



pintura do norte de Minas Gerais é a de Carlos Del Negro da década de 70, com uma vasta documentação fotográfica das cidades principais, Diamantina e Serro, até as cidades de Minas Novas, Turmalina, Chapada do Norte e Berilo. Para a realização deste trabalho tomamos como referência essas duas cidades do Vale do Jequitinhonha, onde participamos do trabalho de restauração dos elementos artísticos de duas capelas construídas na primeira metade do século XVIII: a capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Chapada do Norte, restaurada em 2007 e a de São Gonçalo, em Minas Novas, em processo de restauro iniciado em 2009 e concluído em 2010. A restauração das pinturas pertencentes às edificações possibilitou a observação e caracterização do estilo e técnicas de pintura empregadas, bastante semelhantes nas duas capelas, onde provavelmente um mesmo artista teria atuado em meados do século XVIII. Ressaltamos a importância dos momentos de restauro como possibilidade de conhecer e analisar as técnicas e materiais utilizados pelos artistas, fornecendo os subsídios necessários para a realização da pesquisa. Foi necessária a utilização de uma metodologia interdisciplinar, que envolvesse estudos técnicos, científicos, históricos, formais e estilísticos, tendo como finalidade o entendimento dos exemplares escolhidos em seus vários aspectos, bem como a parceria com profissionais de diversas áreas, produzindo dados que pudessem abrir caminho a novas discussões, tanto na área das ciências humanas quanto das ciências naturais. A partir do estudo técnico, estrutural, formal, estilístico e histórico das capelas de São Gonçalo e Rosário, é possível conhecermos melhor a arte produzida na região, ressaltando sua importância e propondo uma integração dessas pinturas aos grandes centros de produção artística do período colonial. Tratam-se de modelos exemplares da pintura mineira setecentista, onde destacam-se as particularidades da região, caracterizada pela fé cristã, crenças de origens africanas e indígenas, e misticismos.

## MINAS NOVAS

A povoação de Minas Novas foi formada em 1727 por Sebastião Leme do Prado com os paulistas que o acompanhavam “emigrados do rio Manso, onde se achavam estabelecidos por causa de uma cruel epidemia que ali grassava (...)”<sup>3</sup>. Era conhecida vulgarmente pelo nome de Fanado, nome do rio que passa pelo local. No ano seguinte foi construída a Matriz da Vila, em reverência a São Pedro, pequena igreja de madeira entre o rio Fanado e ribeirão do Bom Sucesso. Em 02 de outubro de 1730, devido à notável povoação, o lugar foi elevado a Vila<sup>4</sup> de Nossa Senhora do Bom Sucesso das Minas Novas do Araçuaí, por ordem do vice-rei ao 2º ouvidor do Serro Frio, Antônio Ferreira do Vale Melo. A partir de 1742 a Vila ficou sob a jurisdição administrativa da Vila da Jacobina, cabeça da Comarca pertencente à Bahia, mas, devido à dificuldade e transtornos pela distância, por representação da população ao soberano, em setembro de 1757 foi unida à Capitania das Minas Gerais. No entanto, a jurisdição eclesiástica ainda permaneceu subordinada à Bahia até 1853.

<sup>3</sup> NEGRO, 1979.

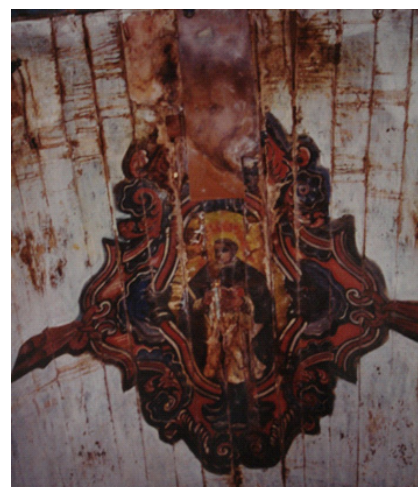
<sup>4</sup> A vila, atualmente considerada sede distrital foi nos tempos da colônia uma evolução da freguesia. O arraial, núcleo de caráter temporário, tendo muitas vezes sua origem ligada às atividades extrativas, poderia passar a povoado, este de caráter mais permanente. Podia tornar-se então freguesia, tendo para isso que possuir uma capela e um pelourinho. Finalmente, possuindo um certo número de moradores e uma câmara de vereadores, a freguesia poderia ser elevada a vila. À vila estava subordinada uma porção de território contíguo denominado “termo”. Cf. FERREIRA, 1999, p.13.

