta do ouro, ou seja, a pedra fundamental da ocupação cristã juntamente com o achado do grande mineral que seria o recurso mais importante das Minas no século XVIII. Nas palavras de Carrato: “Os bandeirantes paulistas eram os verdadeiros arautos da fé: desde o princípio de suas andanças, pelas Minas, portavam seus oratórios de cedro ou de cabiúna e as imagens padroeiras, e depois que passaram a viajar em montarias.”²⁹

A abertura para a ocupação espiritual do catolicismo, portanto, estava dada. Agora seria uma questão de tempo, como foi para a montagem da estrutura eclesiástica que se viu sentir nas Minas Gerais. Passaram-se algumas décadas, e vigarias, prelazias e paróquias emergiram nessas terras. Enquanto as estruturas seriam montadas, a Igreja usava subterfúgios, como vigarias coladas, visitas eclesiásticas, missões. As terras das Minas Gerais eram sempre descritas nas visitas pastorais e nas cartas de vários bispos como lugares em que campeava a imoralidade, em que os sacramentos não eram observados e mal se conheciam os princípios cristãos. Havia um discurso marcado nesse tema e foi um dos pressupostos usados para se criar uma Diocese, a fim de aquecer os valores religiosos e formar um clero talvez mais autóctone.

Em 1745, a Bula *Candor Lucis Aeternae* foi o pontapé para a criação da Diocese de Mariana, que se tornou uma das mais importantes fontes de consolidação da Igreja Católica nessas terras. Há na análise de Carrato menção ao trabalho de Diogo de Vasconcelos, *História Antiga das Minas Gerais*, o qual nos traz um retrato da chamada imoralidade que se espalhou entre populares e mesmo membros da Igreja Católica, formando uma mácula entre os inícios do processo de domínio católico nessa região.³⁰

No início do governo episcopal de D. Manuel da Cruz, passou a existir entre os líderes eclesiásticos um sentimento de organização, de sistematização. Tal tendência pode ser verificada em vários documentos dos bispos que sempre afirmavam a necessidade de erguer Mariana, de organizar a vida religiosa, etc. - essa é uma iniciativa presente desde o século XVIII, levada a cabo por alguns frades, bispos e párocos. Um exemplo disso são os *Mandamentos Gerais*, de frei Antonio de Guadalupe, de 1727, além da obra importante aos princípios do cristianismo, *O Triunfo Eucarístico*, de Simão Ferreira Machado. Porém, iniciativas pontuais não foram capazes de conter práticas adotadas, e essa era uma das questões enfrentadas pela Igreja em terras brasileiras. Uma das formas de penetração do catolicismo foi a arte; as imagens eram também parte do processo pedagógico, religioso de difusão de valores cristãos. Por meio de imagens e de música barroca, o catolicismo ia penetrando as almas dos mineiros e implantando os seus princípios.

*A primeira vista de Vila-Rica, ou Ouro-Preto, conforme dantes lhe chamavam, é grandemente sedutora. Dá a impressão de um agrupamento de aldeiazinhas brancas e bem construídas, empoleiradas nas pontas salientes da montanha setentrional. Ao chegar-se mais perto, descobre-se que esses objetos não são mais do que algumas das igrejas e edifícios públicos e que as casas de moradia se encontram no fundo dos vales interjacentes.*³¹

29 Ibid. p. 55.

30 Ibid. p. 60.

31 Disponível em: ColRotPat8_BarrocoRococoIgrejasOuroPretoMariana_vol1.pdf. Acesso em 7 de jan. de 2020.

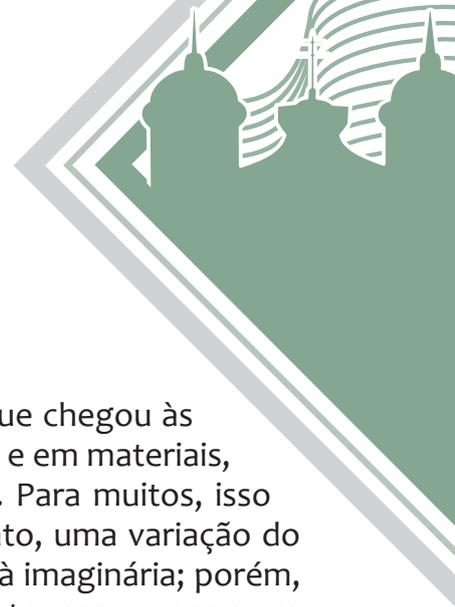
Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

A primeira visão que tivemos de Mariana, outrora povoado do Carmo e elevada hoje às mais altas honras cívicas, mercê de sua lealdade, foi através do rasgão que gradualmente se amplia até formar um vale de encostas escarpadas, em meio ao qual corre o rio. O efeito é insolitamente grato, pois que, por entre as rochas despidas cujos flancos produzem um efeito telescópico, se avista lindíssima planície para além delas, semeada de casas e igrejas. À medida que avançávamos, a vista naturalmente se estreitou Ouro Preto, capital política e administrativa, Mariana, capital religiosa. Vocações paralelas de centros de poder na antiga região das minas do ouro e em contínua emulação na obtenção de títulos e regalias.³²

A população das regiões de Ouro Preto e Mariana, segundo Eschweger, em 1742, era de 80.000 homens livres; 166.995 pretos. Por esse mesmo ano, moravam na comarca de Vila Rica 78.618 pessoas, das quais 12.679 branca, 16.791 pardas e 49.149 pretas.³³

³² Disponível em: ColRotPat8_BarrocoRococolgrejasOuroPretoMariana_vol1.pdf. Acesso em 7 de jan. de 2020. [Grifo meu]

³³ VASCONCELOS, Diogo. História Antiga das Minas Gerais. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977. P. 35.



4. O Barroco nas Minas Gerais

Embora composto de um diverso estilo europeu, o barroco que chegou às Minas Gerais, no século XVIII, e ganhou matizes novas, em temática e em materiais, de modo que agregou àquele modelo uma estética regionalizada. Para muitos, isso lhe conferia uma nova forma de expressão, ainda que fosse, de fato, uma variação do mesmo. Em geral, se pensa em estilo barroco aplicado às igrejas e à imaginária; porém, o estilo também pode ser encontrado nos modos de comportamento, nas roupas e em escritos poéticos e literários.

Podemos lembrar o processo de emergência do barroco na Europa e, depois, avaliemos a sua expansão para vários lugares, incluindo o Brasil. Um claro exemplo são as composições literárias em poesias e literatura tentando em temas, como pecado, morte, desilusão o teor do lamento, face à brevidade da vida e o sofrimento. Nesses sentimentos se manifestam na estética barroca tanto semanticamente, quanto em outras expressões da linguagem. Além da literatura, podemos destacar também a pintura e a escultura como elementos importantes na difusão do Barroco. No caso específico de Minas Gerais, podemos destacar os trabalhos do Mestre Ataíde (1762-1830) e o conhecido António Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814). Embora haja inúmeros trabalhos já publicados, vários estudos em dissertações, teses e revistas, devemos ressaltar o nome de Diogo de Vasconcelos como o primeiro a trazer à tona os estudos sobre o Mestre Ataíde, por exemplo, o que foi paulatinamente crescendo ao longo do século XX.

Assim, podemos encontrar o estilo em várias métricas, expressões e formas, porém, é no modo arquitetônico e imagético que o Barroco se destacará, especialmente nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana, na região das Minas Gerais. A expressão “barroco mineiro”, muito utilizada para designar o estilo artístico e literário que penetra o Brasil nos idos do século XVIII, já não é aceito por uma boa parte dos especialistas, visto que não se trata de um novo modo de expressão artística em termos conteudistas, mas propõe essa forma expressiva em materiais distintos, como a pedra sabão, além de representação dos personagens com o toque ímpar dos seus artistas.

Essa expressão veio à tona em um momento, o período modernista, no qual se criou a necessidade de uma busca por coisas do Brasil, por elementos de nacionalidade. O Barroco precisava ser discutido como estilo artístico, mas também como apropriação moderna. Mário de Andrade teria enaltecido, em primeiro lugar, a ideia de um estilo à brasileira. Isso porque o literato buscava os elementos delineadores da cultura brasileira em uma época de reflexão sobre o que era o Brasil saindo dos grilhões de Portugal e cuja mistura lhe legava uma espécie de genuína forma de expressão cultural.³⁴ “Se nos anos de 1930 os estudos sobre o barroco mineiro foram impulsionados e publicados pelo Iphan, a partir de 1969 uma revista acadêmica passou a constituir outros veículos de sua divulgação e, certamente, incentivo a novas reflexões.”³⁵

34 MENDES, Nancy Maria. O barroco Mineiro em textos (org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 39.

35 Ibid. p. 39.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

A primeira experiência barroca nas terras mineiras foi a **Igreja da Assunção de Mariana**. Em estilo jesuíta, *chã ou plain architecture* marca a ocupação religiosa na região com o cajado jesuíta e seu ideal de contrarreforma da Igreja, frente às investidas dos protestantes na Europa. É um estilo da era joanina, imprimindo em sua estrutura a austeridade com poucas decorações e simplicidade como queriam os jesuítas. Por conta da precariedade financeira no início do século XVIII, o trabalho com a talha era feito mais retábulos do que em teto ou colunas, dado o investimento que esse trabalho requeria e, também, porque o estilo jesuíta era austero. As esculturas eram feitas em madeira, pois era a matéria-prima encontrada mais facilmente.



