

## A OBRA DE TALHA EM MINAS GERAIS NECESSIDADE DE PESQUISA E DE ESTUDO (\*)

AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES

### I

No Brasil colônia, como em todo mundo luso, a obra de talha de decoração em madeira dourada e policromia é tão importante para a arquitetura religiosa dos séculos XVII, XVIII e principalmente do XVIII, quanto os partidos arquitetônicos dessas edificações.

"O Gênio português exprimiu melhor as suas visões plásticas nas formas decorativas que na orgânica da arquitetura" disse Reynaldo dos Santos (1). E Robert Smith, na introdução de sua monografia sobre a talha em Portugal (2), diz que aí, — e poderemos dizer que o mesmo acontece no Brasil — "a madeira tem a mesma importância que o mármore na Itália, ou a pedra em França, no interior das igrejas".

Mas, se em Portugal e mesmo no Brasil a obra decorativa de talha, tem importância, por chegar a revestir em inúmeros casos a totalidade das superfícies internas — paredes e tetos — das igrejas, foi em Minas, talvez, que atingiu a um ponto máximo chegando mesmo a definir a forma do espaço interno. Forma esta diferenciada da que apresenta a edificação propriamente dita, como ocorre na Igreja de Nossa Senhora do Pilar, matriz de Ouro Preto.

(\*) Trabalho apresentado ao VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em Boston, Nova Iorque, setembro de 1966.

(1) Reynaldo dos Santos — «A Arquitetura Barroca em Portugal», in Proceedings of the International Colloquium on Luso-Brazilian Studies, Nasville, 1951 p. 108.

(2) Robert C. Smith — A Talha em Portugal, Lisboa, 1962, p. 7.

Para o estudo da evolução e do caráter destas obras há evidentemente necessidade de serem conhecidas as épocas de sua feitura, bem como os artistas e artesãos que as conceberam e as executaram.

Desde que se fundou a Diretoria (então Serviço) do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, esta principiou, por meio de vários colaboradores, a realizar pesquisas em arquivos públicos e particulares — da União, dos estados, dos municípios, das dioceses, das paróquias, das irmandades e ordens terceiras.

Na área mineira, especialmente, foram intensas as pesquisas realizadas: em São João del Rei e Tiradentes, pelo Monsenhor José Maria Fernandes, Diretor do Museu Regional de São João del Rei; em Sabará, por Zoroastro Vianna Passos (inicialmente por conta própria, depois para a repartição); em Catas Altas, Santa Bárbara e Santa Rita Durão, pelo Padre José Higino Freitas e por Luís Jardim; no Sérro e em Conceição do Mato Dentro, por Geraldo Dutra de Moraes; em Diamantina, por Luís Jardim e Aires da Mata Machado Filho; em Cachoeira do Campo, por Antônio Emilio de Magalhães Gomes; em Mariana, por Antônio Ferreira de Moraes e Afonso Mendonça de Azevedo; e nesta cidade e em todo o município, e mais em Ouro Prêto, por Salomão de Vasconcellos que, além de copiar a documentação dos arquivos organizou índices dos livros e documentos nêles existentes.

De maior importância foram as pesquisas em vários arquivos, especialmente, no da paróquia do Pilar de Ouro Prêto e no Arquivo Público Mineiro, com resultados os mais úteis o Professor Arquiteto Ivo Pôrto de Menezes e Orlandino Seitas Fernandes, Diretor do Museu da Inconfidência no acervo documental da antiga Vila Rica.

A bibliografia impressa referente ao estudo da obra de talha da área mineira ainda é diminuta apesar da importância e real valor das obras já publicadas. O primeiro autor a se referir a entalhadores e às suas obras foi o arguto vereador mariannense José Joaquim da Silva que, em cumprimento à ordem régia de 20 de julho de 1782, escreveu e registrou os "fatos e casos mais notáveis e dignos de história, que tiverem sucedido desde a fundação dessa capitania e forem sucedendo" (3). Apesar de o documento original permanecer perdido, conhecemos dêle um precioso trecho, transscrito por Rodrigo José Ferreira Bretas nos seus *Traços Biográficos relativos aos finados Antônio Francisco Lisboa* publicados, de inicio, anônimamente, no *Correio Oficial de Minas*, em 1858 (4).

(3) A Ordem Régia vem transcrita, na íntegra, à p. 42 de *Antônio Francisco Lisboa — O Aleijadinho* — publicação nº 15 do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1951.

(4) Rodrigo José Ferreira Bretas — *Traços Biográficos Relativos ao Finado Antônio Francisco Lisboa* — distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho.

- a) in *Correio Oficial de Minas* — nos 169 e 170, 1858.
- b) in *Revista do Arquivo Público Mineiro* — vol. 1, p. 169/174, Ouro Prêto, 1896.
- c) in *Ephemérides Mineiras* — vol. IV, p. 229/243, Ouro Prêto, 1897.
- d) in *Gastão Penalva — O Aleijadinho de Vila Rica*, Rio de Janeiro, 1937.
- e) in opus cit. em 3.

O Arquiteto Lúcio Costa, em 1941, no artigo *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil* (5) apresentou uma classificação para os retábulos brasileiros que continua a ser fundamental; classificação que vem sendo repetida por muitos, quase sempre, sem citarem a fonte original. Lúcio Costa apresenta ainda neste artigo algumas observações sobre a talha mineira e seu desenvolvimento.

Constitui, no entanto, obra fundamental para o estudo deste assunto o livro de German Bazin *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil* (6), que apresenta todo um capítulo sobre a talha mineira analisada, estudada com base justamente nos elementos já obtidos das pesquisas acima referidas.

Mais bem estudada e difundida é a obra do Aleijadinho, tanto como arquiteto, quanto no mister de escultor e de toreuta. Há a documentação publicada por Rodrigo M. F. de Andrade e por Judith Martins em artigo da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (7) e na monografia n.º 1 da mesma repartição, que contém sua biografia, acima referida, escrita por Bretas e reeditada com numerosas anotações, além de uma introdução crítica (8). Ademais, já foram publicadas várias monografias com referência a algumas de suas mais importantes obras, como a do Padre Júlio Engrácia publicada em 1903 sobre o Santuário do Bom Jesus de Congonhas do Campo (9); a que Francisco Antônio Lopes escreveu sobre a Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (10), a referente a outra igreja carmelita, a de Sabará, de Zoroastro Vianna Passos (11), as do Cônego Raimundo Trindade dedicadas às Igrejas de São Francisco de Assis e de São José, em Ouro Preto (12); o artigo de José de Sousa Reis sobre o adro do Santuário de Congonhas (13), e a monografia que tratando deste Santuário publicou Edgard de Cerqueira Falcão (14). São também sem

(5) Lúcio Costa — «A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil» — in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 5, p. 9/104, Rio de Janeiro, 1941.

(6) Germain Bazin — *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*, 2 vols., São Paulo/Paris, 1956/1958; trata-se do Capítulo V do Livro IV, às p. 306/329 do vol. I.

(7) Rodrigo M. F. de Andrade — «Contribuição para o Estudo da Obra do Aleijadinho» in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 2, pp. 255/297, Rio de Janeiro, 1938.

(8) ops. cit. em 4.

(9) Pe. Júlio Engrácia — «Relação Cronológica do Santuário e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo», in *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano VIII, fasc. I e II, Belo Horizonte, 1903.

(10) Francisco Antônio Lopes — *História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto*, publicação n.º 8 do *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 1942.

(11) Zoroastro Vianna Passos — «Em Torno da História do Sabará», publicação n.º 5 do *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 1940.

(12) Cônego Raimundo Trindade — «São Francisco de Assis de Ouro Preto», publicação n.º 17 do *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 1951. Cônego Raimundo Trindade — «A Igreja de São José, em Ouro Preto», in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n.º 13, pp. 109/214, Rio de Janeiro, 1956.

(13) José de Souza Reis — «O Adro do Santuário de Congonhas», in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 3, pp. 207/226, Rio de Janeiro, 1939.

(14) Edgard de Cerqueira Falcão — *A Basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo*, 1962.

conta os artigos referentes ao Aleijadinho que vêm sendo publicados em periódicos, especializados ou não.

Germain Bazin prestou recentemente mais um inestimável serviço à cultura brasileira com seu livro *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil* onde, além do texto, dedicado quase na sua totalidade à obra escultórica do grande artista, à sua análise e estudo comparativo, apresenta um *catalogue raisonné*, cronológico, de toda sua obra de escultor e de toreuta (15).

A despeito dessas pesquisas realizadas, que deram como resultado o extenso e riquíssimo material existente no arquivo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nas pastas de documentação referentes às diversas igrejas mineiras com o relacionamento de mais de 75 nomes só de entalhadores ligados à área em questão (16), subsistem ainda inúmeras dúvidas quanto às épocas de feitura de vários retábulos e de obras de talha e quanto a influências que possam ter existido entre elas.

Além disto, os nomes que normalmente aparecem nos documentos e nos livros das Irmandades são os dos artesãos que executaram as obras e só raramente os dos que as projetaram.