## A CAPELA DE SÃO GONÇALO

A capela foi construída nas primeiras décadas do século XVIII e é tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA desde 1980. É uma edificação provavelmente erigida na primeira metade do século XVIII em louvor aos Santos Dominicanos. Trata-se de uma capela muito pequena de plano simples com coro, nave e capela-mor num só corpo, sacristia e consistório. A fachada é composta por uma porta, que chama a atenção pela imponência e qualidade do entalhe, duas janelas-sacadas e um óculo; não possui torre sineira na construção nem nos arredores. A nave não possui forro, apenas a capela-mor era forrada com um tabuado com a pintura de São Gonçalo, como verificamos na foto tirada por Negro na década de 1960. (Fig.2 e 3)



[Fig. 2] Forro da capela-mor com a pintura de São Gonçalo. Fonte: NEGRO, 1979.



[Fig. 3] Forro da capela-mor com a pintura de São Gonçalo. Fonte: IEPHA, década de 80.

Quando iniciamos os trabalhos de recuperação da capela, o forro descrito pelo autor já havia sido removido. Assim foi preciso verificar se ainda existiam fragmentos desse forro, que foram encontrados em um porão embaixo da capela. Desde a foto tirada na década de 1960 até o ano de 2010, metade da pintura foi perdida devido ao avançado estado de deterioração, causado pela má conservação do telhado, ficando sujeito às intempéries e à ação de animais como morcegos e pássaros. As tábuas encontradas foram mapeadas e recolocadas conforme a referência fotográfica para que pudéssemos verificar a posição original de cada parte no forro. Após esse procedimento, retiramos uma a uma para realizar prospecções e logo a remoção da repintura. O medalhão central com a figura de São Gonçalo havia sido repintado com as mesmas cores da primeira pintura, seguindo o traçado original, porém tal repintura era de qualidade muito inferior, encobrendo nuances que proporcionavam volume, sombras e luminosidade ao desenho. A parte externa do medalhão possuía uma pintura branca, que foi removida e, sob ela, encontravam-se guirlandas que ornavam o medalhão, colunas e conchas que emolduravam o forro. Após toda a remoção da repintura notamos que tratava-se de uma pintura do século XVIII e não do XIX, como aparentava ser devido às modificações. Os elementos decorativos representados na pintura remetem às pinturas de *grotesca* do período Barroco, sobretudo conchas e folhas de acanto que formam o medalhão e a moldura do forro. Sobre esse tipo de decoração discutiremos mais adiante.

## CHAPADA DO NORTE

O antigo arraial de Santa Cruz, hoje cidade de Chapada do Norte, foi formado após a descoberta de uma grande mancha de ouro em uma chapada sobre o rio Capivari, no ano de 1728. Após a notícia da descoberta do ouro, os moradores de dois arraiais próximos, denominados Itaipaba e Paiol, mudaram-se para o lugar atraídos pela possibilidade de aquisição do metal. O local ficou conhecido como Chapada distante três léguas do Fanado. No mesmo ano, o arraial e freguesia ficou conhecido como Santa Cruz da Chapada, pertencente ao Termo de Minas Novas.

### A CAPELA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS

A capela é caracterizada principalmente pela simplicidade de seu exterior que contrasta com a rica e variada ornamentação do interior. O imóvel foi tombado pelo IEPHA em 1980, no mesmo ano que a capela de São Gonçalo de Minas Novas. Provavelmente, a capela foi construída na primeira metade do século XVIII. É uma igreja de arquitetura simples, construída de taipa e esteios, formada por uma nave (cujo telhado não possui forro), capela-mor e uma pequena sacristia agregada ao lado direito da igreja. A fachada é composta por uma porta central, duas janelas-sacadas do coro e óculo. Ao lado esquerdo, independente da igreja, está a sineira, feita de uma simplificada armação de madeira.

As características estilísticas das pinturas aproximam-se muito das decorações encontradas na capela de São Gonçalo. Grande parte da pintura é formada ao estilo das *grotescas*: painéis laterais da capela-mor, forros, arco do cruzeiro, púlpito e coro. O forro, em tons bastante escuros, aproxima-se do estilo barroco das primeiras décadas da colonização, marcado pelos intensos contrastes de luz e sombra e pelo início da pintura de perspectiva ao representar balaustradas nas laterais do forro, na tentativa de dar continuidade aos elementos arquitetônicos (Fig.4 e 5). No Brasil ainda não existem análises e estudos dedicados especificamente a esse estilo de pintura, portanto tentamos esboçar nesta pesquisa as características e semelhanças das pinturas das duas capelas em questão e as prováveis relações e influências da arte européia.