Catedral de Nossa Sra. da Assunção de Mariana – 1711-1760

A **Catedral de Nossa Senhora da Assunção**, em Mariana, teria sido uma das primeiras igrejas em estilo barroco. O prédio foi iniciado em 1704 e concluído em 1750. Em seu interior há peças de grandes mestres do barroco: **José Pereira Arouca** e **Francisco António Lisboa** (Aleijadinho). Essa igreja marcou a presença católica em Minas Gerais, com a proposta jesuíta de igreja, ao bom estilo da contrarreforma e do projeto de catequese em um momento do avanço Protestante na Europa. Essa motivação também foi vista na Espanha e nos países baixos; ou seja, a Igreja usando a arte como elemento de formação religiosa e informação catequética.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Ao lado dessa construção, jesuitas, como aqueles revestidos de uma espécie de autoridade military, expandiram o catolicismo pelo mundo no século XVI, numa ofensiva da Igreja para redefinir o seu poder nas possessões ibéricas.

Período não mais renascentista, ainda não barroco, mas de uma fase de transição: o maneirismo. Entretanto, dado o empobrecimento ocorrido na época em Portugal e, conseqüentemente, no Brasil, a arquitetura maneirista luso-brasileira, embora robusta, apresentava-se despojada, e tem sido chamada de uma arquitetura chã, simplificada.³⁶



Altar-Mor da Catedral Nossa Senhora de Assunção Minas Gerais – séc XVIII

O Altar-Mor da Catedral Nossa Senhora de Assunção, pelo que é possível notar, é ornado com revestimento dourado nas colunas, nichos laterais, apresenta uma colunata característica do período joanino. Folhas de acanto, medalhões, painéis e telas pintadas são próprios desse estilo nas Minas e em Portugal. Algumas colunas lembram o modelo salomônico; outras

36 TELES, Augusto C. da Silva. Brasil – arquitetura religiosa barroca. p. 1.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

uma mistura greco-romana decorada (talhas- quando a madeira é talhada com motivos decorativos e revestida de folha de ouro). Entre os motivos: folhas de acanto e outras ramagens. Todas essas características perfazem o estilo barroco aplicado à decoração, arquitetura e esculturas ibéricas entre os séculos XVII e XVIII.

O **Medalhão de Teto**, próprio dessas igrejas barrocas, ostentam motivos religiosos, como santos e virgens, enfeitados com bandeiras, brasões, detalhes de volutas e folhas de acanto, ornando tetos e chão de igrejas.



Medalhão de Teto – posterior à criação da Diocese de Mariana – séc. XVIII

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Outra característica do Barroco que impressiona são as decorações de púlpitos, arcadas e altares. Uma profusão de detalhes, colunas salomônicas, imagens, franjas, talha e esculturas em meio a todo o cenário. A riqueza e a mistura são características desses tipos de altar.



Altar da Catedral de Solsona (Espanha) e Igreja Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto)

5. O barroco luso-brasileiro e seus artífices

Grande parte dessas igrejas foram cenários para o desenvolvimento dos artífices que fizeram do estilo o elemento principal de sua atuação. Mariana e Ouro Preto desenvolveram uma espécie de *no hall* para alguns artífices os quais iremos abordar.

Ainda precisamos de trabalhos sobre as oficinas de escultura e arte dessas cidades, alguns mencionam que grande parte dos artistas que atuaram nesses locais vinham de Portugal, mas deixaram mestres locais os quais ajudaram a produzir as artes em Igrejas e Casas. Alguns deles pertenciam a irmandades e congregações. Podemos destacar:

- Manuel da Costa Ataíde (Manoel da Costa Ataíde – 1762-1830);
- Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho - 1738-1814); e
- Mestre Valentim (Valentim Fonseca e Silva 1745-1813).

Segundo Adalgisa Arantes Campos, há uma *Revista Barroco*, criada em 1969 pelo poeta Affonso Ávila, que divulgou estudos de Hélio Gravatá, Benedito Nunes, Francisco Iglésias, Myriam Ribeiro de Oliveira, Régis Dubrat, Augusto da Silva Teles, Aracy Amaral, Germain Bazin, Sylvio de Vasconcelos, Mário Barata entre outros.

Era uma Revista que reunia discussões e trabalhos relativos aos pesquisadores de Minas e do Barroco. O desenvolvimento em terras mineiras de um estilo mais específico da manifestação do Barroco incide, segundo Myrian Andrade Ribeiro de Oliveira, em materiais da terra, uma vez que o transporte desses recursos da Europa era comumente difícil.

Os artífices afluíam para Minas numa época de auge aurífero, entre 1730 e 1760³⁷. Várias foram as capelas e igrejas erguidas nesse período: Capela Nossa Senhora do Ó/Sabará; Capela de Santana/Mariana; Capela do Padre Faria/Ouro Preto; igreja do Pilar de Ouro Preto. Entre os vários artífices estavam os já conhecidos da historiografia da arte e alguns portugueses, como José Pereira dos Santos. Os artífices que se destacaram: Manoel Francisco Lisboa (Aleijadinho) e Mestre Ataíde.

Aleijadinho

Filho de Manuel Francisco Lisboa e uma escrava, era mulato. Teria nascido em 1730 (?), em Vila Rica, não se tem muita certeza sobre o ano. Sabe-se que aos 40 anos contraiu uma doença não identificada que o deixou mutilado. Mesmo assim esculpiu, realizou obras em várias igrejas, deixando um legado rico nas Minas Gerais, em regiões como Congonhas, Vila Rica, Mariana e Sabará.

A historiografia destaca a questão étnica de Aleijadinho como filho de uma escrava (Isabel) e de um contratador, arquiteto e marceneiro. Hoje essa questão parece ser

37 OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro de. Barroco e rococó na arquitetura religiosa da Capitania de Minas Gerais. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de & VILLALTA, Luiz Carlos. (organizadores). As Minas Setecentistas, Belo Horizonte. Autêntica/Companhia do Tempo. 2007. p. 365.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

favorável aos movimentos de inclusão social, mas isso não era um destaque nos estudos anteriores a 1970. As obras desse mestre talheiro são numerosas, algumas grandes e outras pequenas, destacadas nas Igrejas de S. Francisco de Ouro Preto; Bom Jesus do Matosinho; S. José de Ouro Preto e S. Francisco de S. João Del Rei.

Só na Igreja de Bom Jesus do Matosinho, Aleijadinho possui um conjunto escultural em madeira de 66 obras, envolvendo os temas da Via Sacra (Paixão de Cristo) e Santa Ceia. Há também os projetos da capela-mor da Igreja de S. José de Ouro Preto e da fachada da Igreja de S. Francisco de São João Del Rei.

O fato de Aleijadinho ser um filho de um português, que tinha conhecimento de arquitetura e escultura, e de uma escrava foi importante para torná-lo, de um lado, um mestre mulato. Mas, de outro lado, era alguém excluído daquela sociedade colonial, que via no mulato mais um indivíduo sem definição exata (alguém que vive em zona neutra) do que como um súdito de Portugal, tal como os artífices de cor branca.

Aos 40 anos, sofreu mutilação nas mãos por uma doença misteriosa e, mesmo assim, se tornou um dos mais importantes escultores do Brasil, além de exímio entalhador. Gostava de acentuar nas faces de suas esculturas olhos vivazes, expressões fortes e caucasianas, e olhos puxados, mas expressivos. Buscava o movimento nas suas esculturas, tal como os mestres europeus.

A ascensão de Aleijadinho, aos 30 anos de idade, coincidiu com a já crescente decadência do ouro nas Minas Gerais. Apesar disso, deixou um legado de mais de 150 obras, na sua maioria, já tombadas como patrimônio histórico pelos órgãos estadual e federal. Aleijadinho tinha uma pequena equipe provável que trabalhava com ele, porém destacamos um parceiro na pintura que ajudou a completar algumas obras: Manuel da Costa Ataíde. Grande parte das obras está alocada nas Igrejas de São Francisco da Penitência, em Vila Rica (1777), e Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas (1791-1799).

Segundo Mario de Andrade, as obras de Aleijadinho foram dotadas de um espírito expressionista, muito dramático, não natural (*O Aleijadinho de Alvares de Azevedo*, 1935, escrito por Mario de Andrade). Ele não era muito organizado nas finanças, gastava o que ganhava e chegou a ser explorado por um ajudante de nome Justino.

Muitos viajantes que vieram ao Brasil mencionaram o escultor. Dentre eles, August Saint Hilaire e Von Weech. Este último menciona interessante observação sobre o Aleijadinho:

As estátuas dos doze apóstolos em tamanho natural e pedra sabão, foram esculpidas por um homem sem mão; embora não sejam obras-primas, os trabalhos deste curioso artista, completamente autodidata, trazem o cunho de um talento insígne (ANDRADE, Mario. P. 36).

Destaco aqui uma informação de Mario de Andrade sobre as influências portuguesas em Aleijadinho: a primeira, de seu pai; e a segunda, do engenheiro e arquiteto Pedro Gomes Chaves, que particularmente era realizador de frontões em algumas igrejas de Portugal. O destaque é para uma leitura mais suave dada por Aleijadinho em comparação com o projeto do engenheiro. Parece que seus projetos apresentavam, segundo Mario de Andrade, mais elegância do que o do arquiteto português.

Falas do autor:

O Aleijadinho, surgido da lição de Pedro Gomes Chaves, vem generalizar a maneira deste, criando ao mesmo tempo um tipo de igreja que é a única solução original que jamais inventou a arquitetura brasileira (ANDRADE, Mario. 1935: 43).

As opiniões de Mario de Andrade sobre o barroco luso-brasileiro estão calcadas em um projeto de um grupo paulista que tentava ver no Brasil os seus próprios tons, suas idiossincrasias. Esse foi um dos aspectos do movimento modernista brasileiro, do qual falaremos mais à frente.

