



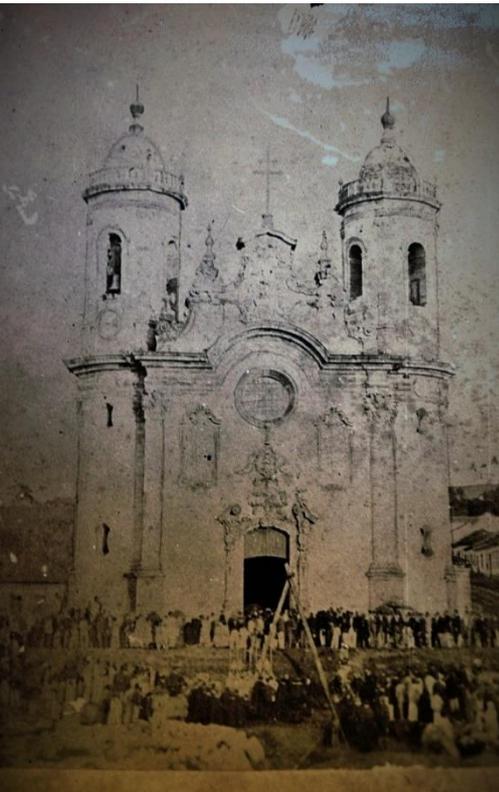
O significado da obra de São Francisco de São João del-Rei no universo da arte e da construção nas Minas Gerais Setecentistas | *Patrícia Urias¹*

Resumo: O presente artigo discorre sobre o significado e importância da igreja São Francisco de Assis para a arte e arquitetura de Minas Gerais. Para tanto foram analisados os elementos artísticos e arquitetônicos que compõem a referida igreja.

Abstract: This article discusses the meaning and importance of the São Francisco de Assis church for the art and architecture of Minas Gerais. For that purpose, that artistic and architectural elements that are part of that church were analyzed.

173

¹ Doutora em Arquitetura e Urbanismo, pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (NPGAU/EAUFMG);
Mestre em Arquitetura e Urbanismo, pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (NPGAU/EAUFMG);
Especialista em História da Arte, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMinas);
Bacharel/Licenciada em História, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMinas).



Ao discorrer acerca da igreja de São Francisco de Assis e sobre o seu significado no âmbito artístico e cultural das Minas Gerais no período do Setecentos mineiro torna-se relevante iniciar a análise do seu entorno. O adro da igreja era de terra e não possuía os balaústres (como observado na imagem da FIGURA 01), que, hoje, o adornam. Importante acrescentar a esses fatos a questão da colocação das palmeiras, que estão à sua frente e ajudam a tornar essa fachada ainda mais cenográfica, dando-lhe uma noção maior de profundidade, como se fosse, conforme se costuma dizer, uma obra viva que confere ao conjunto arquitetônico um ar de graciosidade e beleza.

No que diz respeito à fachada frontal, pode-se dizer que os materiais que foram utilizados dão-lhe uma característica peculiar. Pode ser observada a esteatita, responsável por realçá-la. As torres, modificadas por Lima Cerqueira, são encimadas por cúpulas, sendo estas delimitadas também por balaústres. Há, nas torres, na parte inferior, o espaço que foi destinado aos relógios, sendo que somente a torre esquerda recebeu esse adereço.



Cabe ressaltar que, na igreja de São Francisco de Assis, o elemento artístico que pode ser considerado de fundamental relevância e que adorna a edificação se encontra entre as torres da igreja, a escultura de São Francisco de Assis, o santo patrono da Ordem Terceira, recebendo os estigmas no Monte Alverne e, acima dele, a escultura do Cristo Seráfico (FIGURA 02).

Encimando a imagem de São Francisco de Assis está fixada a cruz de Lorena (FIGURA 03), que consiste em uma cruz de duas hastes, que se constitui em um dos símbolos da Venerável Ordem de São Francisco de Assis. Pode também ser denominada de cruz patriarcal ou cruz da penitência (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, 1979).

A escultura de São Francisco de Assis recebendo as chagas tem como base uma cimalha (FIGURA 04), elemento que chama a

Figura 01: Igreja de São Francisco de Assis - Século XIX. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional (IPHAN/MG).

Figura 02: Detalhe do Frontão - São Francisco de Assis recebendo os estigmas no Monte Alverne encimado pelo Cristo Seráfico - Igreja São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.



atenção pelo fato de ser concêntrica, gerando um efeito escalonado, que funciona como um suporte ao conjunto escultórico, composto por São Francisco de Assis, dentre outros elementos citados anteriormente. Abaixo do entablamento, encontram-se janelas com sobrevergas esculpidas, e, na portada, está presente o conjunto escultórico de Aleijadinho, que devido a profusão de elementos decorativos, assim como a sua complexidade, demonstra o amadurecimento do artista. O material utilizado para se esculpir a portada foi a pedra-sabão e foram esculpidos tanto o emblema da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, quanto a representação da Imaculada Conceição, identificada por uma inscrição retirada de um dos textos bíblicos, o “Cântico dos cânticos”² (FIGURA 05).

