

> DICIONÁRIO DE JUDITH MARTINS E SUA RELEVÂNCIA NA ANÁLISE DO PATRIMÔNIO ESCULTÓRICO EM MINAS GERAIS

MARIA REGINA EMERY QUITES

> Universidade Federal de Minas Gerais

AÇESILAU NEIVA ALMADA

> Universidade Federal de Minas Gerais

IDANISE SANT'ANA AZEVEDO HAMOY

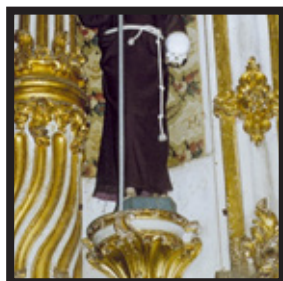
> Universidade Federal do Pará

MARIA LUIZA SEIXAS DE SOUZA E SILVA

> Universidade Federal de Ouro Preto

MARTHA MARIA DE CASTRO E SILVA

> Universidade Federal de Minas Gerais



Resumo>

O objetivo deste trabalho é analisar o Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais, de Judith Martins, pesquisando os documentos especificamente relacionados à fatura escultórica em madeira. A metodologia usada selecionou todas as referências relacionadas aos ofícios, categorias de obras, localidades, pagamentos, fatura original, intervenções e terminologias da época. Demonstramos como resultados que, nos séculos XVIII e XIX, em Minas Gerais, como através de toda história da arte, os artistas eram sempre os próprios “restauradores” do passado. Estes registros são testemunhos da importância do nosso acervo religioso e do caráter de “decoro” e “decência” que eram exigidos, para que as imagens cumprissem sua função de incitar a devoção. No campo da conservação-restauração de escultura policromada em madeira consideramos que o dicionário de Judith Martins e outros continuam sendo fontes de pesquisa interdisciplinar, onde os documentos históricos, a história da arte e a análise técnico-científica das obras podem nos levar a um melhor conhecimento da cultura de uma época e conseqüente valorização de nosso patrimônio escultórico.

Palavras-chave> Escultura; Artistas e Artífices; Judith Martins; Minas Gerais.

> DICIONÁRIO DE JUDITH MARTINS E SUA RELEVÂNCIA NA ANÁLISE DO PATRIMÔNIO ESCULTÓRICO EM MINAS GERAIS

MARIA REGINA EMERY QUITES

> mariareginaemery@yahoo.com.br

Professora associada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

AÇESILAU NEIVA ALMADA

> agealmada@yahoo.com

Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal de Minas Gerais

IDANISE SANT'ANA AZEVEDO HAMOY

> idahamoy@gmail.com

Professora Assistente da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Doutoranda em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais

MARIA LUIZA SEIXAS DE SOUZA E SILVA

> mluzaseixas@gmail.com

Mestra em Engenharia de Materiais pela Universidade Federal de Ouro Preto.

MARTHA MARIA DE CASTRO E SILVA

> warthari@gmail.com

Curadora das Coleções de Arqueologia do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutoranda em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais

1. INTRODUÇÃO

A produção escultórica mineira no período colonial setecentista e oitocentista foi bastante expressiva, marcada pelas condições econômicas fortemente centradas na mineração, tendo o ouro e o diamante como principais recursos. Motivado por essa economia, instalaram-se nas Minas Gerais um grande número de artistas e artífices ligados à produção de imagens para as irmandades religiosas de leigos e também para o culto doméstico.

Na década de 1970 Judith Martins¹, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), organizou o Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Essa publicação, realizada no ano de 1974 no Rio de Janeiro, foi baseada em verbetes que a autora foi compondo entre os anos de 1940 e 1960, a partir de cópias de documentos originais de pesquisadores, contendo recibos de receitas, despesas e contratos de trabalhos, assim como, também, publicações disponíveis na década de 1970. A pesquisa, orientada por Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do IPHAN à época, foi realizada por antigos funcionários e colaboradores da Instituição, como Antônio Ferreira de Moraes, Cônego Raimundo Otávio de Trindade, Geraldo Dutra de Moraes, Ivo Porto de Menezes, João Batista de Magalhães Gomes, Manoel de Paiva Júnior, Maria das Dores Moraes de Almeida, Monsenhor José Maria Fernandes, Padre José Higino de Freitas e Salomão de Vasconcellos.

A publicação em dois volumes, organizada em ordem alfabética, foi um trabalho pioneiro em Minas Gerais e é uma compilação de documentos dos colaboradores e pesquisadores do IPHAN citados acima, a qual não procura descrever biografias completas dos artífices, mas sim descrições e informações das atividades e ofícios dos artistas atuantes nas Minas Gerais durante o período colonial, a partir dos documentos originais levantados pelos funcionários e colaboradores do IPHAN. A autora também não fez uma classificação ou categorização dos ofícios levantados, apenas relacionou-os a partir das informações indicadas nos documentos selecionados.

Destacamos, também, dentre as publicações sobre o tema, dois outros importantes dicionários no Brasil que tratam de relacionar os ofícios, os artistas e os artífices no contexto do período colonial brasileiro: o dicionário de Marieta Alves², na Bahia, e o de Vera Lúcia C. Acioly³ em Pernambuco.