Segundo Judith Martins, muitos artífices portugueses seguiram para a colônia, a fim de construir as cidades de Ribeirão do Carmo (Vila Rica) e Vila Rica (Ouro Preto). Dentre eles, destacam-se, além de Gomes Freire de Andrade, José Pereira dos Santos, que cobrem um período de 1730-1760, que coincidiu com o apogeu da mineração. Nesse período foram construídos palácios, praças, chafarizes, igrejas e, também, realizaram o calçamento de ruas, abastecimentos de água e algum saneamento público.³⁸

Nas cidades de Ouro Preto e Mariana, as igrejas organizavam a centralidade e as principais referências para qualquer ponto existente, obedecendo, é claro, as topografias um pouco diferenciadas entre as duas: Mariana um pouco mais espalhada e Ouro Preto com seus três montes e ladeiras mais concentrada.

Apesar das diferenças topográficas que condicionaram o traçado das ruas, é fácil perceber, a partir de pontos elevados, que as igrejas dominam a paisagem urbana das duas cidades, constituindo polos de atração para o desenvolvimento do casario. Os monumentos mais antigos estão situados em locais próximos aos primitivos córregos de mineração nas partes baixas, e os mais recentes nos topos dos morros ocupados posteriormente.³⁹

Importante salientar que as Irmandades e Ordens Terceiras foram organizações leigas importantes no incentivo às construções dos monumentos religiosos, tal como as corporações de ofício foram para a Europa, à época do Gótico, entre os séculos XII e XIV.

Instituídas nas matrizes, com seus santos padroeiros entronizados nos altares laterais das naves, as irmandades foram aos poucos alcançando autonomia financeira para construção de igreja própria. Curiosamente, as irmandades de Nossa Senhora do Rosário de escravos africanos, são sempre as primeiras a sair das matrizes e suas capelas são construídas em locais afastados, revelando a polarização inicial das populações entre os brancos proprietários, ou comerciantes, e os negros escravos. Tanto as duas matrizes de Ouro Preto quanto a de Nossa Senhora da Conceição de Mariana tiveram Irmandades do Rosário instituídas na segunda década do século XVIII, entre 1710 e 1717.⁴⁰

38 OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de & CAMPOS, Adalgisa Arantes. Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto. Brasília/DF IPHAN. Programa Monumenta, 2010. P. 27

39 Ibid. p. 34.

40 Ibid. p. 35/37.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Outros artífices foram importantes para a afirmação do Barroco Colonial, Mestre Ataíde, Mestre Valentim, por exemplo, nomes que firmaram o estilo no primeiro caso nas Minas Gerais e no segundo caso no Rio de Janeiro. Mestre Valentim era mineiro, mas atuou na corte.

As temáticas da crucificação, relativa à paixão de Cristo, evocava esse cenário dramático do cristianismo, o que potencialmente revela um comportamento cênico já mencionado por autores do Catolicismo no Brasil. No entanto, aqui a arte sacra tem um papel fundamental de *mimese* e *mnemosine* dos eventos relativos à Cristo e sua saga. O Barroco, portanto, se difunde nesse cenário teatral da demonstração pública do espírito tridentino na Contrarreforma da Igreja.

Um dos exemplos é a Igreja do Pilar, em Ouro Preto, cuja arte religiosa evoca esse espírito não só do Barroco, como também dos fins tentados pela Igreja Católica. Foi construída em 1712, embora sua prima pedra tenha sido de 1696. A dramaticidade sempre presente nas obras de Aleijadinho aqui, na expressão de Jesus, ganha força e maestria.



Jesus carregando a cruz⁴¹, Aleijadinho – Santuário Bom Jesus do Matosinhos/Congonhas.

Mestre Ataíde

Mestre Ataíde, como ficou conhecido na literatura religiosa das Minas Gerais, deixou um acervo de mais de 100 obras, entre painéis, retábulos, imaginária sacra e outros desenhos, dominando as técnicas da talha e do estuque (uso de água, cal e gesso). Era filho de um português modesto, que constituiu com uma mulata da terra um pequeno sítio de onde tirava seu sustento. Viviam amasiado com uma mulata e com ela teve seis filhos.

Na **Igreja de S. Francisco de Assis**, em Ouro Preto, obra de Aleijadinho (1730-1814), há o douramento do forro e retábulo de Manuel da Costa Ataíde (1762-1830). Foi Aleijadinho quem arredondou as torres e trouxe ao conjunto uma tridimensionalidade interessante. Nossa Senhora da Porciúncula, nitidamente com traços mulatos.

⁴¹ Disponível em: <https://arteclássicaeterna.blogspot.com/2015/09/aleijadinho-via-sacra-do-santuário-do.html>. Acesso em 03/06/2019



Pintura de teto da Igreja de S. Francisco de Ouro Preto, cujo projeto era de Aleijadinho

Nossa Senhora da Porciúncula e os anjos músicos, com policromia em cores vivas, tipicamente do mestre. Trouxe em parte a transição barroco e rococó para suas pinturas, dado que as cores vivas distinguem perfeitamente todos os elementos da pintura, mesmo parecendo difusa ao primeiro olhar. Há escala e centralidade sendo orquestrada pela própria Virgem Maria. Ela apresenta o estilo local, traços mulatos, coisa que Mestre Ataíde tanto realizava em suas outras obras. Foi, portanto, considerado o maior pintor do período colonial brasileiro.



A Última Ceia – Mestre Ataíde – Nave central do Santuário do Caraça

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Vejamos a cena de **A última ceia**. Destaque para a mulata na porta, carregando uma bandeja de pão, que sugere os traços locais das mestiças mineiras. Os apóstolos, dispostos à mesa em forma semicircular, são representados também por figuras que bem poderiam ser habitantes das Minas Gerais, como o que se destaca olhando para o pintor - recurso muito utilizado nas obras europeias.

A única figura considerada sagrada à mesa é o próprio Jesus Cristo, que carrega sua auréola celestial, quando as outras se portam de modo mundano. Todos parecem ouvir Jesus, mas não guardam atenção total a Ele. Talvez pela própria passagem, em que Jesus anuncia que aquele banquete seria o último, antes de sua crucificação e perseguição. O estilo rococó já se realiza, à época chamada de período joanino, e foi de uma influência francesa.

Muitos confundem Barroco e Rococó, mas há quem diga que exista grande diferença - mais adiante explicaremos tais distinções. As obras de Ataíde apresentam modelos de sua própria família: mulher e filhos (estes, às vezes, eram usados como modelos para anjos). Há pouca informação biográfica sobre Mestre Ataíde, mas sabe-se que nasceu em Portugal, em 1720, e depois veio para o Brasil, tornando-se conhecido em Mariana por suas obras e pela parceria com Aleijadinho.



Igreja de São Francisco Ouro Preto - O destaque é para a tridimensionalidade na sua forma arredondada – 1766-1794

Igreja Bom Jesus do Matosinhos

A ideia de se criar em terras ibéricas memórias sobre Jesus dos Passos iniciou-se na Metrópole, no século XVII, no Sacro Monte de Varese; em 1728 em Setúbal; em 1733, em Matosinhos; e no Lamego da Beira, próximo a Braga, em 1750. A ideia se espalhou pelo mundo Ibérico e, no caso de Minas Gerais, chegou a Congonhas.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

A igreja Bom Jesus do Matosinhos, na cidade mineira de Congonhas, teria sido construída, por volta de 1765, por Feliciano Mendes. Ele era um português de Braga/Portugal, que teria sido agraciado com um milagre e, por conta disso, decidiu dedicar-se aos serviços da Igreja. O santuário reúne obras de Aleijadinho, mais de 66 esculturas.



Santuário Bom Jesus do Matosinhos – Congonhas, 1765 (?)

As *esculturas de Aleijadinho* na *Igreja Bom Jesus do Matosinhos* destacam o tema dos antecedentes à crucificação e à Paixão de Cristo. As peças relativas à paixão e ao Jesus dos passos denotam as técnicas do artista, acentuando aos personagens caricaturas, formas caucasianas e expressões bastante acentuadas. Alguns especialistas chamam a atenção para o exagero em algumas expressões faciais e distorções estéticas, tornando, algumas vezes, as obras estranhas. Esse conjunto escultórico em Congonhas do Campo, iniciado já no século XIX, mostra a desenvoltura do artista em compor o cenário da crucificação.⁴²



Jesus em Julgo, Aleijadinho

42 TOLEDO, Benedito Lima de. *Esplendor do Barroco Luso-Brasileiro*. Cotia/SP: Ateliê Editorial 2012.



Jesus carregando a cruz, Aleijadinho

Os **12 profetas**, no átrio de S. Jesus do Matosinhos, foram esculpidos entre 1798 e 1805, alguns por Aleijadinho e outros pelos seus aprendizes. A pedra sabão, matéria escolhida, é uma das características do chamado barroco mineiro. Alguns dos profetas são detalhados com mais perfeição que outros, talvez pela própria intervenção do mestre.



Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

Ressaltamos o contorcionismo dos detalhes de pescoço e face do profeta Ezequiel, um dos mais bem feitos do mestre Aleijadinho. O que se destaca muito nas suas esculturas é a maestria do detalhe, o entalhe para compor o rosto, a forma caucasiana, os olhos puxados, o modo como o **escorço** é feito. A estrutura de tais peças em tamanho grande deve ter sido um dos maiores desafios para Aleijadinho e seus aprendizes. É um conjunto ímpar. Em geral, os apóstolos são preferidos nas esculturas aos profetas, mas aqui o conjunto os celebra com muita precisão.



Escorço (Art.pl.): Desenho ou pintura que reproduz seus motivos em escala menor, segundo as normas da perspectiva (Aulete Digital).

