

**IMAGEM PEREGRINA:
A SOBREVIVÊNCIA DE UMA ESTAMPA ENTRE FINS DO SÉCULO XVIII E MEADOS DO XIX.**

Leite, Pedro Queiroz¹ - pedroqueirozleite@yahoo.com.br

Resumo: A circulação de estampas publicadas em livros e utilizadas como modelos pela pintura brasileira colonial, como um todo, e de Minas Gerais, em específico, é um fato bastante conhecido. Neste trabalho, procuraremos demonstrar como tal procedimento era capaz de extrapolar o século XVIII e ter se estendido já pelo XIX, como se pode verificar por uma estampa de um missal de 1860 e por uma pintura de forro dos anos de 1810-1820, localizada na Igreja Matriz de S. Antônio, em Itaverava, MG. Palavras-chave: missais; estampas; Igreja Matriz de S. Antônio de Itaverava, MG. Abstract: The circulation of etchings published in books and used as models for the Brazilian colonial painting as a whole, and of Minas Gerais, in particular, is a well known fact. In this work, we demonstrate how this procedure was able to extrapolate the eighteenth century and have been extended since the nineteenth, as shown by a picture of a missal of 1860 and a ceiling painting of the years of 1810-1820, located in the Mother Church of Santo Antônio, in Itaverava, MG.

Keywords: missals; etchings; Mother Church of Santo Antônio of Itaverava, MG.

O Trato das imagens

Desde a precursora investigação promovida por Hannah Levy (LEVY, 1944: 7-66), voltada à influência das estampas contidas na célebre Bíblia de Demarne na pintura de Manuel da Costa Ataíde, vários estudiosos (BOHRER, 2005: 297-310; SANTIAGO, 2005: 385-400; dentre os que mais recentemente tem tratado do tema) se debruçaram sobre esta importante questão: identificar as estampas emuladas pelo artista marianense em sua obra, uma prática comum já no Renascimento (ARGAN, 2004: 16-21) que perdurou até o século XVIII. E que, como procuraremos demonstrar, era ainda empregada no século XIX. Em recente trabalho (LEITE, 2008), discutimos, justamente, a influência de uma estampa contida num missal português de fins do século XVIII na produção do artista marianense Manuel da Costa Ataíde (1762-1830). A publicação era o *Missale Romanum, Ex Decreto Sacrosancti Concilli Tridentini Restitutum; S. Pii V. Pont. Max. Jussu Editum; Clementis VIII. Et Urbani VIII. Auctoritate Recognitum; Et cum Missis novissimè per Summos Pontífices enarratis, & universis Ditionibus Fidelissimorum Lusitania Regum huc usque concessis, nunc in hac editione locupletatum*, publicado em Lisboa pela Tipografia Régia em 1797 (Fig. 1) – doravante tratado, no presente artigo, por economia, de Missal de 1797.



Fig. 1. Folha de rosto do Missal de 1797. Gravura em metal. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e Santa Efigênia do Alto da Cruz, Ouro Preto. Fotografia do Autor.

Esta publicação, da qual identificamos, até o momento, dois exemplares em acervos de Ouro Preto, pertencentes às irmandades de Santa Efigênia, do Alto da Cruz, e de Nossa Senhora da Conceição, do Padre Faria, traz uma estampa, de autoria de Joaquim Carneiro da Silva (1727 - 1802), que figurava uma *Ceia dos Apóstolos* (Fig.2). Tal obra, como demonstramos no referido estudo, foi emulada em quase sua integralidade por Ataíde numa pintura que se encontra na capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis da mesma cidade (Fig.3).



Fig. 2. *Ceia dos Apóstolos*. Silva S. Gravura em metal, 28 x 37cm. Missal de 1797. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e Santa Efigênia do Alto da Cruz, Ouro Preto. Fotografia do Autor.



Fig.3. Manuel da Costa Ataíde. *Ceia dos Apóstolos*.T.s.m., 300 x 250 cm. Igreja de S. Francisco de Assis de Ouro Preto. Fotografia do Autor.

