

Recebido em 18/04/2016 e aprovado em 18/05/2017

## O FRONTISPÍCIO DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DE SÃO JOÃO DEL-REI: UMA ANÁLISE FORMAL<sup>1</sup>

### THE FACADE OF THE CHURCH OF THE THIRD ORDER OF SAINT FRANCIS OF ASSISI OF SÃO JOÃO DEL-REI: A FORMAL ANALYSIS

Daniel Precioso\*

**Resumo:** O templo da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei, construído a partir da década de 1770, é, ao lado do congênere de Ouro Preto, um dos mais festejados exemplares do chamado “Barroco Mineiro”. Este artigo propõe uma análise formal da fachada do referido templo, sob o ponto de vista da história das formas estilísticas de Heinrich Wölfflin. Procuraremos demonstrar que, apesar do mestre-de-obras Francisco de Lima Cerqueira não ter executado as formas abauladas tal como projetadas pelo Aleijadinho, o templo franciscano adotou formas curvilíneas características do estilo barroco, assim como um frontão e uma portada ricamente ornamentados.

**Palavras-chave:** Minas Gerais. Estilo Barroco. Análise Formal.

**Abstract:** The temple of the Third Order of St. Francis of Assisi of São João Del-Rei, built from the 1770s, as the congener of Ouro Preto, is one of the most celebrated examples of the “Minas Gerais Baroque”. This paper proposes a formal analysis of the frontage of that temple, from the point of view of the history of stylistic forms of Heinrich Wölfflin. Try to demonstrate that, despite the master-builder Francisco de Lima Cerqueira has not implemented the curved forms as designed by “Aleijadinho”, the Franciscan church adopted curvilinear forms characteristics of the Baroque style, and a pediment and a richly ornamented portal.

**Keywords:** Minas Gerais. Baroque style. Formal analyses.

Este estudo propõe uma análise do frontispício da Igreja de São Francisco de Assis de São João Del-Rei a partir das características formais do estilo barroco apontadas pelo historiador da arte suíço Heinrich Wölfflin (1864-1945), em *Conceitos fundamentais da história da arte; o problema da evolução dos estilos na arte mais recente* (1932).

---

<sup>1</sup> Este artigo é dedicado à memória do prof. José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima.

\* Doutor em História-UFF/Professor da UEG.

O artigo está dividido em duas partes: em um primeiro momento, discorreremos sobre a conceituação dos estilos da arte (clássico e barroco) em Wölfflin; posteriormente, nos voltaremos para a contextualização histórica da construção da Igreja de São Francisco de Assis de São João Del-Rei, promovendo, ao cabo, uma análise formal dos elementos constituintes de sua fachada.

As fontes iconográficas foram colhidas nas obras *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*, de John Bury, e *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Além destas fontes, nos apoiaremos em uma fotografia do templo da ordem terceira franciscana que registramos durante a pesquisa de campo na cidade de São João Del-Rei.

Para uma análise das formas barrocas vislumbradas nos elementos arquitetônicos de nosso objeto de estudo, a fachada da igreja de São Francisco de Assis de São João Del-Rei, faremos uso do *Glossário de Arquitetura e Ornamentação*, de Affonso Ávila.

### **O conceito de barroco em Heinrich Wölfflin**

O termo “barroco” fora utilizado comumente pelos joalheiros da Península Ibérica para designar uma pérola irregular. Durante muito tempo, o termo permaneceu preso a esta apreciação pejorativa, ficando o estilo atrelado à imperfeição e o mau-gosto.

Na leitura do historiador francês Germain Bazin, os grilhões que prenderam o termo “barroco” a uma visão depreciativa advêm de uma “crença no valor absoluto da concepção clássica de arte.” (BAZIN, 1993, p. 1). Segundo o autor, uma visão preconceituosa regimentada pela Renascença e retomada pelo surto neoclássico do oitocentos teria levado os artistas e teóricos da arte a ver em todo estilo que fugisse aos ditames

clássicos uma manifestação artística menor, inferior. O termo ganharia uma valoração positiva apenas em fins do século XIX, a partir das obras do historiador da arte suíço Heinrich Wölfflin.

Precursor e expoente máximo da chamada “escola formalista”, Wölfflin considerava a História da Arte como uma história das formas, entendendo que toda ela pode ser resumida como uma alternância entre clássico e barroco.<sup>2</sup>

Para uma melhor elucidação desta afirmação, propomos uma rápida incursão sobre a concepção de História da Arte como história das formas, tal como esboçada por Wölfflin.