Oswald de Andrade, em 1924, fez um poema que exaltava a obra dos profetas de Aleijadinho:

*No anfiteatro de montanhas, os profetas de Aleijadinho
Monumentalizam a paisagem
As cúpulas brancas dos passos
E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte do meu país
Onde ninguém mais subiu
Bíblia de pedra-sabão
Banhada no ouro das Minas.⁴³*



Busto profeta Aleijadinho – Igreja Bom Jesus do Matosinhos

43 ANDRADE, Oswald. Poesias Reunidas. Obras completas 7. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1971.

Valentim Fonseca da Silva (Mestre Valentim)



Mestre Valentim⁴⁴

Valentim Fonseca da Silva ou Mestre Valentim (Serro, 1745 - Rio de Janeiro, 1813) tem uma trajetória interessante entre Minas e Rio de Janeiro. Aprendeu em Portugal técnicas da talha e escultura, tornando-se um dos maiores talhadores das Minas. Não se sabe muito sobre ele; o certo é que viveu a maior parte do tempo no Rio de Janeiro e que deixou várias peças.

Além de escultor, foi urbanista e deixou obras em praças e ruas. Sua oficina era no centro da cidade e, obviamente, formou alguns aprendizes, influenciando Aleijadinho e outros escultores mineiros. Realizou talhes na Igreja Nossa Senhora do Carmo, em 1772, além de difundir o estilo salomônico de colunas, substituindo as formas retas no Brasil, já introduzindo a influência do Barroco Joaninho no Brasil.

Os artifices, aprendizes anônimos ou não, foram, portanto, os responsáveis pela difusão do Barroco no Brasil e por modificar a paisagem urbana, especialmente de cidades, como Ouro Preto, Mariana, Diamantina e Congonhas. Outras partes do Brasil viveram situações semelhantes, como Pernambuco, Bahia e Paraíba, porém foi em Minas Gerais que o estilo se tornou referência nacional.

⁴⁴ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Valentim_da_Fonseca Acessado em 28/01/2020]

6. Ouro Preto e Mariana como focos de difusão do estilo Barroco Mineiro

As cidades de Ouro Preto (Vila Rica) e Mariana (Ribeirão do Carmo) foram as sedes principais de difusão do Barroco e do Rococó no período colonial. Não que outras regiões estivessem excluídas do estilo: Bahia e Pernambuco foram as cidades que já eram testadas as aplicações de tais tendências artísticas. Em Minas Gerais, porém, houve o apogeu desse tipo de arte. Isso não significa que outros lugares nas Minas não tenham sofrido tal influência; é o caso do Serro e de Piranga. No entanto, os centros difusores já estavam atrelados às necessidades da expansão do cristianismo nessas terras.



A criação da Diocese de Mariana, em 1745, foi um passo importante para o crescimento da devoção católica em Minas. As Ordens Terceiras, as congregações e as irmandades foram organizações importantes também para a consolidação dessa crença entre os habitantes ainda por serem convencidos da vida regrada e da consolidação da fé. Além da construção de igrejas e capelas, investiu-se nas cerimônias religiosas, nas festas públicas e nos cortejos.

A Semana Santa (inicia-se no domingo de Ramos e encerra-se no domingo de Páscoa) introduzia um tempo excepcionalmente forte para o cristão, uma suspensão da vida cotidiana para as populações coloniais: as ruas ficavam movimentadas com o ir e o vir de cortejos e procissões diversas, geralmente acompanhadas de orquestras, toques de sinos, uso de matracas, etc. As gentes das redondezas acudiam aos núcleos urbanos mais próximos para participar das cerimônias, vivenciar o burburinho ou causar confusão.⁴⁵

As temáticas da crucificação, relativa à paixão de Cristo, evocavam esse cenário dramático do cristianismo, o que potencialmente revelava um comportamento cênico já mencionado por autores do Catolicismo no Brasil. Aqui, porém, a arte sacra tinha um papel fundamental de *mimese* e *mnemosine* dos eventos relativos à Cristo e sua saga. O Barroco, portanto, se difundiu nesse cenário teatral da demonstração pública do espírito tridentino na Contrarreforma da Igreja.

Um dos exemplos é a **Igreja do Pilar**, em Ouro Preto, cuja arte religiosa evoca esse espírito não só do Barroco, como também dos fins tentados pela Igreja Católica. A igreja foi construída em 1712, embora sua prima pedra tenha sido de 1696. Seu interior é lindamente ornado com candelabros, pinturas de teto, medalhões, púlpitos ao estilo barroco, e imaginária sacra. Isso demonstra o rico investimento visual do catolicismo como confronto ao minimalismo protestante e a recessão imagética tão combatida por Lutero e Calvino na iconoclastia.

⁴⁵ RESENDE, Maria Efigênia Lage de & VILLALTA, Luiz Carlos. (organizadores). As Minas Setecentistas, Belo Horizonte. Autêntica/Companhia do Tempo. 2007. p. 78-79.



Igreja do Pilar⁴⁶ – Ouro Preto, hoje Basílica do Pilar

Mariana, com sua Biblioteca Diocesana, com suas igrejas e a sede episcopal, ao lado de Ouro Preto com suas capelas e igrejas, ajudam a pensar a consolidação clara do projeto tridentino nas Minas e a adoção da arte como fator visual difusor. Observe o interior da Basílica do Pilar, erguida em adobe e taipa, no início do século XVIII. Ganhou um prédio suntuoso, entre 1728 e 1730, mas seu frontispício só foi concluído em 1848. Seu altar-mor está ricamente ornado com pinturas, talha em estilo Barroco.



Senhor dos Passos⁴⁷ – Igreja do Pilar. Ouro Preto – imagem de Roca séc. XVIII

⁴⁶ Disponível em: <https://medium.com/@ouopretobrasil/basilica-de-nossa-senhora-do-pilar-de-ouro-preto-36b4b-fa68881> Acesso em 08/01/2020

⁴⁷ Disponível em: <https://historiacomgosto.blogspot.com/2016/08/ouro-preto-vila-rica-o-ciclo-do-ouro-no.html>. Acesso em 07/02/2020

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

A montagem de uma estrutura eclesiástica em terras mineiras e sua expansão para outras paragens do território com a criação da Diocese de Mariana, 1745, foi importante marco na conquista espiritual. Vale também ressaltar que as congregações religiosas e as irmandades foram importantes na efetivação das artes e das festas nas cidades católicas brasileiras. Em Minas Gerais, essas organizações ajudaram a construir o êxito do catolicismo.

A arquitetura e a imaginária religiosa eram elementos que levavam a gastos vultosos do que se conseguia por meio da receita que ficava com a extração aurífera, com doações organizadas pelas irmandades e por devotos, além de alguns investimentos públicos. Isso mostra a importância da religião para a base de consolidação do processo de colonização dessas terras. Dentre esses elementos, a música e a literatura também foram elementos importantes nesse processo.

Nas Minas Gerais, além da construção de igrejas, do uso da imaginária, dos meios relativos à própria ação da Igreja, as visitas pastorais exerciam a função de organização da diocese e a vigilância dos habitantes das freguesias. Uma coisa também tentada para combater os problemas de “imoralidade” era investir nas Devassas, gerando documentos sobre a vida dos habitantes das Minas Gerais. Todo esse cenário era próprio da intencionalidade clerical em levar a cabo o projeto colonial de formação católica dos habitantes e sua inserção no Império português.

Essa questão denota que as artes e a formação de um corpo de artífices nas Minas estão diretamente ligadas à expansão econômica de um lado e ao processo de catequese de outro lado, a imagem exerceria também uma dimensão pedagógica importante. Ao que sabemos somente nos últimos 20 anos houve uma maior preocupação em se mapear os artífices e os fazedores de imagens (santeiros) para entender não só as autorias, mas também as influências europeias nas artes brasileiras. Com isso, houve a preocupação em se criar o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB).

Estudos revelaram que não só Aleijadinho e Ataíde gravitavam como importantes nas Minas. Padre Félix Antônio Lisboa (meio-irmão de Aleijadinho), Francisco Vieira Servas, Valentim Correa Pais, Mestre Sabará, Mestre de Barão de Cocais e Manoel Dias, Dentre outros, saíram do esquecimento para os livros de arte barroca.⁴⁸



As investidas da Igreja com o pagamento desses artistas era de monta, uma vez que grande parte das encomendas serviriam a altares-mores, retábulos, pinturas de teto, de laterais e esculturas das mais diversas formas. Mas muitas dessas igrejas tinham suas obras pagas por confrarias e irmandades, que eram organizações leigas para fins religiosos. Alguns exemplos são as igrejas de Nossa Senhora do Rosário, de Ouro Preto, no seu estilo curvilíneo, e de Nossa Senhora do Carmo também em Ouro Preto.⁴⁹

Assim como em Ouro Preto, em Mariana esse tipo de formato em curvilínea também foi construído e seus frontispícios ricamente ornados. Algumas dessas igrejas eram dirigidas por clérigos e por irmandades que contribuíram para sua construção e condução dos trabalhos de difusão religiosa. Também podemos destacar a Igreja São Francisco

48 COLOMBO, André Vieira, FABRINO, Raphael João Hallack et al. Imaginária Sacra em Juiz de Fora. FUNALFA, 2008. p. 11

49 COLOMBO, André Vieira, FABRINO, Raphael João Hallack et al. Imaginária Sacra em Juiz de Fora. FUNALFA, 2008. p. 11.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

de Assis, em S. João Del Rei, um pouco distante desse cenário, mas também no barroco. No desenho, ressaltado o rico campanário, abrigo do som da missa e das horas canônicas: o sino.