Apesar de positiva e fundamental para o conhecimento da evolução das artes em Minas, toda esta documentação levantada — documentação esta que já permitiu a comprovação da veracidade de número considerável deasseverações feitas por Bretas e pelo Vereador José Joaquim da Silva (17), assim como fundamentou e documentou quase todos os livros acima citados mas, principalmente, os de Germain Bazin sobre arquitetura religiosa no Brasil (18) e sobre o Aleijadinho (19) —, sabemos que nem todas aquelas pesquisas foram realizadas com a extensão e as características que seriam as melhores, pois que:

- não houve leitura de todos os livros e documentos dos arquivos que foram pesquisados; exemplos: no arquivo da matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, só um *Livro* foi copiado na íntegra. Os demais, 86 livros foram sómente relacionados e resumidos sucintamente;
- nem todos os pesquisadores possuíam formação e conhecimentos suficientes para a boa leitura e entendimento dos textos antigos. Muitos menos, possuíam êles, conhecimentos de arquitetura e das artes em geral, a respetiva terminologia.

(15) Germain Bazin — *Aleijadinho et la Sculpture Baroque au Brésil*, Paris, 1963, pp. 277 e segs.

(16) volume — *Entalhadores A-Z* — do Dicionário de Artistas oficiais e mestres de ofício de Minas Gerais. Arquivo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional inédito.

(17) op. cit. em 3.

(18) op. cit. em 6.

(19) op. cit. em 15.

nologia, bem como discernimento para seleção do que mais interessava para seu estudo, capaz de permitir que fizessem êles resumos da documentação e dos livros pelos mesmos encontrados, que pudessem servir como base para o estudo das obras de arte.

A fim de evidenciar as principais falhas que ainda subsistem para o conhecimento da seqüência na evolução da obra de talha em Minas, como acima dissemos, tentaremos a seguir dar algumas indicações e mostrar dúvidas quanto às possíveis etapas por que passaram essas obras de talha nesta área — a das Minas Gerais.

## II

Descoberto o ouro em Minas, em data ainda não muito precisa do último quartel do século XVIII, o povoamento efetivo do território mineiro, a edificação das primeiras capelas e igrejas com caráter mais duradouro, a ereção das primeiras matrizes e, portanto, dos primeiros retábulos e obras de talha mais apuradas têm início nos primeiros anos do século dezoito.

Apesar da quase total se não total ausência de documentação comprobatória de datas referentes às primeiras edificações de capelas e de matrizes, podemos localizar êsses retábulos primeiros como sendo os que se enquadram no tipo que o Arquiteto Lúcio Costa classificou como barroco seiscentista, compostos à semelhança de uma portada românica, apresentando colunas salomônicas formando voltas concêntricas e recobertas por ramos de videiras e por pelicanos. Como vários desses retábulos foram transferidos para as atuais igrejas, das primitivas capelas, encontram-se hoje em capelas ou altares laterais, ou em altares colaterais aos arcos-cruzeiros.

Assim temos em Sabará: o retábulo da capela de Nossa Senhora do Ó, (foto 1) e os das capelas laterais da matriz de Nossa Senhora da Conceição (sendo os mais antigos com toda certeza os das primeiras capelas); em Caeté, os dois altares colaterais da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (foto 2); em Itabirito, dois retábulos colaterais da Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem; em Mariana, o primeiro altar lateral à direita, da Sé; em Diamantina, um altar lateral, na Catedral, além de mais alguns.

Outros retábulos já aparecem como alizares decorados por apainelados substituindo as colunas, como ocorre entre outros em Ouro Preto; nos altares colaterais da Igreja de Santo Antônio, em Glaura (foto 3); nos quatro laterais da Igreja de São Bartolomeu, em São Bartolomeu.

Representa evidentemente uma evolução destes tipos o aparecimento de pequenos anjinhos que brincam e que povoam colunas salomônicas,

apainelados, cartelas, misulas, em tôda talha, como ocorre nos altares da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo (foto 4); no retábulo colateral à direita, da Igreja de Santo Antônio, em Tiradentes (foto 5), etc.

A retábulos dêstes tipos, alguns ligados mesmo, quanto à composição, aos primeiros citados, — quando transferidos das primitivas capelas, a fim de se adaptarem às capelas-mores das novas igrejas — foram acrescentados elementos de talha posteriores: Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Sabará (foto 6); Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Sé de Mariana; Igreja da Boa Viagem, em Itabirito; etc.

Tôdas essas obras de talha, mesmo quando não conhecemos documentação que informe as datas de fabricação, são, evidentemente, e as mais antigas da área mineira, muito anteriores ao período que estamos estudando (1750/1850), ligadas que são, completamente, a um padrão seiscentista, que já estava sendo ultrapassado no resto do Brasil, com o surgimento de outro tipo, de outro gôsto mais evoluído, caracterizado pelo aparecimento de doceis, e pela diluição da trama estrutural em voltas plenas dos coroamentos (o terceiro tipo de classificação do Arquiteto Lúcio Costa.)

Para o Vereador José Joaquim da Silva (20), a entrada dêste novo estilo em Minas Gerais deveu-se ao "escultor José Coelho de Noronha, e estatutário Francisco Xavier e Felipe Vieira, nas matrizes desta cidade (Mariana) e Vila Rica" (21) os quais "emendaram" os retábulos antigos, de "gôsto gótico", transferidos dos "primeiros alpendres e nichos". No entanto, é assunto a merecer melhor estudo o da passagem do partido seiscentista que acabamos de ver, para o setecentista, em Minas Gerais.

Está fora de dúvida que, apesar da deficiência da documentação encontrada até hoje, o aparecimento dos doceis, volutas e esculturas de anjos nos coroamentos das talhas, antecede, de muito, a atividade conhecida dos citados mestres de ofício. Por exemplo, aparecem doceis com panejamentos, volutas e figuras de anjos na parte superior do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Sabará (foto 6), já citado, que, pela composição das ilhargas e do teto da capela-mor e do arco-cruzeiro, verifica-se ser obra dos primeiros decênios do século. Apesar da total falta de documentação, devem ser considerados desta mesma forma os retábulos seguintes: altares (mor e colaterais) da Igreja de Santo Amaro, em Brumal, Santa Bárbara (foto 7); os colaterais da Igreja de Santo Antônio, em Santa Bárbara (foto 8); o altar-mor da Capela de Sant'Ana, em Mariana, e, neste mesmo município, os altares (mor, colaterais) da Igreja de São Caetano, em Monsenhor Horta (foto 9) e os colaterais da Igreja de Nossa Senhora da Glória, em Passagem. Todos êsses, apesar do caráter

(20) ops. cit. em 3 e 4.

(21) ops. cit. em 3 — ver notas de números 52 e 54, pp. 48/9.

mais ou menos evoluídos dos seus coroamentos, são ainda ligados aos partidos seiscentistas, ao menos no que se refere aos elementos que compõem as suas seções inferiores.

Elementos também ligados a esta transição, e da mesma forma pouquíssimo estudados, são alguns altares, desde o de Nossa Senhora das Dores, na Igreja de Santo Antônio, em Tiradentes, onde o docel apenas desponta, numa estrutura ainda plenamente seiscentista, até os já evoluídos da Igreja de Santo Antônio, em Ouro Branco (foto 10), os quatro altares da Igreja de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas (foto 11) e os diversos altares das matrizes ouropretanas de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (fotos 12 e 13) e de Nossa Senhora do Pilar que em nichos encimados por arcos plenos apresentam doceis com figuras de anjos nos coroamentos, enquanto que as colunas salomônicas são total ou parcialmente substituídas por pilastras formadas por volutas, figuras de anjos, atlantes e por fólias de acanto.

A documentação que possuímos sobre êstes retábulos é falha e muito imprecisa; assim, de Ouro Branco, sabemos que um dos altares foi dourado em 1745; da matriz do Pilar de Ouro Preto, temos ciência de que as Irmandades de Santo Antônio e de São Miguel e Almas trabalharam de 1711 até 18 em seus retábulos. Esses, construídos ainda na época da primitiva igreja (a atual foi inaugurada em 1734), não podem de forma alguma ser os atuais, acima citados. De um dos retábulos de Catas Altas, o da Irmandade de São Gonçalo, é que conhecemos a melhor documentação; pois sabemos que em 1738 foi ele contratado com o entalhador Manoel Fernandes Pontes. São assuntos, como vemos, pouco conhecidos, duvidosos e que aguardam melhores pesquisas e estudos.

As belíssimas e por tôda a forma excepcionais talhas da capela-mor do arco-cruzeiro e do côro, da Igreja de Santo Antônio em Tiradentes (22) (fotos 14 e 15), que até há poucos anos desafiavam os historiadores que as localizavam no final do período da talha joanina (23), foram, agora, graças às pesquisas realizadas por Monsenhor José Maria Fernandes, atribuídas ao entalhador João Ferreira de São Payo (Sampaio ?), e datadas a partir de 1738, sendo que o altar-mor, paredes da capela-mor e arco-cruzeiro de 38 a 40, e o côro de 39 a 40.

(22) Foi sempre de entusiasmo, quanto à beleza e magnificência, impressões deixadas pelos viajantes que estiveram nessa Igreja. Exclamam entusiasmados:

— «a mais bela de Minas Gerais» — Spix e Martius — Viagens pelo Brasil — 1817-1820, vol. I, p. 210, 2<sup>a</sup> edição, São Paulo, s/data.

— «a mais magnífica de tôda a província» — Aires de Casal — Corografia Brasílica, vol. II, p. 378, 2<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, 1945.

— «a maior e a mais bela igreja do Brasil» — João Emanuel Pohl — Viagem ao Interior do Brasil, vol. I, pp. 203/5, Rio de Janeiro, 1951.

— «the finest in the province» — Rev. R. Walsh — Notices of Brazil in 1828 and 1829, vol. II, 89, London, 1830.