O dicionário de Judith Martins permite identificar os artífices, ofícios, datas, o local, o tipo de serviço realizado, e também os valores dos serviços. É uma publicação importante porque identifica a atuação de cada um destes artistas, que fizeram de seu ofício uma produção importante nas igrejas e edificações públicas mineiras. Cabe ressaltar que o trabalho da autora não abarca toda a produção dos ofícios mineiros nos séculos XVIII e XIX, uma vez que está centrada nos documentos dos pesquisadores que buscavam informações sobre os artistas com maior reconhecimento e destaque no estado.⁴

1 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974.

2 ALVES, Marieta. Dicionário de artistas e artífices na Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976.

3 ACIOLY, Vera Lúcia C. A identidade da beleza: dicionário de artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2008.

4 Os documentos citados por Judith Martins foram aqueles que se encontravam com maior disponibilidade para pesquisa e também nas regiões em que estes documentos foram preservados ao longo do tempo.

2. OBJETIVOS

Este trabalho teve como objetivo, por meio do *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, de Judith Martins, aplicar uma metodologia de pesquisa no conhecimento e sistematização dos documentos relacionados à fatura da escultura policromada mineira, incluindo imagens de vulto e obra de talha. No campo da conservação-restauração da escultura policromada buscamos, com essa fonte, selecionar todas as referências relacionadas aos ofícios, categorias de obras, localidades, pagamentos, fatura original, intervenções e terminologias da época, cruzando com os conhecimentos da nossa área.

3. METODOLOGIA

A metodologia foi definida nas seguintes etapas: 1) definição dos dois volumes da publicação de Judith Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, como obra de referência para esta pesquisa; 2) revisão da literatura abrangendo dicionários similares e verbetes em dicionários de época; 3) seleção dos documentos que continham referências à escultura policromada (de vulto e de talha) de uma forma geral; 4) sistematização dos dados, por meio do editor de planilhas Excel⁵ da Microsoft Office, por ordem alfabética do sobrenome dos artistas, listando os seguintes campos: artista/artífice, ofício, localidade, instituição contratante, data, descrição do trabalho realizado, página e o volume do livro correspondente ao registro; 5) aplicação de filtros para selecionar informações pertinentes aos objetivos citados; 6) cruzamentos dos dados para identificar o maior número de informações, entre os diversos campos que compõem as tabelas; 7) análise final dos resultados cruzando com os conhecimentos de conservação-restauração de escultura policromada e suas áreas correlatas.

4. RESULTADOS

Foram consideradas as variáveis relacionadas a: “ofício”, “terminologia”, “categoria de obra”, “localidade”, “fatura original e intervenções”.

4.1 Ofícios

No levantamento dos dados, observamos a referência a vários ofícios: Arquiteto, Carpinteiro, Dourador, Escultor, Entalhador, Ferreiro, Marceneiro, Mestre Ensamblador, Ourives, Pintor e Santeiro. Existem artífices que recebem dois ou mais títulos.

Brandão (2013) ressalta que, no contexto luso-brasileiro, o *Livro dos Regimentos dos officiaes mecanicos da mui nobre e sèpre leal cidade de Lixboa*, de 1572, determinava que cada oficial deveria cumprir as tarefas para as quais foi examinado e obteve licença, estabelecendo limites

⁵ O recurso do editor de planilhas Office Excel produzido pela Microsoft® para o sistema operacional Microsoft Windows®, possibilitou, por meio da filtragem e da localização de palavras-chave, que os documentos fossem selecionados e agrupados de acordo com a(s) categoria(s) que se desejou investigar.

entre as profissões. No entanto, pesquisando o mesmo dicionário de Judith Martins e o de Marieta Alves, da Bahia, comprova-se que os trabalhos se aproximavam, havia sobreposição das funções e ambiguidades das ocupações exercidas pelos oficiais.⁶

Nos documentos estudados, Judith Martins denomina o ofício dos artífices a partir de palavras-chave que se encontram no contrato do serviço ou pagamento efetuado. Nos documentos analisados, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, é o único denominado de arquiteto e acumula o ofício de escultor e entalhador. Manoel Gomes da Rocha é o único denominado, exclusivamente, de escultor. Há ainda o nome de Alexandre da Costa Pereira Colares como mestre ensamblador. Outros, que recebem a denominação de entalhador, são encarregados de fazer retábulos, reparos, ajustes, desbastar a talha e ainda fazer imagens, objetos litúrgicos, como, por exemplo, cruzes e custódias.

Quanto ao ofício de entalhador observam-se que as atividades se restringem ao serviço de talha de retábulos, ajuste da talha, fatura de anjos e fatura de castiçais. Quando o ofício é acumulado com o de carpinteiro, refere-se ao serviço de aparelhar a talha ou de executá-la seguindo risco.

Um documento de 1815 faz o registro do ofício de entalhador para o artífice Silvério Dias: “escravo de Ana Pulquéria de Queiroz aprendeu o ofício de entalhador com Francisco Servas por 7 anos”.⁷ Este documento foi feito quatro anos após a morte de Francisco Vieira Servas e mostra o mundo do trabalho do mestre português, no início do século XIX.

Outro documento descreve a técnica da escultura e paga ao entalhador Pedro Miranda para duas funções: “*Recebeu 19\$200 de fazer a Imagem do santo Cristo para a mão de S. Francisco de Borja e de desbastar o Santo por dentro*”.⁸ Este documento é de Ouro Preto, do ano de 1758, três anos após o terremoto ocorrido em Lisboa, e refere-se à cruz que o santo carrega nas mãos e ao desbaste da imagem por dentro, tudo isto feito pelo entalhador Pedro Miranda. O recibo citado parece indicar referência a imagem de São Francisco de Borja, recentemente exposta na Mostra Barroco Itália e Brasil: prata e ouro, na Casa Fiat de Cultura, Belo Horizonte, Minas Gerais. (FIGs. 1 e 2).