Igreja Nossa Senhora do Rosário⁵⁰ – Ouro Preto



Igreja Nossa Senhora do Carmo⁵¹ – Ouro Preto

50 Disponível em: <https://lugaresinesqueciveis.wordpress.com/2012/10/21/igreja-sao-francisco-de-assis-ouro-preto/> acesso em 04/05/2019

51 Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_-_Ouro_Preto_-_2.jpg Acesso em: 08/10/2019



Fachada da Igreja S. Francisco de Assis⁵², 1774, S. João Del Rei - Aleijadinho.

O óculo do frontispício abaixo da cimalha é próprio do estilo barroco, no lugar da rosácea gótica. A ramagem do pórtico servia não só de decoração, mas também de expressão escultural para o transeunte. A obra de Aleijadinho mais bem definida para o ornato de pórtico (portada) é o da Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto. Um relato do Padre Antonil, ao escrever sobre as Minas, de 1703, observa o afluxo de uma população estrangeira e do próprio território à província. A Igreja Católica, aos poucos, ia afluindo para a região montar o coração difusor da catequese, da presença do cristianismo, cada vez mais evidente.

As intervenções da Igreja foram amplificando e se tornando cada vez mais concretas. A intenção era montar uma atmosfera tridentina e manter o controle dos costumes e dos sentimentos. Nada mais tocante aos olhos e que inunda o coração do que a arte. Esse meio seria um dos mais eficazes na divulgação e no ensino dos elementos evangélicos.

⁵² Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleijadinho,_Igreja_da_Ordem_Terceira_de_São_Francisco_de_Assis,_São_João_del_Rei.jpg Acesso em 09/10/2020.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Nas Minas, para compensar a ausência dos jesuítas, desde a Reforma Pombalina, de 1759, o inquisidor geral enviava as freguesias para ajudar no processo de evangelização nos lugares onde os missionários escasseavam. Um dos marcos importantes na disseminação do processo católico nas Minas, antes mesmo da criação da Diocese de Mariana, foi a instituição do Triunfo Eucarístico, em Vila Rica (Ouro Preto), na altura de 1733.⁵³ Nesse ambiente, o Barroco despontava como uma das mais eficazes ferramentas não só ao ornato, mas também à difusão do conhecimento católico a uma população iletrada.



Procissão em Ouro Preto⁵⁴

A edificação de igrejas e capelas no Brasil andavam junto às ordenações das regras conciliares. Aqui, a recomendação primeira era as Constituições do Arcebispado da Bahia, do Sínodo de 1707, dirigidas e redigidas por D. Sebastião Monteiro D’Vide, arcebispo da Bahia. Em meio a tantas recomendações claras para o exercício sacerdotal estavam os detalhes sobre edificações, paramentos, altares e aquisição de imagens religiosas.

Há recomendações por exemplo, de se edificar igrejas em lugares “decentes”, em locais altos, e não em lugares imundos e muito perto de casas particulares. Esse tipo de regra é muito importante para entendermos como as igrejas submetidas aos regulamentos adquiriram a necessidade de paramentos, imaginária e até mesmo sua localização dentro da Igreja.

Quanto às imagens, o Concílio de Trento determinava em seus artigos a adoção de imagens nas igrejas. As Constituições do Arcebispado da Bahia reportavam a esse mandamento’, detalhando, inclusive, como e onde se deveria localizá-las.⁵⁵ As imagens religiosas que deveriam ser colocadas nas igrejas teriam que ser canônicas, ou seja, já con-

53 FIGUEIREDO, Cecília Maria Fontes. Religião e religiosidade em Mariana no Século XVIII. Termo de Mariana: história e documentação. Mariana – Imprensa Universitária da UFOP, 1998.

54 Disponível em: <http://joserosarioart.blogspot.com/2011/09/paisagem-em-minas.html> Acesso em 05/04/2019

55 Dom Sebastião Monteiro da Vide - Constituições do Arcebispado da Bahia. Tipografia. Antonio Louzada Antunes. São Paulo, 1853 (Título XIX, 687).

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

sagradas pela Santa Sé e vestidas como mandam as letras conciliares. Destacamos um trecho que evidencia tal questão:

Manda o Sagrado Concílio Tridentino (1) que nas Igrejas se ponhão as Imagens de Christo Senhor nosso, de sua sagrada cruz, da Virgem Maria Nossa Senhora, e dos outros santos, que estiverem canonizados, ou Beatificados, e se pintem retábulos, ou se ponhão figuras dos mysterios, que obrou Christo, Nosso Senhor e nossa redenção.⁵⁶

O parágrafo continuava mostrando a necessidade de não se colocar nas igrejas nenhuma imagem que não se tenha a determinação conciliar. Acreditamos que para outros padroeiros e preferências a Santa Sé deveria ser consultada para permitir a sua alteração ou culto.

A determinação apresentada aqui serve para orientarmos-nos que os procedimentos relativos à decoração, à arquitetura e às disposições das igrejas são pensados e calculados por seus dirigentes. A adoção dos estilos artísticos, porém, não é, obviamente, prevista nessas cartas, mas a posição das imagens para o fiel a perceber e a ela recorrer não está fora do juízo eclesiástico. No geral, as técnicas tentadas no Brasil eram inusitadas, uso de criatividade e substituição de material deveriam fazer parte da habilidade dos artistas pela precariedade que havia.



Imagem de umas das versões do Livro das Constituições do Arcebispado da Bahia⁵⁷

56 Dom Sebastião Monteiro da Vide - Constituições do Arcebispado da Bahia. Tipografia. Antonio Louzada Antunes. São Paulo, 1853 (Título XIX, 692-694).

57 Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Constituições_Primeiras_do_Arcebispado_da_Bahia Acesso em 02/03/2019



7. A imagética Barroca como representação de um determinado modo de apresentar o Cristianismo

Por imagética entende-se aquilo que exprime imagem e representação de imagem. Assim, o uso das imagens sacras reforça a veiculação dos evangelhos, das passagens bíblicas e dos comportamentos - exemplo que o Cristianismo veio a utilizar de maneira maciça em toda a história da Igreja. A imagem religiosa, os adornos e os símbolos aguçam curiosidade, imaginação e fazem os fiéis ou curiosos pensarem a história cristã e mantê-la acesa em sua memória para fins de consolo, de conduta ou mesmo para sua instrução. Os padres da Igreja, ao longo de vários séculos, têm difundido a estética cristã e dela tiram proveito para seus interesses catequéticos.

A dramaticidade é um ingrediente importante à demonstração da fé e, por vezes, isso garantia mesmo a sobrevivência em alguns períodos da história do catolicismo. Eduardo Hoornaert, cardeal e pesquisador da Igreja Católica, afirmou em um de seus livros, *Formação do Catolicismo Brasileiro*, que havia uma espécie de catolicismo exteriorista em toda a história do Brasil. Alguns até utilizavam a expressão de catolicismo barroco (às vezes, de modo pejorativo). Não aprofundaremos essa discussão, mas demonstrar a fé passou a fazer parte do processo de introjeção religiosa e que se mostra vivo até os dias de hoje, quando vemos procissões, lamentos, devoção e pagamento de promessas.

A expansão da Igreja em terras de possessão ibérica ocorreu com mais afinco na evolução do pensamento clerical português para uma ideia universalista. Isso ocorreu depois de Portugal ter passado por um período de olhar para dentro de si, quando da unificação de Avis.⁵⁸

A 8 de janeiro de 1455, o papa Nicolau V enviava ao rei Afonso de Portugal a bula Romanus Pontifex. Mediante esse documento, o papa reconhecia as conquistas de Portugal contra os infiéis e conferia à coroa lusa direitos exclusivos para reivindicar para si as “regiões meridionais”, realçando simultaneamente a natureza missionária desse empreendimento exploratório. O mesmo rei Afonso recebeu a bula Inter Caetera do Papa Calixto II, datada de 13 de março de 1456. Não apenas confirmava os privilégios anteriores, mas também conferia ainda à ordem de Cristo bens e direitos eclesiásticos sobre todas as conquistas lusas presentes e futuras, numa amplitude que atingia às Índias. O Tratado de Tordesilhas fez com que o Brasil, descoberto em abril de 1500, pudesse ser integrado ao domínio lusitano e incluído em seu projeto colonizador⁵⁹

58 AZZI, Riolando. *A Cristandade Colonial. Um projeto autoritário*. Rio de Janeiro. – São Paulo: Paulinas, 1987. P. 17.

59 AZZI, Riolando. *A Cristandade Colonial. Um projeto autoritário*. Rio de Janeiro. – São Paulo: Paulinas, 1987. P. 18-19.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

Com a expansão portuguesa para a América, a Igreja, portanto, montou a conquista espiritual, e desde o primeiro momento a imagem já era um fato importante de agregação de intenções: afinçou-se a cruz, construiu-se igrejas, abriram-se clarões, cidades foram erguidas, caminhos foram abertos às novas possibilidades de expansão da Igreja e do Estado. A formação do conhecimento dependeu nesse período de colégios e seminários instituídos, em sua boa parte, pelos Jesuítas. Eles eram a ordem mais forte em Portugal à época e com eles veio o espírito militante da Igreja, bem como os investimentos em matéria de catequese.

Bem, o que tudo isso nos indica sobre o Barroco? No período colonial brasileiro houve a expansão jesuíta efetivamente num cenário em que o estilo barroco estava já se propagando no reino e nas possessões.