(23) op. cit. em 15, vol. II, p. 116.

Esses resultados das pesquisas, ainda inéditos no arquivo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, revolucionam, assim, toda a cronologia estabelecida, criando número considerável de novos problemas a serem resolvidos, pois que nada conhecemos com respeito a este entalhador, suas origens, formação, e nem quanto às influências que possam ter permitido o aparecimento, tão cedo, de talhas tão opulentas, ricas e tão plenamente barrocas em Minas Gerais. Ligar-se-iam talvez a talhas do norte de Portugal, do Pôrto, de Vizeu; assuntos para pesquisas e estudos.

Certamente ligada a essas de Tiradentes, de mesma escola é a do altar-mor da Igreja de Santo Antônio em Ouro Branco (foto 16), da qual nada conhecemos, nem datas, nem autoria.

Em 1746, Francisco Xavier de Brito, um dos entalhadores da Igreja de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, contratou a obra de talha da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (foto 17) e um ano depois apresentou êle um risco novo, que alterou o inicial, de Francisco Branco de Barros Barriga, para que a obra ficasse "com mais elegância e perfeição" (24). Esta obra, evidentemente, se liga à do altar-mor da Penitência do Rio de Janeiro e, tudo faz crer, é origem de todo um grupo de talhas, de uma numerosa escola.

Xavier de Brito, Francisco Barriga e mais Manoel Gomes da Rocha e Felipe Vieira aparecem trabalhando nos anos de 1747/8 nos retábulos da Igreja de Santa Efigênia, em Ouro Preto (foto 18); sendo que Xavier de Brito e Manuel Gomes da Rocha aparecem, aí, contratando as obras de escultura.

Outros retábulos mineiros apresentam-se da mesma família sem que, até agora, tenhamos podido amarrar todos os fios da trama; são êles:

- os dois altares do cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas dos quais, o mais elegante, o da esquerda, do Arcanjo São Miguel (foto 19), é de risco de Francisco Antônio Lisboa (quase homônimo do Aleijadinho), oficial pouco conhecido, pois que, até agora, apenas temos notícias dêle trabalhando na mesma igreja em um dos retábulos laterais e, tempos depois 1752/61 e 1771/9, em Diamantina, na Casa da Intendência e na Igreja de Nossa Senhora do Carmo;
- as talhas da Capela de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria em Ouro Preto (foto 20). Totalmente desprovidas de documentação informativa;

---

(24) Rodrigo M. F. de Andrade — *Artistas Coloniais*, Rio de Janeiro, s/data, pp. 55/61.

- os dois altares do cruzeiro da Sé de Mariana (foto 21) também uma incógnita, apenas sabemos serem êles anteriores a 1748; contemporâneos, com muita probabilidade, das grandes obras que na igreja foram realizadas por ocasião da ereção da Diocese, em 1745, da mesma forma que os dois altares colaterais ao arco-cruzeiro, já que o da direita, dedicado a Senhora da Conceição, foi contratado no período de 1744/51, com o entalhador José Coelho Noronha;
- o altar que se encontra atualmente na capela do Santíssimo, da Igreja de Santo Antônio, em Santa Bárbara (foto 22), que era o da primeira capela-mor e é, comprovadamente, obra feita em 1744, do entalhador Francisco de Faria Xavier (talvez seja quem tenha servido de avaliador do risco que Francisco Antônio Lisboa fêz para o altar de São Miguel em Catas Altas, acima referido, caso o avaliador citado como Francisco Xavier não seja Francisco Xavier de Brito). Continuam sempre as dúvidas e os problemas.
- Este mesmo Francisco de Faria Xavier aparece em 1755 ajustando a conclusão da notável e importantíssima talha do do alta-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas (foto 23), obra iniciada por Manuel Gonçalves Valente em 1746 e na qual haviam trabalhado vários entalhadores, após a morte deste, em 52. Esta talha que, conforme mostra Bazin (25), aparenta fortes traços de família com as obras de Francisco Xavier de Brito, sem que se tenha encontrado qualquer documento de ligação, quero crer seja uma das chaves para a obra do Aleijadinho, e já apresenta elementos decorativos que evidenciam o caminho para o rococô.

Ligado, ainda, a este grupo mas muito diferente em forma e proporções é o retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto (foto 24) que foi contratado em 1760 com Felipe Vieira — nos ensina Furtado de Menezes (26) — que ainda aparece em 1764/5, recebendo um pagamento pela obra. Com imenso e estranho docel encimado por uma cartela não aparenta ligação com outras talhas da região.

Novamente na zona do Rio das Mortes, agora em São João del Rei, outra magnífica talha, a do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pilar

(25) op. cit. em 6, vol. I, p. 314.

(26) Furtado de Menezes — «A Religião em Ouro Preto» — in Bi-Centenário de Ouro Preto, Belo Horizonte, s/data, p. 283..

(foto 25) aparece como grande incógnita. Nada sabemos de datas e autoria desta obra; os arquivos da atual Sé estão quase virgens de pesquisas.

Esta talha, no entanto, nos parece de uma importância excepcional, pois que se liga, com muita certeza, isto já mostrou Bazin (27), como caminho e chave para a do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso em Caeté (foto 26), que em 1758 foi arrematada pelo entalhador José Coelho Noronha, um dos renovadores da talha mineira, no dizer do Vereador de Mariana, e de fundamental importância, segundo se sabe, para a obra do Aleijadinho. A forma dos coroamentos, com cartolas tratadas à semelhança de um acrotério barroco, formado por volutas e curvas sinuosas nas quais aparecem as figuras do Padre Eterno e do Espírito Santo é composição que se espalhou pelas talhas rococós do Rio de Janeiro, e que foi usada, também, em talhas portuguêssas, de Lisboa e de Évora. Teriam vindo daí? Existiriam interligações entre essas talhas? Resta pesquisar.

Da mesma época, outras dúvidas e outros pontos para indagação persistem; das mais importantes, são as ligadas às magníficas obras de talhas que revestem as naves das duas matrizes ouropretanas e que impressionaram o Vereador José Joaquim da Silva (28). Principalmente é excepcional a da matriz do Pilar, contratada em 1736 com Antônio Francisco Pombal, que transformou a planta retangular do contorno externo da nave em um polígono dodecagonal irregular. De quem seria o risco? Seria do tal Antônio da Silva que aparece citado em lançamento de 1737 do livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento como sendo "o oficial que fêz e deu o risco da obra rematada"? mas quem seria ele? Não se encontrou, até hoje, qualquer outra citação de seu nome! Esta talha é obra invulgar, única mesmo, no panorama brasileiro.

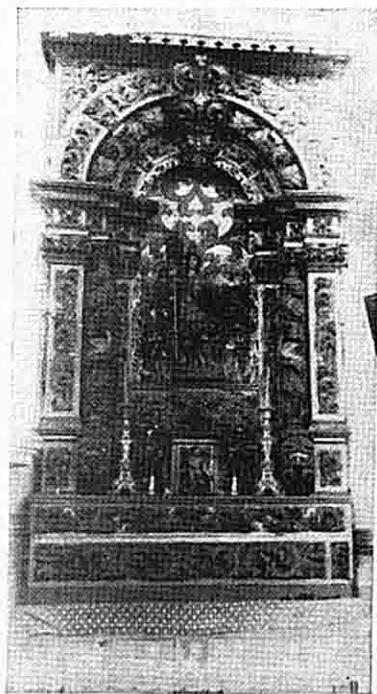
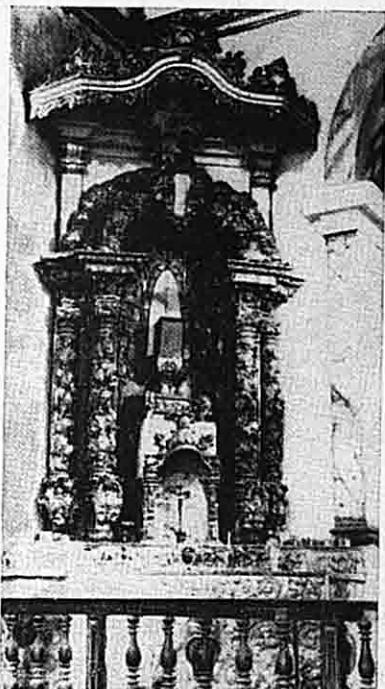
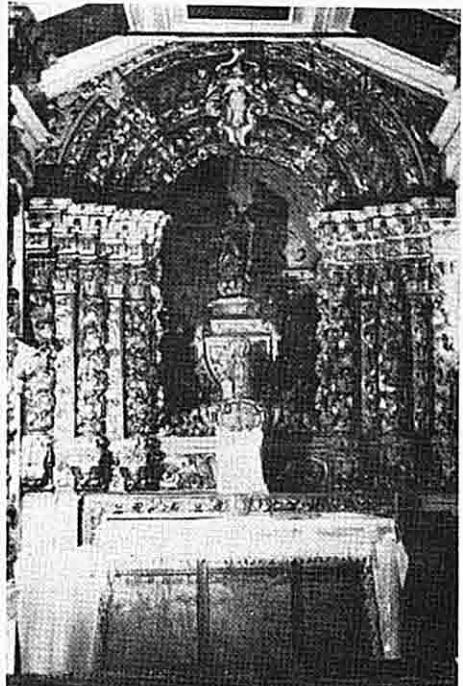
E na mesma igreja, no mesmo livro citado, aparece, com data de 1737, a contratação para a feitura de um segundo púlpito com o mesmo entalhador que havia feito o primeiro (foto 27). Mas os púlpitos existentes parecem ser obra mais tardia, já com anjos atlantes suportando as mísulas, à maneira dos que Xavier de Brito trouxe em 46 para Minas.