6 BRANDÃO, Ângela. Sobreposição de tarefas: uma leitura do Dicionário de Judith Martins In. Anais do XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES Universidade Federal do Rio de Janeiro Rio de Janeiro - Setembro 2013. Disponível em <http://www.cbha.art.br/coloquios/2013/anais/anais2013.pdf>, acesso em 22/02/2017.

7 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v.1, p. 246: 1815, Mariana – Ofício.

8 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 2, p. 50: 1758, Ouro Preto – Ofício.



FIGURA 1 - São Francisco de Borja, anônimo, séc. XVIII, madeira entalhada e policromada, 116,0 x 61,0 x 48,0 cm, Basílica Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto-MG. Fonte: Barroco Itália Brasil: prata e ouro na Casa Fiat de Cultura / Ângelo Oswaldo, Giorgio Leone, Rossella Vodret. São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2014, © Studio Cerri.



FIGURA 2 - São Francisco de Borja, séc. XVIII, madeira entalhada e policromada, 116,0 x 61,0 x 48,0 cm, Basílica Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto-MG. Imagem do verso que apresenta-se desbastada (ocada). Fonte: Rosângela Reis Costa, 2016.

Segundo Ângelo Oswaldo⁹,

[...] depois do terremoto de 1º de novembro de 1755, que arrasou o centro urbano de Lisboa, a coroa portuguesa solicitou às igrejas paroquiais que promovessem o culto de São Francisco de Borja, escolhido padroeiro do reino contra os tremores sísmicos. Foi assim que a Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica de Ouro Preto (hoje basílica) encomendou a imagem do santo, que mereceu estar, por longos anos, no nicho direito do retábulo-mor do templo. O autor anônimo apresenta Francisco de Borja com a face enrugada e o corpo em pleno movimento, em postura característica das esculturas barrocas. De maneira a impactar a contemplação, a obra foi concebida para ocupar aquela posição superior ao plano do olhar dos féis. A festa de São Francisco de Borja, em 30 de setembro, era custeada pelo Senado da Câmara de Vila Rica, tal a sua importância no contexto da época. Entalhada num tronco de madeira, a imagem teve seu interior escavado, a fim de perder peso e poder ser levada em andor nas procissões. Muitos viram nessa “caixa” local propício para esconderijo secreto de preciosidades. Trata-se do típico “santo do pau oco”, tão conhecido nas Minas Gerais como peça ideal para o contrabando de ouro.

Sem dúvida a imagem oca se torna mais leve, para ser transportada, mas um dos motivos principais para o desbaste tem relação com as características de anisotropia e higroscopicidade

⁹ Barroco Itália Brasil: prata e ouro na casa Fiat de Cultura / Angelo Oswaldo, Giorgio Leone, Rossella Vodret. São Paulo: Base 7 Projetos Culturais, 2014.

da madeira, evitando rachaduras quando o bloco é de grande dimensão.

Segundo o dicionário, para o ofício de santeiro as atividades podem variar desde fatura de imagem, execução de retábulo e, ainda, um contrato de estofar imagem, atividade que geralmente é atribuída ao pintor. Ainda identificou-se que alguns contratos dizem respeito ao ofício de santeiro e pintor, com as atividades referentes à fatura de imagem, douramento de castiçais e encarnação de anjos.

De todos os ofícios, o mais citado é o de pintor. Entre essas atividades, apesar de existir uma denominação comum de pintor e dourador, há também uma específica de dourador. Vários documentos relacionados ao pintor envolvem a atividade de dourar, pratear, ajustar douramento, encarnar, branquear, estufar, olear, adamascar, aparelhar ornato de gesso e, ainda, a avaliação de pinturas. Manoel da Costa Ataíde destaca-se com vinte e uma obras nas quais teve atividades de dourar, encarnar, pintar e ainda ajustar douramento.

Segundo o Dicionário de Rafael Bluteau¹⁰, “branquear” está relacionado com a atividade de carpinteiro, pois se refere a retirar o alburno (branco da madeira). No entanto, no caso de Judith Martins, parece estar relacionado com a atividade de pintor, podendo significar uma aplicação de camada de preparação sobre a madeira que, em geral, apresenta coloração branca.

4.2 Terminologias¹¹

A pesquisa visou identificar as terminologias associadas ao trabalho escultórico em Minas Gerais, nos séculos XVIII e XIX, tendo sido encontrada uma variedade de termos associados ao tema. Para melhor sistematização do trabalho inicialmente separamos três grupos de termos, aqueles diretamente associados à talha na madeira, à policromia e aqueles que dizem respeito aos atributos e complementos.

Nesse sentido, alguns termos foram identificados como diretamente associados à fatura escultórica do objeto, sendo o termo “talha” o mais recorrente. Em seguida foram identificados também “entalha”, “desbastar” e “tornear ou torniar”. Não foi encontrado o termo “esculpir”.