Porém, logo após a publicação de nosso trabalho, tivemos conhecimento de que existiam outras edições, inclusive anteriores ao Missal de 1797, que traziam, também, a estampa de Joaquim Carneiro da Silva que se via na folha de rosto da obra em questão (Fig. 4 e Fig. 5).

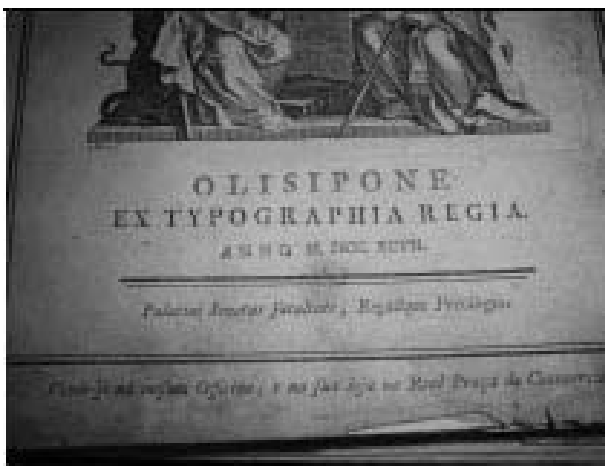


Fig. 4 Pormenor da folha de rosto do Missal de 1797. Gravura em metal. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e Santa Efigênia do Alto da Cruz, Ouro Preto. Fotografia do Autor.

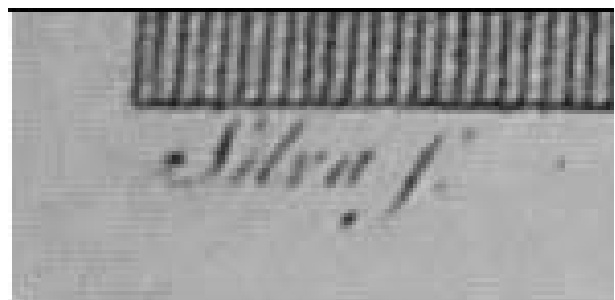


Fig. 5. Pormenor da Fig. 4, constando a rubrica de Joaquim Carneiro da Silva. Fotografia do Autor.



Fig. 6. Folha de rosto do Missal de 1782. Arquivo da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto. MG. Fotografia do Autor.

e seu âmbito de circulação passou a incluir não só a veneranda Vila Rica, atual Ouro Preto, como, também, São José da Lagoa, hoje, Nova Era, MG (SANTIAGO, 2005: 389).

Para nossa surpresa, entretanto, pudemos verificar que várias outras edições daquele Missal continuaram a ser adotadas por diferentes paróquias e capelas, não só alargando sua dimensão de influências no campo territorial como, também, temporal: encontramos, no acervo pertencente à capela de São Caetano, de Monsenhor Horta, distrito de Mariana, um exemplar (Fig. 7), publicado em 1860, que reproduziu a mesma estampa, todavia acompanhada da seguinte rubrica: “T.A. de Lima gravou” (Fig. 8 e Fig. 9).



Fig. 7. Folha de Rosto do Missal de 1860. Gravura em metal. Capela de São Caetano, Monsenhor Horta, Mariana. Fotografia do Autor.



Fig. 8. Pormenor da folha de Rosto do Missal de 1860 (Fig. 7). Gravura em metal. Capela de São Caetano, Monsenhor Horta, Mariana. Fotografia do Autor.

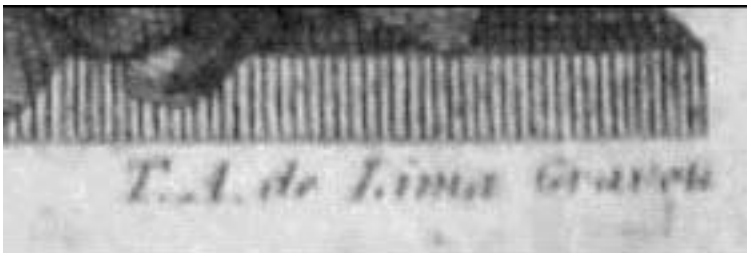


Fig. 9. Pormenor da figura 10. Fotografia do Autor.