É bem verdade que estas formas já se encontravam prematuramente em tábua mineiras, nas de Tiradentes e de Ouro Branco, sendo que as primeiras foram iniciadas por volta de 1728, como antes referimos. Haveria alguma ligação com essas talhas ou os púlpitos que então se faziam na matriz do Pilar não eram os que atualmente existem, e sim outros, talvez parecidos com os de Antônio Dias (foto 28), mais sóbrios e de acordo com

(27) op. cit. em 6, vol. I, pp. 316/7.

(28) op. cit. em 3 e 4.

O vereador de Mariana, citado por Bretas, ao se referir à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, diz: «adornado interiormente por Antônio Francisco Pombal com grandes colunas da ordem coríntia, que se elevam sobre pedestais a receber a cimálha real com seus capitéis e ressaltos ao gênio de Scamozzi» — e ao se referir à de Antônio Dias, diz: «com 12 ou 18 altares e arcos majestosos, debaixo dos preceitos de Vignola».

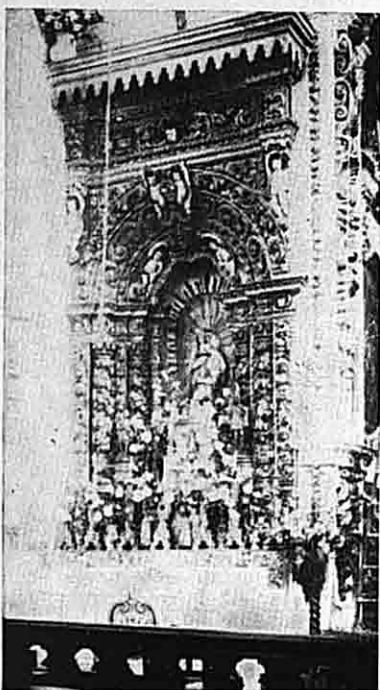


1 — Relâbulo da Capela de Nossa Senhora do Ó — Sabará — Minas Gerais.

2 — Altar colateral da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

3 — Altar colateral da Igreja de Santo Antônio — Glaura.

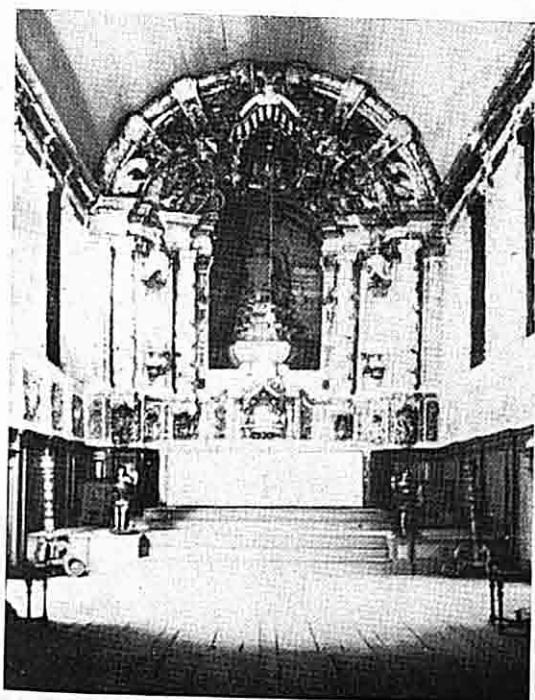
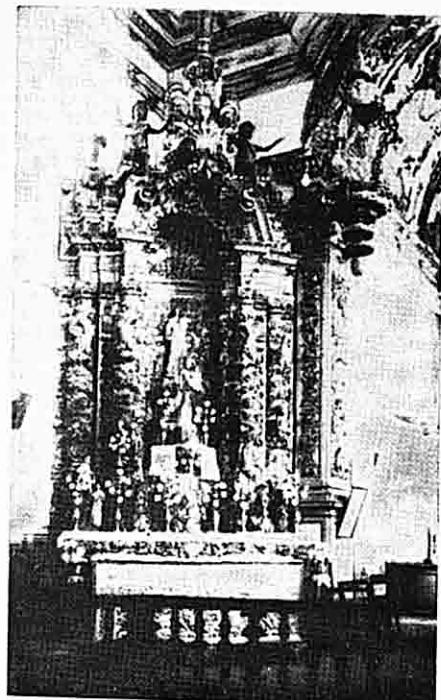
4 — Igreja Nossa Senhora de Nazaré — Cachoeira do Campo —  
Ouro Preto — Altar-mor.



5 — Igreja Santo Antônio — Tiradentes  
— Altar central.



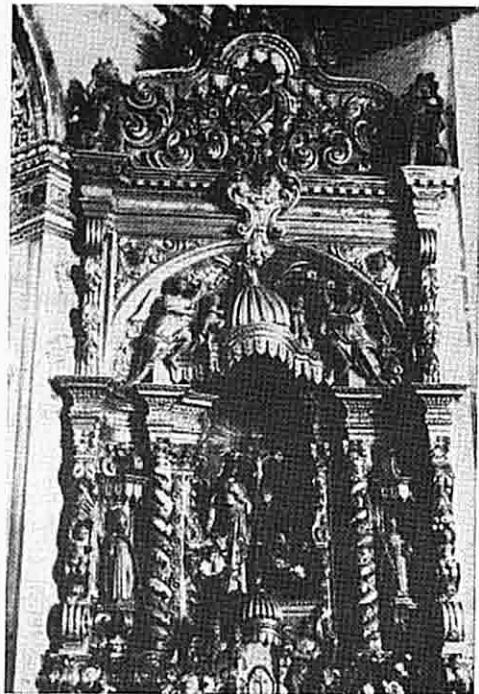
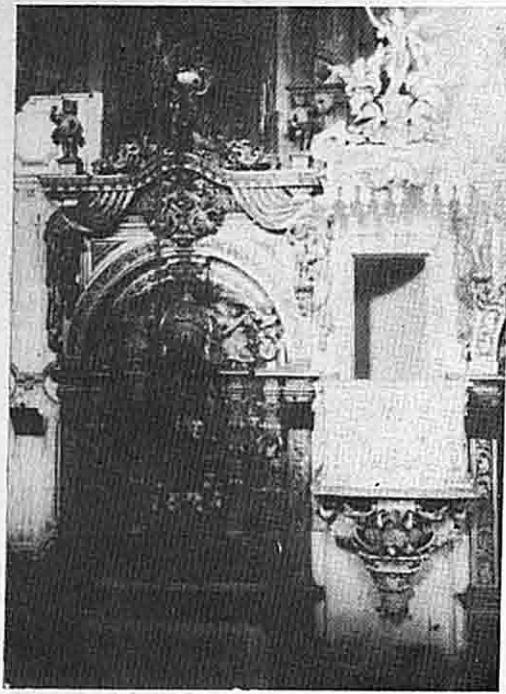
6 — Igreja Nossa Senhora da Conceição — Sabará — Capela-mor (antes das obras de restauração).



7 — *Igreja de Santo Amaro — Brumal — Santa Bárbara — Altar-mor.*

8 — *Igreja de Santo Antônio — Santa Bárbara — Altar colateral.*

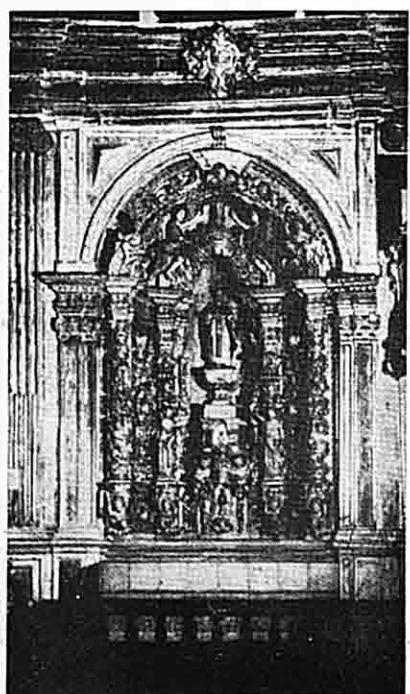
9 — *Igreja de São Caetano — Monseñor Horta — Mariana — Altar-mor.*

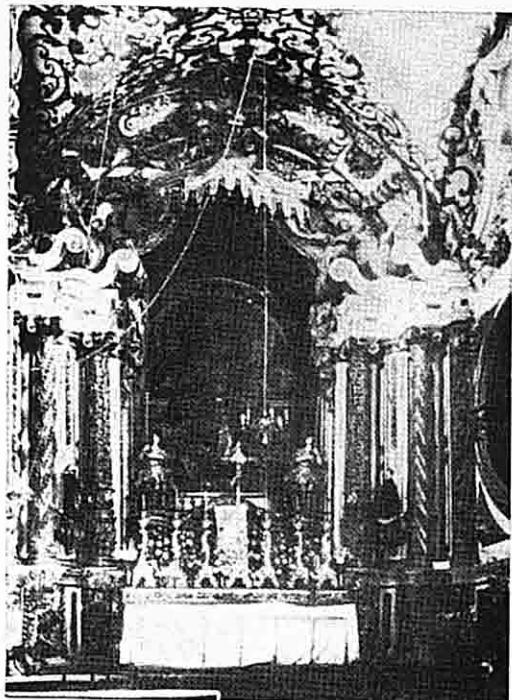


10 — Igreja de Santo Antônio — Ouro Branco — Ouro Preto — Altar colateral.