Sobre a policromia foi observado um número muito maior de registros, particularmente para o que se refere à “pintura”, “douramento” e “encarnação” (e respectivas variações gráficas). No primeiro item aparecem, majoritariamente, os termos “pintar” e “pintura”. No segundo há as seguintes variações: “douramento”, “dourar”, “doirar” e “doiramento”. No terceiro as variações são “incarnação”, “encarnar”, “incarnar” e “incarne”. Embora menos numerosos foram identificados ainda: “dar gesso”, “aparelhar o gesso”, “branquear”, “adamascamento”, “estofar

10 BLUTEAU, Rafael. Vocabulário português & latino: áulico, anatômico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, v. 2, p. 175.

11 Para o conhecimento das terminologias utilizada na escultura em madeira policromada consultar: COELHO & QUITES (2014).

ou estufar”, “borbadura” e “branqueamento”.

Há ainda questões a serem elucidadas sobre a questão da fatura das folhas de ouro. Sabemos que o ouro em liga era batido para se transformar em folhas, mas não encontramos referências sobre o ofício de batedor de folhas no Brasil. Encontramos apenas o pintor, Agostinho Luiz de Miranda, que recebeu 5.500 pães de ouro para o douramento dos altares da Igreja de São Francisco de Assis, de Diamantina, em 1878. Segundo Bluteau (1712), no verbete sobre ouro temos a seguinte definição: “§ Pães de ouro y. pão, ou folha batida mui fina.”¹²

Sobre a carnação executada nas imagens dos Passos da Paixão em Congonhas do Campo no ano de 1799, o documento especifica detalhes da técnica e valores de acordo com o tamanho das obras: “Encarnação das estátuas para os passos do Horto, Coração e Cruz as Costas, na base de 20\$000, a estatua de corpo inteiro; 7\$200 as de meio corpo; e 16\$400 as outras. A encarnação devia ser sem lustro e o material fornecido pelo Santuário.”¹³ (FIG. 3).

Analisando este documento e cotejando com a obra de Congonhas verificamos que a escultura de meio corpo vale aproximadamente 1/3 da obra de corpo inteiro. Sobre os valores citados por Judith Martins encontramos pagamentos em Oitavas e em Réis. O valor pago neste documento de 1799 é em “Reis” que, segundo o dicionário Bluteau de 1712, significa “[...] a ultima especie de moeda [...]”.¹⁴ No Catálogo de Moedas Brasileiras¹⁵, “Uma oitava de ouro (3,5856 g) = 1200 réis”. Também em Bluteau “Oitava (octava)” é definida como: “£ huma de oito partes ignaes, em que fe divide a onça da Livra, ou marco.”

Em 1800, um dos pagamentos a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, estipula: “recebeu 221/8 as. E2 vs “pela factura dos profetas para o adro da Capela do Sr.”¹⁶ (FIG.4). Multiplicando este valor pela oitava (3,5856 g), que era igual a 792,4 gramas de ouro, equivalendo a aproximadamente R\$ 95.090,00, nos valores de hoje para o ouro. Outro recibo de 1799 corresponde a 1.416,3 gramas de ouro, que hoje seriam R\$169.957,00 em ouro 24 quilates. Estas conversões demonstram uma informação isolada, pois há recibos de execução de 1794 a 1804 e desconhecemos os termos do contrato.

12 BLUTEAU, Rafael. Vocabulário portuguez & latino: áulico, anatômico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, v. 6, p. 148.

13 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 1, p. 154: 1799, Mariana – Catedral (Francisco Xavier Carneiro – Pintor).

14 BLUTEAU, Rafael. Vocabulário portuguez & latino: áulico, anatômico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712. v. 7, p. 213. Padronizar a forma de citar as fontes.

15 MALDONADO, Rodrigo. Moedas brasileiras. Catálogo Oficial. MBA Gráfica e Editora, 2015, p. 27 e p. 248.

16 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 1, p. 374: 1800, Congonhas do Campo – Santuário do Bom Jesus de Matozinhos.



FIGURA 3 - Passo Cruz as Costas, Congonhas do Campo, Minas Gerais.

Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=imagens+dominio+publico+Passos+da+Paix%C3%A3o+congonhas&espv=2&biw=1920&bih=955&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCMQsARqFQoTCkXcj7q12ccCFcXSHgodmV4OA-A#tbn=isch&q=imagens+dominio+publico+Passos+da+Paix%C3%A3o++Congonhas&imgcr=hv9yzBp-cwucRM%3A>. Acesso em: 29 ago. 2015.



FIGURA 4 - Profetas de Aleijadinho, Basílica Bom Jesus do Matozinhos, Congonhas do Campo, Minas Gerais.

Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=imagens+dominio+publico+Profetas+Congonhas+do+Campo+MG&espv=2&biw=1920&bih=955&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CBwQsARqFQoTCJDRtdiy2ccCFUmSHgodRO0LUg#imgcr=2cVvJNzW2YmyvM%3A>. Acesso em: 29 ago. 2015.

Os termos “pratear” e “prata” diferenciam-se em suas associações, enquanto “pratear” aparece associado aos pintores, “prata” relaciona-se à ourivesaria. Assim, pintores aparecem nos registros de “pratear” ou “pratiar” “o cofr”, castiçais de madeira, palmas, cruzeiros, crucifixos e varas”, enquanto ourives são chamados “a confeccionar”, “consertar e/ou alimpar” “diademas e resplendores de prata, fazer chave do sacrário, fazer a cruz para a mão de santos, o feitio de varas”, além de “consertar” – eventualmente com sua prata – “toribulos e navetas da Cathedral, castiçais e espelho de prata”.