175

Na fita falante, lê-se: *Tota pulchra est Maria et Macula originalis non est in te*, que quer dizer: Toda bela és, Maria e não há mancha em ti. No que tange tanto à portada esculpida para a igreja de São Francisco de Assis, quanto para a igreja de Nossa Senhora do Carmo (OLIVEIRA; SANTOS, 2010), observa-se que são verdadeiras entradas triunfais, responsáveis por anunciarem, ainda no exterior, o que será visto no interior. Triunfais e festivas, tal a carga de elementos decorativos, como rocalhas, cabeças e corpos *putti*, asas de aves, flores, dentre outros elementos. Trabalhada sobre um tipo de pedra mais maleável que as demais, devido à alta quantidade de talco em sua composição, podendo ser esculpida como se fosse talha, devido à sua delicadeza, a referida fita falante pode ser encontrada em gravuras como, por exemplo, a dos irmãos Klauber



Figura 03: Cruz de Lorena - Igreja São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 04: Óculo da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.

² “Cântico dos cânticos”, 4:7 (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, p. 47).



Figura 05: Detalhe da portada da igreja de São Francisco de Assis - Representação da Imaculada Conceição - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.

(FIGURA 06), presente em *Devoções Mariana*, em estampa,³ ficando ainda mais evidente a circulação desse tipo de estudo no Setecentos mineiro.

Os autores salientam ainda que é possível que ambas as portadas sejam resultado da colaboração de Lima Cerqueira, por ter sido, conforme suas análises, responsável pelas ombreiras e pelos fragmentos de frontão ou arquitraves, que servem de assento aos anjos de Aleijadinho. Não há como corroborar tal afirmativa, já que ainda não foram localizados documentos que confirmam qualquer trabalho de Lima Cerqueira, como entalhador, que dê parâmetro

³ Infelizmente, essa obra está incompleta. O que chegou até a atualidade consiste em uma junção de páginas e não se conservou a folha de rosto. O referido livro pode ser pesquisado na Biblioteca Pública de Braga. A cota em que se pode pesquisar é: Reservados 339 A. (OLIVEIRA, 2011, p. 277).



para que se possa atribuir ou atestar trabalhos feitos por ele que sejam dessa natureza.

Em relação à portada da igreja de São Francisco de Assis, pode-se dizer que é delimitada por duas pilastras adornadas por capitéis que possuem diversos elementos decorativos (FIGURA 07), que ornam a fachada (FIGURA 08). No que tange à característica rococó presente nos frontispícios das igrejas citadas, Silva Telles salienta que:

[...] as frontarias se apresentam dinâmicas, apesar da leveza e delicadeza dos elementos de escultura em pedra-sabão, que se desenvolvem adossadas às superfícies brancas de cal das paredes. Linhas sinuosas, formas onduladas, pontos de contenção, figuras de anjos, fitas, elementos vegetais, concheados assimétricos, vão-se sucedendo e interligando visualmente portada, janelas, medalhão esculpido, óculos; emoldurados, todos, por robustas colunas que sustentam entablamentos e de onde partem frontões, que se interrompem para, de seu interior, surgirem outras curvas que se dirigem para o coroamento (SILVA TELES, 1974, p. 17).

Ao apontar os elementos que compõem uma fachada rococó, o arquiteto e pesquisador ressalta a sinuosidade presente nas edificações. Torna-se importante lembrar que a forma abaulada não passou despercebida ao viajante Richard Burton, que, em viagem pela Comarca do Rio das Mortes, ao avistar a igreja de São Francisco de Assis, não deixou de registrar as suas impressões sobre ela, dizendo curiosamente que o arquiteto que a projetou “não usava régua, mas sim



Figura 06: Gravura Mater Christi. Fonte: Gravura desenhada pelos irmãos Klauber em Augsburg, [s.d.].

Figura 07: Fachada frontal da igreja São Francisco de Assis - Pilastras adornadas por capitéis compostos - São João del-Rei/MG



Figura 08: Detalhe do capitel compósito presente na fachada da igreja de São Francisco de Assis São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2016.

compasso” (BURTON, 1986, p. 54). Outros elementos decorativos que podem ser encontrados na fachada são as cabecinhas de anjos (querubins), as guirlandas que emolduram o medalhão e as já citadas fitas falantes onduladas.