11 — Igreja de Nossa Senhora da Conceição — Catas Altas —  
Santa Bárbara — Altar lateral.

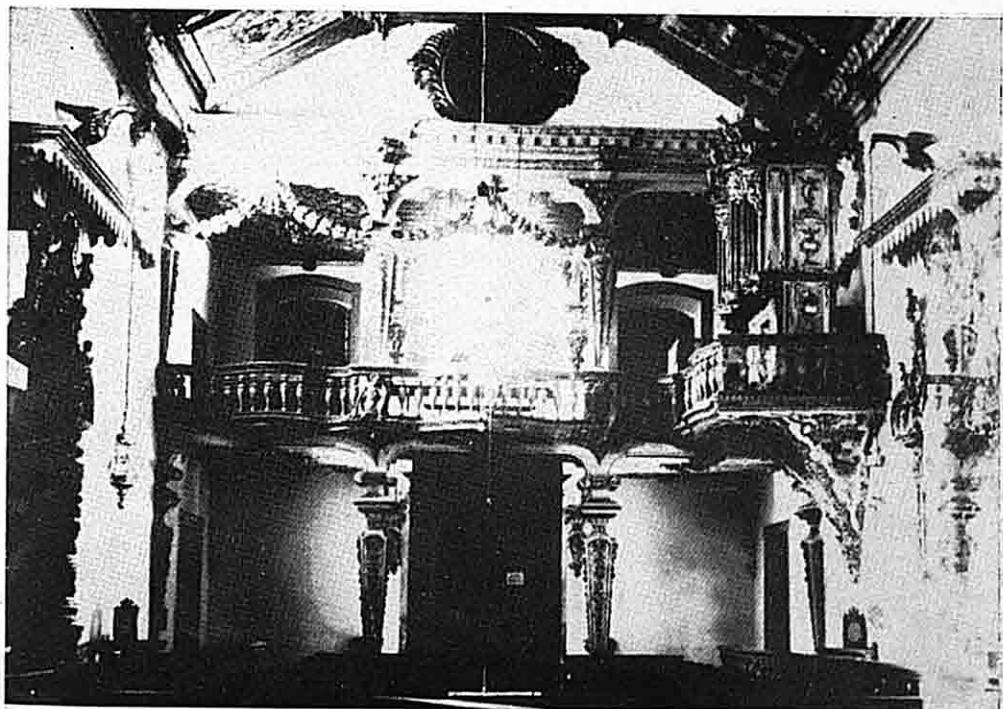
12 e 13 — Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias  
Ouro Preto — Altares laterais.

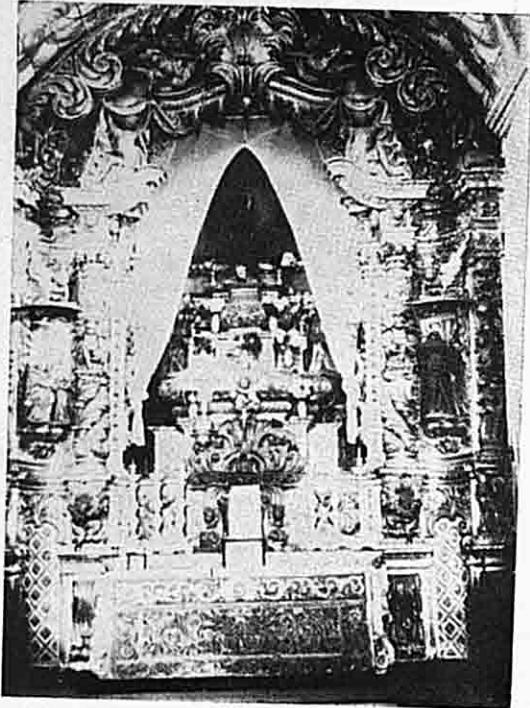




14 — Igreja de Santo Antônio —  
Tiradentes — Altar-mor.

15 — Igreja de Santo Antônio —  
Tiradentes — Côro.

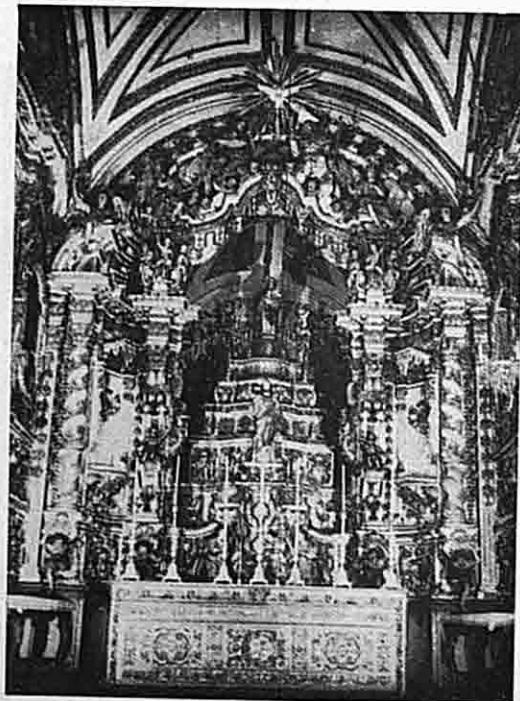


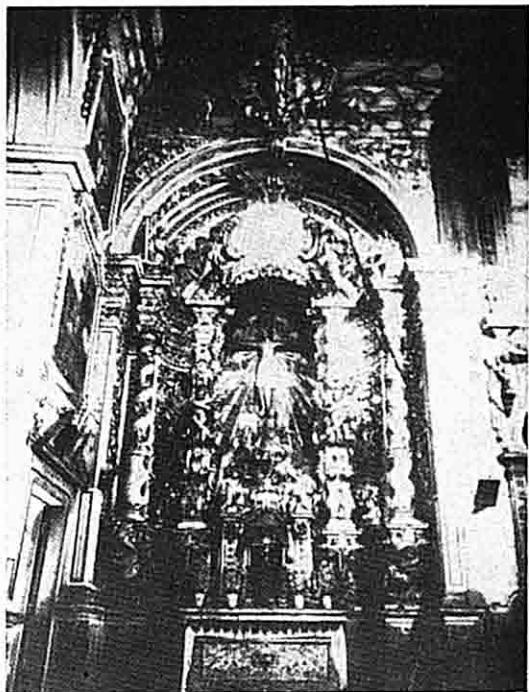


16 — *Igreja de Santo Antônio* —  
*Ouro Branco* — *Ouro Preto* —  
*Altar-mor.*

17 — *Igreja Nossa Senhora do Pilar* —  
*Ouro Preto* — *Altar-mor.*

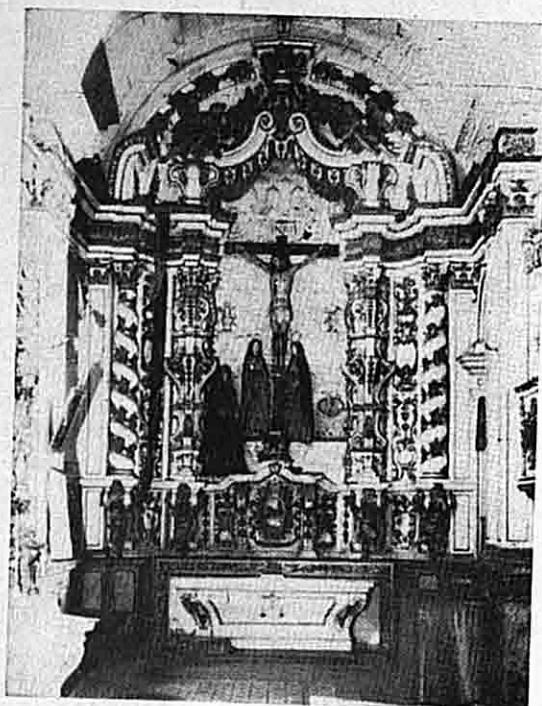
18 — *Igreja de Santa Efigênia* —  
*Ouro Preto* — *Altar-mor.*



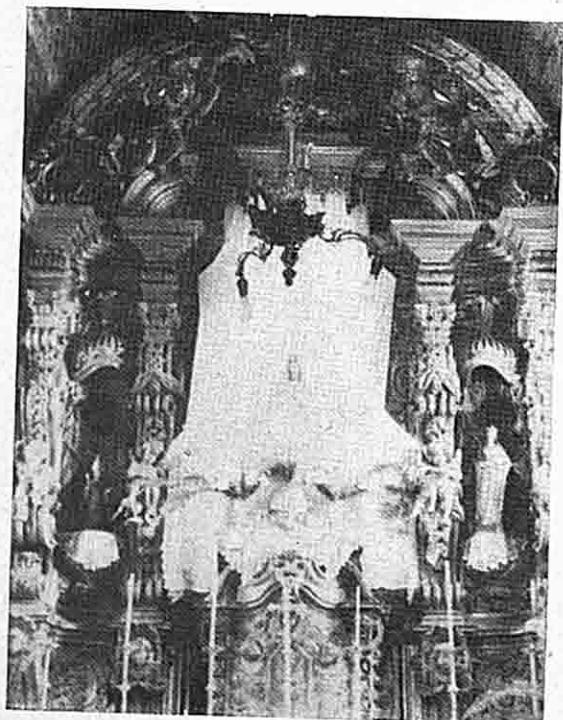


19 — Igreja de Nossa Senhora da Conceição — Catas Altas —  
Santa Bárbara — Altar do Cruzeiro do Arcanjo São Miguel.