Concluimos que, quando diz respeito à policromia, o termo “pratear” significa colocar folha de prata e quando se refere à ourivesaria, o termo “prata” se refere ao material (matéria-prima) para ser usado na ação realizada pelo ourives. Podemos citar como exemplo: “consertar – com sua prata – os dois turibulos e navetas da Cathedral que estavam arruinados”; (fazer a) “limpeza de toda a prata da Cathedral” e “concerto do jarro de dar água às mãos e ferro da alampada do coro”.

Há terminologias com grafias diferentes que sugerem intervenções posteriores feitas pelos próprios artistas: “consertar”, “concertar”, “conçertar”, “concerto” e ‘conserto(s)”; “retocar”, “retocar”, “retoucar” e “retoque”; “alimpar”, “alimpiar” e “dealimpar”; “renovar” e “renovação”; “reformular”; “remediar”; “reparar”.

Outro grupo de documentos apresenta terminologia de uso generalizado, que significa sempre o ato de executar alguma obra: como “fazer”, “fatura ou factura” e “feitio”.

A dita “restauração” ou as intervenções do passado realizadas pelos próprios artistas ocorriam com diversas intenções, como tornar a imagem “decente” para o culto religioso; pois assim prescreviam o Concílio de Trento, as Constituições Primeiras da Bahia e a fiscalização da igreja por meio das Visitas Pastorais dos bispos diocesanos. A imagem deveria ser “bela” para ser eficaz e, assim, as renovações eram constantes. Outras intenções como a mudança estética também provocaram alterações drásticas, como o desbaste de esculturas. Na Bahia, o grande escultor Manoel Inácio da Costa, em 1833, fez um contrato com a Ordem Terceira de São Francisco, da cidade de Salvador, Brasil, no qual deveria “fazer uma imagem de São Domingos ao gosto estético predominante no momento” e também desbastou as outras imagens da igreja ao “gosto moderno.”¹⁷

Serrão (2006)¹⁸, analisando a documentação da pintura em Portugal dos séculos XVI a XVIII, considera que o conceito de “restauo utilitarista” englobou sempre tarefas como *reparar, retocar, renovar, repintar, emendar, corrigir, beneficiar*, realizado por artistas de recursos e de elevado estatuto social. Ele julga que, grosso modo, os aspectos utilitários eram mais importantes, ao contrário dos históricos, artísticos, culturais e seus valores estilísticos-artísticos. Esta visão utilitarista vai levar a todo tipo de intervenções de pendor estético e de renovação dos valores formais dessas peças, dando importância ao caráter devocional. Esse “restauo utilitarista”, a seu ver, tinha razões (morais, teológicas, estéticas, decorosas etc.) e foi o precursor do “restauo científico” do século XIX.

4.3 Categorias de obras

Os documentos pesquisados descrevem a execução ou a intervenção em uma grande variedade de categorias de obras, referentes à arte escultórica em Minas Gerais. “Imagem” é a categoria que tem o maior número de citações do total. “Santos”, “serafins”, “anjos” e “querubins” compõem esse grupo e somente nele aparece o ofício de “santeiro”, contratado tanto para a fatura quanto para a encarnação de imagens.

Os demais objetos esculpidos em madeira, por terem carpinteiros, entalhadores ou pintores como contratados, seguem na seguinte ordem, da maior para a menor frequência de citações: “varas”, “castiçais”, “tronos”, “cruzes”, “crucifixos”, “oratórios”, “andores”, “credencias”, “urnas”, “cofres”, “palmas” e “vasos”. Os objetos citados apenas uma vez são: “banqueta”, “tocheiro”, “custódia para o Santo Lenho”, “caixinha”, “ramalhete” e “esfera”.

Apresentamos dois documentos referentes ao entalhador Justino Ferreira Andrade, que

17 ALVES, Marieta. História da Venerável Ordem 3a da Penitência do Seráfico São Francisco da Congregação da Bahia. Rio de Janeiro: Oficina Gráfica da Imprensa Nacional, 1948, p. 61,66.

18 SERRÃO, Vitor. “Renovar, Repintar, Retocar”: estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVIII ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de “restauo utilitarista” versus “restauo científico”. CONSERVAR PATRIMONIO, ARP Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, números 3-4, Dezembro, 2006.

descrevem com clareza o objeto entalhado, a forma de executá-lo e a madeira utilizada: “a fatura de 56 castiçais de madeira [cedro] de hua so face obrada”¹⁹ e “fatura de dois jogos de porta de jacarandá e dois anjos de madeira de cedro p.a o remate do retablo.”²⁰

Sobre as medidas das obras temos o marceneiro Pedro José Pereira, em Itabirito que, no ano de 1793, “ajustou por 28/8as. de ouro a factura de seis castiçais de altura de três palmos reforçados...”. Segundo Bluteau²¹ esta medida “palmo” está definida como: “he a extensão desde a ponta do dedo mínimo, até a do polegar...”.

Os trabalhos de talha, pintura e douramento em “altares”, “retábulos”, “cimalhas”, “frontispícios” e “portas” foram também bastante documentados, principalmente no século XVIII e início do século XIX. Os poucos documentos que se referem a esses contratos posteriores à segunda metade do século XIX são de Diamantina, São João Del Rei e um de Ouro Preto.