Outro autor que deixou registrado as suas impressões acerca da elegância da edificação foi Dangelo (1997), evidenciando com elas a importância que a edificação possui no contexto das igrejas setecentistas construídas no período rococó. Em sua análise, ele diz que:

A elegância maior do edifício se traduz, no entanto, pela felicidade dos volumes que compõem a nave e a capela-mor, que estão livres dos corredores e compartimentos que lhes ficavam anexos, ainda presentes no Carmo e São Francisco de Ouro Preto. Aqui esses volumes estão soltos e o formalismo arquitetônico do projeto é visto nitidamente. A cada novo ângulo de visão, a igreja se mostra diferente, revelando-se em partes e dando chance, a cada momento, a uma nova surpresa. Podemos sentir nesse monumento que, realmente, a evolução da arquitetura religiosa em Minas tinha chegado a um ponto, como bem observou Germain Bazin, onde a criatividade dos arquitetos e construtores tinha levado ao máximo a especulação formal, em detrimento da funcionalidade, rompendo com padrões arraigados na tradição da igreja mineira desde o início do século XVIII. É preciso salientar ainda nessa igreja a magnífica disposição das aberturas, sempre trabalhadas em grupos que, independente do leve desenho, se dispõem ziguezagueando, buscando uma vez mais essa sensação de romper com a linearidade, e ao mesmo tempo, trazendo para o espaço interior uma maior humanidade que define um novo caráter do espaço sagrado em Minas, se despojando de uma vez de toda a atmosfera barroca. Nessa igreja o padrão estético do rococó mineiro incorpora seu espaço definitivo (DANGELO, 1997, p. 51).

Com essa análise, Dangelo (1997) aponta, de forma bastante clara, em qual estilo a igreja de São Francisco de Assis está inserida, e, ao analisar o interior da igreja, o estilo rococó torna-se ainda mais perceptível. A decoração interna, além de leve, possui um requinte peculiar, contando com a presença de amplas janelas, por onde entra luz em profusão, responsável por iluminar, de forma abundante, o interior do recinto religioso, diferentemente do período barroco, em



que a luz é importante, mas não tem nem a profusão nem a qualidade que apresentaria no rococó, em que se torna um dos elementos-chave da arquitetura, ao permitir uma maior fluidez dos espaços. Ainda sobre o interior da igreja, importa lembrar que a proporção alongada da capela-mor, observada por Bury (2006), confere à edificação imponência e, sobretudo, elegância, fazendo com que a igreja transmita um ar leve e gracioso, características do estilo rococó.

Assim, pode-se afirmar que o marco de inserção do estilo rococó na América Portuguesa se deu a partir da sétima década do século XVIII, em que dominou a decoração interna das igrejas brasileiras (OLIVEIRA; PEREIRA; LUZ, 2008). A opulência, considerada pesada, do estilo barroco deu lugar às delicadas, luxuosas e requintadas composições ornamentais, assentadas sobre fundos claros, tendo, portanto, as rocalhas assimétricas como tema principal do estilo. Cabe lembrar que o estilo rococó passou por um período de aclimação na Metrópole portuguesa, levado por artistas de origem tanto francesa, quanto germânica. Após esse tempo de ambientação em Portugal, o estilo ganha novos ares, chegando também a locais mais distantes, como a América Portuguesa e, finalmente, a Capitania de Minas Gerais, onde encontrou um terreno bastante fértil, sobretudo nas igrejas, tanto de irmandades, quanto de Ordens Terceiras. Essas duas agremiações foram as facilitadoras da implantação desse estilo, pois, em comparação com as igrejas conventuais, pode-se dizer que elas eram mais abertas às assimilações de novidades no campo artístico. No que tange aos locais onde o estilo teve maior adesão, as autoras ressaltam que:



Apesar de introduzido em todas as regiões da Colônia brasileira, onde retábulos do estilo podem ser encontrados em numerosas igrejas, convivendo em harmonia com outros da época barroca ou neoclássica, o rococó teve desenvolvimento mais abrangente no Rio de Janeiro, Pernambuco e Minas Gerais, as únicas a elaborar decorações unitárias envolvendo simultaneamente a talha, pintura e azulejos na tradição europeia da “obra de arte total” (OLIVEIRA; PEREIRA; LUZ, 2008, p. 29).

Diante do que foi apontado pelas autoras, no que tange aos locais de inserção do estilo citado, pode-se dizer que a introdução do estilo rococó na América Portuguesa teve como porta de entrada primeiramente o Rio de Janeiro, no início da segunda metade do século XVIII, aproximadamente no ano de 1753. O estilo teve a data citada como marco de introdução definitiva, principalmente nas igrejas que adotaram o estilo pombalino de origem italiana, nas fachadas.

Das edificações religiosas cariocas que ainda mantêm as características rococós, pode-se apontar tanto a Capela do Noviciado, localizada na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, quanto a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé. Foram contratados para atuarem nesses locais profissionais considerados, posteriormente, os principais artistas do período rococó. Um dos mais conhecidos foi Valentim da Fonseca e Silva, conhecido como Mestre Valentim, e Inácio Ferreira Pinto, ambos atuaram tanto como entalhadores, quanto como mestres de risco.