O Lima

Pouco se sabe a respeito de T.A. de Lima. Segundo o mais antigo estudo sobre as artes portuguesas do período (RACZYNSKY, 1847) tratar-se-ia de Teodoro António de Lima (Théodore-Antoine de Lima), e que

"D'après le Patriarche, Liste des artistes, p. 21, il fut élève de Jean de Figueiredo et ensuite de Bartolozzi. Le Patriarche cite de lui des planches qui se trouvent dans le Bréviaire romain de 1815, et le frontispice du Missel romain de 1820 [grifo nosso].

"Il abandonné la gravure, et il est maintenant professeur de dessin ao collège militaire de Luz qui a été transporté a Rilhafalles". (Communication de M. Santos, graveur de l' Academie.);(RACZYNSKI, 1847: 172).

Ou seja, foi um gravador, discípulo de João de Figueiredo e Bartolozzi, e, inequivocamente, o artista responsável pela prancha do frontispício de um missal de 1820, a qual, como vimos, ainda era reproduzida em 1860.

Dentre suas produções, encontramos algumas que manifestam sua clara ligação com a estética do século XVIII e, que, portanto, manifestam como as primeiras décadas do século XIX, no campo das artes visuais, ainda permitiam acolhida de um estilo progressivo.

Todavia, não resta dúvida da amplitude ao menos geográfica e temporal de seus trabalhos, graças ao suporte privilegiado do Missal, que chegaria não só a Minas Gerais como persistiria durante o período do Segundo Império (1831-1889).

Ataíde, seu ateliê e Itaverava.

Os mais recentes estudos realizados no campo das artes visuais do período colonial vêm, pouco a pouco, refutando a idéia de uma autoria individual na pintura, escultura e talha. Desse modo, tem se tornado corrente o termo ateliê, ou oficina, quanto a atribuição de certas obras, em lugar de se reputar, como era a tradição, a um único artista, toda a produção que lhe é creditada. No que se refere a Ataíde, esta questão pode ser verificada no tocante à pintura da Igreja Matriz de Santo Antônio de Itaverava. Sua passagem e atuação naquele templo não só é razoavelmente bem documentada (MENEZES, 2005: 26; 197), entre os anos de 1813-1820, como, inclusive, é plenamente verificável os traços de sua palheta naquela capela-mor. (Fig.10).



Fig. 10. Manuel da Costa Ataíde. *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade*.T.s.m. Forro da Capela-Mor da Igreja Matriz de Santo Antônio de Itaverava. Fotografia do Autor.

Porém o que chamou mais a nossa atenção foi a pintura que se encontra no nártex do mesmo templo, de data ignorada e que, acreditamos, seria posterior ao trabalho de Ataíde. Ainda que realizado por mão bem menos hábil, julgamos se tratar de algum discípulo do artista marianense, visto que este ali já trabalhara e serem comuns as empreitadas de artistas menores de alguma maneira relacionados a outros maiores. A obra a que nos referimos é, inequivocamente, uma emulação da folha de rosto dos missais já referidos (Fig.11), que, ao menos um dentre eles, comprovadamente fazia parte do repertório de Ataíde, como vimos.



Fig. 11. Autor desconhecido. *Alegoria da Fé e da Igreja*. O.s.m. Nártex da Igreja Matriz de Santo Antônio de Itaverava. Fotografia do Autor

Dadas as dimensões do presente trabalho, não nos é possível proceder a um rigoroso processo de análise iconográfica e iconológica, conforme o método estabelecido pela tradição (PANOFSKY, 1989: 64-65).