Além dos atributos metálicos como “diademas”, “resplendores” e “coroas”, os ourives foram contratados tanto para executar essas obras como para intervir nos seguintes objetos: “chaves”, “cravos”, “varas”, “cruzes”, “castiçais”, “espelhos de prata”, “turíbulos”, “navetas”, “jarros de dar água às mãos”, “custódias”, “vasos”, “exopes de prata” e “alampadas”.

A documentação analisada sobre a arte escultórica mineira apresenta um perfil predominantemente de devoção religiosa, atendendo às igrejas matrizes, capelas de ordens e irmandades. No entanto, encontramos em Mariana, sede do poder civil, uma série de recibos referentes à pintura e douramento das “*varas deste Senado*”.

4.4 Localidades

Os documentos selecionados para esta pesquisa são oriundos de vinte e duas localidades de Minas Gerais. Apenas um é de São Paulo, onde o Mosteiro de São Bento contratou o pintor José Patrício da Silva Manso,

q. se axava nesta Cid. e um bom pintor de Minas, e so ele Capaz de doirar, e pintar a Capela mor (de S. Bento) Com aquella perfeisam devida, e por isso (o Abade) desejava fazer pelo d.o esta obra, antes, q. se ausentasse p.a minas de onde é morador²²

19 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 1, p. 41: 1816, Ouro Preto – Igreja de N.S.^a do Carmo.

20 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 1, p. 41: 1821, Ouro Preto – Igreja de N.S.^a do Carmo.

21 BLUTEAU, Rafael. Vocabulário português & latino: áulico, anatômico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, v. 2, p. 151.

22 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 2, p. 23: 1777, Mosteiro de São Bento, São Paulo.

Segundo a compilação feita por Judith Martins, mais de 50% dos documentos são das duas antigas capitais de Minas Gerais. Mariana, que foi a primeira capital, tem o maior número de documentos e Ouro Preto, que se tornou capital da província a partir de 1823, está em seguida na quantidade de documentos relacionados à atividade escultórica. Porém, Ouro Preto supera Mariana no número de documentos que relatam o pagamento em ouro.

As demais localidades, relacionadas do maior para o menor número de documentos são: Congonhas do Campo, Catas Altas, Itabirito, Diamantina, Sabará, Serro, São João Del Rei, Caeté, Tiradentes, Santa Bárbara, Cachoeira do Campo, Fidalgo e Itaverava. Com apenas um documento, aparecem as localidades de Barbacena, Camargos, Barra de Caeté, Barão de Cocais, Santa Rita Durão, Barra Longa e Curral Del Rei, além de São Paulo.

A análise sobre a distribuição espacial da origem dos documentos revela uma extrema concentração documental para o Alto do Rio das Velhas, particularmente nas comarcas de Vila Rica e de Sabará, perfazendo 80,8%. Todos esses municípios apresentam atualmente limites administrativos em comum e inserem-se na Região Metropolitana de Belo Horizonte. Se acrescentarmos a esses dados as informações geradas pela Comarca do Rio das Mortes teremos, então, 93,9% da documentação analisada inserida, em parte, na atual macrorregião central de Minas Gerais.

Os 6,1 % da documentação referente ao Alto Médio Rio Jequitinhonha, (Diamantina e Serro) constituem um “desvio” dessa concentração. Além disso, deve ser ressaltado que trata-se de uma região que se notabilizou pela exploração diamantífera e não aurífera.

Portanto, conclui-se que a documentação analisada por Judith Martins refere-se à região central de Minas Gerais, particularmente ao Quadrilátero Ferrífero e aos flancos mais meridionais da Serra do Espinhaço e parte do Campo das Vertentes, então Comarca do Rio das Mortes.

4.5 Intervenções posteriores

Nos documentos levantados na publicação de Judith Martins foram identificados, a partir dos conteúdos descritos em cada um deles, trinta documentos cujos termos podem estar relacionados a uma atividade de “restauração”, ou seja, intervenções realizadas posteriormente à confecção original das obras.

Beatriz Coelho²³ faz uma leitura da obra de Judith com um olhar voltado para a conservação-restauração em que constata a ação de uma intervenção posterior, na qual

23 COELHO, Beatriz. Estado atual da conservação do patrimônio escultórico no Brasil. GE Grupo Espanhol de Conservación – IIC, Madrid, v. 1, n. 2, p. 7-19, 2011.

podemos conhecer em transcrições de documentos originais, nas publicações de Judith Martins (1974), Marieta Alves (1976), e Vera Aciolli (2008), referências às intervenções para a conservação de esculturas religiosas, o que, em geral, era feito antecedendo as festas de cada santo e, especialmente, nas Semanas Santas, quando iriam sair em procissões. Encontram-se, em Judith Martins, expressões como “a Imagem ser concertada”, “concerto de um crucifixo”, “por fazer os dedos da image”, “reparar a Imagem”. As imagens de vestir recebiam sempre roupas novas, mas as esculturas de vulto originais eram também “renovadas”, algumas vezes com policromia de boa qualidade, quando feitas nos séculos XVIII e XIX.

De acordo com Coelho, as atividades descritas e os termos que indicam estas ações são indicativas de intervenções posteriores. É sabido que durante o período de abrangência da publicação não havia um ofício de restaurador como se conhece hoje, porém, no que tange a arte escultórica, era muito comum os próprios artistas realizarem os trabalhos de repinturas e a reposição de partes faltantes.