O segundo estado que assimilou, de forma considerável, as influências do estilo rococó foi Pernambuco. Pode-se dizer que, nesse lugar, praticaram-se distintas versões retabulares que podem ser inseridas no estilo rococó. Cabe ressaltar que os responsáveis por sua introdução foram os beneditinos originários do norte de Portugal, tendo a inserção reforçada, sobretudo, pela relação



comercial e consecutivamente artística, estabelecida entre Pernambuco e Lisboa. Essas relações comerciais favoreceram a importação dos habituais complementos arquitetônicos em pedra-de-lio e revestimentos de azulejos, usados na época como lastro dos navios que aportavam em Pernambuco em busca do açúcar (OLIVEIRA; PEREIRA; LUZ, 2008). Importante salientar ainda que o rococó pernambucano teve como forte característica a união da talha, azulejos e pinturas, no mesmo recinto.

O terceiro estado foi Minas Gerais, que tem como característica a unidade plástica devido à integração da talha e da pintura, bem como decorações consideradas originais, pois, mesmo sendo uma região localizada no interior do território, os artistas estudaram alternativas para conseguirem acompanhar as características próprias do estilo rococó, dentre elas a inserção dos citados azulejos, pois, como era um elemento considerado caro e bastante frágil, não foi adquirido pela Ordem Terceira de São Francisco de Assis, de Vila Rica, que optou por pintar os lambris, imitando, dessa forma, a arte de azulejos praticada no período. Diferentemente da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, da mesma vila, que solicitou o assentamento de azulejos verdadeiros no interior de sua igreja.

Ainda no que se refere à originalidade do estilo rococó praticado nas igrejas de Minas Gerais, Oliveira, Pereira e Luz (2008) chamam a atenção para o fato de que a tipologia dos



retábulos do estilo rococó mineiro, da mesma forma como aconteceu com a de Pernambuco, não teve um padrão unitário. Os mesmos eram diversificados, de acordo com a inspiração artística dos profissionais que eram contratados, bem como com os pedidos que eram solicitados pelas Ordens Terceiras e/ou irmandades contratantes das obras, sendo que havia exceções, que cabem ser ressaltadas, pois, tanto Francisco Vieira Servas,⁴ quanto Aleijadinho, ambos entalhadores, deixaram as marcas de seus estilos nas talhas em que eles trabalharam. No caso de Vieira Servas, a característica que ele deixou em sua obra, mais precisamente no coroamento dos retábulos que esculpiu, foi a arbaleta, conhecida também como arco balestra, identificado pela sua sinuosidade. Já Aleijadinho teve como característica de seu estilo o grupo escultórico, composto pela Santíssima Trindade. Sobre o caráter original presente nas obras feitas pelos artistas mineiros, Boschi salienta que:

Os artistas, artífices e artesãos que exercitaram seus ofícios nas Minas Setecentistas tiveram especiais condições para dar azo à imaginação. As obras, de variada natureza, que se lhes eram encomendadas pelas irmandades, ainda que, a priori, pudessem vir balizadas na sua concepção pelas mesas diretoras, não tolhiam, antes aguçavam o espírito criativo daqueles profissionais. Aqui, então, outro traço singular na realidade sócio histórica em pauta: a tibieza, praticamente, a ausência de corporações de ofícios e, por conseguinte, o advento de uma produção artística que, a despeito de não descurar de modelos e parâmetros de fora, se expressou com forte originalidade (BOSCHI, 2007, p. 66).

Diante da originalidade ressaltada pelo autor e das características do estilo rococó apontadas, é preciso dizer que as igrejas onde Lima Cerqueira trabalhou, principalmente a igreja de São Francisco de Assis e a igreja de Nossa Senhora do Carmo, de São João del-Rei, não possuem a pintura em perspectiva e tampouco

⁴ Sobre a vida e obra de Francisco Vieira Servas, ver: GUTIERREZ, Ângela; RAMOS, Adriano Reis. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002.