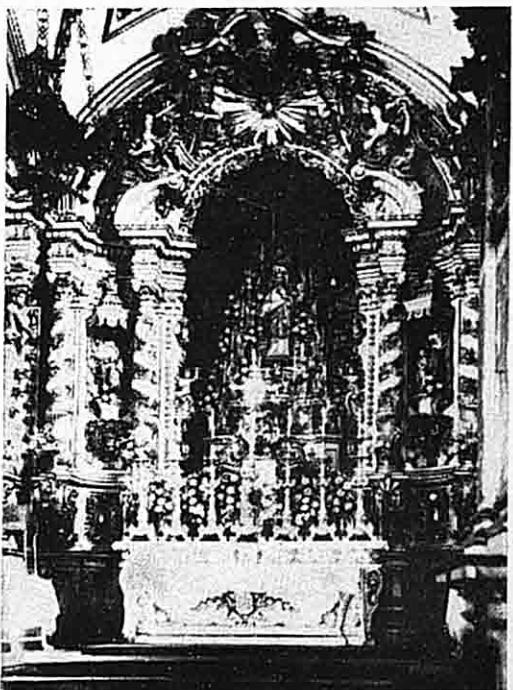
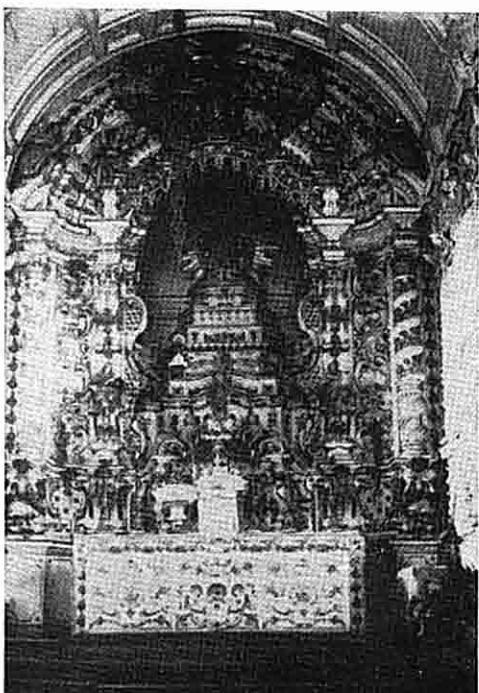
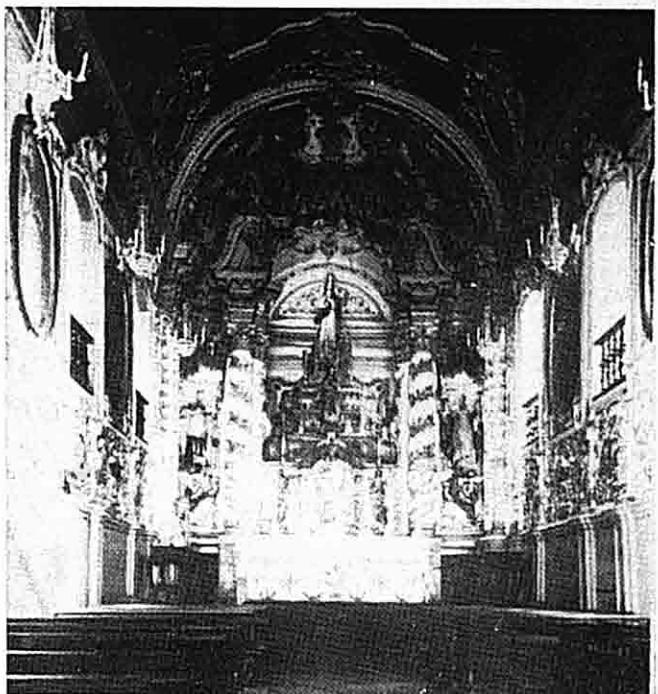
20 — Capela de Nossa Senhora do Rosário do Pe. Faria.  
Ouro Preto — Nave.



21 — Igreja Nossa Senhora da Assunção — Sé — Mariana — Altar-mor do cruzeiro.



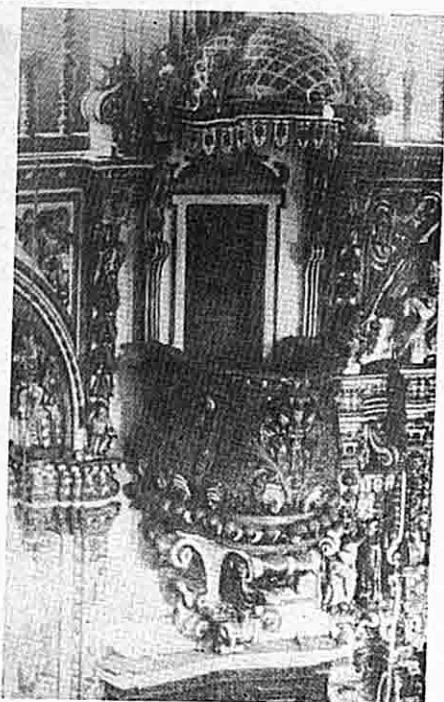
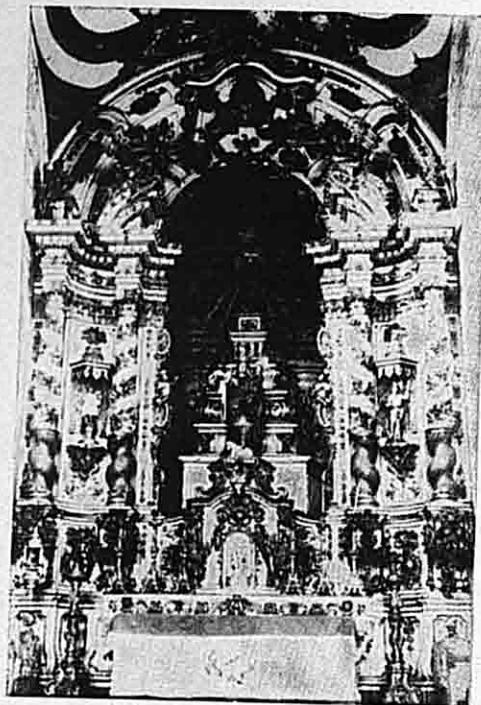
22 — Igreja de Santo Antônio  
— Santa Bárbara — Altar da  
Capela do Santíssimo.



23 — Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias — Ouro Preto — Altar-mor.

24 — Igreja de Nossa Senhora da Conceição — Catas Altas — Santa Bárbara — Altar-mor.

25 — Igreja de Nossa Senhora do Pilar — São João del Rei — Altar-mor.

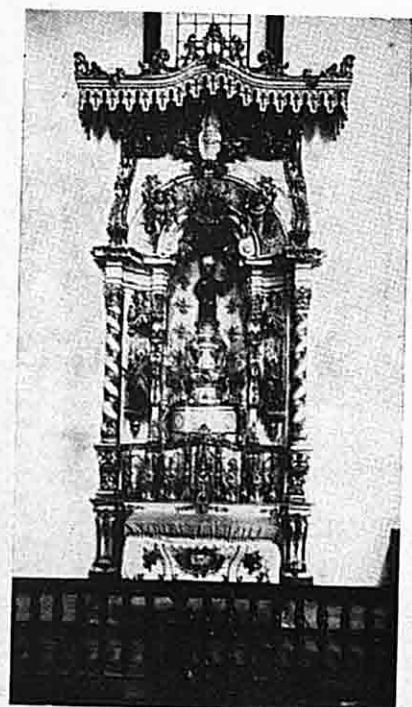


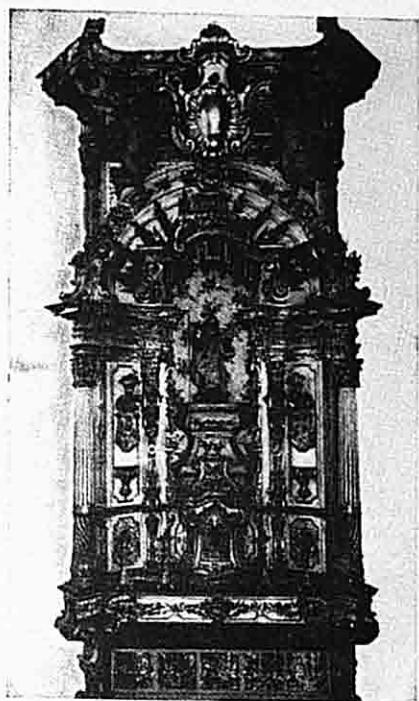
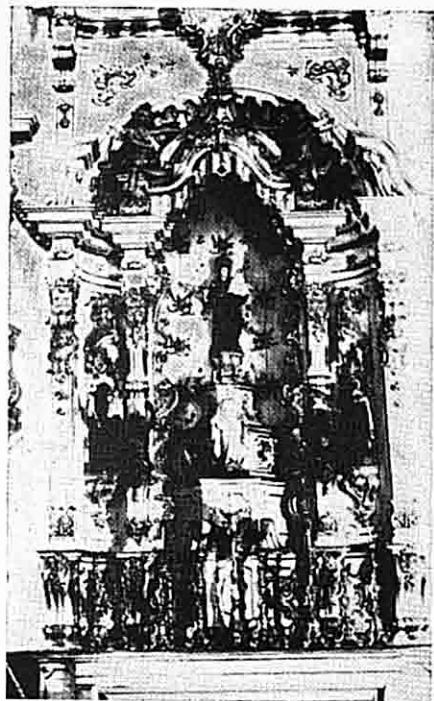
26 — Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso — Caeté — Altar-mor.