Nos documentos analisados, os termos que mais se fazem presentes são “consertar” e “retocar” praticamente com o mesmo número de aparições. Outros termos como “limpar (alimpar, alimpiar, dealimpar)”, “lavar e retocar, renovar, remediar e reparar (reparos)” aparecem com menor incidência.

São encontrados também, nos documentos, termos compostos, traduzindo assim uma intervenção dupla como, por exemplo, consertar/limpeza: “consertar/alimpar”, “lavar/retocar”, “alimpiar/retocar”, “dealimpar/consertar”, “retocar/limpeza” e “lavar/retocar”. Percebe-se que há uma ação combinada entre limpar e consertar e entre limpar e retocar, sempre uma ação precedendo a outra.

Em um documento de 1821, a Igreja de São Francisco de Assis de Mariana paga “[...] 10\$800 de pratear as cruzeiras do S. Patriarcha, e de S. Doms e lavar e retocar várias imagens dos Santos da Ordem”²⁴ (FIGs. 5 e 6). Aqui se pontua a questão do significado da expressão “lavar e retocar”. Em se tratando do conceito de retocar, que significa reintegrar partes com cor é possível que, “lavar” aqui signifique fazer uma limpeza das peças.

As duas esculturas a que se refere este documento – São Francisco de Assis, o Patriarca e São Domingos de Gusmão – são imagens de vestir (roca); portanto, o retocar pode-se referir somente às áreas onde existia policromia.

24 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 2, p. 87: 1821, Francisco Moreira de Oliveira.



FIGURA 5 - São Francisco de Assis, o Patriarca, nicho do altar-mor da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, Mariana-MG. Fonte: Maria Regina Emery Quites, 2005



FIGURA 6 - São Domingos de Gusmão, nicho do altar-mor da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, Mariana-MG. Fonte: Maria Regina Emery Quites, 2005.

A ação de “retocar” está associada ao ofício da policromia/pintura/douramento, com uma incidência bem maior dentre os demais termos. Sabemos que o termo “retocar” é comumente utilizado ainda hoje, para traduzir o processo de reintegração pictórica em alguns locais do Brasil. Consideramos que, na restauração atual, o termo reintegração cromática é mais adequado, pois retocar nos remete a um tempo em que o restaurador era o próprio artista e lhe cabia “retocar” a obra que por ventura tivera algum dano. “Renovar” também é citado, porém aparece com menor ocorrência.

No que se refere à escultura/talha observou-se que o termo “consertar” é maioria dentre os demais e, portanto, associado ao ofício da escultura. Os termos “remediar” e “reparar (reparos)” também se fazem presentes neste grupo.

É interessante registrar quanto à grafia dos termos: “consertar” pode também aparecer como “concertar”, assim como “retocar” que, na sua maioria, apresenta esta grafia. No entanto, foi encontrada também a grafia “retoucar”.

Fazendo uma leitura dos termos por cada um dos séculos em separado, observa-se que o termo “consertar” é mais utilizado nos documentos do século XVIII do que nos do século XIX. Já o termo “retocar” só foi encontrado no século XIX.

De todos os objetos pesquisados, aqueles que têm mais referências à intervenção posterior são as “imagens”, seguidos pela “talha”. Sob o ponto de vista dos ofícios detectou-se que a maioria das ações relacionadas às intervenções posteriores descritas nos documentos foi executada por pintores. Isso se justifica porque a policromia é mais sensível, seja pela deterioração causada por motivos intrínsecos à técnica construtiva, ou extrínsecos, causados por manuseio

inadequado, seja pelas condições ambientais desfavoráveis. Nesses casos, temos ainda que considerar o uso devocional e as questões de “decência” no culto. Outro aspecto importante diz respeito às mudanças de estilo de época ou gosto particular.

Um documento de 1760, de Mariana, cita o pintor Anastácio de Azevedo Correa de Barros, pintando as imagens de São Sebastião e Nossa Senhora do Carmo por serem padroeiros, protegerem o Senado e por estarem muito velhas e com indecências.²⁵

Manoel Ribeiro Rosa recebeu 6/8s de encarnar, de novo, o glorioso Santo Antônio e o Menino²⁶. Na mesma data Julião Alves da Silva recebeu 2/8 e ¼ dos olhos de vidro que pôs no glorioso Santo Antônio e no Menino²⁷.

Também sobre olhos de vidro, o Padre Félix Antônio Lisboa, na Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, em 1826/1827 recebeu por *incarnar* a imagem de S.^m F^{r.co} do Amor Divino e por olhos de vidro nela²⁸.

Foram encontrados, também, alguns registros ligados ao ofício da ourivesaria, principalmente no conserto, limpeza e soldagem de acessórios metálicos das imagens de vulto. É possível, por meio das descrições citadas, que esse trabalho possa estar relacionado à restauração de peças metálicas fraturadas, quebradas ou com perdas de suporte.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Judith Martins, a documentação analisada sobre a arte escultórica mineira apresenta um perfil predominantemente de devoção religiosa, voltado particularmente para a confecção de altares, retábulos, tronos, oratórios, urnas, credências, imagens de santos, crucifixos, anjos e querubins e seus respectivos atributos e alfaias utilizados nas celebrações litúrgicas, como coroas, diademas, resplendores, ramalhetes, florões, varas, custódias, castiçais, jarros, cofres, chaves etc. No entanto, encontramos em Mariana, sede do poder civil, uma série de recibos referentes à pintura e douramento das varas do Senado.