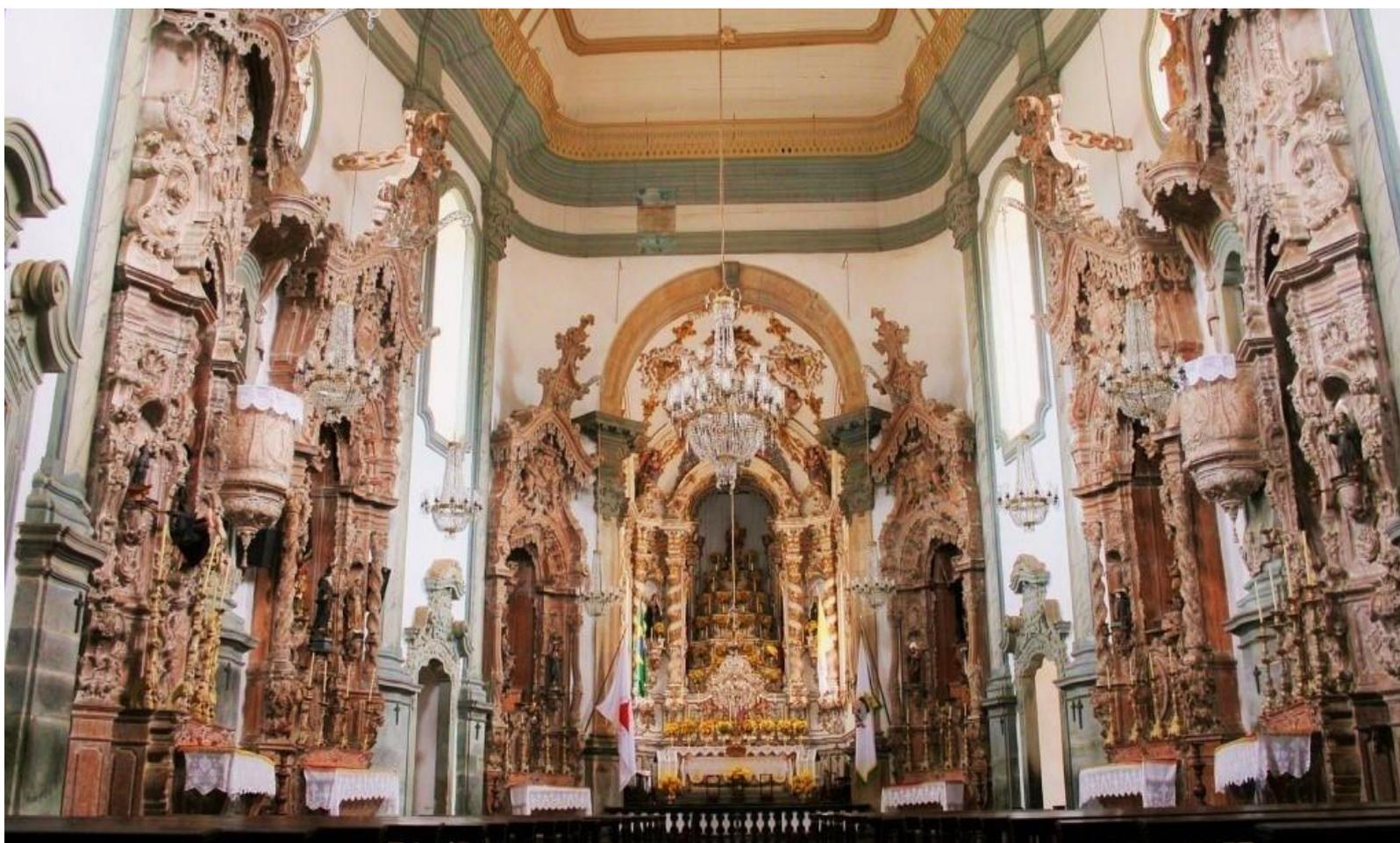


os azulejos citados, mas, mesmo diante da ausência dos elementos citados, ambas são consideradas igrejas do estilo rococó, pelas características existentes em sua decoração, tais como o medalhão na portada, esculpido em pedra-sabão, a ausência da talha dourada cedendo lugar ao diálogo entre o branco e o dourado em menor profusão, assim como a grande quantidade de luz que penetra no recinto, devido à presença de grandes janelas.

No que tange ao grau de complexidade existente na decoração interna das igrejas citadas, ao comparar as decorações das mesmas, pode-se dizer que a presente na igreja de São Francisco de Assis é a mais complexa, pois é o único espaço do período colonial onde o conjunto composto por seis retábulos (FIGURA 09) está integrado à referida movimentação sinuosa presente nas paredes, mérito atribuído à Lima Cerqueira.

183

Figura 09: Conjunto de retábulos da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.





Mesmo considerando a decoração dessa igreja mais complexa que a da igreja de Nossa Senhora do Carmo, ressalta-se que o seu interior ficou incompleto, já que o acabamento final não foi concretizado, ficando por ser feito o douramento dos retábulos da nave, assim como uma pintura de perspectiva no estilo rococó no forro da nave, como foi o caso da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, onde o forro da nave recebeu a pintura do artista mineiro Manoel da Costa Athayde (TRINDADE, 1951).

É importante lembrar que, para uma igreja ser classificada como pertencente ao estilo rococó, precisa-se antes de tudo que se atente para a ambientação decorativa de seu espaço interno. Oliveira (2003) explica, com minúcias, como é a ornamentação interna de um edifício caracterizado como rococó. Na Baviera, local que teve sucesso na tentativa de criação de uma arte sacra rococó (CONTI, 1978), chega-se até mesmo a modificar o elemento arquitetônico em prol da ornamentação, para se evidenciar os elementos do estilo em questão. No universo luso-brasileiro, não foi diferente, já que o estilo foi reforçado pela incontestável superioridade do fator ornamentação sobre o construtivo, embora entre nós os templos não exibam a mesma profusão de luz, nem os seus retábulos tenham sido cobertos com cores tão claras. Ainda de acordo com Oliveira (2003), no que respeita aos espaços internos do rococó religioso no Brasil, são os de Minas Gerais os que mais se aproximam do modelo germânico, e essa aproximação deve-se à integração entre as decorações da nave e da capela-mor.