[Fig. 4] Capela-mor de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Chapada do Norte. Fonte: NEGRO, 1979.

[Fig. 5] - Capela-mor de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Chapada do Norte. Foto: Carla Mabel, 2010.

## AS GROTESCAS

As pinturas denominadas *grotescas*, ou *grotesque* no termo italiano, têm origem nas decorações descobertas na década de 1480 em Roma, nos vestígios da *Domus Aurea*<sup>5</sup> de Nero. Essas ruínas encontravam-se no subsolo, por isso, deram-lhe o nome de grutas, chamaram de grotescas as pinturas ali descobertas e depois as que delas se originaram. Os motivos que ornamentavam as paredes do local eram constituídos de pequenas criaturas humanas, animais míticos, figuras híbridas, máscaras, envoltos por folhagens e ramagens em voluta. A partir dessa descoberta, muitos artistas inspiraram-se nesses motivos para realização de suas obras, influenciando a produção artística dos anos seguintes; dentre eles, Rafael Sanzio será o principal responsável pelo desenvolvimento desse estilo de pintura. (Fig. 6 e 7)



[Fig. 6] Detalhe das *grotescas* da *Domus Aurea*. Fonte: <http://threepipeproblem.blogspot.com>. [Fig. 7] Detalhe de uma das seções da Loggia de Rafael, Vaticano 1518. Fonte: <http://umolharsobrearte.blogs.sapo.pt>.

Havia grande dificuldade da crítica em encontrar-lhe um nome, uma vez que a maioria dos teóricos lamentou a utilização de uma palavra que nada significa. Alguns propuseram termos novos, mas ninguém conseguiu impedir que se consolidasse o termo original, demasiado simplista, mas cômodo.

Um termo que havia sido incorporado à linguagem comum com muita força porque foi carregado de um valor emocional explícito devido a sua condição de invenção gráfica com o sentido de ‘bufão, ridículo, insuportável’ com o qual se difundiu por toda a parte<sup>6</sup>.

Nas capelas, as pinturas das grotescas atuam como se fossem elementos de integração entre pintura e arquitetura, geralmente ladeando colunas e emoldurando quadros. Elas também não necessariamente seguiam o tema representado; segundo Dacos, “é da natureza das grotescas não depender de programa algum”. Por exemplo, as histórias poderiam ser religiosas enquanto as grotescas seriam compostas por motivos pagãos. Elas então ficariam à margem do tema central, atuando, como compara a autora, “as pinturas às margens de iluminuras ou de gravuras, com a função de descansar o leitor, oferecendo-lhe uma pausa e, se possível, fazendo-o rir”<sup>7</sup>.

5 O termo em latim significa Casa Dourada. Foi construída pelo Imperador romano no período entre o grande incêndio de Roma (64 d.C.) e seu suicídio no ano 68 d.C. Cf. BALL, 2003.

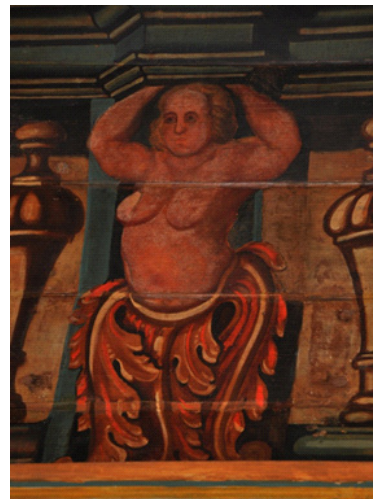
6 CHASTEL, 2000.

7 DACOS, 2008, p.162.

Segundo Serrão<sup>8</sup>, a pintura em Portugal será influenciada tanto pelos italianos quanto pelos gravuristas flamengos. O gênero decorativo será adaptado em Portugal, sendo conhecido localmente como brutesco. Uma diversidade de modelos é difundida por todo país e os motivos expandem-se em grandes superfícies, como tetos e cúpulas de templos religiosos (Fig.8). Durante todo século XVII os tetos de pintura de brutesco são bastante executados, tornando-se cada vez mais diversificados e autônomos, tanto que, segundo Serrão, o estilo se nacionaliza, adaptando-se conforme as particularidades de cada região. As cartelas vão ser repetidas ou recriadas pelos artistas e terão forte influência da religião, que, de certa maneira, esvaziará as grotescas das invenções que lhes conferiam interesse, tornando-as convenção e repetição. Na maior parte da decoração dessas capelas as grotescas serão limitadas a enquadrar santos evangelistas, ou englobadas por pequenas histórias bíblicas, onde são repetidas simetricamente a partir de um eixo central. São compostas por variações desses elementos em maior escala; são robustas volutas vegetais envolvidas por conchas, elementos geometrizes, guirlandas, vasos de flores e grandes conchas, ainda máscaras, putti e figuras vegetalizadas no caso da capela de Chapada (Fig.9). Todos esses motivos ilustram com cores fortes e movimento os temas religiosos.