O estilo barroco foi introduzido em Portugal, entre 1580 e 1756, em duas fases:

- Uma primeira fase, quando Portugal sofria de graves problemas econômicos e o cenário de contrarreforma levou ao aparecimento de uma arte e arquitetura mais rígida, austera. Foi o período de uma arquitetura clerical chamada chã. Em geral esses edifícios traziam também a aplicação dos azulejos que se tornaram famosos na metrópole como arte e peça decorativa em frontispício de casas, igrejas e construções públicas.
- Em outro momento, quando o Império Português angariou receita de suas possessões, o Brasil inclusive, emergiu um estilo mais vibrante, dinâmico e portentoso (adicionado do francês rococó) um barroco mais “enfeitado”, extravagante. Desponta um estilo rico e pomposo nos vários distritos portugueses, regiões norte e sul. As mesmas igrejas que eram de uma construção mais plana e austera passaram a ser reconstruídas e ornadas. É o caso da mesma igreja Bom Jesus do Matosinhos, seu interior foi todo modificado. O uso de imagens, colunas salomônicas, arcos e a talha com folhas de ouro serão características desse Barroco.

Aqui nos deteremos com mais afinco na imagética barroca, materiais, produções e como o Brasil difundiu grupos de santeiros, especialmente como arte e como ofício.

As Minas Gerais passaram a contar com esses escultores, alguns conhecidos, como Aleijadinho, e outros anônimos. Há inclusive que se marcar a ausência de estudos no Brasil sobre os santeiros. Um dos elementos presentes nessa perspectiva foi a adoção do movimento e da cor como elementos privilegiados na estrutura estética do Barroco. Em geral, a imaginária mineira era trabalhada mais com madeira, pedra-sabão e algumas de pedra.

Muitos dos santeiros pouco conheciam a estética europeia e davam as suas imagens uma identidade própria, de acordo com o conhecimento prévio de algum missionário ou padre e sua própria imaginação. Assim, os santos fugiam, às vezes, das características esperadas na Europa. Um dos escultores não tão conhecidos por muitos são Mestre Cajuru, Mestre Piranga, Mestre Xavier e Luís Pinheiro.

Um dos destaques é Mestre Piranga, que, embora não muito conhecido, é um artista importante na execução do Barroco Mineiro. Sua obra é importante para entendermos a regionalidade do barroco, especialmente na imaginária. Tal grupo escultório está disposto em capelas e igrejas no Vale do Piranga. Em aspectos gerais, Minas teria adotado na maioria de sua arquitetura e imagética o estilo joanino, já no século XVIII. Destaque para a madeira, a policromia realizada em oficinas de Minas não só por mestres, mas também por aprendizes.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

Mestre Aleijadinho também foi uma inspiração para esses artífices santeiros e talhadores. Talvez inspirados por alguns outros, especialmente pelo Mestre Xavier de Brito, que imprimia em suas talhas e esculturas drama, forte apelo teatral e expressivo. Ele teria levado às Minas as primeiras diretrizes do Barroco.⁶⁰ Principalmente as faces dos santos e de Cristo caracterizavam-se entre uma dor dilacerante e uma superação sublime.

Outros exemplos são a adoção de cores fortes, movimento com sulcos profundos (na madeira) e o estrabismo nos olhos, com leves traços puxados e vivos. Essas são características que encontramos fortemente nas estatuetas de Aleijadinho, especialmente as do conjunto arquitetônico da Igreja Bom Jesus do Matosinhos.⁶¹ Os rostos dos anjos meio disformes e sua cabeleira acentuada também foram a face barroca dos querubins.

“O Vale do Piranga é uma região de povoamento remoto, habitado desde os primeiros tempos de exploração aurífera, que teve, como outros arraiais e vilas do período em Minas Gerais, seu desenvolvimento atrelado ao metal precioso. No século XIX, com o esgotamento da mineração, todas as atividades se concentraram apenas no comércio e na agricultura.”⁶² Todas essas regiões passaram a sofrer decadência após o esgotamento aurífero. Pela variedade das formas do estatuário podem ter sido feitas por muitos artífices. Citamos como exemplo as obras de Mestre Piranga. Ele teria criado uma escola no Vale Piranga e ensinado a aprendizes anônimos o ofício do talhe, da escultura.



Nossa Senhora da Piedade⁶³, século XVIII



**Nossa Senhora do Rosário⁶⁴
Mestre Piranga – sec. XVIII**



**Nossa Senhora das Dores⁶⁵
Mestre Piranga – séc. XVIII**

60 RAMOS, Adriano dos Reis. Cristos Crucificados e a Escola do Mestre Piranga. Grupo Oficina de Restauro. Disponível em: grupoofficinaderestauro.com.br/artigos/esculturas-barroco 03/09/2019. p.7.

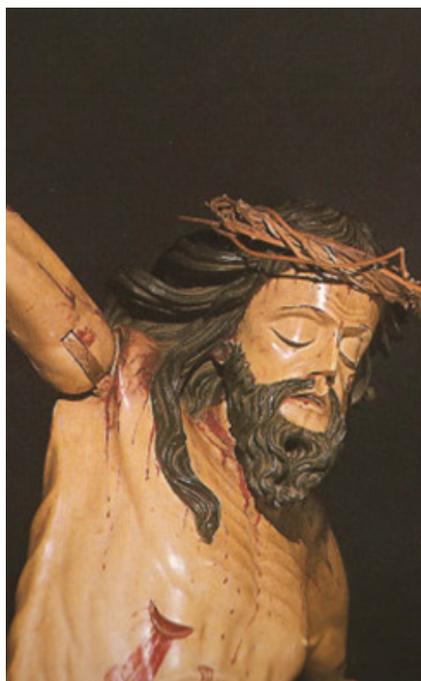
61 Haveria sido Aleijadinho influenciado pelo português de nome Francisco Xavier na altura de 1740.

62 RAMOS, Adriano Reis. Escultura Barroca de Minas Gerais: Estudos indicativos da obra do “Mestre Piranga”. Grupo Oficina de Restauro. Conservar sem ser conservador. Disponível em: grupoofficinaderestauro.com.br/artigos/esculturas-barroco 03/09/2019.

63 Disponível em: <https://reliquiano.com/2018/08/20/escultura-barroca-de-minas-gerais-estudos-indicativos-da-obra-do-mestre-de-piranga-por-adriano-ramos/> Acesso em 02/08/2020

64 Disponível em: <https://reliquiano.com/2018/08/20/escultura-barroca-de-minas-gerais-estudos-indicativos-da-obra-do-mestre-de-piranga-por-adriano-ramos/> Acesso em 03/07/2020

65 <https://reliquiano.com/2018/08/20/escultura-barroca-de-minas-gerais-estudos-indicativos-da-obra-do-mestre-de-piranga-por-adriano-ramos/>



Cristo do Taquaral – Mestre Piranga – Sec. XVIII



Jesus na cruz entre dois ladrões⁶⁶ - Peter Paul Rubens, Museu Real de Belas Artes – Bélgica



Elevação da Cruz em Porto Seguro, BA, 1879 - assinada P. Peres, 1879 - compra, 1879. Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro

Há nessas imagens uma “variação acentuada, especialmente no que se refere às suas dimensões, expressão facial, apuro técnico e tratamento cromático”. Todos esses detalhes parecem identificar uma arte muito própria de um seio mais popular que acadêmico. Por exemplo, Adriano Ramos adverte para a estranheza com que essas imagens se apresentavam aos modelos europeus já consagrados.⁶⁷ Formas mais rudes também são vistas nessas estatuetas, como são os casos de Cristo do Taquaral e Cristo da Cana Verde.⁶⁸ Algumas dessas imagens nitidamente foram cópias de outras em Portugal, destacando abaixo o detalhe do joelho na Nossa Senhora da Piedade, como *chemata* de um estatuário no norte de Portugal em que os detalhes dos joelhos são semelhantes.⁶⁹

Segundo um restaurador citado por Adriano Ramos, Jair Afonso Inácio, as primeiras imagens barrocas no Brasil lembravam as imagens medievais, ainda muito toscas. No caso específico do Mestre Piranga, observamos um Cristo crucificado, cujo corpo robusto lembraria o de um homem do campo.

Além das características do estilo Barroco (talha, esculturas, colunas, ouro, etc.), as igrejas também contavam com detalhes em sacristias, pias batismais, painéis com o uso da azulejada, cada vez mais evidente em Portugal, a partir do século XVII, o que foi com o tempo sendo incorporado à arquitetura e artes portuguesas.

66 Disponível em: <https://www.christies.com/lotfinder/paintings/after-peter-paul-rubens-christ-on-the-5392965-details.aspx> Acesso em 02/03/2019

67 RAMOS, Adriano Reis. Escultura Barroca de Minas Gerais: Estudos indicativos da obra do “Mestre Piranga”. Grupo Oficina de Restauro. Conservar sem ser conservador. Disponível em: grupooficinaderestauro.com.br/artigos/esculturas-barroco 03/09/2019.

68 Ibid. p. 4.

69 RAMOS, Adriano. Escultura Barroca de Minas Gerais: Estudos indicativos da obra do “Mestre Piranga”. Grupo Oficina de Restauro. Conservar sem ser conservador. Disponível em: grupooficinaderestauro.com.br/artigos/esculturas-barroco 03/09/2019. p. 7.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins



Igreja Bom Jesus do Matosinhos⁷⁰
Pt, Arquitetura Chã. Região do Porto e Braga. Século XVI



Rui Ponte e Sousa 2014 Santuário do Bom Jesus de Matosinhos

Altar- Mor da Igreja Bom Jesus do Matosinhos⁷¹

70 Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/505529126899954357/?lp=true> Acesso em 06/10/2019

71 Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_senhor_bom_jesus_matozinhos_serro_altar.jpg
Acesso em: 09/10/2019

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

O **azulejo em Portugal** foi de influência árabe e traduz as relações com as culturas dos mouros e dos lusos/espanhóis. Muitos dos azulejos que ornaram essas igrejas barrocas vinham de lugares da Espanha, Andaluzia (Sevilha, por exemplo, onde houve forte presença árabe no século XVI). A aplicação do azulejo nas fachadas passou a formar a identidade portuguesa ao longo dos séculos. Hoje está na lista de inscrição ou candidatura à Patrimônio da Unesco. Esse tipo de decoração proliferou em Portugal, à época do rei D. Manuel.