As primeiras decorações que são vistas pelo observador são naturalmente as do retábulo do altar-mor, composto por um camarim onde é depositada a imagem do santo padroeiro e a pintura em perspectiva que, normalmente, é feita no forro da nave. No que tange à sequência que o olhar percorre em um templo ornamentado pelo estilo rococó, Oliveira explica que:



O olhar é sutilmente conduzido a esses dois pontos capitais (retábulo-mor e pintura em perspectiva) pelo encadeamento sucessivo dos retábulos laterais ao longo das paredes e pela orientação das perspectivas arquitetônicas ilusionistas do forro em abóbada (OLIVEIRA, 2003, p. 239).

Importante lembrar que, no caso da igreja de São Francisco de Assis, na Vila de São João del-Rei, esse percurso, citado por Oliveira (2003), fica incompleto, pelo fato de o forro da nave não ter recebido a pintura em perspectiva, conforme já mencionado, questão que não diminui, em hipótese alguma, a relevância, assim como a beleza da igreja, e, mesmo com a ausência da pintura, ainda assim ela é caracterizada por ser um templo do período rococó.

185

Quanto à disposição dos retábulos no período rococó, nota-se que não se diferenciou em nada em relação à do período barroco, o que mostra que, embora as formas sejam novas, a sociedade que as utilizava, bem como a sua mentalidade não haviam sofrido grandes modificações. Eles ocupam toda a parede do fundo da capela-mor, assentados no presbitério e ladeados por duas credencias, e, em alguns templos, há a presença de pares de anjos tocheiros. Os referidos anjos não estão presentes na capela-mor da igreja de São Francisco de Assis, de São João del-Rei, mas podem ser observados na capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Carmo, da mesma cidade. É interessante saber que esses anjos, que, no Minho, são chamados popularmente de serafins, são, na realidade, figuras de convite. Com as tochas nas mãos, convidam os presentes a assistirem à missa. Eles podem ser considerados elementos decorativos de igrejas paroquiais.



Com referência ao retábulo-mor, que, como já mencionado, é o primeiro ponto de atração do olhar daquele que adentra o recinto religioso, pode ser classificado como sendo pertencente ao quarto grupo, do qual as formas estruturais emergem novamente, libertas da avalanche de ornatos que antes as sufocava (SANTOS, 1951a). O coroamento do retábulo é composto pela composição escultórica da Santíssima Trindade (FIGURA 10). O grupo de imagens impressiona o espectador pela intensidade das cores que o artista utilizou para pintá-las, chamando-lhe a atenção para o vermelho, o azul e o amarelo. Ainda encimando o trono, percebe-se que a Santíssima Trindade é adorada por dois anjos adultos e que, em suas roupas, também foram utilizadas cores fortes, ao contrário do rococó bávaro, em que teriam cores leves, ou o do Minho, em que poderiam estar integralmente dourados. Os dois anjos encontram-se ajoelhados sobre as volutas laterais, que foram esculpidas sobre o entablamento.

Figura 10: Conjunto escultórico do retábulo da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.





O conjunto escultórico da Santíssima Trindade está circundado por várias cabeças de querubins, e estas, por sua vez, estão interligadas ao barrete que adorna o teto. Atente-se para as citadas cabeças de querubins, algo que está muito presente na talha do Minho desse período. Os querubins esboçam um leve sorriso (FIGURA 11), o que lhes confere tranquilidade e leveza, tornando a ornamentação doce e graciosa. A questão de uma possível autoria dos anjos, denominados sorridentes, será tratada mais adiante, nesta pesquisa.

Abaixo do entablamento, estão presentes dois pares de colunas quase salomônicas (FIGURA 12), que foram dispostas de forma simétrica, de cada lado do retábulo. Assinala-se que essas colunas foram características dos retábulos do estilo joanino. Oliveira e Santos (2010) chamam a atenção para o fato de que pode ter sido Lima Cerqueira o responsável por ter introduzido no retábulo as referidas colunas. Percebe-se, assim, um descompasso entre as mentalidades de Lima Cerqueira e de Aleijadinho, que já introduzia em sua obra as colunas retas, características do estilo rococó.