[Fig. 8] Igreja e Antigo Convento de São Francisco, Estremoz, Portugal, XVII-XVIII. Fonte: MANGUCCI, 2007.



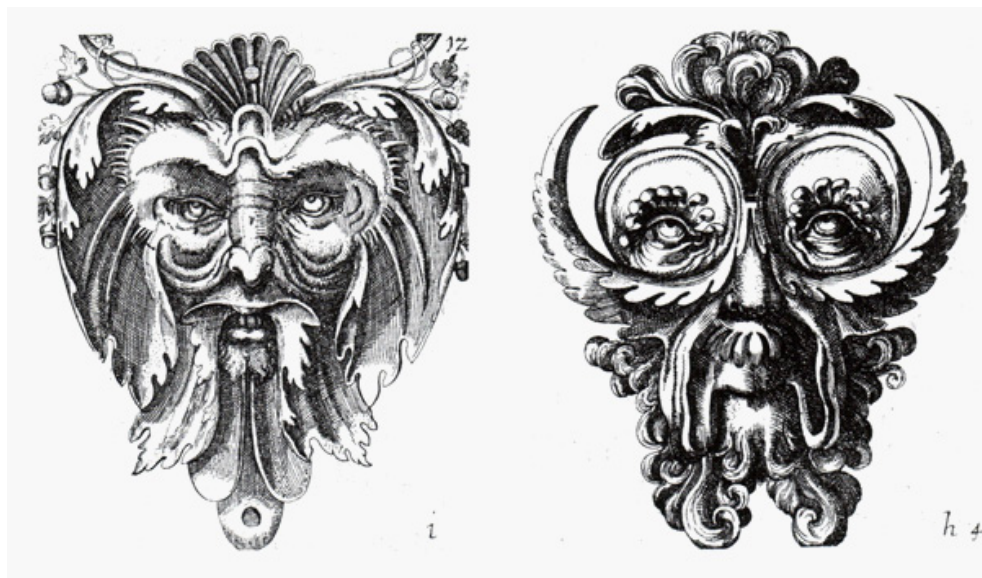
[Fig. 9] Máscara pintada na base de uma coluna na capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Chapada do Norte, XVIII. Foto: Carla Mabel, 2006.

### AS PINTURAS DE *GROTESCAS* NAS CAPELAS DE SÃO GONÇALO E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS

Em Minas Gerais encontramos alguns bons exemplares da pintura de brutesco, como nos altares laterais da Capela do Bom Jesus das Flores no Taquaral, no forro da sacristia da Matriz de Cachoeira do Brumado, na Matriz de Tiradentes e exemplos dessa pintura na região central do estado. No caso do Norte de Minas, as pinturas das capelas de São Gonçalo e Nossa Senhora do Rosário são

<sup>8</sup> SERRÃO, 1992.

compostas por variações desses elementos em maior escala; são robustas volutas vegetais envolvidas por conchas, elementos geometrizarantes, guirlandas, vasos de flores e grandes conchas, ainda máscaras, putti e figuras vegetalizadas no caso da capela de Chapada. Todos esses motivos ilustram com cores fortes e movimento os temas religiosos (Fig.10, 11, 12).



[Fig. 10] Duas máscaras grotescas gravadas por Frans Huis e depois desenhadas por Cornelis Floris, 1555. Fonte: <http://www.spamula.net>



[Fig. 11] Detalhe de decoração das bordas do livro Farnese Hours por Giulio Clovio, anterior 1546. Fonte: <http://www.spamula.net>



[Fig. 12] Figura vegetalizada no forro da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Chapada do Norte, XVIII. Foto: Luiz Souza, 2010.