Mas trata-se, evidentemente, do mesmo tema em dois suportes diferentes. Uma alegoria da Fé (no lado esquerdo do observador) carregando a cruz e tocando as Tábuas da Lei, ao mesmo tempo em que contempla a hóstia consagrada (o Corpo de Cristo) e irradiando a Luz Divina sobre o Cálice (com o Sangue de Cristo), segurado pela mão direita por uma alegoria da Igreja de Roma, a qual não faltam a mitra papal e a cruz do sumo-pontífice — e que combinam diversas representações alegóricas relacionadas, como a *Fé Cristã*, a *Fé Católica*, etc. (RIPA, 1996: t.I, 401-404).

Há, nota-se, certa liberdade do anônimo artista mineiro no que se trata da decoração da cena. Ali, percebe-se a inclusão de nuvens emoldurando as alegorias, o que é bem conveniente à função e a localização da pintura. No mais, todavia, ambas são praticamente idênticas.

Conclusão

De Joaquim Carneiro da Silva, na década de 1780 a Teodoro Augusto de Lima, em 1820, há um longo percurso no tempo, durante o qual, ainda assim, um mesmo modelo foi válido, não obstante todas as transformações sofridas pelo mundo e pelas artes no mesmo período. Se acrescentarmos, então, os quarenta anos entre a estampa de Lima e sua reprodução ainda em 1860, vemo-nos diante de uma persistência notável de um tema. E quando a estes elementos somamos a divulgação daquela mesma fonte imagética nas Minas Gerais, de Vila Rica, atual Ouro Preto, a Itaverava, e pela mesma e extensa duração de tempo, vemo-nos diante de um no mínimo curioso fenômeno de sobrevivência de um modelo iconográfico (**Fig. 12, Fig. 13, Fig. 14 e Fig. 15**).



Fig. 12. Pormenor da Fig. 6. Missal de 1782.



Fig. 13. Pormenor da Fig. 1. Missal de 1797



Fig. 14. Pormenor da Fig. 7. Missal de 1860.



Fig. 15. Pintura do Nártex da matriz de Santo Antônio de Itaverava, MG.

Assim, o trânsito de imagens e ideias entre os artistas europeus e brasileiros verifica-se, a cada vez mais, não só como efetivo, mas também como frequente e aprofundado. Cabe agora dar prosseguimento aos inventários junto aos acervos que possam eventualmente conter as fontes imagéticas utilizadas pelos pintores coloniais, em busca de novas *curiosidades*, ou revelações do processo de produção artística entre meados do século XVIII e primeiras décadas do XIX.

Da mesma maneira, tais empregos de temas em diferentes suportes permitem-nos questionar alguns conceitos como os de *autoria*, *originalidade*, etc., muito caros ao século XIX – e, todavia, mesmo nele, passíveis de uma múltipla interpretação ou, mesmo negação.

Bibliografia

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOHRER, A.F. *Um Repertório em reinvenção: apropriação e uso de fontes iconográficas na pintura colonial mineira*. Belo Horizonte: Revista Barroco, v. 19, 2005.

LEITE, P. Q. *Em busca das fontes: Ataíde e os livros estampados dos séculos XVIII e XIX*. In Anais do IV Encontro de História da Arte. Campinas: Unicamp, 2008.

LEVY, H. Modelos europeus na pintura colonial. In *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º. 8. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1944.

MENEZES, I.P. Uma releitura da trajetória do pintor marianense. In CAMPOS, A.A.(org.).

Portugal... Paris : Jules Renouard,, 1847. In <http://purl.pt/6391>. Acesso em 1/2/2009.

RIPA, C. *Iconologia*. Traducción del italiano de Juan Barja & Yago Barja. 2ª. Ed. Madrid: Akal, 1996.

SANTIAGO, C. F.G. Traços europeus, cores mineiras:três pinturas coloniais inspiradas em uma gravura de Joaquim Carneiro da Silva. In: FURTADO, J. F. (org.): *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. Belo Horizonte: Annablume, 2005.