Muitas pias batismais e painéis foram acrescentados nas igrejas, castelos, hospitais, palácios e demais construções. Se a Igreja lutava em campo espiritual contra os infiéis, na órbita cultural havia muito mais integração interculturais, muitas vezes sutis. O azulejo é um exemplo dessa apropriação. O próprio termo vem do árabe: *azzelij* - (ou *al zuleycha*, *al zuléija*, *al zulaiju*, *al zulaco*), *que significa* “pequena pedra polida”, segundo o historiador Carlos Fatorelli.

Os temas dos azulejos não fogem aos clássicos em outra superfície de arte, do geometrismo árabe e das mandalas. Há substituição por cenas bíblicas, batalhas de Portugal, expansões de navegação, pescas, etc. Desenvolveram-se também oficinas destinadas especificamente a esse trabalho. No Brasil, especialmente no Nordeste, o azulejo foi muito utilizado nas fachadas de igrejas, conventos, sobrados e prédios públicos. Com as famílias portuguesas, as cidades de Recife, Olinda, Salvador e São Luís foram ornadas com esse tipo de arte. O azulejo não é propriamente um estilo barroco, mas foi integrado a muitas construções barrocas.



Azulejos no frontispício da Igreja Matriz de Cambra, Vouzela, Portugal⁷²



Jesus na fachada da antiga Igreja paroquial de Carvalhido, na cidade do Porto em Portugal, séc. XVIII⁷³

72 Disponível em: <http://carlosfatorelli27013.blogspot.com/2013/01/os-azulejos-portugueses-da-igreja-dos.html> Acesso em 09/02/2020.

73 Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejos_da_Igreja_de_Carvalhido_-_Jesus.JPG Acesso em 02/02/2019



Claustro da Igreja Santo Antônio do Recife⁷⁴



Anjos barrocos em azulejos⁷⁵ – Igreja de Santo Antonio – Recife, século XVIII.

Segundo estudos, “o azulejo seria uma placa de barro cozido, moldado com formas quadradas aplicada em revestimentos parietais. Ele é constituído por duas faces: uma externa, vitrificada e decorativa, e a outra, em barro, constituindo a chacota, que é a face interna do azulejo” (NOBREGA, 2015).

Os azulejos, portanto, foram importantes componentes para a consolidação dessa arte conventual do nordeste brasileiro e foi integrado à arquitetura clerical e civil brasileiras.

74 Disponível em: <https://porcelanabrasil.blogspot.com/2013/06/azulejos-da-recife-antiga-ii-igreja-de.htm> Acesso em 01/02/2019

75 Disponível em: <https://porcelanabrasil.blogspot.com/2013/06/azulejos-da-recife-antiga-ii-igreja-de.html> Acesso em 01/02/2019

8. O Barroco no Modernismo

O período do modernismo brasileiro marcou um movimento geral na política, na cultura e nas artes para pensar o que definia a identidade nacional. Tal fato mostra a produção de um cenário favorável ao ajuntamento de intelectuais e pensadores para compreender como era possível adentrar as “raízes” de um *ethos brasiliis* e diferenciar ou pensar a relação de mistura com o passado cultural que forneceu as bases para a formação da sociedade brasileira.



No início do século XX, essa era uma questão vigente. Na época do ministro da Educação (1934-1945) Gustavo Capanema, houve uma movimentação de intelectuais para pensar o Brasil e suas identidades. A ideia de nação teria que perpassar uma cultura que sustentasse essa unidade que para eles poderia ser “real”, mas sabemos que foi fabricada, forjada.

A criação de agências de patrimônio Sphan, Iphan (de 1937) foram iniciativas mais evidentes desse processo. Inventários de bens começaram a ser realizados e havia, é claro, uma ideia bastante diferente de hoje sobre a noção de bens culturais, que, na maior parte das vezes, estavam voltados para as heranças europeias deixadas no Brasil. Dentre essas heranças, o Barroco foi considerado um dos marcos, porque havia uma brasilidade própria aliada à ideia europeia de Barroco.

Havia um esforço em se construir uma memória nacional e os bens culturais fariam parte desse processo. Mas ainda nesse período do início da República no Brasil (e mesmo em outras nações), a ideia de patrimônio ainda estava ligada à memória dos monumentos de pedra e cal, às construções arquitetônicas e artísticas de mesma natureza. Para tanto, campos, como museologia, arquitetura, história, arqueologia e educação, passaram a “abrir o senso” para o tema, especialmente a arquitetura. A história passou a interessar pela temática à época de Getúlio Vargas e foi incorporando paulatinamente o assunto no rol de suas preocupações.

Os gestores de instituições, como Sphan e Iphan, 1937 e 1940, passaram a demarcar o território do patrimônio e a selecionar os bens a serem preservados numa direção decisória, que pouco passava por uma discussão popular ou democrática. A criação do Iphan no governo getulista teria, então, estabelecido:

...com a finalidade de promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional, o Iphan extrapolou os limites daquilo que lhe foi originalmente proposto.⁷⁶

76 SCHLEE, Andrey Rosenthal Schlee. (ORGANIZADORA). Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No. 35, 2017. p. 1.

Esse *extrapolar* tem real significação com as políticas de inclusão posto que, com o passar do tempo, a ideia de patrimônio mudou e ampliou suas redes para novas perspectivas, como, por exemplo, por considerar a cultura popular como um elemento importante na identidade brasileira.



Em 1924, estiveram em Minas alguns bolsistas e estudantes da SBBA, Mario de Andrade e alguns artistas e literatos do movimento modernista, cuja ideia era conhecer as contribuições do chamado estilo colonial e de aspectos dessa brasilidade tão buscada por eles no movimento da época. Com o conhecimento das contribuições artísticas em Minas, houve um entusiasmo por definir políticas de preservação e mesmo a criação de uma revista que viabilizasse a discussão sobre o conjunto arquitetônico e artístico mineiro.

As obras do barroco mineiro passaram a ser alvo de estudo, leitura e até catalogação. Aleijadinho começou a ser alvo de muitos estudos já nesse período. Mario de Andrade atuou ativamente na chamada valorização do patrimônio brasileiro. Um exemplo disso foi o convite do Ministro Gustavo Capanema para que o escritor elaborasse um projeto de lei de proteção ao patrimônio na altura de 1934.⁷⁷

O Barroco, portanto, virou um tema importante e até depois de algum tempo figurou nos livros como tema central que compunha a história das Minas Gerais e do Brasil. Obviamente, passaram décadas até que em 1980, com as políticas internacionais de preservação e reconhecimento, Ouro Preto se tornaria patrimônio mundial pela Unesco e a visibilidade sobre o Barroco também seria ainda maior.

As discussões de proteção e preservação do patrimônio no Brasil datam da ação de um jurista mineiro, chamado Jair Lins, de 1925.⁷⁸ A “logomarca” da nação teria sido centrada na estética barroca e especificamente nas obras de Aleijadinho. Em 1940, os agentes do Sphan visitaram Congonhas e a Igreja de Bom Jesus do Matosinhos para conhecer a obra do mestre mineiro.⁷⁹ Aos poucos, esses bens passaram a ser divulgados como o coração artístico da nação e mencionados em seus quadros de identitários.

A obra de Aleijadinho foi apropriada à construção de uma “brasilidade” e marca o centro de constituição de tais focos da cultura nacional, obviamente direcionada para uma linha elitista mais que popular. Grupos de intelectuais, especialmente de São Paulo, passaram a escrever mais sobre o Brasil e seus interiores, seus sertões e pensar a relação com as raízes europeias. Assim, os estilos artísticos de cidades, como Mariana, Ouro Preto, São João Del Rei e Congonhas, foram o cabedal para a sustentação também de uma brasilidade que deveria ser estudada e resgatada.

Só a partir de 1970 que as agências, como Sphan, passaram a conceber a ideia de referência cultural para pensar os bens que deveriam ser considerados referência da memória brasileira. Muito recentemente e em função mesmo dos movimentos de resis-

77 Ibid. p. 25

78 CHUVA, Márcia Regina Moreno. Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. (1930-1940). UERJ, 2009. P. 34,54.

79 CHUVA, Márcia Regina Moreno. Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. (1930-1940). UERJ, 2009. P. 63.

Curso de Extensão em Identificação, Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Cultural

tência e inclusão, há um apelo pelo chamado patrimônio popular (material e imaterial), a fim de valorizar não só a cultura europeia, mas também os povos e as heranças que constituíram a sociedade brasileira. Havia uma preocupação em se reinventar o Brasil e o passado heroico das conquistas à época da colônia, especialmente das formas de abrir o sertão, de percorrer o Brasil interior. Mario de Andrade⁸⁰ foi um dos que ajudou a compor esse cenário, tentando descobrir um Brasil distinto algo idiossincrático em sua constituição.

“Os integrantes dessa quarta corrente, citada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, eram frequentadores assíduos do gabinete do Sphan e também autores da Revista Estética, dando continuidade a extinta Klaxon.”⁸¹

Portanto, esse grupo paulista atuou ativamente na valorização de uma “arte colonial” e, com isso, o Barroco foi ganhando evidência nas discussões sobre os ramos dessa brasilidade.