Não sabe-se ainda qual das duas decorações foi executada primeiro, mas são contemporâneas quanto à maneira e ao estilo da pintura, correspondentes a meados do século XVIII. No caso da capela de São Gonçalo, percebemos que possui motivos mais simplificados. O altar não possui talha, são tábuas planas onde o artista representou, através da pintura, colunas, arcos, nichos e mesmo os santos presentes neles, os dominicanos, São Tomás de Aquino, do lado esquerdo, e do lado direito São Domingos de Gusmão. Todo o altar possui variações da pintura de brutesco em dourado, emoldurando os santos e ornamentando todo o altar, essencialmente com conchas e folhas em voluta. A porta do sacrário possui uma simples pintura com detalhes em dourado; na parte central, ramos de trigo, nas laterais, colunas com pequenos e delicados vasos de flores (Fig.13).

O forro em abóbada é composto por um medalhão central, que possui a visão de São Gonçalo formado por quatro grandes conchas, volutas vegetalizadas e concheadas, guirlandas de rosas, faixas e tecidos que unificam esses ornamentos. As cores predominantes são o azul escuro das conchas e o intenso vermelho das faixas e tecidos. Ao redor do medalhão estendem-se colunas delgadas, formadas por folhas num movimento de espiral, e nos quatro vértices se dobram e curvam formando um semicírculo onde estão inseridas quatro conchas, quase três vezes maiores que o tamanho das que decoram o medalhão. Os motivos possuem uma aparência robusta, não só a composição ocupa grandes espaços, mas também cada elemento em si, diferentemente das decorações vistas nos referidos templos na região central de Minas Gerais (Fig.14).



[Fig. 13] Altar da capela de São Gonçalo, Minas Novas, XVIII. Foto: Carla Mabel, 2010.

[Fig. 14] Desenhos esquemáticos das pinturas do forro das capelas de São Gonçalo em Minas Novas e Nossa Senhora do Rosário dos Homens Preto, em Chapada do Norte. Desenhos: Carla Mabel, 2010.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desta maneira, a colônia adicionou à sua produção técnicas apreendidas através da Metrópole, adaptando materiais conforme as necessidades dos artistas na região e criando um estilo próprio de representação. Segundo Cremades (1985), na América, os elementos da tradição européia foram interpretados ou copiados indiscriminadamente, e tendiam a estabilizar-se, foram esquematizados e convertidos em signos puros e abstratos. Ou seja, as estruturas, decorações e os repertórios produzidos nas colônias, seriam o resultado da mescla de várias motivos e composições da arte européia, produzidas por artesãos locais brasileiros ou portugueses, ocasionando uma provincianização desses motivos decorativos.



**BIBLIOGRAFIA**

- BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHASTEL, Andre. *El Grutesco*. Madrid: Akal, 2000.
- DACOS, Nicole. *Da liberdade à orden e do jogo ao símbolo: vida e norte das grotescas*. In: MARQUES, Luiz (org). *A fábrica do antigo*. Campinas: Unicamp, 2008.
- FERREIRA, André Velloso Batista. *A formação da rede de cidades do Vale do Jequitinhonha-MG*. 1999. 140f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.
- IEPHA – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Termo de tombamento da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Chapada do Norte. Decreto/Data: nº 20.689 de 23/07/80.
- IEPHA – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Termo de tombamento da capela de São Gonçalo de Minas Novas. Decreto/Data: nº 20.557 de 13/05/80.
- MANGUCCI, Celso. Francisco Machado e a oficina de retábulos do arcebispo de Évora. *Cenáculo, Évora, n.2, dez., 2007. p. 03-17*.
- MELLO, Magno Moraes. *A pintura de tectos em perspectiva: no Portugal de D. João V. 1<sup>aed</sup>*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- NEGRO, Carlos Del. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira: norte de Minas: pinturas de tetos de igrejas*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979.
- ROCHA, José Joaquim da. *Memória Histórica da Capitania de Minas Gerais*. In: REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. OURO PRETO: IMPRENSA OFICIAL DE MINAS GERAIS, V.02, FASCÍCULO 3, JUL/SET, 1897. P.425-517.
- SPIX E MARTIUS. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820 / Spix e Martius; prefácio Mário Guimarães Ferri; tradução Lúcia Furquim Lahmeyer*. - Belo Horizonte; Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.
- SERRÃO, Vitor. A pintura de brutesco do século XVII em Portugal e as suas repercussões no Brasil. *Barroco*, Belo Horizonte, v.15, 1990-1992. p. 113-135.
- ZAMPERINI, Alessandra. *Ornament and Grottesque – fantastical decoration from Antiquity to Art Nouveau*. London: Thames & Hudson, 2008.