O historiador da arte suíço em sua principal obra teórica, *Os conceitos fundamentais da história da arte; o problema do desenvolvimento dos estilos na arte moderna*, postulou que a história dos estilos possui uma evolução imanente, ou seja, que se baseia em uma história da visão humana que obedece a leis próprias. Para demonstrar a sua hipótese central – de que

---

<sup>2</sup> É digno de nota que a análise formal de Wölfflin remonta à passagem do século XIX para o XX. Nessa época, “[...] a teoria da visibilidade pura deu origem a uma escola importante que por vezes é chamada de Escola de Viena. Esta escola reuniu autores bastante diversificados, apresentando dentre alguns de seus nomes mais famosos o de Alois Riegl e o de Heinrich Wölfflin. Acompanhando os movimentos que já vinham se dando desde meados do século XIX no campo de interesses filosóficos pelos padrões de visualidade trazidos à tona pelas obras de arte, a Escola de Viena opôs-se frontalmente à corrente “Positivista” de sua época [...]. Alguns dos historiadores de arte ligados à Escola de Viena vieram a ser posteriormente criticados por preconizarem certa autonomia dos processos criativos, por vezes vistos como se estivessem encadeados em uma sucessão linear cujas tendências de desenvolvimento estariam diretamente relacionadas ao fazer artístico, mais ou menos independentemente de pressões do contexto histórico-social ou da genialidade do indivíduo. Esse padrão pode ser encontrado ainda hoje nas grandes sínteses de História da Arte, como a escrita por Gombrich (2000). Um padrão distinto, no qual o contexto histórico representa a principal linha de força, pode ser encontrado na análise marxista proposta nos anos 1950 por Hauser (1998), uma abordagem que foi muito criticada nos anos 50, que adquiriu grande aceitação nos meios acadêmicos dos anos 60 e 70, e que voltou a perder popularidade a partir daí, sob a acusação de apresentar um modelo marxista muito esquematizado.” (BARROS, 2011, p. 67-68). Tendo em vista as críticas à Escola de Viena e os desenvolvimentos posteriores processados no campo da História da Arte, a análise formal da fachada da igreja de São Francisco de Assis de São João Del-Rei, que faremos a seguir, também contemplará aspectos biográficos dos artistas envolvidos no projeto de construção do templo, bem como os termos de contrato que foram firmados entre eles e a ordem terceira franciscana.

toda a História da Arte pode ser contraída em uma alternância entre clássico e barroco –, o autor toma para análise dois períodos estilísticos historicamente determinados: a Renascença e o Barroco<sup>3</sup>. Nas palavras de Hannah Levi (1978, p. 15):

Essas duas séries de conceitos (clássico e barroco) são, por definição, absolutamente opostas. Elas exprimem a lei do desenvolvimento da visão humana, pois, segundo Wölfflin, a primeira série (a da Renascença ou do clássico) conduz, em razão de uma lógica imanente, à segunda série (a do barroco).

Desta forma, o historiador suíço acabou por estabelecer uma periodicidade do desenvolvimento dos estilos de arte condizente com a lógica do desenvolvimento da visão humana, que caminha sempre do clássico ao barroco. Constatamos, portanto (em concordância com a teoria de Wölfflin), que todo e qualquer estilo artístico transforma-se, em suas fases derradeiras, em um barroquismo. Vistas sob essa ótica, “as formas características do barroco não são mais, em suma, do que a consequência da transformação imanente, perpétua, que se efetua nas formas uma vez criadas.” (LEVY, 1978, p. 15).

Antes de nos lançarmos à discussão das características formais do barroco (e por extensão, do estilo clássico, que, por ser antagônico ao barroco, facilita a sua elucidação), devemos ressaltar que Wölfflin reconhece ao barroco a qualidade de estilo próprio, ou seja, de estilo historicamente dado (vigente nos séculos XVII e XVIII) e não apenas de fase tardia de um estilo clássico.