Por meio dos documentos de receitas e despesas analisados podemos chegar à autoria e datação das obras. No entanto, temos que considerar que o documento se refere a um contexto

25 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 1, p. 100: 1760, Mariana – Imagens.

26 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 2, p. 187: 1799 a 1827, Ouro Preto – Matriz de N. S.^a do Pilar.

27 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 2, p. 238: 1799 a 18..., Ouro Preto – Matriz de N. S.^a do Pilar.

28 MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, v. 1, p. 378: 1826/27, Ouro Preto – Igreja de S. Francisco de Assis.

de trabalho de oficina hierarquizado, com mestre, aprendiz e até mesmo escravos. É relevante a análise comparativa e interdisciplinar entre o documento histórico e a obra, fonte também primária de informação no campo da história da arte.

A “restauração” foi, desde tempos remotos, atividade dos próprios artistas e, aqui nas Gerais, encontramos, nos séculos XVIII e XIX, documentos que narram esta prática, sempre com conotação semelhante mas com grafias diferentes: “consertar”, “concertar”, “conçertar”, “concerto” e ‘conserto(s)”; “retocar”, “retoucar” e “retoque”; “alimpar”, “alimpiar” e “dealimpar”; “renovar” e “renovação”; “reformatar”; “remediar” e “reparar”.

Esses documentos são testemunhos da importância do acervo religioso e do caráter de “decoro” e “decência” que era exigido, para que as imagens cumprissem sua função de incitar a devoção. Na preservação do patrimônio sacro é fundamental, hoje e sempre, a compreensão da obra e seus diversos significados através dos tempos.

O dicionário de Judith Martins e outros como os de Marieta Alves (Bahia) e de Vera Acioly (Pernambuco) são fontes constantes de pesquisa interdisciplinar, onde os documentos históricos, a história da arte e a análise científica das obras podem nos levar a atribuições mais seguras, melhor conhecimento da cultura de uma época e conseqüente valorização do patrimônio.

REFERÊNCIAS

ACIOLY, Vera Lúcia C. *A identidade da beleza: dicionário de artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco*. Recife: Editora Massangana, 2008.

ALVES, Celio Macedo. Pintores, policromia e o viver em colônia. *Revista Imagem Brasileira*, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, Belo Horizonte, n. 2, 2003.

ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976.

ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. O trabalho artístico e artesanal na Vila Rica setecentista. *Revista Imagem Brasileira*, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, Belo Horizonte, n. 2, 2003.

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário portuguez & latino: áulico, anatômico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712.

BRANDÃO, Ângela. Sobreposição de tarefas: uma leitura do Dicionário de Judith Martins In. *Anais do XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES*. Universidade Federal do Rio de Janeiro Rio de Janeiro - Setembro 2013. Disponível em <http://www.cbha.art.br/coloquios/2013/anais/anais2013.pdf>, acesso em 22/02/2017.

BRANDÃO, Ângela. e YANG, Klency K. B. Os Fazeres Artísticos No Brasil Colonial A Partir Do Livro Dos Regimentos E Do Dicionário De Judith Martins In. *IX EHA - ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, UNICAMP*, 2013.

BRUQUETAS, Rocío. *Los Gremios, las Ordenanzas, los obradores. La pintura europea sobre tabla: siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, MCU, p. 20-31, 2010.

COELHO, Beatriz. *Estado atual da conservação do patrimônio escultórico no Brasil*. GE Grupo Espanhol de Conservación- IIC, Madrid, v. 1, n. 2, p. 7-19, 2011.

COELHO, Beatriz, QUITES, Maria Regina Emery. *Estudo da escultura devocional em madeira*. Editora Fino Traço, Belo Horizonte, 2014.

MALDONADO, Rodrigo. *Moedas Brasileiras. Catálogo Oficial*.

MBA gráfica e editora, 2014.

MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. Vol.1 e 2.

SERRÃO, Vitor. "Renovar, Repintar, Retocar": estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVIII ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de "restauro utilitarista" versus "restauro científico". *CONSERVAR PATRIMONIO*, ARP Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, números 3-4, Dezembro, 2006.

>RECEBIDO EM 15 DE ABRIL DE 2017

APROVADO EM 03 DE JULHO DE 2017

>DICTIONARY OF JUDITH MARTINS AND ITS RELEVANCE IN THE ANALYSIS OF

SCULPTURAL HERITAGE IN MINAS GERAIS

ABSTRACT:

The objective of this work is to analyze the Dictionary of Artists and Crafters of the XVIII and XIX Centuries in Minas Gerais, by Judith Martins, researching the documents specifically related to the sculptural invoice in wood. The methodology used selected all the references related to the trades, categories of works, localities, payments, original invoice, interventions and terminologies of the time. We have demonstrated that, in the eighteenth and nineteenth centuries, in Minas Gerais, as throughout art history, artists were always the “restorers” of the past. These records are testimony to the importance of our religious heritage and the character of “decorum” and “decency” that were required, so that the images fulfilled their function of inciting devotion. In the field of preservation and restoration of polychrome wood sculpture we consider that the dictionary of Judith Martins and others continue to be sources of interdisciplinary research, where historical documents, art history and technical-scientific analysis of works can lead us to a better knowledge of the culture of an era and the consequent appreciation of our sculptural heritage.

KEY - WORDS :

Sculpture. Artists and Artisans. Judith Martins. Minas Gerais.