Observe-se que, por não terem recebido o douramento, possuindo assim um fuste em sua maioria branco, adornado por guirlandas com motivos fitomórficos, ficaram com um aspecto leve e despojado, características do estilo rococó. Essa questão mostra quão livre era a mentalidade dos artistas de Minas Gerais dessa época, que, embora pudessem querer estar de acordo com as novidades, não se importavam em incorporar, pontualmente, estéticas mais antigas,



Figura 11: Querubins esculpido na talha do retábulo-mor. Denominados “Anjos sorridentes” - Igreja São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.



proporcionando, com essa prática, um diálogo entre os estilos conforme observado no retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis (FIGURA 13).

Quanto aos pares de colunas quase salomônicas que ladeiam o retábulo-mor, são dotadas de capitéis compostos, possuindo, ainda, o terço inferior estriado e as já citadas guirlandas, envolvendo todo o fuste. As guirlandas acompanham o movimento helicoidal das colunas. As quatro colunas, conforme ressaltado, não são totalmente douradas, possuem uma policromia, sendo composta pelo branco e o dourado, evidenciando o fundo branco, não havendo sobrecarga de ornamentos e por isso resultando em um requintado e harmônico retábulo. Tais características são ressaltadas por Santos (1951a), que salienta as duas cores existentes nos retábulos do período rococó, o branco, predominantemente no fundo, e o dourado, presente nos ornatos. Atente-se ainda para o fato de as partes douradas se contrastarem profundamente com as brancas.



Ao se avaliar o intercolúnio, nota-se a presença de nichos em que estão presentes as imagens de Santa Rosa de Viterbo, colocada do lado esquerdo, e de Santa Isabel, do lado direito. Essas santas fizeram parte da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, devido a isso, receberam essa homenagem.

Figura 12: Detalhes das colunas quase salomônicas do retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 13: Retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.



Os citados querubins que compõem o conjunto escultórico da Santíssima Trindade, assim como o barrete que encima o retábulo-mor foram repetidos tanto na peanha dos nichos, presentes no intercolúnio, quanto ao redor do sacrário. Conforme abordado anteriormente, pode-se perceber um leve sorriso em seus lábios, e, por isso, foram denominados anjos sorridentes. Conforme Oliveira e Santos:

Esses anjos, sorridentes, que constituem uma característica específica do rococó religioso de São João del-Rei, aparecem tanto na talha do retábulo quanto nos revestimentos laterais da capela-mor e na marcação das arestas do forro. Apresentam-se às vezes em posições curiosas, que acentuam seu espírito lúdico (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, p. 45-66).

189

Conforme já observado e ressaltado no fragmento acima, os anjos sorridentes são elementos que caracterizam o estilo rococó, na região do Rio das Mortes, fazendo-se presentes, em profusão, na talha do retábulo da igreja de São Francisco de Assis, em São João del-Rei. Justifica-se, nessa parte do trabalho, a presença daquele que foi eleito o orago da ordem franciscana, o santo patrono São Francisco de Assis, colocado no ápice do trono, em posição de maior destaque. O santo é representado de joelhos e com as mãos elevadas diante do Cristo seráfico. A cena, a mesma presente no frontispício da igreja, retrata São Francisco de Assis, no Monte Alverne, onde recebeu os estigmas, conforme mencionado anteriormente. O



Figura 14: Imagem de Nossa Senhora da Conceição presente no retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015

trono é composto por quatro degraus e, em sua base, encontra-se posicionada a imagem que representa a Virgem Maria, Nossa Senhora da Conceição (FIGURA 14), considerada a padroeira da Ordem Terceira de São Francisco de Assis.

Uma observação relevante a se fazer é que, no retábulo-mor, existem elementos decorativos, que, conforme Urias (2016) assemelham-se às gravuras encontradas em bibliotecas portuguesas, oriundas de bibliotecas conventuais e que circularam na Capitania de Minas Gerais. As referidas gravuras guardam semelhanças com os elementos decorativos que podem ser encontrados tanto na base do retábulo, quanto nos degraus do trono. Ao analisar esses elementos decorativos, percebe-se que são bastante semelhantes às gravuras de Carl Pier (FIGURA 15), ou ainda de Franz Xaver Habermann (FIGURA 16).



Essas gravuras receberam atenção das historiadoras da arte Marie Therese Madroux França (1973), Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2003) e, mais recentemente, de Eduardo Pires de Oliveira (2011b), devido à análise da importância que as citadas gravuras tiveram no trabalho de André Soares como criador de riscos. E foi em decorrência da intensa circularidade cultural praticada no Setecentos que elas chegaram à Capitania de Minas Gerais, seja de forma individual, seja através de Tratados de Arquitetura.

Circulando no meio cultural, possivelmente tenham passado pelas mãos de artistas da Vila de São João del-Rei, sendo reproduzidas nos retábulos e nas edificações, podendo ser percebidas em formatos variados. Ao se observar as inúmeras formas presentes na talha mineira (FIGURA 16), percebe-se a infinidade do repertório de que os artistas poderiam lançar mão, além da grande criatividade desenvolvida por cada um dos profissionais que atuaram na capitania, assim como de seus aprendizes. As gravuras podem ser consideradas relevantes veículos de divulgação internacional do rococó religioso, não só em grandes centros, conforme lembra Oliveira (2003), mas também em pequenos povoados e as suas possíveis reproduções podem ser observadas na talha da igreja de São Francisco de Assis (FIGURA 17). Diante dessa assertiva, ratifica-se o caráter popular do estilo rococó.