---

<sup>3</sup> Em 1888, Heinrich Wölfflin escreve o livro *Renascença e Barroco*. Este estudo pode ser entendido como uma etapa preliminar da elaboração teórica do historiador suíço que teria culminado em sua obra teórica máxima, *Os conceitos fundamentais da história da arte; o problema do desenvolvimento dos estilos na arte moderna* (1932). De acordo com Affonso Ávila (2004), a palavra “barroco” tomou contornos acadêmicos e senso crítico-estético somente com a publicação de *Renascença e Barroco*, o que denota a circularidade relativamente precoce da palavra no vocabulário conceitual da História da Arte e a importância de Wölfflin como marco inaugural dos estudos acerca do fenômeno barroco.

As características do barroco – enquanto representação, e não enquanto estilo – são: o pictórico, a profundidade, a forma aberta, a unidade indivisível e a clareza relativa; ao passo que o estilo clássico é caracterizado pelo linear, pelo plano, pela forma fechada, pela unidade divisível e pela clareza absoluta. Como já observamos, essas duas séries de conceitos formais são absolutamente opostas, antagônicas.

Embora tenhamos definido primeiro a ordem de conceitos relativos ao barroco, para desenvolver a discussão do arcabouço conceitual enunciado, optamos por confrontar as características formais (ou de representação artística) dos dois estilos (clássico e barroco), respeitando a evolução da visão humana de acordo com a linha lógica wolffliana, isto é, definindo o primeiro (clássico) em contraposição ao segundo (barroco).

As composições clássicas têm apreço pela simplicidade (formas lineares) e pela clareza absoluta dos objetos representados (clareza absoluta); cada parte constituinte conserva sua autonomia (unidade divisível), mas a forma é presa ao conjunto (forma fechada); possuem qualidade estática e os objetos representados mantêm suas fronteiras, dando a impressão de sucessivas superfícies (conjunto formal disposto em planos ou camadas). Por sua vez, as representações barrocas mergulham na multiplicidade dos fenômenos (pictórico) e são caracterizadas pela clareza relativa dos objetos (clareza relativa); os objetos representados estão ligados numa única ação orgânica não passível de ser separada (unidade indivisível), porém as suas formas são livres (abertas), ou seja, não estão presas ao conjunto; há uma acentuação da relação sucessiva de fundo (profundidade); e possuem formas que – na expressão de Bazin – parecem “alçar vôo”, denotando movimento.

## **A Igreja de São Francisco de Assis de São João del-Rei – história de sua construção e análise das representações formais de seu frontispício sob a óptica wolffliniana**

A provisão de fundação da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei, passada pelos provinciais do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, é datada de 1749. De acordo com Germain Bazin, em 1773 encontramos menção dos preparativos<sup>4</sup> para a construção de seu majestoso templo, que ao lado do de sua congênere de Vila Rica goza do prestigiado título de mais belo templo religioso erigido nas Minas.

É lamentável, como advertiu Germain Bazin, o desaparecimento dos Livros de Receitas e Despesas da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei. Estes livros guardavam registros de pagamentos por obras prestadas para a ordem terceira, consistindo em um importante reduto de informações para o resgate dos oficiais mecânicos e dos artistas que trabalharam na construção e na ornamentação interna de seu templo. Nas palavras de Bazin (1956): “Isto é particularmente lamentável no que diz respeito ao Aleijadinho, que na maioria das vezes era pago por dia.”<sup>5</sup> O lamento de Bazin se deve ao fato de que tais livros poderiam esclarecer um aspecto nebuloso acerca do templo em questão: a autoria atribuída ao Aleijadinho do “risco” (planta ou projeto) primitivo apresentado à venerável ordem terceira franciscana, que fora encomendado de Vila Rica.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Na documentação examinada por G. Bazin consta que, em 1773, os franciscanos se preocupavam com a extração de pedras e de seu corte para a construção do templo.

<sup>5</sup> Os oficiais carpinteiros e pedreiros, em virtude da própria natureza de seu trabalho, eram remunerados em jornais (ou seja, diárias). Tal fato explica a pouca predisposição de tais oficiais em obter junto às Câmaras Municipais as provisões de ofícios. Sobre este assunto, ver: Boschi (1956).