27 — Igreja de Nossa Senhora do Pilar — Ouro Preto — Púlpito.

28 — Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias — Ouro Preto — Púlpito.

29 — Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso — Caeté — Altar Lateral.



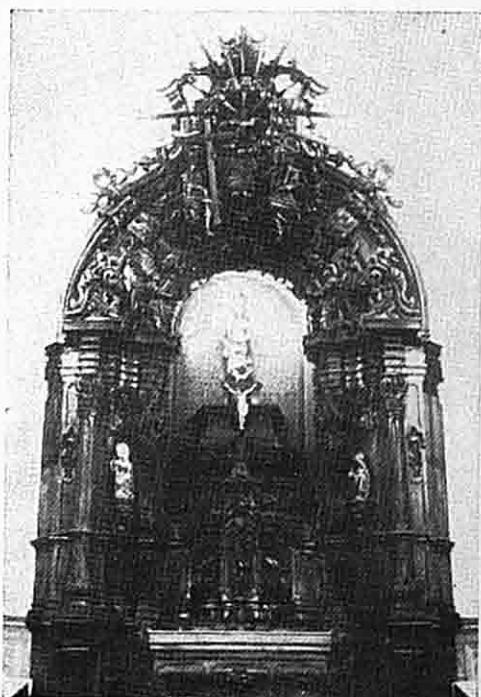
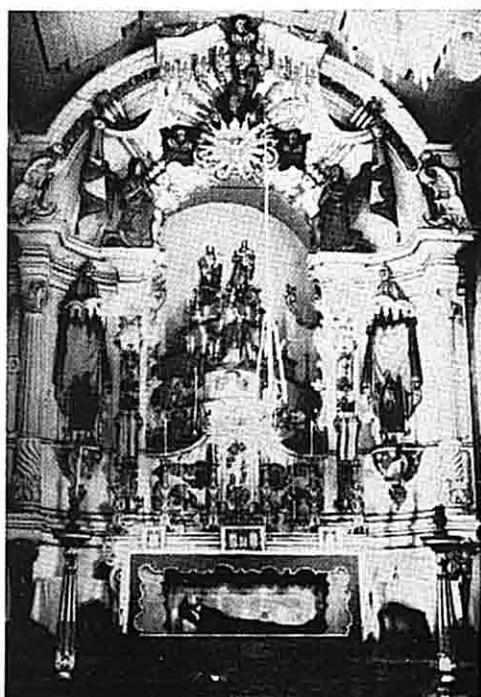


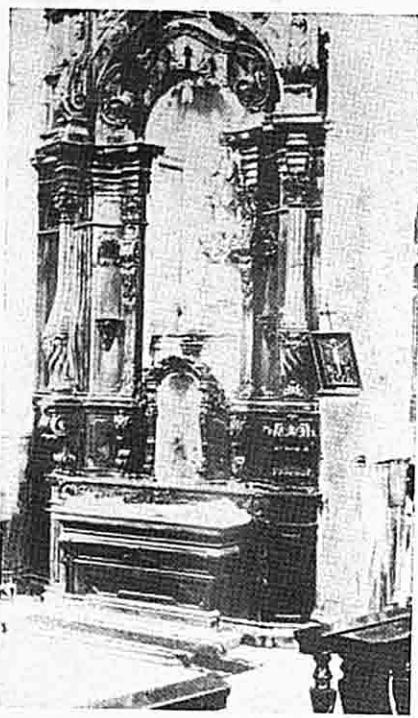
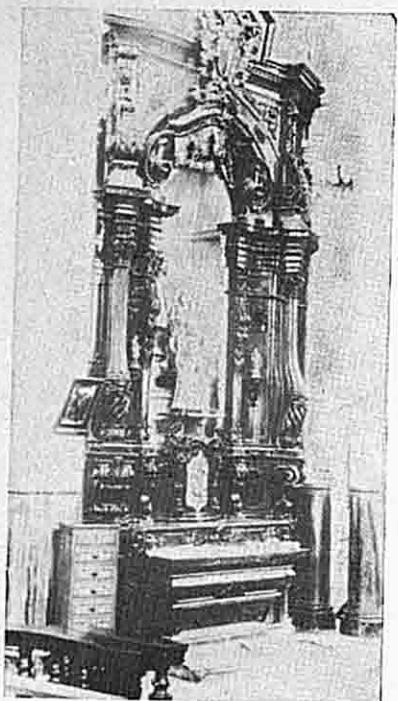
30 — Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso — Caeté — Altar lateral

31 — Igreja de Nossa Senhora do Rosário — Santa Rita Durão —  
Mariana — Altar colateral.

32 — Igreja de São João — Ouro Preto — Altar-mor.

33 — Igreja de Nossa Senhora do Pilar — Nova Lima — Altar que foi da Capela da  
Fazenda de Jaguara.

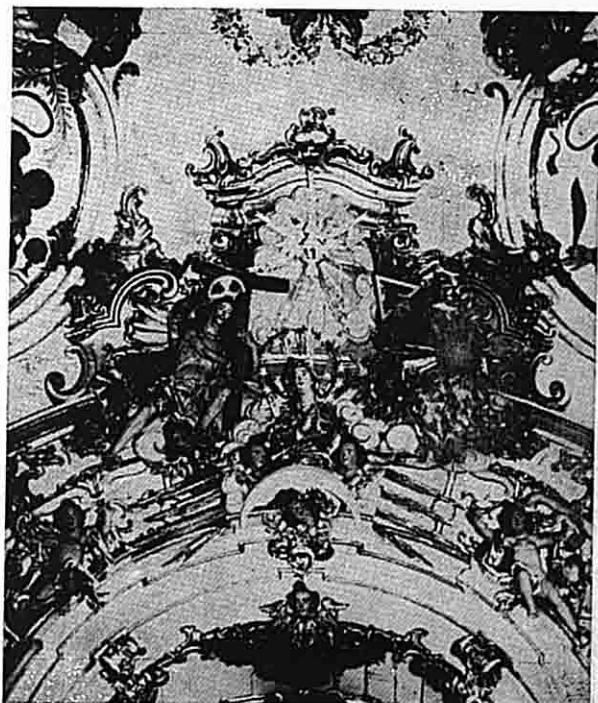




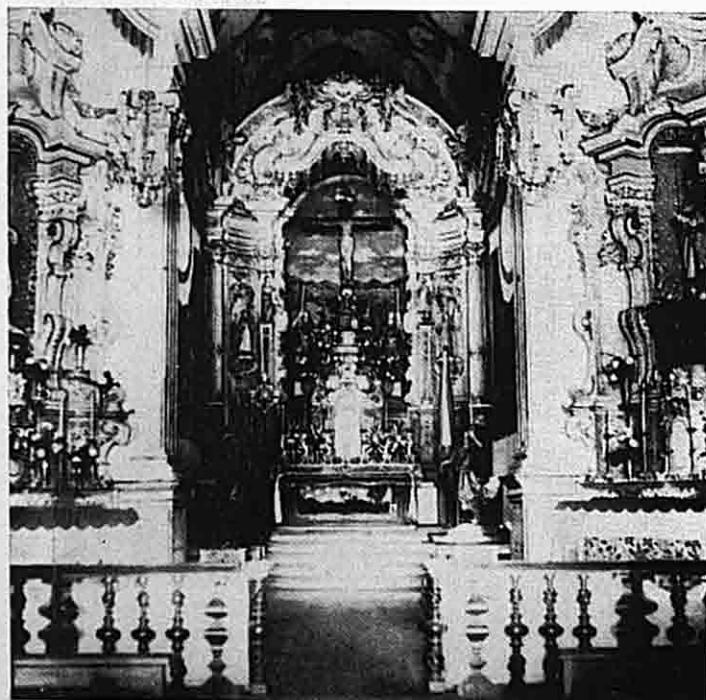
34 e 35 — Igreja de Nossa Senhora do Pilar de Nova Lima — Altares que  
foram da Capela da Fazenda de Jaguara.  
36 — Igreja de São Francisco de Assis — São João del Rei — Altar lateral.



37 — Igreja de São Francisco de Assis — Ouro Preto  
Altar-mor.