A partir daí, um inventário do que seria considerado “obra de arte” passava pelos critérios estéticos ainda muito vinculados ao que se marcava nas academias de arte, aos modelos de arte profundamente influenciado pela Europa, embora criassem nomenclaturas para regionalizar, como barroco colonial, barroco mineiro, barroco regional, entre outros elementos que demonstravam a peneira brasileira em modelos importados.

Especialistas hoje concordam que não existe propriamente um “barroco mineiro” como estilo estético profundo ou que apresente uma nova proposta filosófica. Mas as mudanças de instrumento e material é que dariam o tom local para as peças e construções.

Por que o Barroco? Havia alguns artífices de origem mulata (Aleijadinho, Mestre Ataíde, Mestre Valentim) que imprimiram uma mistura entre os preceitos do barroco português e às suas condições. Mario de Andrade, por exemplo, dedicou artigos a Aleijadinho e elogiava a perspicácia do escultor. Além dele, Lúcio Costa também teceu comentários, embora distintos. Outros visitaram Ouro Preto, como Gustavo Barroso, que à época era Diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), primeiro Museu voltado para a História do Brasil.⁸²



Vemos que a história do Barroco e o seu resgate está estritamente ligado à formação de uma ideia de nação na primeira década do século XX e com uma perspectiva de recomposição do passado brasileiro, com vistas a pensar o que afinal era este país e como suas bases foram formadas. O enredo dessa narrativa, porém, parecia ainda muito ligado à cultura europeia, mesmo com as críticas do movimento modernista. O Barroco foi estudado por seu caráter inusitado em terras mineiras e como isso era um diferencial da Europa.

80 Ibid. p. 102.

81 Ibid. p. 103.

82 SCHLEE, Andrey Rosenthal Schlee. (ORGANIZADORA). Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No. 35, 2017. p. 21.



9. O Barroco e a educação patrimonial

A tomada de decisão de levar à discussão o tema das artes para o ensino escolar não é tão nova no Brasil, porém, a concepção de patrimônio é recente nas escolas, talvez pelo apelo à preservação da memória. Não basta a alfabetização gramatical ou o ensino das chamadas ciências de base como química, biologia, física e matemática; é preciso ter em mente a importância de uma educação cultural desde cedo.

Além disso urge a ação dos educadores para incentivar os seus alunos a pensar o patrimônio e os processos que envolvem as identidades coletivas para, então, brotar a sensibilidade à conservação, preservação dos bens culturais que um povo produz. Um dos elementos importantes que envolvem essa questão é o reconhecimento do que uma população entende ser importante para sua herança cultural. Isso depende muito de conhecimento, de estudo, mas fundamentalmente de incentivos.



Crianças na Furna de Santa Fé, Memorial do Homem Kariri⁸³



A ancestralidade do termo *patrimônio* está ligada a monumentos pátrios desde o Império Romano. A concepção atual de patrimônio, porém, é ampla e abarca práticas e heranças imateriais das manifestações culturais diversas. Elas estão ligadas a grupos distintos, como afrodescendentes, indígenas e estrangeiros que povoaram o Brasil ao longo da sua formação. Manifestações culturais, como capoeira, culinária, danças, festas religiosas, vestuário, modos de fala, enfim, toneladas de história devem estar figuradas nos planos de educação patrimonial nas escolas, respeitando e obedecendo o universo maior de cultura possível numa visão amplamente democrática.

83 Disponível em: <https://memorialdohomemkaririfcg.wordpress.com/paginas/educacao-patrimonial/> Acesso em 02/08/2019

O que seria educação patrimonial?

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da educação patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural.⁸⁴



A educação patrimonial, mais que buscar a preservação das manifestações culturais e bens, procura recompor memórias individuais e coletivas, centradas nas variadas manifestações da cultura brasileira, que não podem estar presas apenas à influência europeia.

O conhecimento sobre as manifestações culturais do Barroco, por exemplo, em escolas brasileiras, deve atrelar-se a todo o processo que envolve essa arte: dos materiais aos artífices responsáveis, que, na sua maioria detinha heranças locais afrodescendentes. Urge um trabalho de recuperação dos artistas anônimos, além de Aleijadinho, Ataíde e Valentim, porque muitos deles vinham das camadas populares, mas pouco se sabe sobre esses personagens.

Em geral, os monumentos do barroco centram-se na arquitetura e na imaginária, deixando de lado, por vezes, elementos das festas, das procissões que também traziam em seu âmago atitudes barrocas. As devoções que emergem nas camadas populares, como a Nossa Senhora do Carmo, de Jesus dos Passos, da Paixão, foram temas caros à estética barroca. A vinculação entre uma coisa e outra garante a ligação - por assim dizer - entre as devoções do povo e as forjas seculares dos temas do Cristianismo, ao longo do tempo, que escapam à clareza do que se crê e como se crê por parte das populações de hoje.

Nas condições de inclusão a todas as heranças e todos os grupos, a educação patrimonial leva à formação do senso crítico e, por sua vez, de uma crítica social necessária ao desenvolvimento do indivíduo. Nessa perspectiva, constitui um senso de cidadania e respeito aos processos coletivos de memória.⁸⁵

As cidades de Ouro Preto, Mariana e Congonhas, dentre outras, contam com um conjunto arquitetônico, imagético e monumental que nos leva a discutir vários temas, como colonização, estética, cristianismo e devoção. A educação nas escolas sobre esse patrimônio cultural deve, ao nosso ver, cruzar as teias de formação desse conjunto artístico rico ao conhecimento das Minas Gerais e do Brasil. Uma forma de se pensar esse cruzamento é perceber a base social que levou à emergência do Barroco, às motivações religiosas não só centradas no clero ou nos políticos, mas também justificada pela população.

84 Uma noção Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf Acessado em: 19/02/2020.

85 CLAUDIANA y Castro. A importância da educação patrimonial para o desenvolvimento do turismo cultural. Disponível em: <https://www.uces.br/site/midia/arquivos/gt5-a-importancia.pdf> Acesso em 18/02/2020.

Barroco Colonial nas Minas Gerais

Karla D. Martins

As influências afrodescendentes, daqueles que trabalharam manualmente em muitas igrejas e imagens constituidoras do mesmo complexo artístico, como Aleijadinho, que era mulato de origem. As predileções de Ataíde pelos rostos locais em figurações sagradas e a introdução em sua pintura de pessoas que ele encontraria nas ruelas de Ouro Preto e Mariana.

As sensibilidades das imagens e sua predileção pelos grupos sociais vinculados às devoções específicas, como Nossa Senhora Mãe dos Homens, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora das Dores, Cristo Crucificado e todo o tema da paixão. Uma sociedade inteira se ergue pelas rédeas católicas, mas a sobrevivência das culturas afrodescendentes e indígenas também fez parte desse processo e precisa ser evidenciada, constituindo a base para se pensar as Minas Gerais nas suas múltiplas formas.



Jesus Crucificado – Aleijadinho – Sec. XVIII

Referências

- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Panorama do patrimônio artístico e histórico de Minas.** In.: Revista da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, nº 18, dez. 1968/69, p. 101-116
- ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1980.
- ÁVILA, Cristina e CARVALHO, Márcio. **Antônio Francisco Lisboa.** Aleijadinho. Artista Síntese. Itaúna: Universo Cultural, 2014.
- BOSCHI, Caio C. **O barroco mineiro: artes e trabalho.** São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco mineiro.** 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- NOBREGA, Michael Douglas dos Santos. Circulação de Imagens Lusitanas no Além-Mar: Cultura Histórica e Cultura Artística na azulejaria barroca de Teotônio dos Santos na Paraíba Colonial. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba orientada pela Profa. Dra. Prof.a Dra. Carla Mary S. Oliveira. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, fev. 2015
- OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro. **Uma percepção estética do barroco e do rococó nas igrejas de Nossa Senhora do Pilar e São Francisco de Assis de Ouro Preto.** In: Revista do IFAC/UFOP, Ouro Preto: (3): 04-09, dez. 1996
- RESENDE, Maria Efigênia e VILLALTA, Luiz Carlos. **História de Minas Gerais.** As minas setecentistas 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- ROMERO, Adriana e BOTELHO, Angela Vianna. **Dicionário Histórico das Minas Gerais.** Período Colonial. Autêntica: Belo Horizonte, 2003.
- SANTOS, Paulo F. **Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto.** Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951.

Biblioteca Virtual

Informações sobre os santeiros:

- <https://reliquiano.com/2018/08/20/escultura-barroca-de-minas-gerais-estudos-indicativos-da-obra-do-mestre-de-piranga-por-adriano-ramos/>
- <https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/esculturas/artista/Mestre%2520de%2520Piranga%2520-%2520Mestre%2520Piranga/>
- <http://carlosfatorelli27013.blogspot.com/2013/01/os-azulejos-portugueses-da-igreja-dos.html>
- <https://porcelanabrasil.blogspot.com/2013/06/azulejos-da-recife-antiga-ii-igreja-de.html>
- <https://drive.google.com/folderview?id=1xkvc7n9cDDKVly9Fu-Kp7UV7cby1ZCyu>
- <http://mhn.museus.gov.br/index.php/acervo/>
- <https://drive.google.com/folderview?id=1puVLCgXgchPE95Ue6neaAzQYKQFB-sm3>
- <http://www.ipac.ba.gov.br/>
- <https://drive.google.com/folderview?id=1jzfq7QnvwL5Vour7tryPeyKUGcB22uIM>
- http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf
- <http://revistabarroco.com.br/>
- <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/gt5-a-importancia.pdf>
- http://www.galenfrysinger.com/brazil_ouro_preto_churches.htm



ISDPC
Curso de Identificação,
Salvaguarda e Difusão
do Patrimônio Cultural

cead_{UFV}
Coordenadoria de
Educação Aberta e a Distância

UFV
Universidade Federal de Viçosa