<sup>6</sup> Esta hipótese advém do testemunho de Joaquim José da Silva, vereador de Mariana que, em 1790, escreveu uma relação de feitos notáveis, na qual afirmou que Antônio Francisco Lisboa era o autor do risco de São Francisco de Assis de São João Del-Rei. Este testemunho teria sido confirmado por uma deliberação da Mesa de 11 de Setembro de 1785, na qual se aprovou o risco que serviria de complemento ao do Aleijadinho. Contudo, tal constatação é duvidosa, já que um erro do escrivão (que primeiro escreveu Antônio Mrz, rasurando o Mrz

Bazin relata, ainda, a existência de dois desenhos do projeto da igreja da Ordem de São Francisco de Assis de São João Del-Rei:

Um que representa a edificação lateral provém dos arquivos da confraria, e o outro, representando um projeto para o frontispício, que não foi inteiramente seguido,<sup>7</sup> foi encontrado fortuitamente na seção de estampas da Biblioteca Nacional do Rio, por Francisco Marques dos Santos. Estes dois documentos estão atualmente no Museu da Inconfidência em Ouro Preto. (BAZIN, 1956, p. 104).

Francisco de Lima Cerqueira, pedreiro e canteiro de renome na São João Del-Rei setecentista<sup>8</sup> e irmão da ordem franciscana da mesma vila, foi designado mestre-de-obras, ficando todos os operários a ele subordinados. Para a execução do projeto que lhe fora apresentado, foi acertada a quantia de 200 mil réis anuais.<sup>9</sup>

Ao decorrer da empreitada das obras do templo, Cerqueira constatou que “[...] tudo quanto se tem feito fora do risco era melhor do que aquilo que do risco se percebe, não que o dito risco tenha defeitos, porém algumas coisas só quando se fazem se vê a impossibilidade de as poder por conforme.” Livro 2 de Termos, fl. 114 (apud BAZIN, 1956, p. 105).

Este trecho coletado por Bazin traz à tona uma prática comum nos empreendimentos do setecentos: a modificação dos projetos durante a

---

(Martins) e escrevendo Antônio Lxa) deu ensejo a várias opiniões, uma vez que Antônio Martins também trabalhou na construção do templo.

<sup>7</sup> Fato que levou muitos autores da historiografia do “Barroco Mineiro” a dirigir injúrias contra Francisco de Lima Cerqueira, devido à interferência que, supostamente, realizou no projeto de Antônio Francisco Lisboa.

<sup>8</sup> Judith Martins (1974, p. 175-179) constata que Francisco de Lima Cerqueira trabalhou nas seguintes obras: chafariz e encanamento do Alto das Cabeças em Ouro Preto, Igreja de N. S.º do Carmo de Ouro Preto, Igreja de S. Francisco de Assis de Ouro Preto, Igreja de S. Francisco de Assis de S. João del-Rei, Igreja de N. S.º do Carmo de S. João del-Rei, ponte da Intendência de S. João del-Rei. A autora encontrou ainda o registro de óbito de Cerqueira, que faleceu em 1808 e fora enterrado na igreja de S. Francisco de Assis de S. João del-Rei.

<sup>9</sup> “1774, 10 de outubro – Terá o dito mestre obrigação de governar a dita obra e executar na forma de um risco que se lhe apresentou e serão todos oficiais que na dita obra trabalharem obrigados a obedecer ao dito Francisco de Lima por tudo quanto ele determinar.” Livro 2 de Termos, fl. 106 (apud BAZIN, 1956, p. 104).

execução das obras. Como alerta Cerqueira, apenas no ato de execução são observadas as inadequações de determinados aspectos do projeto, que, na prática (ou pela falta de destreza do arquiteto ou pelas improbidades de materiais), não se mostravam exequíveis. É importante salientar que a execução das obras eram mais bem remuneradas e prestigiadas do que a autoria dos projetos. (BOSCHI, 1988; PIFANO, 1998).

No ano de 1805, a ordem franciscana entrou em litígio com Cerqueira, seu arquiteto, obtendo judicialmente o seqüestro de todos os seus bens. Arruinado e falido, o artista mineiro foi recolhido pela Ordem Terceira do Carmo, da qual também era irmão e para a qual também serviu de mestre-de-obras, o que depreendemos do arrolamento de Judith Martins citado anteriormente. Faleceu louco em 27 de setembro de 1808, sendo sepultado no templo em que havia dedicado aproximadamente 30 anos de sua vida como mestre-de-obra.

A construção do templo franciscano de São João Del-Rei foi iniciada pela capela-mor, prosseguido pelo corpo da igreja. Segundo Bazin, as obras do frontispício foram iniciadas, apenas, no final do século XVIII.