191



Figura 15: Detalhe do retábulo-mor semelhante gravura de Carl Pier. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 15: Gravura de Carl Pier. Fonte: Motivo rocaille. Desenhada por Carl Pier e gravada por Engel Brecht. Série n. 130.



Consideração Finais

Ao analisar a igreja de São Francisco de Assis, que teve o projeto original modificado por Francisco de Lima Cerqueira e que pode ser considerada um importante resultado da ação conjunta de profissionais versados na arte e na arquitetura, percebe-se a imponência e relevância da igreja, que, com suas proporções reformuladas, encontra-se inserida em um local privilegiado, que contribui para realçar o conjunto artístico e arquitetônico, destacando-se dentro de uma trama urbana da cidade de São João del-Rei, Minas Gerais.⁵ Diante disso a referida edificação pode ser considerada um dos maiores exemplares da História da arte e da arquitetura do estilo Rococó, de Minas Gerais.



192

Figura 17 - Detalhes em “C” e outros formatos decorativos presentes na talha do retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis - São João del-Rei/MG. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 16: Gravuras de Franz Xaver Habermann e detalhes das talhas do retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis que se assemelham a gravuras - São João del-Rei/MG. Fonte: Franz Xaver Habermann desenhou. Johann Georg Hertel executou. Augsburg. Gravura 1. Série n. 103



⁵ Sobre o processo de construção de igrejas em Minas Gerais no século XVIII, ver: SOUZA, Renato César José de; PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. *A redescoberta da ordem: contribuição ao estudo da urbanização nas Minas dos séculos XVIII e XIX*. 2000, 287 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2000.



Referências

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação**. Rio de Janeiro: Fundação João Pinheiro, 1979.

BOSCHI, Caio César. Irmandades, religiosidade e sociabilidade. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. **História de Minas Gerais. As Minas setecentistas**. Belo Horizonte: Companhia do Tempo; Autêntica, 2007. v. 1, p. 59-75.

BURTON, Richard. Os cronistas viram e disseram. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei**, v. IV, p. 54, 1986.

BURY, John. **Arquitetura e arte no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: IPHAN: Monumenta, 2006.

CONTI, Flávio. **Como reconhecer a arte rococó**. Lisboa; São Paulo: Edições 70; Martins Fontes, 1978.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. **Francisco de Lima Cerqueira e a arquitetura rococó da igreja de São Francisco de Assis de São João del-Rei**. 1997. 79 f. Monografia (Especialização em Arte e Cultura Barroca) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 1997.

FRANÇA, Marie Thérèse Mandroux. Information artistique et “Mass-Media” au XVIII e au Portugal. La difusion de l’ornement gravé rococo au Portugal. **Bracara Augusta**, Braga, v. 27, n. 76, p. 412-445, 1973.

GUTIERREZ, Ângela; RAMOS, Adriano Reis. **Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro**. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Barroco e rococó no Minho. In: A ARTE no Minho. Braga: Centro de Estudos Lusíadas / Universidade do Minho, 2011a. p. 129-164.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de. **André Soares e o rococó do Minho**. 2011. 4 v. Tese (Doutorado em História da Arte) – Departamento de Ciências Técnicas



do Patrimônio, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2011b.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil: e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; PEREIRA, Sônia Gomes; LUZ, Ângela Âncora da. **História da Arte no Brasil: textos de síntese**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas igrejas de São João del-Rei e Tiradentes**. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010. 2 v.

URIAS, Patrícia Daniele. O estudo da ornamentação retabular na igreja setecentista de São Francisco de Assis, em São João del-Rei. In: GLÓRIA, Ana Celeste (Coord.). **O retábulo no espaço ibero-americano: forma, função e iconografia**. Lisboa: Instituto de História da Arte, 2016a. v. 1. Disponível em: https://retabuloiberoamericano.files.wordpress.com/2015/11/livr_oderesumos_print_24_09_2015.pdf. Acesso em: 13 abr. 2016.

SOUZA, Renato César José de. **A redescoberta da ordem: contribuição ao estudo da urbanização nas Minas dos séculos XVIII e XIX**. 2000, 287 f. Dissertação (Mestrado Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

SILVA TELLES, Augusto Carlos da. Alguns aspectos da arquitetura na segunda metade do século XVIII no Brasil. **Revista Barroco**, Belo Horizonte, n. 6, p. 7-20, 1974.

TRINDADE, Raimundo. **São Francisco de Assis de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951.

Artigo enviado em: 17/07/20

Artigo aprovado em: 27/07/20