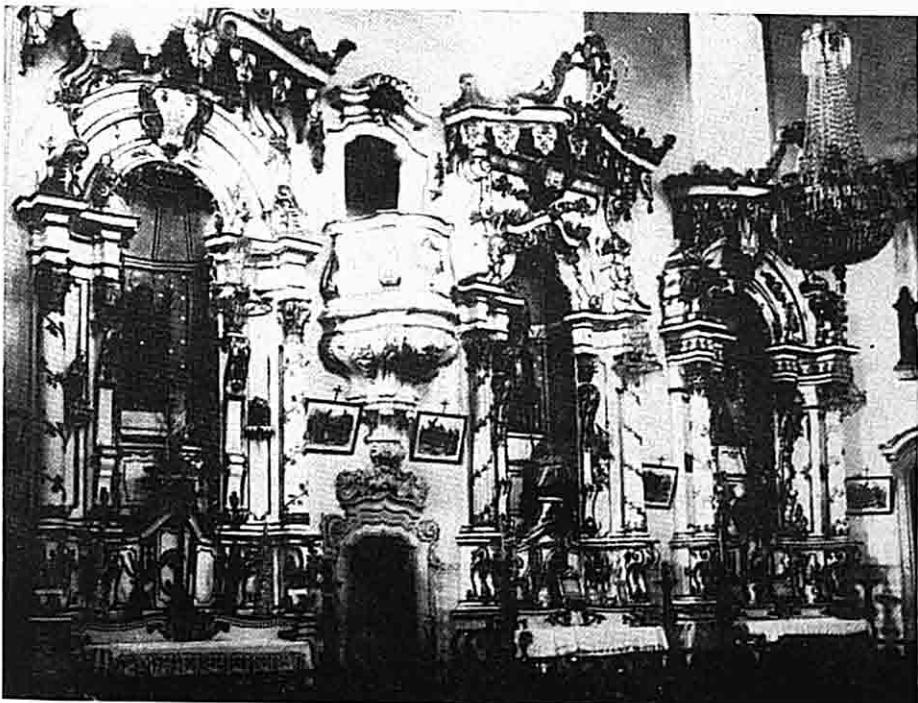
38 — Igreja de São Francisco de Assis — Ouro Preto  
Altar-mor (detalhe).



39 — Igreja de São Francisco de Assis — São João del Rei — Altar-mor.

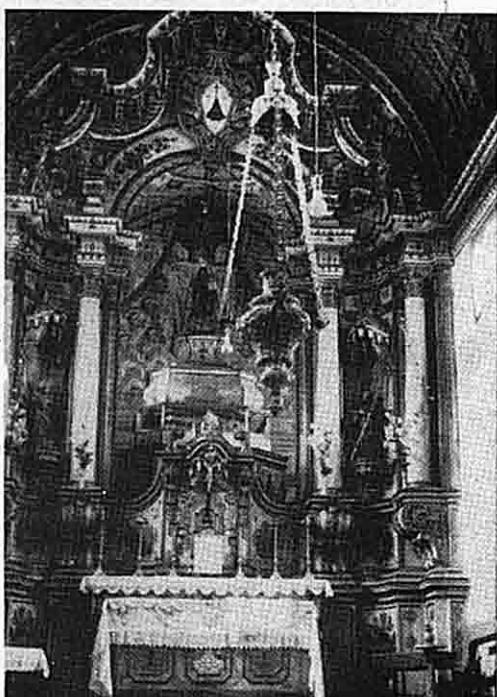
40 — Igreja de Nossa Senhora do Carmo — Sabará — Altar colateral.

41 — Igreja do Bom Jesus de Matosinhos — Congonhas do Campo — Altar-mor.



42 — Igreja de Nossa do Carmo — Mariana — Capela-mor.

43 — Igreja de Nossa Senhora do Carmo — Ouro Preto — Altares laterais.



44 — Igreja de Nossa Senhora  
do Carmo — Diamantina —  
Púlpito.

45 — Igreja de Nossa Senhora  
do Carmo — Diamantina —  
Altar-mor.

46 — Igreja de Nossa Senhora  
do Rosário — Diamantina —  
Altar-mor.



a obra de talha da nave. Púlpitos cujo feitio se repete com muitas pequenas alterações, em Santa Efigênia e em Padre Faria de Ouro Preto, em Cachoeira do Campo, etc.

A última etapa na evolução da talha mineira, que corresponde ao rococó, na qual sobreeleva como figura exponencial Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, é por esta mesma razão a mais bem estudada e difundida em publicações. Houve mesmo uma maior intensidade e concentração de pesquisas nos arquivos de igrejas e de irmandades que estivessem ligadas por alguma forma com este artista e com suas obras. No entanto, e isto vê-se ao longo de todo o livro a ele dedicado por Bazin (30), permanecem dúvidas fundamentais quanto à sua formação, à sua vida, apesar de estar razoavelmente bem documentada e analisada sua extensa obra, de arquiteto, entalhador e escultor.

Há quase certeza de que ele se iniciou no trabalho de entalhador no caneiro da Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso de Caeté, onde aparece sua marca pessoal, inconfundível em retábulos laterais, nos de São Francisco de Paula (foto 29) e de Santo Antônio (foto 30), sem que se saiba da extensão da influência do entalhador da obra da capela-mor, José Coelho Noronha, no risco desses altares laterais.

Outra obra de inicio de carreira do Aleijadinho ocorre na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Santa Rita Durão — o altar de Santa Bárbara (foto 31). Toda esta igreja, graciosaíssima em seu interior, e das mais caracteristicamente rococós da área mineira, acha-se completamente desconhecida no que se refere a datas e autorias do ponto de vista documental.

Em 1773 assinou Antônio Francisco Lisboa recibo pela "planta e risco que me mandou fazer para o retábulo da capela-mor" da Igreja de São José de Ouro Preto; obra esta que, no entanto, foi executada grosseiramente por outro oficial (foto 32).

Por Rodrigo José Ferreira Bretas sabemos serem suas as talhas que se encontram na Igreja matriz de Nova Lima, provenientes da capela da Fazenda da Jaguara. São três altares (fotos 33, 34 e 35), dos mais importantes para a análise de sua obra, chaves para o estudo de outras obras suas:

- os altares colaterais de São Francisco de Assis de São João-del-Rei (foto 36) (autenticados como tais apenas por exame estilístico já que a documentação não esclarece autoria);
- sua obra prima de arquiteto-entalhador de retábulos, o magnífico conjunto do altar-mor, barrête e ilhargas da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto (fotos 37 e 38).

Esta obra, obra-capital da talha mineira, encontra-se perfeitamente e fartamente documentada com recibos e termos de contratos como obra de seu risco e de sua execução pessoal.

A talha da capela-mor de São Francisco de São João-del-Rei (foto 39), apesar de, evidentemente, ser inspirada na talha franciscana de Ouro Preto, é grosseira na sua execução de composição estática.

Há, é verdade, aquélle documento já conhecido que se refere à recomendação feita pela Irmandade em 1781 para que o "mestre da obra da pedra", Francisco Lima Cerqueira, fosse "a Vila Rica ou em outra qualquer parte onde se achar o Arquiteto que fêz o risco da igreja" para que êste fizesse, agora, o do retábulo da capela-mor. Teria sido realizado êste risco pelo Aleijadinho? Na execução teria sido, então, o risco adulterado, e grosseiramente interpretado?

O mesmo ocorre com os dois outros altares laterais (os segundos) da mesma igreja num dos quais há na porta do tabernáculo um baixo-relevo, claramente de sua autoria.

Contemporânea dessas obras de Antônio Francisco Lisboa é um grupo de altares que apresentam entre si marcante semelhança, graças às composições de seus coroamentos, onde dominam doceis fortemente ondulados e quase iguais uns aos outros.

- os dois altares da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará, dos quais o lateral à direita (foto 40) foi contratado em 1778 com o entalhador Francisco Vieira Servas enquanto que o altar-mor o foi em 1806/9;
- do mesmo Servas, são os três retábulos da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, obra realizada de 1770 a 75;
- o altar-mor do Santuário do Bom Jesus de Congonhas do Campo (foto 41), onde trabalharam vários entalhadores, dos quais o único de quem se conhece atividade anterior de certa importância é Jerônimo Félix Teixeira, que trabalhou nas talhas da capela-mor de Antônio Dias e de Santa Efigênia em Ouro Preto;
- um altar colateral da Capela de Nossa Senhora dos Anjos da Arquiconfraria de São Francisco;
- o altar da segunda capela à direita, da Sé de Mariana, dos quais nada se conhece, nem datas nem autoria.

Outros retábulos, também da mesma época, se bem que de execução menos movimentada, são bem conhecidos:

- da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Mariana (foto 42) cujo risco, devido ao Padre Felix Antônio Lisboa — o irmão do Aleijadinho, foi realizado em 1797.
- na mesma cidade o altar-mor de São Francisco de Assis do entalhador Luís Pineiro que, anos depois, interveio na modificação do risco das torres da Igreja do Carmo de São João-del-Rei;
- o do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto, obra atribuída, graças a documento da época, ao risco do pintor Manoel da Costa Ataíde.

As talhas do final dêste período, mostrando uma evidente decadência na composição da obra executada, construídas já nas primeiras décadas do dezenove, estão razoavelmente bem estudadas. Conhece-se a intervenção do Aleijadinho nos riscos dos altares laterais das igrejas ouropretanas de São Francisco de Assis e do Carmo; nesta última participou pessoalmente da execução do segundo par de altares (foto 43).

Por fim, indicaremos várias talhas de Diamantina e do Sêrro, muito pouco documentadas e menos ainda estudadas que, contando com doceis ondulados e dominantes na composição e da mesma forma que os anteriores com colunas de fuste reto, apresentam como característica notável, restrita, ao que se saiba, apenas a esta região, a utilização como elemento decorativo da talha, de desenhos recortados, feitos com aplicação de fôlhas de ouro — veja-se a foto 44, do púlpito da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Diamantina.

O único entalhador que tem ai atividade conhecida é Francisco Antônio Lisboa, a quem já nos referimos, por ter trabalhado no altar do Arcanjo São Miguel em Catas Altas. Aparece em Diamantina trabalhando nos altares laterais da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (foto 45) de 1771 a 78. O altar-mor desta igreja (foto 46), os das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Rosário, um retábulo lateral da atual Catedral, todos êsses em Diamantina, semelhantes entre si, são totalmente carentes de documentação.