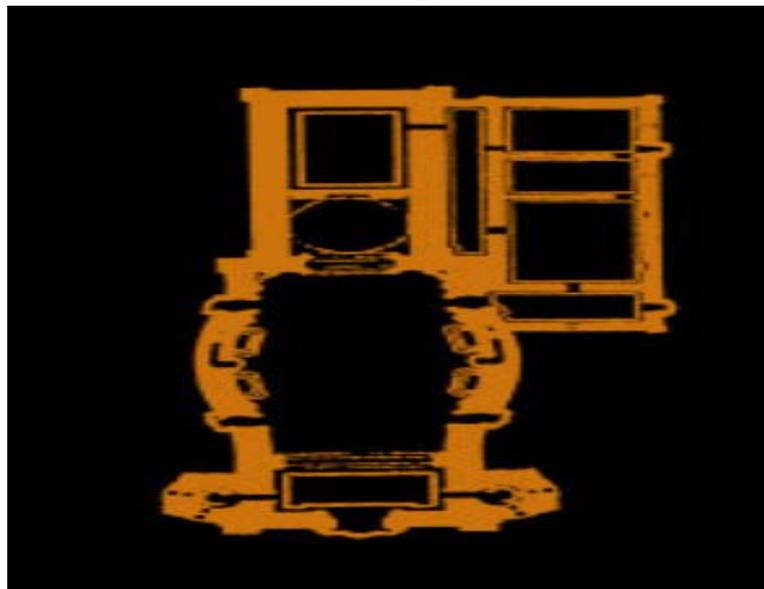
Embora não seja nosso objetivo analisar a planta da igreja franciscana como um todo (mas apenas o frontispício), podemos observar que a planta é curva, estando o templo situado dentro de um adro também curvo (figura 1). Segundo a evolução da arquitetura religiosa mineira apresentada no glossário de arquitetura *Arte no Brasil*, observamos uma nítida tendência para a curva, cujo ápice de tais propostas borromínicas<sup>10</sup> seriam as plantas em forma elíptica do Rosário de Ouro Preto e de São Pedro dos Clérigos de Mariana<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Ao discorrer sobre o que seriam as quatro pedras angulares que definem o fenômeno barroco, Affonso Ávila cita os postulados do arquiteto italiano Francesco Borromini (1599-1667): "os recursos à geometria da curva ou encurvamento das formas [...] e à ilusão das massas em movimento (ainda na gramática arquitetônica borromínica – tardo-manifesta com sucesso na região de Minas Gerais)". (ÁVILA, 2004, p. 22-23).

<sup>11</sup> Estes templos tiveram suas obras iniciadas em fins do século XVIII, entrando as suas construções pelo século XIX. Enquanto templos como o de São Francisco de Mariana já

**Figura 1** - Planta da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei



Fonte: Bury (2006, p. 111).

A fachada do templo franciscano, como observamos, é da última fase do Barroco, incorporando elementos do Rococó.<sup>12</sup> Na visão de Maria Carrazoni, (1980, p. 212) “o aspecto externo da capela tende para o espírito barroco puro (em contraposição ao interior, que se despe das características das primeiras fases)”.

Obedecendo aos preceitos borromínicos, as torres do templo franciscano são de seção redonda e as vergas<sup>13</sup> das janelas também são curvilíneas. O recurso à curva traz – como salienta A. Ávila – uma ilusão de movimentos das massas (característica fundamental da arte barroca segundo a conceituação wolffliniana de representação deste estilo, em

---

caminhavam para o neoclássico (o que se depreende da ausência de curvas e contracurvas na fachada e do predomínio de formas retangulares e quadradas), constatamos que as igrejas do Rosário de Ouro Preto e de São Pedro dos Clérigos de Mariana eram “arcaizantes” para o período em que foram construídas.

<sup>12</sup> De acordo com G. Bazin (1956, p. 1), a palavra rococó “era muito usada nas marcenarias francesas da segunda metade do século XVIII para designar as formas sinuosas e ornamentadas do mobiliário Luis XV”.

<sup>13</sup> Verga: peça que se põe horizontalmente sobre ombreiras de porta ou de janela; torça, padieira, sobrearco.

contraposição ao equilíbrio estático das representações clássicas). As torres são encerradas em cúpula<sup>14</sup> cercada de balaustrada<sup>15</sup> e são arrematadas na parte superior por ornamentos em forma de esfera, acabando em forma pontiaguda. Podemos observar ainda que sob as janelas frontais de cada torre há um círculo em pedra, que M. Carrazzoni acredita serem os lugares destinados à fixação de relógios. Entre as torres há um frontão ladeado de ornamentos ao gosto barroco (“com escultura representando São Francisco de Assis ajoelhado, de mãos abertas diante da imagem de Jesus Crucificado”) (CARRAZZONI, 1980, p. 212) – que, na classificação do glossário de arquitetura *Arte no Brasil* leva o nome de “frontão de cartela”. O frontão do templo franciscano também assume formas curvilíneas, já distanciadas das soluções dos templos primitivos ainda apegados às formas lineares clássicas (geralmente em forma triangular, como podemos observar, por exemplo, na Matriz da Sé de Mariana). Acima do frontão, levanta-se uma cruz de lorena (figura 2). As torres e o frontão repousam sobre o arquitrave<sup>16</sup> de pedra arqueada no centro, que dá lugar a um óculo.<sup>17</sup> Pilastras de pedra com capitéis de ordem composta sustentam a arquitrave. Abaixo do óculo, temos, de ambos os lados, janelas envidraçadas com cimalthas<sup>18</sup> requintadamente ornamentadas em pedra de cantaria.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Cúpula: a parte superior, convexa, externa, de grandes edifícios.

<sup>15</sup> Balaustrada: parapeito, corrimão ou grade de apoio, proteção ou vedação, com balaústre ou sem eles.

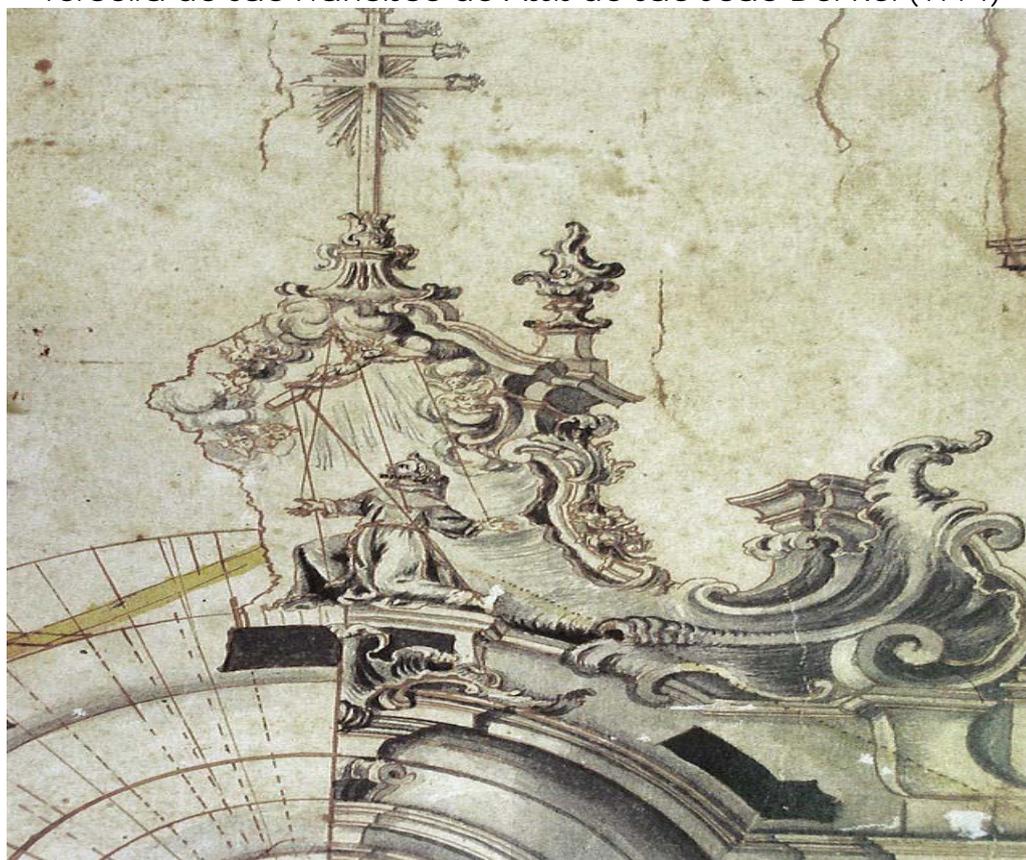
<sup>16</sup> Arquitrave: viga mestra, assentada horizontalmente sobre colunas ou pilares para vencer o vão entre eles – ou intercolúnio –, recebendo e transmitindo para os apoios as cargas de eventuais pavimentos superiores e da cobertura.

<sup>17</sup> Óculo: janela redonda, oval ou com contorno sinuoso, aberta nas fachadas, destinada à ventilação e iluminação. Muito usado no Barroco brasileiro, principalmente nos desvãos dos telhados.

<sup>18</sup> Cimaltha: parte superior da cornija (molduras sobrepostas que formam saliências na parte superior da parede, porta, janelas, etc.).

<sup>19</sup> Segundo G. Bazin, a cantaria era empregada nas partes nobres dos edifícios. Naturalmente, em virtude da opulência e da pompa em que se assentava a construção do templo franciscano (de uma Ordem Terceira, que congregava o mais alto estrato social da região mineira), o recurso a tal técnica construtiva em pedra foi amplamente utilizado no frontispício em foco.

**Figura 2** - Frontão (no projeto atribuído à Aleijadinho) da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei (1774)



Fonte: Oliveira (2003).

A portada do templo franciscano merece uma maior atenção pelo requinte dos adornos. Esculpida toda a ornamentação em pedra-sabão, na parte superior da portada encontra-se a coroa real, sobre a qual repousa o símbolo do Divino Espírito Santo. Abaixo da coroa, vemos um medalhão, no qual uma imagem da Imaculada Conceição, cercada por querubins e por um profuso ornato, recebe os raios do Espírito Santo. Logo abaixo, há dois braços cruzados sobre uma coroa de espinhos. Uma fita com uma inscrição em latim – *Tot Jehovah est ma rivet mac originalis nos est rite* – envolve o medalhão. Ainda mais abaixo, vemos dois medalhões ovais,

Em um dos quais se vêem dois braços cruzados com mãos chagadas, sob um coração ferido, tendo ao alto uma cruz e, por baixo, dois pés também com chagas. O outro medalhão é constituído pelos sete castelos cercado as quinas de Portugal. A composição é rematada em ambos os lados por uma casa que repousa sobre ornatos barrocos, e estes, sobre querubins. (CARRAZZONI, 1980, p. 212).

Nas duas extremidades superiores da portada, dois anjos segurando crânios humanos se apóiam sobre um arco interrompido e enrolado em voluta.<sup>20</sup> Todo o conjunto descrito repousa em consolos<sup>21</sup> de capitéis<sup>22</sup> da ordem composta, estilizados (figura 3).

**Figura 3** - Portada da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei



**Fonte:** Foto do autor

<sup>20</sup> Voluta: Ornato espiralado de um capitel de coluna.

<sup>21</sup> Consolo: peça saliente na parede de um edifício destinada a suportar elementos que se projetam, ou a receber vasos, estátuas, plantas, etc.

<sup>22</sup> Capitel: coroamento do fuste (haste, cabo) de uma coluna.

Cabe ressaltar, ainda, que a planta primitiva (atribuída a Antônio Francisco Lisboa) previa a construção da fachada sob formas abauladas (figura 4),<sup>23</sup> o que não se concretizou na execução do mestre-de-obras Francisco de Lima Cerqueira. Tal solução arquitetônica é observada no templo congênere dos irmãos franciscanos de Vila Rica (atual Ouro Preto).

**Figura 4** - Projeto de Aleijadinho para a fachada da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei (1774)



Fonte: Oliveira (2003).

Em uma visão de conjunto da fachada (figura 5), levando em conta a unidade indivisível das representações do estilo barroco, as formas curvilíneas vislumbradas em todo o conjunto dão uma impressão de um movimento que

<sup>23</sup> Leve saliência na vertical entre as torres e a portada. O termo "abaulada" se refere à aparência de um baú (dar forma de baú a; tornar curvo, convexo; arquear).

rompe com as formas geométricas fundamentais dos templos mineiros primitivos, através de dobras caprichosas, saliências e reentrâncias que tendem a abrandar as formas pesadas do que se convencionou chamar de "arquitetura jesuítica".

**Figura 5** - Conjunto da fachada da igreja de São Francisco de Assis de São João Del-Rei



**Fonte:** Bury (2006, p. 111).

As torres encolhem-se nas fachadas e "se torcem" nos frontões "como serpentes", o frontão perde sua rigidez formal e adota formas leves e soltas, que culminam em um profuso ornato. Por cima de toda essa massa

arquitetônica, no ápice das torres se colocam “pontas semelhantes a foguetes em direção à imensidade do céu”. Nenhuma forma parece estável, todo conjunto arquitetônico “oscila e dança”, como que ganhando vida. Tudo isso, por fim, se constrói sob o jogo das cores da cal e das pedras empregadas, que completam a ilusão dos edifícios que, nas palavras de Leo Balet, “se moviam e respiravam em todas as suas partes.” (apud LEVY, 1978, p. 29).<sup>24</sup>

Observamos, assim, todos os elementos conceituais representativos do estilo barroco, tal como postulados pelo historiador da arte suíço Heinrich Wölfflin.

### **Considerações finais**

O templo tomado para a análise constitui em um dos mais belos exemplares do que se convencionou chamar de “Barroco Mineiro”. Na visão dos estudiosos da arte mineira colonial, ao lado do templo da ordem terceira franciscana de Vila Rica, a igreja de São Francisco de Assis de São João Del-Rei consiste no mais genuíno fruto gerado pela geração de artistas mineiros da época. Nela trabalharam lado a lado figuras ilustres, do calibre de um Francisco de Lima Cerqueira (autor de inúmeras obras – seculares e religiosas – em Vila Rica e São João Del-Rei) e do imortalizado Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

A construção do majestoso templo franciscano teve início pelos idos de 1773 – quando observamos, nos vestígios documentais que nos foram legados, os primeiros preparativos para a construção. A planta da fachada é atribuída ao mestre Aleijadinho, tendo sofrido intervenções do arquiteto da ordem franciscana, Francisco de Lima Cerqueira. Prática comum aos

---

<sup>24</sup> Ainda que os termos da descrição formal efetuada por Balet tenham sido empregados para a análise estética de templos barrocos europeus, pedimos concessão para tomar alguns deles de empréstimos (mais precisamente aqueles que, a nosso ver, fecham com a descrição formal de nosso objeto).

grandes empreendimentos arquitetônicos do período colonial, Cerqueira (no ato de execução do projeto) percebeu a impossibilidade de seguir a risca os ditames do “risco” de Antônio Francisco (como, por exemplo, nas formas abauladas da fachada que não foram cumpridas). Fato que levou muitos estudiosos (movidos por sentimentos passionais em relação ao consagrado Aleijadinho), a murmurar injúrias ao suposto atrevimento de Cerqueira.

O templo franciscano, por fim, adotou formas curvilíneas, bem ao gosto barroco. A riqueza da ornamentação do frontão e da portada trazem para o exterior do edifício as representações barrocas, que nos templos primitivos (como a Sé de Mariana) eram reservadas ao interior, sendo seus exteriores singelos e com partidos arquitetônicos pesados e mais próximos das representações clássicas, em que predominava a linha reta, o que vulgarmente se chama de formato “caixotão”.

## Referências

ÁVILA, Affonso. O salto atlântico do Barroco. In: \_\_\_\_\_. *Circularidade da ilusão e outros textos*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 21-24.

BARROS, José D’ Assunção. Heinrich Wöfflin e sua contribuição para a teoria da visibilidade pura. *Existência e Arte: Revista Eletrônica do Grupo PET: Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei*, São João Del-Rei, ano 7, n. 6, p. 65-81, jan./dez. 2011.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1956.

BAZIN, Germain. *Barroco e rococó*. São Paulo: M. Fontes, 1993.

BOSCHI, Caio César. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil Colonial*. Brasília: IPHAN, Monumenta, 2006.

CARRAZZONI, Maria Elisa (Coord.). *Guia dos bens tombados*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1980.

PRECIOSO, Daniel. O frontispício da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João Del-Rei: uma análise formal. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 281-297, jan./jun. 2017.

LEVY, Hannah. A propósito de três teorias sobre o barroco. In: PINTURA e escultura I. São Paulo: FAUUSP/MEC/IPHAN, 1978. p. 11-74. (Textos Escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 7).

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1974. v. 1.

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

PIFANO, Raquel Quinet. O estatuto social do artista na sociedade colonial mineira. *Locus*, Juiz de Fora, v. 4, n. 2, p. 121-130, 1998.